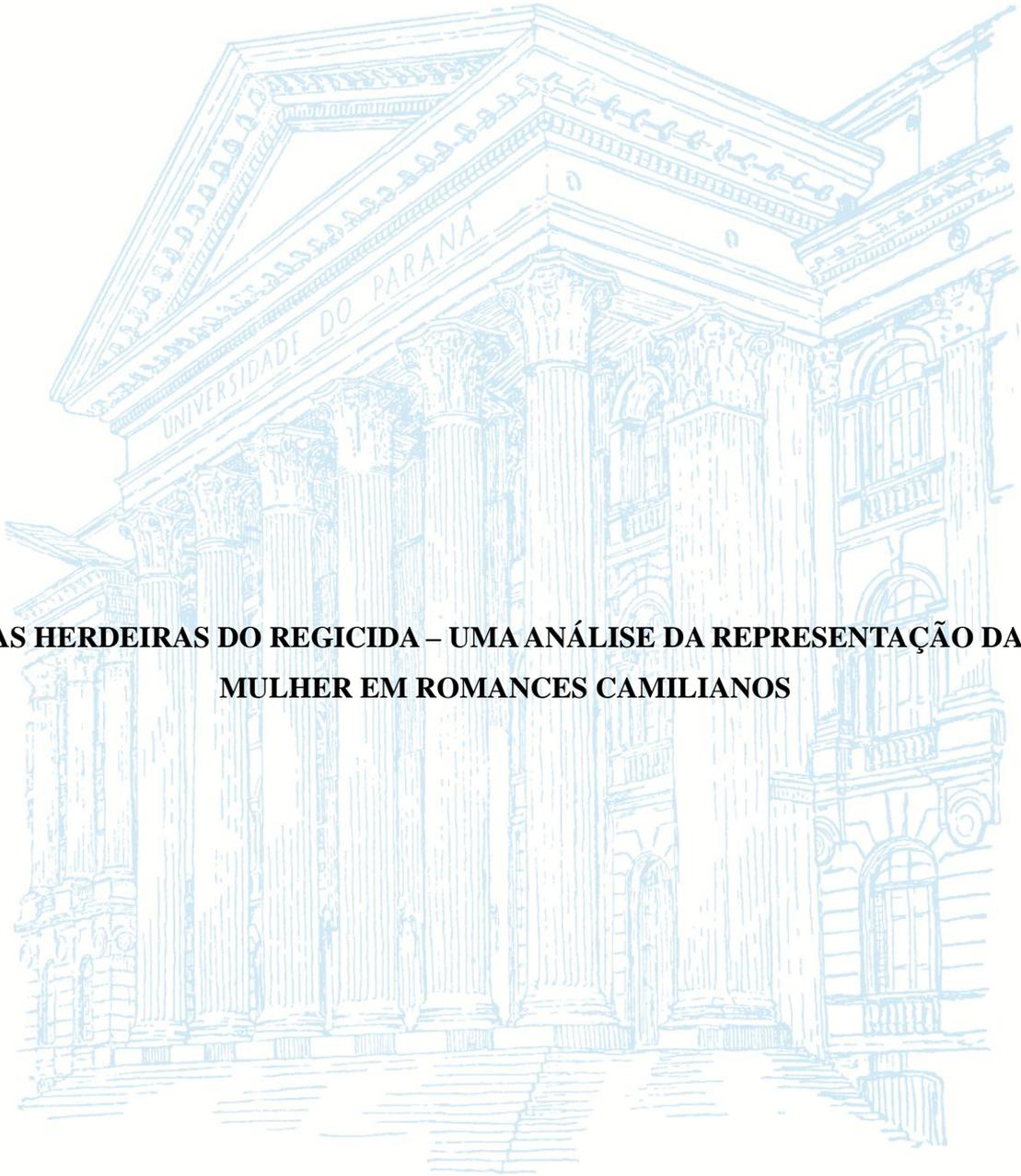


UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

TALITHA SAUTCHUK



**AS HERDEIRAS DO REGICIDA – UMA ANÁLISE DA REPRESENTAÇÃO DA
MULHER EM ROMANCES CAMILIANOS**

CURITIBA

2017

TALITHA SAUTCHUK

**AS HERDEIRAS DO REGICIDA – UMA ANÁLISE DA REPRESENTAÇÃO DA
MULHER EM ROMANCES CAMILIANOS**

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Letras, no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas Letras e Artes, da Universidade Federal do Paraná.

Orientadora: Profa. Dra. Patrícia da Silva Cardoso

CURITIBA

2017

Catálogo na publicação
Mariluci Zanela – CRB 9/1233
Biblioteca de Ciências Humanas e Educação - UFPR

Sautchuk, Talitha

As herdeiras do regicida: uma análise da representação da mulher em romances camilianos / Talitha Sautchuk – Curitiba, 2017.

143 f.; 29 cm.

Orientadora: Patrícia da Silva Cardoso
Dissertação (Mestrado em Letras) – Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná.

1. Branco, Camilo Castelo, 1825-1890 - Crítica e interpretação. 2. Mulheres na literatura. 3. Ficção portuguesa. 4. Regicidas - Ficção. I. Título.

CDD 869.3



Universidade Federal do Paraná
Setor de Ciências Humanas
Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras
Tel./Fax: +55 41 3360-5102

Ata septingentésima nonagésima sétima, referente à sessão pública de defesa de dissertação para a obtenção de título de mestre a que se submeteu a mestranda **TALITHA SAUTCHUK**. No dia trinta e um de março de dois mil e dezessete, às catorze horas e trinta minutos, na sala 1020, 10º andar, no Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná, foram instalados os trabalhos da Banca Examinadora, constituída pelos seguintes Professores Doutores: Patrícia da Silva Cardoso, Presidente, Marcelo Corrêa Sandmann e Antonio Augusto Nery designados pelo Colegiado do Curso de Pós-Graduação em Letras, para a sessão pública de defesa de dissertação intitulada “**AS HERDEIRAS DO REGICIDA – UMA ANÁLISE DA REPRESENTAÇÃO DA MULHER EM ROMANCES CAMILIANOS**”, apresentada por **TALITHA SAUTCHUK**. A sessão teve início com a apresentação oral da mestranda sobre o estudo desenvolvido. Logo após, a senhora presidente dos trabalhos concedeu a palavra a cada um dos examinadores para as suas arguições. Em seguida, a candidata apresentou sua defesa. Na sequência, a Professora Patrícia da Silva Cardoso retomou a palavra para as considerações finais. Na continuação, a Banca Examinadora, reunida sigilosamente, decidiu pela aprovação da candidata. Em seguida, a senhora Presidente declarou **APROVADA** a candidata, que recebeu o título de **Mestre em Letras**, área de concentração **Estudos Literários**. A versão final da dissertação deverá ser encaminhada à Coordenação em até 60 dias. Encerrada a sessão, lavrou-se a presente ata, que vai assinada pela Banca Examinadora e pela candidata. Feita em Curitiba, no dia trinta e um de março de dois mil e dezessete.

Dr^a Patrícia da Silva Cardoso

Dr. Marcelo Corrêa Sandmann

Dr. Antonio Augusto Nery

Talitha Sautchuk



Universidade Federal do Paraná
Setor de Ciências Humanas
Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras
Tel./Fax: +55 41 3360-5102

PARECER

Defesa de dissertação de mestrado de **TALITHA SAUTCHUK** para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

Os abaixo-assinados Patrícia da Silva Cardoso, Presidente, Marcelo Corrêa Sandmann e Antonio Augusto Nery, arguiram, nesta data, a candidata, que apresentou a dissertação **“AS HERDEIRAS DO REGICIDA – UMA ANÁLISE DA REPRESENTAÇÃO DA MULHER EM ROMANCES CAMILIANOS”**.

Procedida à arguição segundo o protocolo que foi aprovado pelo Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que a candidata está apta ao título de **Mestre em Letras**, conforme especificações abaixo:

Banca	Assinatura	APROVADA Não APROVADA
Dr ^a Patrícia da Silva Cardoso (Presidente)		Aprovada
Dr. Marcelo Corrêa Sandmann		APROVADA
Dr. Antonio Augusto Nery		Aprovada

Curitiba, 31 de março de 2017.


Prof. Dr. Antonio Augusto Nery
Vice-Coordenador

AGRADECIMENTOS

À CAPES, pelo fomento que me permitiu dedicação exclusiva à pesquisa acadêmica.

À minha orientadora, Profa. Dra. Patrícia da Silva Cardoso, pelo acompanhamento, orientação e amizade.

Aos professores Dr. Antonio Augusto Nery e Dr. Marcelo Corrêa Sandmann, que, gentilmente, aceitaram os convites para a qualificação e para compor a banca de defesa deste trabalho.

À família e amigos, os quais me devotaram enorme paciência e favor benevolente por serem compreensivos comigo e com minhas ausências.

Ao meu namorado, Jackson Genilson Sinhori, por todas as vezes que prescindiu do sono e conforto para fazer-me companhia, em horários ignotos, no decorrer de minhas idas e vindas de Ponta Grossa à Curitiba.

A todos que, de alguma forma, apoiaram-me no decorrer desta jornada...

MUITO OBRIGADA!

Como uma criança antes de a ensinarem a ser grande,
Fui verdadeiro e leal ao que vi e ouvi.

Alberto Caeiro.

Hesitei muito tempo em escrever um livro sobre a mulher. O tema é irritante, principalmente
para as mulheres. E não é novo.

Simone de Beauvoir.

RESUMO

O objetivo deste trabalho é estudar as representações femininas nos romances *O Regicida*, *A Filha do Regicida* e *A Caveira da Mártir*, escritos por Camilo Castelo Branco no decorrer dos anos de 1874-1876. Essas narrativas desenvolvem a trajetória de uma família portuguesa, tendo por protagonistas da história as personagens: Maria Isabel, Ângela e Antónia. É pela observação destas três personagens que se depreende a complexidade da mulher em Camilo, pois os romances abordam com profundidade os valores, as emoções e a racionalidade dos gestos femininos de tal forma que a polarização das mulheres camilianas nos modelos de anjos e demônios torna-se inconsistente. Outro aspecto importante quanto à representação da mulher no romance camiliano é a polêmica: as narrativas tematizam os problemas do cerceamento da liberdade individual, questionando a hegemonia da sociedade católica e patriarcal. Em vista disso, elabora-se uma pesquisa histórica e bibliográfica, dividida em duas partes: uma de considerações a respeito da história da mulher na sociedade e outra sobre a crítica camiliana. A primeira esclarece como o sexo feminino foi subordinado ao masculino com base em atributos como a força física e resistência ao trabalho braçal, e como junto destes fatores biológicos acumularam-se outros de cunho cultural, como o dogma religioso, o conceito de propriedade privada, de leis, direitos civis etc. A outra parte, da revisão crítica, revela que os estudos camilianos mais recentes têm-se debruçado sobre temas como a representação da masculinidade, da mulher, da religião e da sociedade no romance camiliano. Quanto aos títulos propostos, nota-se a ausência de trabalhos que abordem as narrativas além da superfície do enredo. A partir dessas pesquisas, são examinadas as histórias das três personagens femininas, dedicando-se a cada uma delas um capítulo, no qual se verifica como a mulher é caracterizada nos romances e as estratégias desenvolvidas por ela para lutar por seus desejos e ambições. A esta sequência é acrescentada uma última parte de análise, referente à relação específica das personagens com os conventos, uma vez que a presença da instituição é marcante nas três narrativas e colabora para a compreensão da mulher e seus espaços. Aliás, toda a relação entre mulher, religião e sociedade parece ser sempre determinada pela hegemonia do poder masculino e da arbitrariedade dos valores; enquanto o narrador camiliano, um observador atento, pontua ironicamente essas questões.

PALAVRAS-CHAVE: *A Caveira da Mártir*; *A Filha do Regicida*; Camilo Castelo Branco; Mulher; Narrador; *O Regicida*; Romance.

RÉSUMÉ

L'objectif de ce travail est d'étudier les représentations féminines dans les romances *O Regicida*, *A Filha do Regicida* et *A Caveira da Mártir*, écrits par Camilo Castelo Branco pendant les ans 1874-1876. Ces récits développent une histoire familiale où les protagonistes sont des personnages féminins. On observe que les trois romans de Camilo Castelo Branco comprennent la complexité du féminin, parce qu'ils abordent avec profondeur les valeurs, émotions et rationalité des gestes féminins, dès que les manichéismes de la critique littéraire qui il a défini les personnages féminins en types, des anges et des démons, se rend inconsistant. D'autre aspect important sur la représentation de la femme dans les romans camilianos est la polémique: les récits parlent des problèmes du retranchement de la liberté individuelle, en interrogeant l'hégémonie de la société catholique et patriarcale. En vue de cela, on élabore une recherche qui est divisée en deux parties fondamentales: des considérations concernant l'histoire de la femme dans la société et l'outre sur la critique littéraire. La première partie, on éclaircit comment le sexe féminin a été subordonné historiquement au masculin sur base d'attributs comme la faible force physique et la moindre résistance au travail sur le terrain du sexe féminin, et comment près de ces facteurs biologiques se sont accumulés autres arguments culturels, comme par exemple, le dogme religieux, le concept de propriété privée, de lois, des droits civils etc. À l'autre partie de la recherche, ce la révision de la critique littéraire qui révèlent les études des romans camilianos plus récentes se sont penchées sur des sujets comme la représentation de la masculinité, de la femme, de la religion et de la société. Combien les titres proposés, on remarque l'absence de travaux profonds qui abordent les récits d'autre façon que la surface de la trame. À base de ces recherches, on penche sur l'histoire des trois personnages féminins, en donnant chacune des protagonistes féminins un chapitre, dans lequel on vérifie comment à personnage féminin est caractérisé dans les romances et comment elle développe des stratégies pour combattre en faveur de leurs désirs et ambitions. À cette séquence on a ajoutée une dernière partie d'analyse, afférente à relation spécifique des personnages avec les couvents de l'église catholique, vu que la présence de cette institution religieuse est marquante dans les trois histoires. La relation de la femme avec la religion et la société semble être toujours déterminée par l'hégémonie du pouvoir masculin et de la conduite arbitraire des valeurs sociales; et le narrateur camiliano est un observateur qui ponctue ironiquement ces questions.

MOTS-CLÉS: *A Caveira da Mártir*; *A Filha do Regicida*; Camilo Castelo Branco; Femme; Narrateur; *O Regicida*; Roman.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	7
2. A SOCIEDADE, O SÉCULO XIX E AS SENHORAS	14
3. O ROMANCE CAMILIANO SEGUNDO A CRÍTICA E HISTORIOGRAFIA LITERÁRIA	29
4. O ROMANCE CAMILIANO COMO LUGAR DE REPRESENTAÇÃO DO FEMININO	38
4.1. O NARRADOR E A SUSPEIÇÃO SOBRE A AUTORIDADE MASCULINA	44
5. AS HERDEIRAS DO REGICIDA	57
5.1. MARIA ISABEL E A VONTADE DE UM DESTINO SINGULAR	62
5.2. ÂNGELA: A MULHER ENTRE A MORAL SOCIAL E A MORAL CRISTÃ.....	81
5.3. ANTÓNIA E AS CONSEQUÊNCIAS DE SER UMA MÁRTIR	96
5.3.1. Violência conjugal e o direito masculino	109
5.4. O CONVENTO E OS NERVOS À FLOR DA PELE	118
6. CONCLUSÕES	133
REFERÊNCIAS	137

1. INTRODUÇÃO

Este estudo é dedicado à análise da representação da mulher nos romances *O Regicida*, *A Filha do Regicida* e *A Caveira da Mártir*¹. As narrativas de autoria de Camilo Castelo Branco, publicadas entre os anos de 1874 e 1876, foram circunscritas pela crítica literária genericamente no conjunto pouco prestigiado da novela histórica camiliana. Parte-se do pressuposto de que esses três romances tematizam historicamente a mulher na sociedade patriarcal, compreendendo as protagonistas das três narrativas como indivíduos que, por almejarem a liberdade, lutam contra os determinismos da sociedade. Também é observado que as histórias, desenvolvidas no transcorrer dos séculos XVII e XVIII, descrevem com ironia e sarcasmo instituições e personagens que representavam poderes hegemônicos como o Estado, a Igreja e o *Pater Familias*. Tratam-se, portanto, de romances que problematizam a autoridade patriarcal que comanda o todo social em detrimento da vontade dos indivíduos; uma crítica à organização da sociedade revelada nas considerações do narrador camiliano, cujo discurso revela e induz empatia às personagens femininas.

A escolha desses romances históricos² justifica-se pelo fato de serem narrativas complementares entre si, nas quais se pode acompanhar o entrelaçamento das vidas de três mulheres, as protagonistas: Maria Isabel Bernardes de *OR*, Ângela Mendes Nobre de *AFDR* e Antónia Xavier de *ACDM* – personagens que são respectivamente a esposa, a filha e a trineta de Domingos Leite Pereira, as quais pode-se dizer que herdaram do enforcado toda a infâmia envolta no crime cometido contra a vida do rei D. João IV. Delimita-se o foco de estudo nas herdeiras do regicida por compreender-se que elas, na categoria de protagonistas, são as mulheres mais desenvolvidas em termos de complexidade nos romances, pois seus sentimentos e gestos são relatados com maior frequência e intensidade nas narrativas.

¹ Para simplificar o processo de referência a estes três romances, substitui-se a menção completa dos títulos por uma sigla composta a partir das iniciais que os compõem, portanto, onde estiver registrado *OR*, *AFDR* e *ACDM*, leia-se *O Regicida*, *A Filha do Regicida* e *A Caveira da Mártir*. O mesmo modelo de siglas é aplicado para citação direta e indireta dos romances para evitar confusões quanto ao título da obra relatada, uma vez que são escritos do mesmo autor.

² Conforme Camilo Castelo Branco apresenta nos paratextos de *O Regicida*, *A filha do Regicida* e *A Caveira da Mártir*, estes são romances históricos. Pavanelo (2013) verifica que os escritores oitocentistas portugueses e brasileiros foram bastante influenciados pelas tendências estéticas de autores estrangeiros como Alexandre Dumas e Walter Scott, consagrados pela escrita de romances históricos. Entretanto, a pesquisadora destaca, no contexto português, a presença de Almeida Garrett e Alexandre Herculano como autores mais fiéis ao modelo estrutural narrativo do romance histórico, enquanto Camilo Castelo Branco e o brasileiro Manuel Macedo apenas “dialogam” com essas estéticas. Entende-se, portanto, que isto que chamamos de romance histórico camiliano ou de narrativa histórica é um texto literário híbrido constituído através deste diálogo.

A tradicional polarização das mulheres camilianas em modelos de “anjos e demônios” (COELHO, 1983), que categoriza as personagens femininas de acordo com seu comportamento submisso ou sua sensualidade erótica, não é suficiente para uma abordagem mais detida da representação da mulher nos romances em análise. A matriarca da família, Maria Isabel, por exemplo, tem o comportamento ambíguo: se por um lado a personagem é demonizada por ser a cobiçada esposa de Domingos Leite e sedutora amante de D. João IV, a protagonista de *OR* também é a mãe prestimosa de Ângela, religiosa que vai ouvir missa diariamente, e mulher desolada pelo desprezo do marido.

Os comportamentos femininos também variam conforme a ocasião e a idade: Ângela foi criança chorosa e bastante influenciável no convento de Bragança, uma jovem comedida na casa dos avós, tornando-se anciã serena e cauta no palacete que habitava no centro de Lisboa. Por esta altura da vida, Ângela faz-se força edificante ao marido e ao filho, ambos doutores jurisconsultos cujos ânimos foram abalados pelas investigações do tribunal inquisitorial. A narrativa de *AFDR* revela Ângela como senhora sábia, a qual não abandonou a fé em decorrência dos assaltos do santo ofício sobre a família, mas guardava “escondida no coração a ideia pura do Cristo divino” (ACDM, 2014, p. 24).

Essa complexidade das personagens femininas é item significativo na representação da mulher no romance camiliano, elemento que merece, ou melhor, precisa ser estudado considerando-se a história familiar que é descortinada em *OR*, *AFDR* e *ACDM*. Como estes romances são narrativas históricas, a efeito de estudo, antes da análise propriamente dita, a cada uma das protagonistas camilianas, levanta-se uma pesquisa bibliográfica dividida em quatro partes.

A primeira parte desta pesquisa, que corresponde ao capítulo dois e intitula-se “A sociedade, o século XIX e as senhoras”, é referente à contextualização histórica da mulher. Nele são abordados textos de cunhos antropológicos e historiográficos, que nos auxiliam a compreender a mulher, essa identidade que a sociedade patriarcal, com o auxílio dos poderes do Estado e da Igreja, outorgou ao sexo feminino. Nesta parte, abordamos como referencial teórico a feminista francesa Simone de Beauvoir (2009), que discute as relações de poder entre o homem e a mulher, e como o sexo masculino mobilizou, ao longo dos tempos, estratégias diferentes para legitimar o mito da mulher “natural”, criada por Deus para servir ao homem e perpetuar a espécie. Mary Del Priore (2011), historiadora brasileira, também faz parte das fontes consultadas, por ela são apresentadas perspectivas históricas que abordam de maneira clara como se estabeleciam os poderes patriarcais na sociedade e como a sexualidade

feminina foi exaustivamente catalogada no decorrer dos séculos XV ao XIX pelos doutores brasileiros e portugueses. Outra fonte importante é a historiadora portuguesa Irene Vaquinhas (2011), autora que explica como as divisões sociais de classes econômicas também eram reproduzidas entre a população feminina, inclusive os cuidados de asseio pessoal da mulher, do vestir e portar-se “bem” diziam muito mais sobre a classe, o poder e o prestígio do patriarca da família do que sobre a personalidade da mulher em si. Em específico ao XIX e às relações sociais, abordam-se outros historiadores como o alemão Peter Gay (2002), os brasileiros Gisálio Cerqueira Filho e Gizlene Neder (2001), os portugueses Torgal e Vargues (1998) e o crítico literário Italiano Franco Moretti (2014), autores que colaboram para o desenvolvimento da reflexão quanto à sociedade, ao século XIX e como as diferenças entre os sexos e as classes econômicas eram estabelecidas.

A segunda parte da pesquisa bibliográfica corresponde ao capítulo “O romance camiliano segundo a crítica e historiografia literária”, trata-se de uma pesquisa elaborada sobre aquilo que os manuais de literatura tradicionalmente relatam sobre a produção literária de Camilo Castelo Branco. Foram consultados vários materiais de crítica, historiografia e análise do romance camiliano: *A Literatura Portuguesa* de Massaud Moisés (1973), de Jacinto do Prado Coelho são elencados dois volumes, *Problemática da história literária* (1961) e *Introdução ao estudo da novela camiliana* (1983), *História da Literatura Portuguesa* de Joaquim Ferreira (1971), *História Literária de Portugal* de Fidelino Figueiredo (1966), *História Social da literatura Portuguesa* de Benjamim Abdala Júnior (1985) e *Portugal Histórico-Cultural* de Hernâni Cidade (1972). São escritos que, em sua maioria, sinalizam Camilo Castelo Branco como romancista de excelência passional, cujo enredo é sintetizado pela história de dois amantes em luta contra a sociedade. Por meio desta revisão bibliográfica, foi verificado que os romances *OR*, *AFDR* e *ACDM* são poucas vezes abordados e, quando aparecem em análises sobre a bibliografia camiliana, estão circunscritos nos termos de “novela histórica” (COELHO, 1983) ou de narrativas históricas, uma vez que os romances históricos camilianos são mormente interpretados pelos compêndios de literatura portuguesa como ficções de caráter historiográfico – novelas que registram a peculiaridade dos costumes e cartografia antigos – resultantes do interesse do autor empírico pela História.

Conforme nosso entendimento, os romances são obras que pretendem mais que o relato de paisagens e cenas históricas, motivo pelo qual se recorreu a estudos mais recentes, como artigos, dissertações e teses, cujo tema restrito é o romance camiliano e suas releituras. Trata-se de pesquisas que contemplam aspectos da ironia, da sátira, da crítica social, da

autorreflexão e da representação dos personagens femininos e masculinos. Essas abordagens da obra camiliana estão presentes no quarto capítulo deste trabalho, sob o título de “O romance camiliano como lugar de representação do feminino”, no qual é desenvolvido o pressuposto de um narrador masculino que busca polemizar sobre temas como o poder social, o casamento forçado, a violência e a fragilização dos indivíduos, entre eles da mulher. Neste capítulo, observa-se que o narrador camiliano explora estes temas pelo viés da polêmica, uma vez que os romances *OR*, *AFDR* e *ACDM* apontam os aspectos negativos de determinadas circunstâncias do poder hegemônico, sem que sejam delineadas soluções. Este aspecto também é mencionado na dissertação de mestrado de Pavanelo (2008), segundo a pesquisadora, o discurso do narrador, apesar de ser voltado à crítica social, não promove soluções aos problemas escrachados nos romances, apenas trabalha com a crítica irônica, quando não sarcástica, sobre a sociedade.

Aliás, o narrador discorre abertamente com o leitor(a) sobre a apresentação dos personagens, a redação do romance e a moral da sociedade portuguesa. Esse narrador, que se faz propositalmente confundir com a figura do autor empírico, é caracterizado por Umberto Eco (1994) como o autor modelo, uma voz que deseja envolver o leitor, mantendo-o ao seu lado e compartilhando o mesmo ponto de vista. No caso dos romances históricos camilianos em estudo, percebe-se que o interesse deste autor modelo reside em fazer com que o leitor(a) desenvolva profunda empatia pelos sofrimentos das mulheres representadas como protagonistas. Como elucidam Besse (2014), Cunha (2010) e Pavanelo (2013), o comportamento do narrador camiliano é marcado por movimentos de aproximação do feminino, cuja ênfase está na representação da ambiguidade e da complexidade das mulheres camilianas.

Observa-se uma razão oposta no comportamento narrativo quando o foco está sobre personagens masculinos: os homens camilianos, salvo raras exceções, são denunciados em *OR*, *AFDR* e *ACDM* por suas canalhices, sendo motivo de sátiras, quando não de adjetivações pejorativas quanto à sua moral, pensamentos, gestos e corpos físicos. No subcapítulo “O narrador e a suspeição sobre a autoridade masculina”, são apresentados alguns homens e a abordagem do narrador perante eles. Como reflexão deste tópico, evidencia-se que, nos romances, há uma crítica à supervalorização dos papéis e dos poderes masculinos na sociedade, cuja autoridade é representada perante o mundo por conceitos como honra, honestidade, razão e força, enquanto são narradas atividades de naturezas torpes e corruptas desses mesmos personagens.

A quinta parte deste trabalho é respectiva ao exame detalhado de cada uma d' "As herdeiras do regicida", em que Maria Isabel, Ângela e Antónia são observadas por aspectos essenciais de suas histórias. Para isto, retomam-se as perspectivas das narrativas pessoais das personagens femininas e do momento de escrita do romancista. Disto entende-se que: primeiro, as diferentes gerações de mulheres nos romances enfrentam praticamente os mesmos problemas, cuja origem é a hegemonia do poder patriarcal no Estado e na Igreja, criticada pelo narrador como circunstância ocasionadora de prejuízos para todos os sujeitos, independentemente do sexo; segundo, os romances *OR*, *AFDR* e *ACDM*, apesar de terem suas temporalidades distantes do século XIX, são histórias que abordam correntemente temas oitocentistas, como, por exemplo, o divórcio e as leis sobre os direitos conjugais, pontos que, conforme a nossa leitura, revelam um posicionamento crítico destas obras perante os quadros políticos e culturais oitocentistas.

Para melhor visibilidade do aspecto crítico dos romances, o quinto capítulo está segmentado em seções que seguem uma ordem cronológica, isolando cada uma das protagonistas dentro de um aspecto central: o direito à liberdade individual, sobretudo, à afetividade. O primeiro subcapítulo é dedicado à esposa do regicida e tem por título "Maria Isabel e a vontade de um destino singular", nele é pontuada a constante luta da protagonista de *OR* pelo direito de exercer sua afetividade e sexualidade. Maria Isabel enfrenta a força opositora de praticamente todo corpo social do romance, desde o rei D. João IV até os integrantes da plebe pobre.

O segundo subcapítulo, nomeado "Ângela: a mulher entre a moral social e a moral cristã", debruça-se sobre os conflitos íntimos da personagem. Ângela e sua mãe, Maria Isabel, desenvolvem uma relação marcada por afastamentos e aproximações. Considera-se que a protagonista de *AFDR* exemplifica o conflito do indivíduo implicado entre aquilo que Coelho (1983) descreve como a moral social e a moral cristã. Conforme o crítico literário camiliano, esses conceitos são antagonistas entre si, um preconiza a ascensão econômica e social, o outro defende a libertação afetiva e a expressão religiosa destituída de dogmas. Nesse sentido, pode-se dizer que Ângela, assim como Maria Isabel, debate-se em torno do exercício de uma afetividade que foi censurada; o que a protagonista de *AFDR* deseja é o exercício do amor e do perdão filial.

O penúltimo subcapítulo, que se intitula "Antónia e as consequências de ser uma mártir", é dedicado à análise de Antónia (a trineta de Maria Isabel e Domingos Leite). A narrativa de Antónia em *ACDM* propõe a suspeição da autoridade da família patriarcal sobre

os filhos, pois conta a história de uma jovem rica e letrada que, após a morte do pai adotivo, foi delegada aos cuidados do frei Francisco da Luz, o sacerdote é o amargurado genitor da menina, o qual aproveita a situação de tutoria para vingar suas frustrações afetivas na filha. Dessa forma, é estabelecido o martírio de Antónia, mulher que é mortificada pela esquizofrenia do cônego e obrigada ao matrimônio com o ganancioso médico francês Isaac Eliot.

A história de Antónia diferencia-se das narrativas anteriores, pois em *ACDM* a jovem protagonista não tem meios para reivindicar sua liberdade, à mercê do genitor vil e do marido ganancioso, a personagem de quatorze anos tem poucos recursos, limita-se às queixas diretas aos próprios algozes e a uns poucos amigos íntimos. O divórcio solicitado por Antónia perante a Igreja, por suspeita de que Eliot elaborava um plano para matá-la, foi repudiado pela autoridade eclesiástica por falta de autorização do marido. O desfecho da narrativa é marcado por violências, motivo pelo qual é elaborado o tópico “Violência conjugal e o direito masculino”, no qual são discutidas as minúcias do direito civil e religioso a respeito do feminino que perpetuavam a violência contra a mulher ainda no século XIX, enquanto Camilo escrevia o romance.

O último subcapítulo é “O convento e os nervos à flor da pele”, nele discute-se o papel do convento na história das personagens femininas e alguns dos masculinos, uma vez que os conventos apresentados em *OR*, *AFDR* e *ACDM* são locais cuja peculiaridade é expressa tanto pelo narrador camiliano quanto pelos personagens que reclamam a vida monástica como um regime de sexo e religião. As hipocrisias dos moralismos exacerbados fazem florescer toda a sorte de nervosismos na comunidade religiosa, ainda mais nas mulheres – encarceradas tanto pelos muros do convento, quanto pelos olhos masculinos da religião e da medicina.

Entre as conclusões, verifica-se que os três romances históricos camilianos descrevem uma progressão dos direitos masculinos sobre a mulher. As histórias de *OR*, *AFDR* e *ACDM* contabilizam uma História em que a hegemonia patriarcal decresce a autonomia das protagonistas através das gerações, fazendo da sociedade representada nas narrativas mais sexista e repressora. Outro ponto importante é a apresentação de temas como o divórcio, a lei de bens e herança, o adultério e a loucura – todos muito abordados na segunda metade do século XIX no cerne da discussão quanto aos direitos civis da mulher. Por esse motivo, pensamos esses romances, ambientados nos sécs. XVII e XVIII, como textos que dialogam abertamente com os problemas políticos oitocentistas.

Também é notória nos romances *OR*, *AFDR* e *ACDM* a subversão dos valores morais de instituições como a Igreja e seus conventos, ambos mensurados como entidades corruptoras das almas e dos corpos. O recolhimento religioso é reivindicado pelas personagens como uma forma de libertação, pois paradoxalmente, à medida que os muros e grades do monastério cerceiam a liberdade física dos(as) religiosos(as), também restringe-se a intervenção da sociedade que nada pode contra os namoros e heresias abrigadas sob o pavimento dos mosteiros católicos.

Sobre as personagens Maria Isabel, Ângela e Antónia, considera-se que elas são mais que senhoras ricas, belas e instruídas, são indivíduos conscientes das regras do jogo social e dos papéis que a hegemonia patriarcal outorgou-lhes e cada uma delas luta, como pode, para conquistar a libertação. Ademais, os retratos das personagens femininas não se simplificam nos modelos de anjos ou de demônios. É verificado nos enredos de *OR*, *AFDR* e *ACDM* que o caráter subversivo, a sensualidade dos corpos, a inteligência ou as relações sexuais/afetivas, por mais complexos e arbitrários que sejam, não são descritos nos romances como motivo de repreensão nas falas do narrador, o qual não faz das escolhas das personagens motivo de crítica moralizante, não qualifica negativamente, não condena. Apenas relata-se nos romances como os moralismos implicam problemas que prejudicam todo o corpo social.

2. A SOCIEDADE, O SÉCULO XIX E AS SENHORAS

Conforme a teórica social Simone de Beauvoir (2009, p. 99), “O mundo sempre pertenceu aos machos”. Basta recordar o texto bíblico no qual a mulher, segundo ser da criação divina, *vide* o *Gênesis*, foi criada a partir da costela de Adão para que se garantisse nela a consciência de menoridade e subserviência. Ela não foi feita do barro para ser igual a Adão, Eva foi feita a partir dele, o homem primogênito de Deus. Mas Eva, tanto quanto a carne de que foi forjada, foi fraca. Conforme a história bíblica, foi ela quem deixou-se seduzir pela serpente e, muito embora tanto Adão quanto Eva tenham saboreado do fruto proibido, as cóleras divinas caíram principalmente sobre o ser que Ele forjou para ser o mais frágil. Desde então, segundo o discurso bíblico, o homem teve que trabalhar e a mulher foi reduzida à funcionalidade reprodutiva de seu sexo³.

Simone de Beauvoir (2009) apresenta uma história em que a mulher não traz o pecado aos homens, na verdade, são eles que cerceiam a liberdade feminina à rotina doméstica. Conforme a teórica, inicialmente, homens e mulheres eram iguais, mas à medida que as comunidades nômades e coletoras tornaram-se sedentárias, desenvolvendo atividades como a agricultura e a pecuária, a mulher em função da menoridade de suas forças físicas é restrita ao lar, enquanto o homem apropria-se das terras, dos animais e de outros homens, como lê-se no recorte:

Um trabalho intensivo é exigido para desbravar florestas, tornar os campos produtivos. O homem recorre, então, ao serviço de outros homens que reduz à escravidão. A propriedade privada aparece: senhor dos escravos e da terra, o homem torna-se também proprietário da mulher (BEAUVOIR, 2009, p 88-89).

É, portanto, o surgimento da propriedade privada que define os espaços ocupados por homens e mulheres na sociedade. As relações de poder foram estabelecidas nos primeiros tempos da humanidade por critério de força física, necessária tanto para cultivar e afirmar a posse sobre as terras, quanto para dominar os mais fracos. É o domínio pela força que, conforme a feminista francesa, define como propriedade privada as terras, os escravos e a mulher.

O conceito de privado é datado no século XIII e, conforme o dicionário *Houaiss* (2009), tem etimologia latina *privátus*, “pertencente a cada indivíduo; particular, próprio”. É

³ Conforme Simone de Beauvoir (2009), a mulher foi determinada socialmente pela função de reprodutora da espécie humana, segundo a escritora, o destino social feminino esteve historicamente comprimido ao aspecto de gerar e educar os filhos.

importante notar que a apropriação deste conceito como exclusivo do direito masculino permitia aos homens tratar as mulheres de seu convívio como parte de seu domínio. Essa exclusividade do direito masculino em tomar posse das coisas e pessoas é confirmada pelos historiadores brasileiros Gisálio Cerqueira Filho e Gizlene Neder (2001), cujos estudos revelam o vocábulo “privado” como um termo que não só limitava ao homem, na categoria de chefe-da-casa, a posse sobre os bens materiais como, por exemplo, a terra, a casa em que vivia e objetos, mas ainda o permitia ser detentor de autoridade sobre as pessoas que integravam sua família e o quadro de empregados, entidades essas que supostamente dependiam do senhorio do *Pater Familias* para terem sustento e proteção. Se a relação entre os homens foi marcada por termos de suserania dos mais fortes e vassalagem dos mais fracos, não foi diferente em se tratando das mulheres, que também foram obrigadas à servidão neste sistema de hierarquias.

À medida que a civilização transforma-se, os homens ganham o mundo, descobrem novos continentes, saem a trabalho todos os dias e têm a oportunidade de conhecer novas pessoas e lugares. Quanto à mulher, o espaço doméstico é transformado no equivalente ao seu lugar no mundo:

o quinhão que lhe cabe na Terra, a expressão de seu valor social, de sua mais íntima verdade. Como ela não *faz* nada, ela se procura ativamente no que *tem* [...] Mas trata-se, como vamos ver, de uma atividade que não a arranca de sua imanência, que não permite a ela uma afirmação singular de si própria (BEAUVOIR, 2009, p. 585, *grifos da autora*).

O ambiente doméstico e sua rotina seriam, portanto, uma metonímia do feminino, algo com que a mulher apegava-se na tentativa de autoconhecimento, uma vez que ela não pode buscar respostas para essas questões íntimas no mundo exterior, que assim como as atividades profissionais pertence aos homens. Essa metonímia da mulher foi uma ideia adotada como profunda verdade inclusive pelos homens das ciências, os quais entendiam a casa e a mulher tão unificadas que o desarranjo de uma significava doença na outra.

Segundo o “dr. Henrique Roxo, a excessiva voluptuosidade da mulher era facilmente detectável por um sintoma óbvio: ‘eram péssimas donas de casa’” (PRIORE, 2011, p. 91). Todavia, se as mais desleixadas com a casa preocupavam os maridos (pois a falta de zelo pelo ambiente doméstico era interpretada como um indício de debilidade nervosa, quadro que poderia desdobrar-se em episódios de histerismos e de infidelidade conjugal), as esposas mais esmeradas nos cuidados domésticos dificilmente eram senhoras da atenção masculina.

Além dos cuidados com a casa e a perpetuação da espécie, a mulher, principalmente a rica, tinha outras obrigações perante a sociedade. Ser bela e sociável era uma delas. A historiadora Irene Vaquinhas (2011) explora, no livro *“Senhoras e Mulheres” na sociedade portuguesa do século XIX*, questões referentes à visibilidade e representação do feminino e, para isto, são tomadas várias ilustrações e fotografias oriundas de jornais e revistas nas quais, segundo a autora, as mídias oitocentistas demonstram nitidamente a preocupação em divulgar e formar um modelo de beleza feminina circunscrito em ideais de civilidade e elitização da sociedade patriarcal portuguesa.

De acordo com a historiadora, os materiais portugueses dedicados à leitura feminina eram dotados de uma dupla função: por um lado, a vontade de formar o tipo nacional de beleza feminina⁴; por outro, a conveniência de diferenciar as senhoras ricas das mulheres da plebe, ensinando às primeiras condutas sociais que incluíam o uso de um padrão de vocabulário, de comportamentos, de vestimentas e de adornos que, dificilmente, poderiam ser apropriados pelas mulheres pobres, isto porque:

Sinal de riqueza e valor decorativo, a mulher substituiu o luxo ostentatório – as rendas, as jóias, as cabeleiras empoadas – que a Revolução francesa e as transformações políticas da primeira metade do século XIX baniram do traje aristocrático masculino. Esta função decorativa exigia ainda à mulher que demonstrasse, pelo tipo de vestuário usado ou pelo tempo dispendido nos cuidados com a aparência, que não se dedicava a qualquer trabalho produtivo. Uma vivência de tipo ocioso era sinónimo de riqueza e de distinção, um sinal de prestígio reservado a uma pequena minoria.

O vestuário feminino reflectia esses valores, constringendo as mulheres a uma imobilidade forçada [...] “Correctivos” que funcionavam como entraves a qualquer esforço físico, mas que eram prestigiantes pelo significado social que encerravam. (VAQUINHAS, 2011, p. 56).

Entende-se, portanto, que jornais e revistas do século XIX cultuavam a beleza feminina entendendo o belo como um conjunto de convenções que preconizavam a formação da mulher como um objeto representativo dos poderes políticos e econômicos do patriarca, os coquetismos da esposa referenciavam numa razão direta os recursos do cônjuge. Por esse motivo, as ocupações das mulheres ricas ficavam circunscritas a um pequeno número de atividades, pois estas senhoras, representativas do sucesso do marido, não poderiam exercer atividades que não resultassem da exaltação de sua beleza e civilidade. Tinham por principal obrigação serem bonitas, ou ao menos parecerem, valendo-se de inúmeros artifícios (VAQUINHAS, 2011).

⁴ Segundo a autora (VAQUINHAS, 2011, p. 73-74): “A politização deste tema, cuja gênese é simultânea de um novo olhar sobre o campesinato e sobre a província que toma corpo a partir de 1850, acentua-se na última década do século passado sob o impulso do nacionalismo pós-Ultimato Britânico (1890) e da inquietação pela decadência fisiológica da raça portuguesa”.

A pesquisadora ainda reclama o contexto das mulheres pobres, as quais, apesar de não serem obrigadas às etiquetas da alta sociedade e poderem exercer uma profissão como fonte de renda à família, foram subjugadas a ofícios que não se igualavam em prestígio e salário àqueles que eram exercidos por indivíduos do sexo masculino. Conforme a historiadora, mesmo quando permitidas ao trabalho remunerado, as mulheres ficavam restritas a funções convencionadas como respectivas ao sexo feminino. A escritora elenca ofícios para exemplificar profissões que poderiam ser exercidas por mulheres: a modista, a mestra de meninas, a camareira, a copeira, a cozinheira e a ama.

Tanto no mundo do trabalho, quanto no núcleo doméstico familiar, estavam pré-estabelecidos para a mulher papéis menos valorizados – em termos de hierarquia, prestígio social e poder – do que aqueles destinados aos homens.

A acentuada diferença entre os papéis matrimoniais não escapava aos mais observadores, confirmando as impressões do sociólogo pernambucano[Gilberto Freyre⁵]; “quando o brasileiro volta da rua, reencontra no lugar da esposa submissa, que ele trata como criança mimada, trazendo-lhe vestidos e joias e enfeites de toda a espécie; mas essa mulher não é associada por ele aos seus negócios, nem às preocupações, nem a seus pensamentos. É uma boneca, que ele enfeita eventualmente e que, na realidade, não passa da primeira escrava da casa, embora o Rio de Janeiro, nunca brutal, exerça seu despotismo de uma maneira quase branda”, dizia a professora francesa Adéle Tousaint-Samson (PRIORE, 2011, p. 73).

Como a historiadora brasileira Priore (2011) relata, o contexto da mulher no Brasil não era diferente da apresentação que Irene Vaquinhas (2011) faz das suas senhoras em Portugal: o marido compreende a mulher como um ser de razão submissa, uma boneca da qual ele orgulha-se em ter adornada. Inclusive, várias estruturas sociais preconizavam à mulher rica o *status* de senhora bem-comportada e asseada como um modelo de felicidade doméstica. O papel da dama do lar foi revestido por uma suposta responsabilidade sagrada, pois ela, na categoria de mãe, era responsável pela geração e educação da prole.

A relevância do bem-estar do núcleo familiar-doméstico é recobrada nas ideologias da classe burguesa, em ascendência no século XIX. Segundo o teórico literário Franco Moretti (2014), conceitos como conveniência, utilidade, lar, família e propriedade privada formavam palavras-chave representativas das classes médias europeias oitocentistas, em que a família de base patriarcal (composta pelo chefe-da-família, sua esposa e filhos) era a engrenagem que movia as nações. Complementando o quadro organizacional destas sociedades, o historiador alemão Peter Gay (2002) pondera que a família burguesa era como uma caixa de ressonância,

⁵ Gilberto Freyre citado por Mary Del Priore (2009, p. 72) dizia em parágrafo anterior à citação “O homem tenta fazer da mulher uma criatura tão diferente dele quanto o possível”.

na qual constava, em miniatura, todo o arquétipo da organização social: assim como no lar existia o pai, que provia a casa e organizava os deveres da esposa e filhos, havia na macroestrutura social o patrão, o diretor, governador, o juiz, o chefe-de-estado etc. Homens comandando e “provendo” a ordem e bem-estar social aos mais fracos. Todavia, o poderoso homem-chefe-de-família só se concretizava como tal se unido pelo matrimônio a uma mulher:

A esposa era presença indispensável nesse autorretrato [do homem burguês]. Ela tinha, no entanto, sua própria história. Se não houvesse aceitado integralmente o papel que lhe era destinado, o de colaboradora, dona de casa e mãe – e um número crescente de mulheres na classe média não aceitava —, certamente seria mais inquieta e rebelde que o esposo. A história das mulheres burguesas ao longo das décadas vitorianas era mais cheia de peripécias e em muitos casos mais interessante que a dos maridos. As aspirações delas eram maiores (GAY, 2002, p. 54).

Por maiores que fossem os poderes masculinos na sociedade, o homem somente assumia-se como tal por meio da perpetuação do seu nome com prole reconhecida em casamento. Conforme o historiador alemão, o contexto burguês depreendia que o filho homem adulto e solteiro devia respeito à jurisdição paterna, por mais que o jovem não dependesse financeiramente do patriarca. Constituir sua própria família era uma forma de elevação social, ademais se a esposa fosse de família rica. Entretanto, muitas mulheres foram insubmissas aos maridos e às determinações sociais (GAY, 2002).

Parte deste espírito revoltado feminino pode ser interpretado como decorrente das grandes expectativas que as mulheres acumulavam sobre a união conjugal. Se para os homens o casamento era uma das melhores oportunidades de promoção social, para elas era chance única, uma loteria, na qual depositariam todas as suas expectativas de futuro. Como explica Beauvoir (2009), durante muitos séculos, a mulher foi educada para o casamento, pois “só ele permit[iria] à mulher atingir sua integral dignidade social e realizar-se como amante e mãe” (BEAUVOIR, 2009, p. 432). Conforme a escritora feminista, essa realização frustrava-se com a rotina dos afazeres domésticos, com a ausência de amor e de prazer sexual.

O mais célebre exemplo da literatura quanto à insatisfação das aspirações femininas é o romance *Madame Bovary*. Pertencente à burguesia rural, a jovem Emma entediava-se da vida medíocre, tão distinta dos romances alemães que lia, cheios de suspiros, lágrimas, aventuras e paixões. Ela desejava ardentemente sentir todos esses êxtases relatados na literatura. Tornar-se a *Madame Bovary* foi, para ela, a única possibilidade de ascender socialmente, morar na cidade e experimentar o amor. Casada com o Dr. Charles, Emma continua com praticamente a mesma vida provinciana que cultivava na casa paterna. O casamento não trouxe novas aventuras, os arroubos de paixão, muito menos a vida luxuosa. A cidade em que moravam era pequena, os habitantes tinham temperamento comedido burguês

e seguiam um ciclo monótono de trabalho. As peripécias que ela idealizara durante toda a juventude nunca se concretizaram. A última esperança da personagem feminina era ter um filho, gerar um homem. A gestação que revolucionaria a existência de Emma, pela criação de um ser livre ⁶, frustrou-se com o nascimento de Berthe.

Marcada pela compulsão por compras e os consecutivos adultérios, a vida da senhora Bovary, provavelmente, fora “mais cheia de peripécias” (GAY, 2002, 54) que a de seu esposo, no entanto, não podemos dizer que ela tenha sido menos infeliz: os amantes, as aulas de piano, roupas, móveis, enxovais e saraus não fizeram de Emma uma mulher realizada. Pelo contrário, a protagonista do romance francês fica mais depressiva à medida que tem seus caprichos realizados. É como se, a cada dose de transgressão da normatividade social, Emma se “intoxicasse” de mais insatisfação pela condição de mulher.

O narrador do romance francês reconhece que a protagonista estava longe de saciar seus desejos transgredindo a normatividade social, pois: – “Emma encontrava no adultério toda a insipidez do casamento” (FLAUBERT, 2010, p. 360). Esse dado permite ponderar-se que o problema de Emma não era ter o marido e a casa medíocres, ou viver numa cidade monótona, era ser mulher. Por mais que ela transgredisse todos os códigos sociais, Emma sempre foi tratada dentro dos limites socialmente convencionados à mulher. A esposa de Charles nunca foi livre.

A “insipidez do casamento” (FLAUBERT, 2010, p. 360) relatada pelo narrador de *Madame Bovary* pode ser interpretada como a contrariedade manifesta pela protagonista francesa em perceber-se reduzida efetivamente como objeto de outrem, sem obter verdadeiramente respeito, amor e satisfação sexual. E, por não concretizar suas vontades, ao longo das mais de quatrocentas páginas do romance, a protagonista amargura-se por experimentar que o mundo pertence ao sexo oposto.

Por isso, em nenhum momento, poderíamos resumir Emma como uma mulher alienada pela literatura, ou uma esposa histérica diagnosticável pela falta de interesse pelos trabalhos domésticos e pela manifesta voluptuosidade, como o dr. Roxo (citado por PRIORE, 2011) fazia em relação a suas pacientes. É plausível pensarmos que o problema da *Madame*

⁶ No romance, descreve-se que Emma “desejava um filho; ele seria forte e moreno e se chamaria Georges; e a ideia de um filho homem era como uma ideia da compensação de todas as suas frustrações passadas. Um homem pelo menos é livre; pode percorrer as paixões e os países, atravessar os obstáculos, agarrar a mais longínqua felicidade. Mas uma mulher é continuamente impedida. Inerte e inflexível, ao mesmo tempo tem contra si a languidez da carne com as dependências da lei” (FLAUBERT, 2010, p. 118).

Bovary foi viver em uma sociedade na qual a concretização dos sentimentos e da sexualidade é privilégio masculino.

Mas Emma não é a única a representar o destino de insatisfação, comum para as mulheres de seu século. O exemplo da protagonista de Flaubert (2010) repetia-se fora do mundo ficcional, como Peter Gay (2002) pondera, muitas mulheres na Europa estiveram contrafeitas à vida “do lar”. As aspirações femininas à superação da normatividade hegemônica sexista não foram restritas a algumas nacionalidades ou à burguesia. Na linha das mulheres de grandes ambições tem-se em Portugal o exemplo da esposa de D. João VI.

A rainha portuguesa D. Carlota Joaquina foi infanta primogênita do rei de Espanha e sonhava em ser a rainha de seu país natal, mesmo que para isto fosse necessário usurpar a coroa da cabeça de seu irmão, D. Fernando VII. O sonho não obteve sucesso, não por falta de empenho de D. Carlota, pois a dama engajou-se ferrenhamente na política e negociou com diferentes partidos, inclusive o partido liberal espanhol. Devido a suas articulações políticas, a primogênita de Espanha foi apelidada de “Abelha Mestra” (TORGAL; VARGUES, 1998, p. 57).

Após as malogradas aspirações à coroa espanhola, a rainha estabeleceu seu foco no reino português, onde “seu comportamento político definiu-se em 1822, tornando-se figura central da contrarrevolução em Portugal, na qual seu filho, o infante D. Miguel, seria figura operacional” (TORGAL; VARGUES, 1998, p. 57). As contravenções da filha de Castela transcenderam os rumos da política, batendo à porta das paixões proibidas:

Entre os membros da família real, Carlota Joaquina Teresa Caetana de Bourbon & Bourbon já vinha mal falada por viver na Quinta do Ramalhão, palácio distante do marido, d. João. À boca pequena murmurava-se sobre a rainha com o comandante das tropas navais britânicas, Sydney Smith. A ele ela ofereceu de presente uma espada e um anel de brilhantes. Temperamental e senhora de um projeto político pessoal – queria ser regente de Espanha —, a rainha teve, sim, seus amores. Todos encobertos pela capa da etiqueta e por cartas trocadas com o marido, nas quais, apesar de não viverem juntos, ele era chamado de ‘meu amor’ (PRIORE, 2011, p. 57).

O caso relatado pela historiadora brasileira mostra que, apesar das normatividades sociais, para algumas mulheres era possível transgredir a moral hegemônica. Possivelmente, D. Carlota não foi a única senhora de seu século a possuir paixões proibidas e a lutar pela realização de ambiciosos projetos políticos. Assim como ela, existiram outras, mas ainda poucas mulheres, que se revelaram historicamente como personagens fortes e marcantes, isto porque, “Para a maior parte, era muito difícil ir além de lamentações pessoais esboçadas em

diários ou escritos íntimos. A necessidade de segurança que caracterizava a burguesia e o receio de mudança travaram a acção feminina” (VAQUINHAS, 2011, p. 20).

A intrincada relação entre a sociedade, ideologia patriarcal e mulher é percebida justamente a medida que apenas alguns sujeitos do sexo feminino disponibilizam de meios para efetivar suas ambições. E engana-se quem pensa que os entraves à realização íntima de algumas mulheres estiveram resumidos à ausência de subsídios financeiros ou à falta de coragem. Se a História não conta com uma galeria extensa de mulheres que colocaram-se contra à ordem patriarcal, era porque a repressão da liberdade feminina foi simultaneamente causa e efeito:

Assim, a passividade que caracterizará essencialmente a mulher “feminina”⁷ é um traço que se desenvolve nela desde os primeiros anos. Mas é um erro compreender que se trate de um dado biológico: na verdade é um destino imposto por seus educadores e pela sociedade [...] ensinam-lhe que para agradar é preciso procurar agradar, fazer-se objeto; ela deve, portanto, renunciar a sua autonomia. Tratam-na como boneca viva e recusam-lhe a liberdade; fecha-se assim um círculo vicioso, pois quanto menos exercer sua liberdade para compreender, apreender e descobrir o mundo que a cerca, menos encontrará nele recursos, menos ousará afirmar-se como sujeito (BEAUVOIR, 2009, p. 375-376).

Esse ciclo de formação feminina passava pelo cerceamento da liberdade física, intelectual e sexual desde a infância. Como Beauvoir (2009) elucida, a educação feminina era diferenciada porque o discurso hegemônico atribuía para a menina menores competências para o aprendizado escolar. Também se ensinava à criança do sexo feminino que a passividade e a renúncia pela autonomia eram atitudes necessárias para agradar o outro. Como resultado disto, a mulher tornava-se perpetuamente dependente do homem em termos de moral, afetividade e recursos financeiros. A diferença de autonomia pessoal e competências intelectuais entre os sexos não era um dado biológico, mas fruto da educação que formava os sujeitos.

A capacidade feminina para os estudos é tese que o escritor e teólogo François Poullain de la Barre apresentou no século XVII, pois, conforme sua experiência como educador de crianças e jovens, as meninas eram tão inteligentes quanto os meninos, algumas até mais ativas e curiosas que indivíduos masculinos de mesma idade.

La Barre foi uma das poucas vozes que ousou afirmar a inteligência feminina. Para a grande massa popular, era consenso que o conhecimento era conteúdo melhor aproveitado por

⁷ O termo mulher “feminina” é adotado por Beauvoir (2009) para descrever o indivíduo do sexo feminino que adota o conjunto de comportamentos convencionados culturalmente como “naturais” ao seu sexo. Segundo esse pensamento naturalista, a mulher teria como características inatas a passividade, a delicadeza, a fragilidade emocional, a falta de libido, inaptidão para os estudos, o desejo pela maternidade.

indivíduos do sexo masculino. Simone de Beauvoir (2009) descreve os científicisms que alicerçavam este pensamento: o primeiro estava no menor tamanho e peso do encéfalo feminino, o segundo no desenvolvimento das gônadas femininas, que secretando hormônios influenciariam na mulher instintos primitivos como, por exemplo, a libido, o caráter maternal e a irritabilidade desencadeadora de crises violentas. Além disso, a pesquisadora lembra que o útero e a menstruação eram fatores frequentemente referenciados por estudiosos como empecilhos ao aprendizado e aos exercícios físicos vigorosos.

Na segunda metade do século XIX, existia ainda uma preocupação com a possível degeneração da raça. De acordo com a historiadora portuguesa Irene Vaquinhas (2011), os portugueses receberam os estudos darwinistas de maneira peculiar, as pesquisas de Darwin que apontavam a seleção natural das espécies e a evolução genética dos indivíduos foram reinterpretadas pelo viés político-econômico, porque então ecoavam pela Europa associações à bem-aventurança de uma nação como resultante da supremacia racial. Provém daí o susto dos portugueses que, avaliando as constantes crises do país, contabilizaram os prejuízos políticos e econômicos da nação como má qualidade genética do povo, fazendo com que a atenção recaísse sobre aquilo que se concebeu como sintoma da degeneração da “raça”⁸.

A preocupação com a saúde financeira e política do país redobrou as exigências quanto aos cuidados femininos com a beleza, higiene e saúde; uma vez que a mulher seria a responsável pela perpetuação da espécie, atribuiu-se a ela o legado de curar a sociedade. Isto porque nos estudos científicos atribuíam à mulher a responsabilidade de gerar e sustentar em seu corpo (gestar) os filhos. Essa suposição do dever feminino implicou considerações sobre a importância de preservá-la sadia, poupada da fadiga física e do excesso de atividades intelectuais, atividades que acarretariam danos à saúde da mulher e possivelmente de sua prole. Outro medo quanto à saúde feminina foi expressado nos cuidados de evitarem-se ao máximo atividades como o estudo e o trabalho remunerado, pois estes poderiam degenerar as mulheres no sentido de fazê-las adotarem gradativamente características masculinas, até que se tornassem senhoras desnaturadas e estéreis, num processo de “masculinização” (VAQUINHAS, 2011).

Assim, no decorrer dos séculos XVII, XVIII, XIX e XX, a educação feminina contava com um currículo com menor densidade, além de conteúdos para o domínio das

⁸ Conforme Vaquinhas (2011), os estudos darwinistas tiveram muita atenção no século XIX, pois pensavam-se que as diferentes manifestações culturais, políticas e sociais de uma nação eram resultantes da seleção natural. As etnias eram abordadas como “raças”, das quais as bem-aventuranças financeiras foram compreendidas como um determinante genético.

atividades domésticas. Tal educação contou com o aval dos sacramentos da igreja católica, das ciências e das leis. O principal argumento que a sociedade apresentava como justificativa para a opressão da mulher era de que no sexo feminino residia a perdição das raças ou pelo pecado ou pela doença. Isto porque os doutores portugueses oitocentistas ainda estavam às voltas com estudos da antiguidade para tratar a anatomia feminina, quando muito, valiam-se de documentos dos séculos XVII e XVIII (VAQUINHAS, 1997). Enquanto os médicos modernos do restante da Europa já conheciam os ovários, os portugueses insistiam em chamar estes de “corpos vesiculares” dispostos ao fundo da madre de “testículos femininos” (PRIORE, 2009, p. 34). E, ao que a literatura indica, não era somente o conhecimento sobre fisiologia feminina que faltava aos médicos portugueses.

Sobre a precariedade da medicina em Portugal, há relatos evidentes no nono capítulo de *ACDM*, no qual é desenvolvida uma resenha do que foi a medicina portuguesa nos séculos XVII e XVIII. A ênfase é dada na ausência de profissionais especializados em medicina, a abundância de charlatões e de remédios duvidosos como, por exemplo, as águas de fontes milagrosas, homeopantias, essências de flores, banhos e até passeios eram terapias indicadas aos enfermos. O médico francês Isaac Eliot, diante deste quadro social, galga facilmente a confiança da corte, tornando-se o cirurgião-mor do exército. Eliot é um dos principais personagens do romance camiliano, e, percebendo o triste cenário da medicina portuguesa setecentista, aproveita a situação para fazer troça dos áulicos convalescidos que pediam seu favor: “Conhecedor dos médicos e do país, Isaac Eliot, [ia] aconselhando à toa o leite de jumenta no maior número das enfermidades, dizia com protervo sarcasmo que os portugueses deviam ser curados com remédios extraídos dos seres da sua mesma espécie” (ACDM, 2014, p. 95).

A abordagem do bem-sucedido médico francês perante os pacientes lusitanos reflete no romance um caráter polêmico sobre o que foi a medicina em Portugal. O ponto não é a mudança de atitude do médico perante os clientes (a princípio o francês delegava atenção aos doentes), o problema principal reside no fato de Eliot passar a copiar, de má fé, as charlatanices dos médicos portugueses e ninguém perceber ou denunciar a ineficácia dos tratamentos, fato revelador da ignorância generalizada da sociedade quanto às ciências médicas.

Esse dado alarmante satirizado na ficção pode ser ponderado como um dado coevo com os relatos das historiadoras Vaquinhas (2011) e Priore (2009) quanto ao desenvolvimento das ciências biológicas no contexto acadêmico luso-brasileiro. O dr. Bernardo Pereira (citado

por PRIORE, 2009), por exemplo, descreveu em um artigo, o útero humano como um órgão misterioso que poderia deslocar-se dentro do corpo (em casos extremos, mover-se em direção à garganta e causar asfixia) e emitir substâncias venenosas, letais ao marido. E ele não era o único a fazer esse tipo de relato. Priore (2009) elenca outros exemplos de relatos que, no decorrer dos sécs. XV ao XIX, hostilizavam o corpo feminino, sobretudo o útero: órgão debilitador do corpo físico e do psicológico da mulher. Desta forma, a impropriedade da medicina legitimou todos os abusos à liberdade feminina.

Segundo Vaquinhas (2011) declara, a mulher era entendida, no decorrer dos oitocentos até a primeira metade do século XX, como marionete de um órgão instável e irracional, o útero. Portanto, a mulher não poderia ser compreendida como tendo os mesmos direitos dos homens, era um ser humano naturalmente incapacitado de cuidar de si, de ter e de administrar bens. Assim, não se admira que o Estado tenha posto em lei – no código civil português de 1867 – a obrigação da filha solteira obedecer ao pai e a mulher casada ao esposo (VAQUINHAS, 2011).

Como consequência da mentalidade sexista, lei e ciências forjavam todos os recursos possíveis para manter a mulher como vassala dentro da hierarquia social. E mesmo as instituições consagradas à formação acadêmica de mulheres, como os liceus femininos, eram parcas. Maria Irene Vaquinhas (1997, p. 48) cita um relatório de D. António da Costa, segundo o qual as escolas não eram suficientes para a população: um a cada vinte e três homens tinha acesso às escolas oficiais; entre as mulheres o número era mais alarmante, uma dentre cento e sessenta e três portuguesas sentou nos bancos escolares. Esse dado justifica a taxa de analfabetismo de 1870 atingir 89,3% da população feminina. “No nosso país [fala-se de Portugal], apesar da constituição de 1822 prever a abertura de «escolas primárias para ambos os sexos», foram em número escasso as escolas femininas criadas” (VAQUINHAS, 1997, p. 47).

Além do estigma da masculinização, por meio do qual as ciências constrangiam as mulheres fortes e inteligentes às culpas pela degeneração da raça, havia o problema da repulsa popular, pois as mulheres instruídas não eram vistas com bons olhos pelo público. Um provérbio resume o caso: “Mulher que sabe latim e burra que faz “him”, vai te para lá, meu cavalim”.

A mulher instruída é retomada pelo dito popular em paralelo à besta cargueira que zurra protestando contra seu trabalho, na sentença o locutor assinala como abordagem adequada o distanciamento do indivíduo masculino para com a mulher instruída e para com a

burra que zurra. Como sabemos, a animália cargueira em questão é conhecida popularmente por sua instabilidade e teimosia, podendo-se pensar em uma analogia entre a figura da mulher e da mula, na qual ambas seriam figuras subversivas, por negarem-se e protestarem contra às ordens masculinas.

O provérbio pode ser recobrado etimologicamente em outras culturas e tempos⁹. Como exemplificam os autores do *Dicionário de provérbios: francês, português, inglês*, a raiz comum do supracitado dito popular é um provérbio francês, datado no século XVI, que diz: “*Femme qui parle latin, enfant qui est nourri du vin, et le soleil que luisarne au matin ne viennent jamais à bonne fin*”¹⁰ (ABREU; LACERDA; LACERDA, 2003, p. 189). Segundo os autores do dicionário, o conceito-comum deste provérbio aponta o conhecimento acadêmico como fonte de efeitos desastrosos no cérebro feminino, tal como o álcool à mente de uma criança. É essa ideologia que fez da mulher, nos diferentes conceitos culturais, um indivíduo depreendido até em códigos civis como detentor de menores direitos e poderes perante o homem. Essa situação somente pôde ser contornada com os protestos dos movimentos feministas em meados do século XX.

O pensamento sexista também é pontuado pelos estudos de Vaquinhas (2011) que elenca a questão do provérbio que compara a burra à mulher, a historiadora faz pensar sobre “O epíteto ‘sabichona’ aplicado [pejorativamente¹¹] à mulher literata ou erudita resume em uma só palavra, a reprovação social relativamente à mulher que ousava transcender os limites culturais impostos pelo seu tempo” (VAQUINHAS, 2011, p. 28).

Se a cultura popular manifestava opinião contrária ao desenvolvimento das faculdades intelectuais femininas, isto era apenas um reflexo da ascensão do poder patriarcal no catolicismo. A professora de psicologia social Bruna Suruagy do Amaral Dantas (2010) apresenta um estudo cujo tema é a ascensão do cristianismo na sociedade ocidental, segundo a pesquisadora brasileira, os sacerdotes da Igreja precisaram remodelar a ordem social para assumir o poder perante o Estado; neste jogo de interesses políticos, o conceito de pecado e a obrigatoriedade do casamento monogâmico heterossexual foram tópicos que promoveram não

⁹ O *Dicionário de provérbios: francês, português, inglês* aponta dezenas de variantes do provérbio sexista nas línguas francesa, portuguesa e inglesa, aspecto que faz considerar que o desprestígio das mulheres estudadas era generalizado.

¹⁰ O provérbio pode ser traduzido como: “Mulher que fala latim, criança que é alimentada com vinho e sol que brilha muito pela manhã nunca têm um bom final”.

¹¹ Conforme o dicionário eletrônico Houaiss (2009), “sabichão” é uma palavra que serve tanto como substantivo quanto como adjetivo, cujo feminino aceita as variantes sabichã, sabichona. Trata-se de um termo datado no século XVI, cujo uso é informal e pejorativo: – “aquele que é grande sábio ou julga saber muito” (HOUAISS, 2009).

somente o poder dos sacerdotes cristãos, mas também da família de base patriarcal e de seu chefe. O homem ganhou prestígio de chefe-da-família e a mulher foi, gradativamente, sendo poupada da “vergonha” de exercer (ativamente) suas obrigações sexuais, bem como do peso de tomar decisões importantes. Segundo o relato de Dantas (2010), a Igreja intensificou a partir do século XII a promoção da fé cristã pondo em xeque o feminino sensual e fértil cultuado nas crenças pagãs, que então é demonizado, posto como corpo detentor dos pecados e responsável pela perdição das almas.

Pressupõe-se que a expansão do poder do cristianismo sobre a autonomia dos Estados colaborou para a concretização da mulher como companheira do homem. A igreja católica primou pela elaboração de um modelo de mulher que não suscitasse o feminino profano das crenças pagãs, mas concretizasse uma conduta submissa, tal como a Virgem Maria. No decorrer, simbólico, deste reinado da Mãe de Deus, a mulher foi concebida como a esposa sem libido, fiel, alienada pela maternidade e temente a Deus.

Sob o signo católico, a mãe torna-se uma figura poderosa, cheia de virtudes e responsabilidades cristãs. Como elucida Vaquinhas (2011), o Portugal do século XIX dirige à mulher um forte apelo patriótico, destinando às mãos femininas os deveres da salvação da Pátria, pois, concebida como perpetuadora, para a mulher são atribuídos os papéis de pacificadora do lar, renovadora da espécie (via gestação), educadora e força moralizante para os filhos; pretextos dos quais muitas senhoras souberam aproveitar para estender “tentacularmente” seus poderes pela sociedade (VAQUINHAS, 2011), reivindicando maiores direitos civis para o melhor exercício do seu dever sagrado.

Apesar da recusa feminina pela integralidade do modelo materno cristão, subvertido como oportunidade para a apropriação de mais direitos civis, isto não impediu que no discurso dominante se rotulasse a mulher como ausente de vontade e inteligência individuais, um outro modelável à força pela racionalidade masculina. Como é destacado pela estudiosa de literaturas lusófonas Alda Maria Lentina (2014): qualquer que fosse o contexto de enunciação/representação do feminino, estava presente, em alguma medida, o “olhar do falo” (LENTINA, 2014, p. 18), isto é, traços da ideologia patriarcal que demarcaram a mulher como o outro em relação ao homem.

Como denota o crítico literário Italiano Franco Moretti (2014), a racionalidade, o utilitarismo, a seriedade e a força da indústria foram elementos característicos do século XIX e sua classe dominante. Entretanto, esses caracteres apontados pelo escritor parecem fora do alcance dos indivíduos do sexo feminino, pois, segundo Beauvoir (2009), a mulher esteve

constantemente concebida por termos que arremetem ao inculto, ocioso, emotivo, doméstico e maternal. As diferenças entre os indivíduos do sexo masculino e feminino estavam dadas e solidificadas de tal forma que, apesar de pertencerem todos à mesma espécie, pouco se assemelhavam em termos de leis, usos e costumes sociais:

Na verdade, a medicina e a antropologia do século XIX, que frequentemente alardeavam preconceitos disfarçados de informações fisiológicas, contribuíram para reforçar essa ideologia centrada no sexo masculino: os cérebros femininos são menores e menos desenvolvidos do que os dos homens; a “Moléstia” mensal feminina – o grande historiador francês Jules Michelet a chamava de “ferida” – as incapacita para pesadas tarefas impostas pelo estudo nas universidades, ou para o trabalho independente fora do lar; as glândulas femininas (essa foi contribuição do famoso patologista alemão Rudolf Virchow) eram responsáveis não somente por suas curvas mas também por seu dom de lealdade e ternura” (GAY, 2002, p. 69).

As pesquisas realizadas sobre a história e representação da mulher no contexto oitocentista convergem na afirmação de que corpo e mente femininos foram tratados como menores em relação ao sexo masculino. Este, por sua vez, justificou como pôde a inferioridade natural do feminino, forjando leis e estudos científicos para manter o mito da mulher destinada biologicamente à função de colaboradora doméstica.

Como descreve a ensaísta Maria Alzira Seixo (1997, p. 209), a ficção portuguesa oitocentista é um espaço propício aos estudos sobre a “problemática do feminino”. Um dos pontos que a autora elenca é a percepção que esta literatura tem da mulher, representando-a como uma figura ativa na construção de seu destino, uma influenciadora da sociedade e não somente servil colaboradora. Ainda conforme a pesquisadora, Camilo Castelo Branco configura como um dos principais romancistas que, em Portugal, ousaram tematizar as relações entre mulher e sociedade, prevendo a subjetividade desta e a arbitrariedade parcial das leis e costumes daquela.

Segundo Seixo (1997), foi a influência da escola literária romântica que diferenciou o autor de *Amor de Perdição* de seus contemporâneos portugueses:

É de facto o Romantismo que alarga a possibilidade, com sua atenção às componentes sociais mais debilitadas perante a lei, prosseguindo os seus intuitos humanitaristas e desenvolvendo aspectos novos da alteridade na relação amorosa, onde a mulher começa a surgir como sujeito activo de uma relação entendida como dual, e define esboços de afirmação, gestos de uma incipiente determinação afectiva autónoma, em certos casos mesmo comandando os jogos sentimentais que se desenvolvem na ficção. Poderíamos mesmo postular que a novela camiliana é um território de eleição para o estudo desta problemática no século XIX, uma vez que no romance de Eça, também muito rico neste domínio, a mundividência estética condiciona a perspectiva da mulher a uma relação de relativa submissão às determinações sociais (SEIXO, 1997, p. 209).

Portanto, o que a professora propõe é um novo olhar para a ficção camiliana, principalmente para aquela rotulada como novelas passionais. Pois, apesar de os enredos do

romancista de São Miguel de Seide comporem-se, em grande número, pela esquematização básica proposta por Jacinto do Prado Coelho (1983, p. 185) de “Dois amantes em luta contra uma sociedade injusta – eis em síntese, na mais esquemática das sínteses, a novela camiliana. Os preceitos, os ódios, as ambições tendem a separá-los ”, isto não impede que os estudos literários acadêmicos ponham maior ênfase em análises sobre o conjunto de elementos sociais que furtam ao casal a concretização da união afetiva, do que na organização da história de amor.

Na literatura camiliana, paralelamente aos enredos, voltados para atrair o leitor, perfilam-se elementos de envergadura crítica que contestam toda a hipocrisia da organização social. A sequência de romances históricos composta por *OR*, *AFDR* e *ACDM* propõe-se a algo mais que contar as peripécias de uma história de amor. Nestes romances, abordam-se as ações das protagonistas que, por estarem constantemente em luta contra a sociedade, são representativas do feminino reprimido. Esse dado é elaborado pelo narrador, um sujeito masculino oitocentista que observa os séculos XVII e XVIII para criticar estigmas de uma sociedade da segunda metade do século XIX, cuja legislação civil e eclesiástica, a pretexto de falsos científicismos, trata de maneira desigual os indivíduos, conotando autoridade e prestígio ao sexo masculino enquanto relegava à população feminina um estatuto de submissão e marginalidade.

3. O ROMANCE CAMILIANO SEGUNDO A CRÍTICA E HISTORIOGRAFIA LITERÁRIA

Como a Luciene Marie Pavanelo (2008; 2013) descreve, Camilo Castelo Branco é um dos escritores de língua portuguesa mais produtivos; dedicou-se por mais de quatro décadas à literatura, deixando à posterioridade “137 títulos, distribuídos em 180 volumes escritos” (PAVANELO, 2008, p. 11), foi o primeiro escritor português a sustentar-se das letras, numa época em que os direitos autorais ainda engatinhavam e “a arte se tornava uma mercadoria como qualquer outra, e o artista romântico, pouco mais do que o produtor de uma mercadoria de menor importância” (EAGLETON, 2006, p. 30).

O pouco prestígio do ofício de escritor somado à banalização da arte explicam, de acordo com Paulo Franchetti (2003), o porquê do volume de títulos e diversidade de gêneros do escritor oitocentista: Camilo “teve de escrever muito [...] foi poeta, teatrólogo, romancista, crítico literário, editor literário e tradutor de grande atividade” (FRANCHETTI, 2003, p. XI). Entretanto, destas quatro décadas de trabalho, são citados pela história e crítica da literatura “usualmente cerca de quarenta títulos” (FRANCHETTI, 2007, p. 87), número considerável, porém canonicamente restrito às ficções narrativas “do tipo *Amor de Perdição*” (FRANCHETTI, 2007, p. 92, *itálico no original*).

Amor de Perdição é um romance consagrado pela crítica literária de tal forma que “Camilo Castelo Branco acabou se tornando metonimicamente sinônimo de *Amor de Perdição*” (PAVANELO, 2008, p. 267, *grifos da autora*). Diante de tamanha idolatria, não é de se admirar que, como descreve o professor Paulo Franchetti (2003), o romance *Amor de Perdição* tenha se tornado paradigma de análise e classificação das demais obras do autor. Àquelas que, de alguma forma se assemelharam ao romance, seja pela estrutura do enredo ou pela abordagem temática dramático-amorosa, chamou-se de “novela passionai”, as demais, caracterizaram-se como “satíricas”. A consequência desse desejo de espelhamento forçoso de *Amor de Perdição* nas demais ficções camilianas foi “a brutal redução do corpus canônico da novela camiliana” (FRANCHETTI, 2003, p. XVIII).

O sucesso dos romances passionais camilianos é explicado por Jacinto do Prado Coelho (1983) pela coesão da estrutura narrativa, que aposta num enredo empolgante e linear, no qual os amantes têm o amor contrariado por um conjunto de adversidades decorrentes das hipocrisias e tradições de uma sociedade injusta. Com efeito, para este crítico de literatura, a

maior qualidade das novelas passionais camilianas é a unidade dos elementos que compõe a narrativa proporcionando uma leitura agradável do enredo:

A «rapidez das peripécias», a «derivação concisa do diálogo para pontos essenciais do enredo» (qualidades que o novelista era o primeiro a apontar no *Amor de Perdição*) caracterizam, dum modo geral, a novela camiliana. A sua técnica aproxima-se, por isso, da técnica teatral, que «abstrai e fixa momentos privilegiados, momentos de crise» (COELHO, 1983, p. 228)

A supracitada afirmação revela o gosto pessoal do pesquisador, que observa a coesão da estrutura narrativa como um dos pontos fortes da obra. Porém, a apreciação pela rapidez do texto literário não limita a análise do pesquisador cujo estudo não se restringe a esta afirmação, pois Coelho (1983) aborda outros elementos presentes no romance camiliano como, por exemplo, a problematização social, a autoironia, a sátira e a complexidade dos personagens.

No decorrer da revisão bibliográfica, necessária para a constituição do estudo sobre Camilo Castelo Branco e os romances *OR*, *AFDR* e *ACDM*, consultaram-se diferentes materiais de crítica e historiografia da literatura portuguesa, cujos conteúdos se aproximam no que diz respeito a Camilo Castelo Branco e suas obras. Em geral, o primeiro dado apresentado pelos materiais é a biografia do autor, em que se pontuam os amores conturbados, as decepções pessoais, a sífilis e o suicídio; o segundo é a publicação de *Anátema*, título sempre citado como a estreia do romancista, por conseguinte vem a história do cárcere e considerações sobre a estética de *Amor de Perdição*, sempre considerada como a obra prima do autor; por último, os materiais elaboram algumas considerações sobre o gênio de Camilo, sua linguagem e seu gosto pelos literatos franceses. Esse modelo básico de abordagem é o que apresenta *A Literatura Portuguesa* de Massaud Moisés (1973), *História da Literatura Portuguesa* de Joaquim Ferreira (1971), *História Literária de Portugal* de Fidelino Figueiredo (1966), *História Social da Literatura Portuguesa* de Benjamim Abdala Júnior (1985) e *Portugal Histórico-Cultural* de Hernâni Cidade (1972).

Outro aspecto é a apresentação centrada na superioridade das narrativas passionais sobre o restante da obra escrita de Camilo Castelo Branco e a caracterização uníssona deste como romancista, ou novelista, romântico. A questão não é questionar a adesão do romancista à estética romântica, ou sua habilidade dentro do gênero – o problema está em qualificar sua produção como restrita a este modelo, uma vez que todos os compêndios de literatura compreendem que o primeiro visconde de Correia Botelho escrevia vários gêneros de textos, inclusive citam a existência de romances camilianos de cunho realista e histórico, e, em nenhum momento, foram efetivamente estudados como obras de envergadura histórica ou

realista nos capítulos referentes ao Romance Histórico Português, ou nos tópicos que diziam respeito ao Realismo em Portugal. Isto ocorre, por exemplo, n' *A Literatura Portuguesa* (MOISÉS, 1973) em que o teórico literário cita sete títulos de novelas históricas camilianas, entre as quais figuram *OR*, *AFDR* e *ACDM*, sem referir-se a Camilo Castelo Branco no capítulo específico ao romance histórico, entre outros romancistas que também não seguiram “a norma taticamente aceita por aqueles que tentavam o gênero” (MOISÉS, 1973, p. 179). A mesma questão foi observada nos apontamentos de Hernâni Cidade (1972, p. 308): – “A outra tendência de seu tempo obedeceu à ficção camiliana – a que criou o romance histórico”, em seguida, o pesquisador aponta dezoito títulos entre volumes de literatura e História dos quais Camilo Castelo Branco foi autor ou colaborador, mas recusa-lhe o epíteto de escritor de romances históricos ou de novelas históricas.

Sobre as narrativas do primeiro visconde de Correia Botelho, os manuais de estudo de literatura portuguesa trabalham com a ideia obscura¹² de experimentação e hibridismo, dando como justificativa para tanto o não enquadramento do romancista dentro das gavetas da ficção histórica e do realismo em Portugal. Moisés (1973), ao tratar dos últimos romances publicados em vida pelo ficcionista, comenta que este elaborou o seu próprio realismo. A costela realista de Camilo Castelo Branco também é colocada por outros estudiosos que reconhecem a estética heterogênea do romance camiliano: – “Mas acresce que o próprio Camilo, mais de uma vez em face dos exageros do estilo romântico e nas próprias novelas mais integradas na escola, nos surpreende com rasgos do mais perfeito realismo” (CIDADE, 1972, p. 310). O romance camiliano também pode ser interpretado como um híbrido em críticos que consideram o escritor oitocentista um romancista introspectivo e autobiográfico como ocorre no relato de Joaquim Ferreira (1971, p. 843): – “Se Camilo vasculha no seu mundo íntimo[escrevendo ficções], procurando sondar os vagos rumores do subconsciente, lá via também a mesma turbidez patológica da paixão, agravada por congênita nervopatia”, uma vez que, se pensarmos que o escritor oitocentista recortava de suas vivências pessoais motivos para desenvolver suas histórias, o romancista de São Miguel de Seide poderia ser pensado como um dos precursores daquilo que conhecemos hoje como auto ficção.

Os materiais de crítica e historiografia literária reconhecem, nos romances camilianos, a infração à normatividade das formas e estéticas literárias principalmente do

¹² Se Pavanelo (2013) trabalha com a ideia de um romance histórico camiliano como um híbrido adquirido através do diálogo do romancista com outros autores prestigiados, os manuais de literatura e historiografia apenas revelam Camilo Castelo Branco como um romancista que diferenciava-se muito de seus contemporâneos portugueses, de tal forma que essas diferenças entre Camilo e os demais romancistas de Portugal parece endossar a superioridade daqueles autores que foram mais detidos nas especificidades das formas e das estéticas literárias.

romance histórico, mas não trabalham sobre o que isto pode significar dentro do corpo literário oitocentista. As observações nesse campo não passam destes ligeiros apontamentos. Sobre os romances *OR*, *AFDR* e *ACDM*, há apenas a menção dos títulos como exemplares da novela histórica camiliana. A grande predominância dentro das considerações sobre os romances de Camilo Castelo Branco é da leitura biografista, pela qual alguns momentos da vida do escritor são encaixados forçosamente a uns episódios das narrativas ficcionais, como pode ser observado no exemplo:

Há correlação entre o passionalismo das novelas camilianas e a vida de seu autor, onde se acumulam paixões e desgraças. Órfão aos dez anos, o futuro escritor voltou-se apaixonadamente para o mundanismo afim do ultrarromantismo. Fazia parte desse comportamento social procurar não conter o sentimento ou o instinto: acumula, então, casos amorosos, com mulheres de todas as classes sociais, após afastar-se da sua primeira esposa. Com Ana Plácido, estabiliza-se emocionalmente, mas o casal foi processado por adultério: ela era casada. Absolvidos, casaram-se mais tarde, após o falecimento do marido (ABDALA JÚNIOR, 1985, p. 89).

O caráter passional dos romances camilianos é investigado como uma consequência da vida afetiva do escritor, por efeito disso, o texto que deveria conter uma análise, ou pelo menos a apresentação de algumas perspectivas da literatura produzida por Camilo Castelo Branco, faz apenas aproximação genérica entre as peripécias romanescas e a tragédia pessoal do ficcionista. O texto de Abdala Junior (1985) não é o único a fazer esta correlação, Ferreira (1971) aplica as “nevropatias” do romancista, que possuía parentes endoidecidos, como a justificativa da recorrência deste tema em seus romances.

Conceber literatura à luz da suposta intencionalidade do autor, como revela o professor e crítico literário francês Antoine Compagnon (2010), é algo que acarreta no desmerecimento da crítica e teoria literária. A partir do momento em que o sentido já está dado e é resultante daquilo que se pensa, que se infere como a vontade de um “eu” do autor empírico, não há por que insistir em pensar o texto literário, pois tudo já estaria pronto:

A intenção do autor é o critério pedagógico ou acadêmico tradicional para estabelecer-se o sentido literário. Seu resgate é, ou foi por muito tempo, o fim principal, ou mesmo exclusivo, da explicação do texto. Segundo o preceito corrente, o sentido de um texto é o que o autor desse texto quis dizer. Um preconceito não é necessariamente desprovido de verdade, mas a vantagem principal da identificação do sentido à intenção é a de resolver o problema da interpretação literária: se sabemos o que o autor quis dizer, ou se podemos sabe-lo fazendo um esforço – e se não o sabemos é porque não fizemos um esforço suficiente –, não é preciso interpretar o texto. A explicação torna, pois, a crítica literária inútil (era o sonho da história literária). Além disso, a própria teoria torna-se supérflua: se o sentido é intencional, objetivo, histórico não há a necessidade nem da crítica, nem tampouco da crítica da crítica para separar os críticos. Basta trabalhar mais um pouco e ter-se-á a solução (COMPAGNON, 2010, p. 49).

O critério pedagógico da leitura literária pelo viés biografista é compreendido pelo teórico francês como uma simplificação redutora do processo de crítica e interpretação dos

textos literários. Da mesma forma, conceber que a intriga romanesca produzida nas ficções camilianas é meramente reflexo das experiências pessoais do sujeito que as escreveu é um duplo desmerecimento: primeiramente à criatividade e ao gênio estilístico do autor, secundariamente à crítica e à teoria literária que o estudaram em sua técnica literária.

O aspecto negativo dessas leituras também foi percebido pelo próprio Coelho (1961)¹³ em dois dos capítulos de sua *Problemática da História Literária*, o estudioso reclama que, na falta de dados empíricos ou da leitura interpretativa dos romances, não faltou quem se aventurasse criando verdadeiras ficções quanto aos amores e ressentimentos íntimos de Camilo Castelo Branco, para justificar análises biografistas e intencionalistas.

Para compreenderem-se melhor essas exposições do crítico literário português, resume-se rapidamente a questão. Em *Camilo Incompreendido*, Jacinto do Prado Coelho (1961) contesta o valor e credibilidade do estudo do brasileiro Gondim da Fonseca, publicado em São Paulo, no ano de 1953, sob o título *Camilo Compreendido*. Conforme nos informa Jacinto, o brasileiro elabora uma análise psicológica “freudista” e incoerente da obra camiliana, uma vez que tentou ler a literatura produzida por Camilo como resultante de uma síntese de aspectos biográficos, no caso, supostas patologias psíquicas do literato. Daí a afirmação: – “Camilo foi um grande criador literário não *por causa* desses complexos e dessas taras, mas *apesar* deles” (COELHO, 1961, p. 165, *itálico no original*).

No capítulo seguinte, intitulado *Camilo na Interpretação de Pascoaes*, novamente reclama-se do biografismo na crítica camiliana, pois o artigo comentado por Jacinto (1961) trata-se de uma leitura em que praticamente se reinventa o Camilo e sua vida particular para que ele caiba forçosamente na análise a qual Teixeira Pascoaes propôs:

O Penitente – Camilo Castelo Branco (Porto, 1942) padece dos defeitos conhecidos das «Biografias» ou «perfis» a que o *Autor* se abalçou: a «interpretação», falha de rigor objetivo, é antes uma glosa em que o tema se torna um pretexto – uma glosa para a reiteração da própria metafísica de Pascoaes (COELHO, 1961, p. 167, *itálico no original*).

Destes artigos, surge a afirmação do crítico: “em princípio, creio que o biografismo tem sido, para os estudos literários, mais daninho que benéfico” (COELHO, 1961, p. 164). E adiante ele reconhece como “O melhor caminho [referente ao ramo de estudo para exaltar o gosto pela arte de Camilo Castelo Branco], o único realmente digno, seria demonstrar, pela análise dos valores literários, a actualidade estética de Camilo” (COELHO, 1961, p. 166).

¹³ Cabe observar que Jacinto do Prado Coelho foi um dos críticos literários que mais produziu sobre as convergências entre aspectos da biografia e da ficção de Camilo Castelo Branco, tendo em muitos dos seus escritos exemplos de leituras que tentavam explicar os romances camilianos a episódios da vida particular, sobretudo a afetiva, do romancista.

Conforme explicita o filósofo e teórico literário britânico Terry Eagleton (2006), o texto literário é uma estrutura que se permite complementar a cada situação de leitura:

Todas as obras literárias, em outras palavras são “reescritas”, mesmo que inconscientemente, pelas sociedades que as lêem; na verdade, não há releitura de uma obra que não seja também uma “reescritura”. Nenhuma obra, e nenhuma avaliação atual dela, pode ser simplesmente estendida a novos grupos de pessoas sem que no processo, sofra modificações, talvez quase imperceptíveis. E essa é uma das razões pelas quais o ato de classificar algo como literatura é extremamente instável (EAGLETON, 2006, p. 19).

Não é necessário explicar o quão diferentes são os leitores (e respectivas sociedades) que leram as ficções camilianas nos séculos XIX, XX e XXI. Contudo, obras dos séculos anteriores continuam sendo lidas pelas gerações futuras, alguns textos inclusive parecem debater assuntos de interesse contemporâneo, como se o destinatário original pertencesse ao século XXI. O que é intrigante considerando-se que a grande parte dos títulos camilianos transcendeu culturas e gerações sem perder o prestígio, fato que os configura como aquilo que Calvino (1994) concebe como clássico, isto é, os “livro[s] que nunca termin[aram] de dizer aquilo que tinha[m] para dizer” (CALVINO, 1994, p. 08).

A essa possibilidade de atualização da obra perante o leitor, Compagnon (2010) justifica que “A obra de Valor é a obra que se continua a admirar, porque ela contém uma pluralidade de níveis capazes de satisfazer os seus leitores” (COMPAGNON, 2010, p. 25). É claro que dentro destes níveis a obra Camiliana provavelmente conta com o nível do enredo linear, a estrutura coesa, da revisitação histórica, da ironia, da autocrítica etc.

Neste capítulo, dedicado à revisão da bibliografia crítica sobre os romances camilianos, indaga-se sobre a colaboração da crítica e dos estudos literários para a compreensão da obra de Camilo Castelo Branco, com o objetivo de alicerçar as análises que fazemos dos capítulos seguintes quanto à representação da mulher nas narrativas que compõem o objeto central deste trabalho: *OR*, *AFDR* e *ACDM*.

Nos materiais consultados sobre literatura portuguesa e, mais estritamente, sobre a crítica camiliana, pouco se fala da tríade de romances em análise: *OR*, *AFDR* e *ACDM*, narrativas comentadas por Jacinto do Prado Coelho (1997) como novelas históricas, nas quais Camilo Castelo Branco remonta a cenas de um passado temporalmente distante de sua contemporaneidade “combinando História e ficção” (COELHO, 1997, p. 51). O termo novela histórica é reforçado por Moisés (1973), que cita a trilogia como exemplo do gênero, e observa que o literato oitocentista não subordinou suas histórias aos rigores do romance histórico tradicional. Em respeito à transgressão das formas do romance histórico diz Cidade

(1972, p. 309): – “Excepcionalmente *O Santo da Montanha*, que é mais história romanceada do que o romance histórico, em todos os outros a imaginação de Camilo teve as liberdades plenas que o autor usava nas novelas”. Hernâni Cidade (1972) também cita *OR*, *AFDR* e *ACDM*, mas sequer aborda o fato de os títulos formarem uma sequência narrativa, o estudioso apenas relata os títulos cronologicamente dispersos em meio de outras ficções de cunho histórico.

Aliás, o caráter heterodoxo das novelas históricas camilianas em relação ao modelo do romance histórico é, ao que tudo indica, uma opção consciente do autor. Atenta-se para o fato de que, nos paratextos das narrativas ficcionais, existem indicativos desta consciência, tanto que a “Advertência” apresenta *OR* da seguinte maneira “A urdidura deste romance, que afoitamente denominamos histórico, deu-no-la um manuscrito que pertenceu à livraria do secretário de Estado Fernando Luís Pereira de Sousa Barradas” (*OR*, 2014, p. 11), isto é, o romance é reconhecido perante o leitor como um texto não fidedigno às formas do romance histórico, mas justifica-se a questão argumentando sobre o caráter histórico das fontes romanceadas.

Esse romance histórico, ou melhor, este híbrido camiliano é apresentado na tese de doutoramento de Pavanelo (2013) como resultante do diálogo entre a ficção camiliana e as influências estrangeiras de Walter Scott e Alexandre Dumas. No artigo *Camilo: limites do desejo no mundo do capital*, o professor Paulo Motta Oliveira (2010) também aponta esse “diálogo” entre Camilo e autores de nacionalidade estrangeira, como, por exemplo, os franceses Balzac, Zola e Flaubert. Ainda em referência ao diálogo do romancista de São Miguel de Seide com outros autores, o pesquisador camiliano João Carlos Vitorino Pereira (2014) reforça essa interação entre Camilo e os textos estrangeiros apresentando o caso em que Camilo e Dumas Filho aproveitam o *fait divers* do caso Dubourg¹⁴ para polemizar as leis e os usos sociais quanto ao adultério e à violência contra a mulher.

A discussão da literatura e, mais especificamente, dos romances *OR*, *AFDR* e *ACDM* de Camilo Castelo Branco como textos híbridos e autorreflexivos¹⁵ pode ser observada

¹⁴ Conforme Pereira (2014), o caso foi um escândalo público em que o marido premeditou emboscar a esposa e o amante com o objetivo de assassiná-los, como o amante fugiu, Artur Dubourg mata a esposa a bengaladas e facadas, como sugere o pesquisador, a surpresa do público não se voltou tanto à violência do episódio, quanto à decisão da justiça que condenou o marido a cinco anos de prisão.

¹⁵ Esse fenômeno, em que a ficção se volta para a reflexão sobre sua natureza literária, é amplamente discutido na teoria literária. O teórico britânico Terry Eagleton (2006) discorre sobre isto ao discutir a natureza do texto literário, segundo o autor, um dos elementos que sinalizam que o texto lido pode ser literário é a linguagem autorreferencial. Já o norte-americano Jonathan Culler (1994) fala em um caráter geral inerente à literatura, a autorreflexibilidade, segundo ele “Os romances são, em algum nível, sobre os romances, sobre os problemas e possibilidades de representar e dar forma e sentido à experiência” (CULLER, 1994, 41), o autor concebe a literatura como “uma prática na qual os autores tentam avançar ou renovar a literatura e, desse modo, é sempre

explicitamente em suas obras, as quais correntemente interpelam pelo leitor convidando-o a pensar sobre o processo de redação do texto ficcional:

Era forçoso que a introdução se expusesse a enfastiar o leitor que assiste à rápida passagem de duas gerações. Não é meu costume inquirir a última moda, o moderníssimo paladar da opinião pública em iguarias desta espécie. Não sei se aprazem as delongas de Dickens, se as nudezas de Flaubert, se as tramoias de Ponson. Ouço dizer que a sentimentalidade é hoje uma vergonhosa miséria. Comover o leitor pelo coração é coisa pouco menos nefanda que anavalhá-lo pelas costas. No realismo há tudo, tirante a verdade das lágrimas. Foliar com a desgraça, arregaçar em hilaridade burlesca as feições retraídas pela agonia, é a escola novíssima – dizem eles que é novíssima. Eu, há vinte e quatro anos, remedava essa novidade nos romances de Voltaire. Escrevia a *Filha do Arcediogo* e as *Cenas da Foz*. Onde isto vai! Como as novidades de agora são antigas! Hoje estou na verdade da dor humana. Parece-me impiedade vesti-la de farsa e pô-la na praça, a escambo de risadas. O histrião não está perfeitamente acentuado no escritor. Sendo a escola, alcunhada de realista, a perversão do natural, os sectários desse desvario já se vão gozando do direito indiscutível de me refugarem da sua camaradagem de novelistas. Escrevo à antiga, porque tento comover – dizem, e é verdade (ACDM, 2014, p. 30-31).

Os dois parágrafos citados referem-se ao estilo literário do autor dos romances *OR*, *AFDR* e *ACDM*, essa introdução de que se fala faz a síntese das histórias de Maria Isabel e Ângela ligando-as à sua descendente Antónia Xavier. Além disso, esse texto que não é o da história contada em *ACDM* trabalha constantemente com as expectativas do leitor e a natureza do estilo deste romance, no qual a voz narrativa propõe um estatuto respeitoso perante alguns dos dramas romanceados. Também cabe avaliar que essa voz propõe-se a autora dos romances *Filha do Arcediogo* e *Cenas da Foz*, leitora de Dickens, Flaubert, Ponson e Voltaire. E, como se lhe censurassem o gosto pela escrita romântica, deixando este suposto escritor em minoridade aos seus contemporâneos realistas, debocha da novíssima escola realista que já não era tão nova quanto se poderia imaginar, pois vinte anos antes esse mesmo autor remendava esta novidade de ficções setecentistas.

Portanto, ponderamos a necessidade de considerar-se que os romances camilianos parecem estar mais interessados em discutir as estéticas literárias junto do leitor do que em segui-las. Aliás, todo texto da introdução que antecede a história de Antónia, personagem protagonista de *ACDM*, faz questão de elencar o que o livro propõe como temas, suspeição

implicitamente uma reflexão sobre a própria literatura” (CULLER, 1994, 41). Outro conceito pertinente é o da ironia romântica. Conforme explica Rosenfeld (1969), a ironia romântica surgiu no seio do romantismo alemão e foi marcante na literatura do século XIX: – “Na literatura, a ironia – longe de ser apenas recurso retórico – torna-se assim atitude fundamental. Criando a obra-de-arte, o autor a objetiva, distanciando-se dela e do próprio eu empenhado no ato da criação; em novo ato criativo introduz dentro da obra este mesmo ato de distanciamento, e assim sucessivamente [...] A obra será “aberta”, experimental, e incluirá na sua estrutura o próprio processo de sua criação (ROSENFELD, 1969, p. 162). Ainda sobre a ironia romântica, a Professora Karin Volobuef (1999, p. 91) explica que “constitui-se como uma determinada escritura poética que sinaliza, dentro do texto, a presença de seu autor”, a literatura nesse sentido “deixa de ser objeto de pura contemplação para se transformar em um instrumento de constante crítica e autocrítica” (VOLOBUEF, 1999, p. 93).

dos poderes hegemônicos, o problema da violência contra os indivíduos e das formas literárias, questões para as quais o romance não traz soluções. Parece-nos que, tanto para os problemas da sociedade patriarcal quanto para os das estéticas literárias, os romances estudados abordam pontualmente tópicos que não visam outra coisa se não polemizar.

4. O ROMANCE CAMILIANO COMO LUGAR DE REPRESENTAÇÃO DO FEMININO

Se os romances históricos camilianos *OR*, *AFDR* e *ACDM* são pouco estudados pelos materiais de crítica e historiografia literária, menos ainda o são quanto à representatividade da mulher, motivo pelo qual este tópico é fundamentado em estudos acadêmicos que abordam como visconde de Correia Botelho problematizava nas suas ficções a relação entre mulher e sociedade.

Partimos do princípio de que, nas narrativas que compõem a tríade, sobressai a crítica à sociedade portuguesa oitocentista, porém uma crítica ilustrada nos “cenários” dos séculos XVII e XVIII. A escolha pela temporalidade afastada pode ser interpretada como uma estratégia para fazer convergirem os olhares sobre o passado que ambienta os romances e o momento de suas publicações, possibilitando a reflexão sobre a situação da mulher historicamente na sociedade.

A sequência de romances testemunha isto ao mostrar Maria Isabel, Ângela e Antónia, senhoras¹⁶ portuguesas, marginalizadas por motivos que independem de sua vontade como, por exemplo, o parentesco com Domingos Leite, ou porque não submeteram a felicidade afetiva à ordem social. Convém observar que Antónia, a última representante da saga familiar dos Leite e Pereiras¹⁷, foi a mais submissa entre as mulheres representadas nos romances *OR*, *AFDR* e *ACDM* e também foi a personagem feminina que padeceu da morte mais violenta.

O destino de Antónia faz questionar o princípio teórico em que canonicamente se enquadra o desfecho dos personagens camilianas como um resultante imediato de suas ações ou paixões. No caso das personagens femininas de Camilo Castelo Branco, entre as interpretações cristalizadas pela crítica, encontramos a tipificação de “anjos e demônios”, elaborada em capítulo homônimo, por Jacinto do Prado Coelho (1983, p. 23), quando o estudioso português avalia as personagens Teodora e Mafalda, de *Amor de Salvação*:

No *Amor de salvação*, com efeito, historia-se o baixo e obstinado amor de Afonso de Teive por Teodora, uma mulher cansada, pérfida, arrogante e sensual [...] é certo que foi preciso Teodora atraí-lo, e ainda por cima calcá-lo aos pés, para Afonso a

¹⁶ Empresta-se o termo “senhora” de Irene Vaquinhas (2011), segundo a autora, as senhoras são mulheres pertencentes às classes aristocráticas e burguesas, diferenciadas das mulheres pobres pela educação, gestos, vestimentas e pelo uso de adornos refinados.

¹⁷ Leite Pereira era o sobrenome do trisavô de Antónia, que não era adotado pela família porque tinha a lembrança de Domingos e a tentativa de regicídio.

abandonar para sempre e procurar a «salvação» nos braços de Mafalda, a mulher sofredora, doce, angélica (COELHO, 1983, p. 24-25, *italico no original*).

Teodora e Mafalda são personagens que representam dois tipos opostos de feminino, uma representa a mulher com aspecto sedutor que personifica a ardente paixão pecaminosa, a outra personagem enleva o feminino dentro do conceito de promotora da afetividade aconchegante do lar. Ao preferir a angelical Mafalda à soberba Teodora, o protagonista de *Amor de Salvação* tenta apropriar-se de alguma sorte de conforto tornando-se um chefe-de-família. Entretanto, o personagem masculino não consegue ser feliz pois “sofre do próprio fingimento afectuoso com que trata Mafalda, para não a magoar” (COELHO, 1983, p. 25). Dessa forma, parece que *Amor de Salvação* pode mais que catalogar tipos de mulheres, o romance descortina os valores de uma sociedade em que o casamento é um acordo de conveniências, no qual pelo menos uma das partes é prejudicada.

No caso da união de Mafalda e Afonso, ambas as partes tiveram seus respectivos prejuízos: a esposa por dedicar uma afetividade incondicional ao marido, mesmo quando ela pressente nos afastamentos de Afonso a memória da rival; e o esposo que mortifica a consciência, pois, sem esquecer Teodora, apenas simula amor por Mafalda. Em suma, o amor que Mafalda nutre por Afonso somente pôde fazer prosperar uma vida de aparências em que ambos não atingem a felicidade.

Com uma perspectiva singular, o personagem António Joaquim, rico comerciante de cavalos de *Vinte Horas de Liteira* (CASTELO BRANCO, 1984), elabora uma crítica, implícita ao enredo de *Amor de Salvação*, quando, confiando na antiga amizade com o escritor de “A mulher que salva”, elenca defeitos no romance folhetinesco:

Em louvor aos teus livros, basta dizer que os leio. Prendem-me a curiosidade uns paradoxos de virtude que tu estendes a trezentas páginas. Já fizeste chorar minha mulher: quase me ias fazendo nervosa! [...] A pobre mulher começa a chorar no título, estreita-se a ler; e, ao outro dia, está desolhada, e amarela como as doze mulheres tísicas, que tens levado à sepultura num rio de lágrimas. Tens romances meu amigo, que mentem desde o título. Comecei pouco há, a ler um que se chama: «A mulher que salva».

– Então – acudi eu – que tem esse título?

– Não tem senso comum.

– Estou pasmado!... Pois a mulher que salva...

– Não há mulher nenhuma que salve. Homem perdido por uma, não pode ser salvo por outra (CASTELO BRANCO, 1984, p. 35).

Esse diálogo ficcional entre um escritor de romances e seu leitor revela uma literatura autorreflexiva, a qual permite especular a consciência do autor empírico, Camilo Castelo Branco, quanto à recepção de suas obras: ele sabia-se lido por ambos os sexos, embora reconhecesse no leitor masculino menor aceitação de suas ideias e sentimentalismos;

contudo, o enredo passional longo e cheio de peripécias ainda assim era fórmula certa para conquistar a atenção e as algibeiras dos leitores(as).

Enquanto esse autor diegético simula a preocupação com os conselhos de António Joaquim, o criador de cavalos demonstra opinião ambivalente perante a polarização das protagonistas romanescas em mulheres de “salvação” e “perdição”, defendendo que esses tipos não são válidos, pois, conforme o senso comum, “Homem perdido por uma, não pode ser salvo por outra” (CASTELO BRANCO, 1984, p. 35).

Esse argumento faz supor que ou o comerciante de equinos compreendeu a complexidade das relações afetivas entre os personagens que compõem o triângulo amoroso, – isto é, António observa que o protagonista, enlouquecido de paixão por uma mulher, jamais seria curado de seus sentimentos por intermédio de casamento com outra, por mais virtuosa que fosse a futura esposa – ou António Joaquim é um sujeito demasiadamente embrutecido pelo trato com as bestas e apenas observou o pensamento hegemônico quanto à fragilidade feminina, pressupondo a improbidade natural do sexo para realizar um feito tão relevante.

Ironicamente, António Joaquim exemplifica ao amigo escritor em que consiste uma estória com senso comum narrando o caso “[d]A égua que salva” (CASTELO BRANCO, 1984, p. 39), no qual a autoridade feminina em salvar a vida de um homem é refutada e emprestada para uma égua. Cabe, portanto, interpretar o comerciante como demasiadamente pragmático, com a inteligência reduzida às ações concretas, em que a salvação não pode ocorrer numa esfera abstrata, como, por exemplo, a salvação das almas, mas apenas em atos concretos, como o da besta adestrada que se recusa aos comandos do cavaleiro, prevenindo-lhe de emboscada mortal.

Entre os diálogos de António Joaquim e o romancista diegético, percebem-se conflitos ideológicos, nos quais o personagem escritor é motivo de chiste porque suas histórias são repletas de lágrimas, amores utópicos, peripécias incríveis e, principalmente, por representar o feminino numa categoria superior ao definido pelo senso comum, isto é, como figura dotada de poder, como observa-se no caso de “A Mulher que Salva”.

Este leitor diegético se vale de vários argumentos para apontar a mediocridade da obra do amigo, mas o único desprestigiado é o próprio António Joaquim, por prestar-se ao papel ridículo de tentar consertar algo que funcionava muito bem: as fórmulas e estruturas das narrativas do escritor, uma vez que o criador de equinos confessa dedicar-se à leitura dos

folhetins adquiridos pela esposa, histórias lacrimosas de mais de trezentas páginas, por deixar-se apreender pela curiosidade.

A questão da representação da mulher nos romances camilianos foi tema de vários estudos. Não há consenso absoluto sobre a representação da mulher em seus romances até porque cada uma de suas personagens particulariza-se por circunstâncias específicas dos papéis que assumem perante o enredo. Detendo-se na questão intrincada da narrativa autorreflexiva e na representação feminina no romance camiliano, Pavanelo (2013) explica:

Assim, num processo de autoironia, o autor mostra a consciência que tinha de que a história de Simão e Teresa, repleta de um sentimentalismo exacerbado, era postiça e feita para agradar ao gosto do público. Dessa forma, percebemos que, apesar de fornecer o que o seu leitor queria – um romance sentimental, cujo relato de um amor contrariado, protagonizado por um herói byroniano, termina de forma trágica –, Camilo também se desvia de certos lugares-comuns da estética. Em especial na construção de suas personagens femininas, fortes e determinadas, distantes da cristalizada imagem passiva de mulher romântica, e na análise crítica da artificialidade dos ideais do herói romântico, denunciando os seus motores. Ao retratar o herói de forma mais negativa do que positiva, não se condoendo com os seus infortúnios, o narrador camiliano acaba impedindo a identificação com o seu personagem e a fruição da tensão dramática. Ao contrário de “debilitar a mente”, como Clara Reeve (Apud VASCONCELOS, 2007, p. 470) temia que pudesse acontecer na leitura dos romances com excesso de sentimentalismo, *Amor de Perdição* promove a reflexão, tanto dos comportamentos sociais, quanto da criação literária, em especial, do processo de escrita do próprio subgênero romance sentimental (PAVANELO, 2013, p. 52-53, *grifos da autora*)

De acordo com a pesquisadora, a mundividência camiliana propõe um estatuto de suspeição aos pensamentos hegemônicos à medida que desloca o casal de protagonistas do modelo romântico, apresentando mulheres fortes e homens degenerados. Este traço é percebido na representação dos personagens masculinos e femininos de *OR*, *AFDR* e *ACDM*. Nos três romances, evidenciam-se mulheres tenazes, inteligentes e subversivas à ordem social e homens envolvidos em ações deploráveis, com as quais o narrador demonstra estar contrariado. O exemplo mais claro disto é a história de Antónia: a jovem de dezesseis anos tem o assassinato planejado pelo marido, cuja ambição almeja toda a fortuna, herdada pela esposa, exclusivamente para si.

Ainda que diante de mulheres representadas como portadoras de gestos predominantemente subversivos, cujas ações não são virtuosas, não se pode simplificá-las em tipos femininos demoníacos. Em sua tese de doutoramento, Maria de Lourdes da Conceição Cunha (2010) sinaliza a polarização das características das personagens camilianas como decorrente de um processo social, pois, conforme a pesquisadora, as diferenças entre as mulheres angelicais ou demoníacas seriam decorrências respectivas do acúmulo de experiências afetivas disfóricas:

A mulher camiliana vive uma luta com a obrigatoriedade da escolha entre os pólos opostos típicos da postura maniqueísta do Romantismo, entre o perdão e a vingança, a punição e a compreensão, como é o caso de Leontina, Martinha, Florence, Catarina, Rita e Tomásia, em *Coração, Cabeça e Estômago*, ou Joaquina de Vilalva, Honorata Guião e suas filhas, Brígida Galinheira, em *A Brasileira de Prazins*.

As desgraças experimentadas por tais personagens são justificadas, principalmente, pelas paixões descontroladas, pelos amores impossíveis e, desorientadas, as figuras femininas dividem-se, tornam-se incompreendidas e fenecem. Embora nas tramas o conflito envolva a todos, a negação da felicidade atinge diretamente a figura feminina, como se fosse uma obediência ao sistema patriarcal, sendo, constantemente, esse amor perdedor rodeado de toda sorte de vícios e dificuldades que essa mesma sociedade oferece (CUNHA, 2010, p. 19-20, *grifos da autora*).

Dessa forma, as personagens camilianas não são planas, as mulheres são representadas como entidades complexas que mudam suas atitudes em decorrência dos jogos sociais que experimentam. Mais uma vez, esbarra-se nos problemas que a sociedade patriarcal proporciona “às componentes sociais mais debilitadas” (SEIXO, 1997, p. 209), pois a análise de Cunha destaca que as personagens femininas, detentoras dos comportamentos menos virtuosos nos romances camilianos, foram hostilizadas por fenecerem em decorrência das paixões e dos vícios que o próprio sistema patriarcal oferecia. A mulher parece ser impreterivelmente a parte que mais sofre.

A assertiva de Cunha (2010) exemplifica o caso de Maria Isabel, personagem de *OR*, que, após experimentar o abandono do marido, deixa-se seduzir pelo monarca D. João IV, pois, para ela, aceitar o rei como amante permitia ascensão afetiva e econômica – de esposa empobrecida e rejeitada, ela toma lugar de destaque no coração do rei português, que dota sua favorita com soberbos mimos, como palacete mobiliado, roupas, joias e criadas. Contudo, a única parte dita infame pela sociedade de *OR* é a personagem feminina, embora Maria Isabel e D. João IV estabeleçam em comum acordo o relacionamento extraconjugal, apenas a protagonista é insultada pela opinião pública.

A diversidade das mulheres camilianas e seus comportamentos também é estudada por Maria Graciete Besse (2014). A ensaísta esclarece que, no decorrer das décadas em que Camilo Castelo Branco dedicou-se à escrita de romances, o amor e suas implicações sociais foram temas dominantes em seus enredos, importando-se o romancista também com as complexidades da alma feminina:

As figuras femininas camilianas – identificadas como mulheres implicadas em amores proibidos ou platônicos, seduzidas e abandonadas, mal casadas, entregues à paixão ou ao desejo devorador que as conduz quase sempre ao convento, ao adultério ou ao suicídio, por vezes volúveis e hipócritas ou ainda devoradoras pecaminosas, roídas pelo remorso –, podem ser definidas pela tradicional oposição entre anjo e demônio, tão ao gosto romântico. Contudo, este esquema binário é demasiado simplificador, merecendo uma cuidadosa atenção, pois a vasta galeria feminina de Camilo é complexa e ambivalente. Ao longo de suas novelas, o autor apresenta-nos de facto o destino de mulheres de todas as idades, de extração popular,

burguesa, ou aristocrata, virgens angelicais e mulheres fatais [...] desenha muitas vezes o perfil ambíguo de mulheres insubordinadas que assumem plenamente o seu desejo e, ao tentar escapar a lei opressora, encontram por vezes uma certa forma de liberdade (BESSE, 2014, p. 205).

A ensaísta verifica que as representações da mulher na obra de Camilo Castelo Branco são variadas, as histórias e contextos em que o feminino é abordado são complexos. A ideia simplificadora dos tipos femininos cai por terra à medida que se atenta para o fato das personagens diferirem bastante entre si. Mesmo aquelas que podem ser enquadradas dentro de tipologias consagradas como a de anjos ou de mulheres fatais são passíveis de segundas leituras, pois o feminino, muitas vezes ambíguo, pode assinalar no comportamento transgressivo estratégias de libertação.

É dessa forma que lemos as mulheres representadas na saga familiar de *OR*. Elas, principalmente as protagonistas, não são referidas pelo narrador como angelicais ou demoníacas, pois não salvam nem perdem ninguém: – mais ou menos conscientes das regras sociais, Maria Isabel, Ângela e Antónia tentam conquistar a liberdade, porém vivem num contexto em que os resultados não dependem tanto dos seus esforços quanto da disposição de entidades sexistas como o Estado e a Igreja, os quais desdobram seus poderes pela autoridade de personagens corruptos como o rei D. João IV, seus ministros e secretários, sacerdotes de diversas hierarquias, pais e maridos.

4.1. O NARRADOR E A SUSPEIÇÃO SOBRE A AUTORIDADE MASCULINA

Os romances *OR*, *AFDR* e *ACDM* são narrados por uma mesma voz, cujo olhar é de um espectador externo às ações, mas que, por alguns instantes, permite-nos bisbilhotar o que se passa por dentro da pele dos personagens. Alguém que definitivamente quer o leitor(a) ao seu lado¹⁸, não somente para acompanhá-lo como um ouvinte atento, mas também para compartilhar de suas perspectivas acerca da história, percebe-se isto quando o narrador camiliano se autodeclara o portador das mais sinceras verdades, inclusive daquelas negligenciadas pela História.

Esse sujeito que nos apresenta a intriga romanesca como o seu autor tem um ponto de vista bastante claro, posicionando-se como um homem oitocentista que relata as arbitrariedades das tradições seculares, criticando de modo pejorativo dentro das classes de poder os “muitos [que] procuravam, a sério, aristocratizar-se, para suprir as deficiências da cultura e da educação, figuram nas novelas camilianas os brasileiros, em geral metidos a ridículo pelo desnível entre os haveres no cofre e a vacuidade no espírito” (CIDADE, 1972, p. 303). A questão dos brasileiros não é índice de crítica em *OR*, *AFDR* e *ACDM*, nestes romances a figura do brasileiro sequer é citada, mas em lugar deste tipo de personagem surgem outros que, representativos dos poderes que mantêm a hegemonia patriarcal, também são remoqueados nas narrativas pela desproporção entre a abundância dos cofres e a pobreza em virtudes.

Essa abordagem do narrador camiliano perante o sexo masculino faz compreender que “o sujeito que fala no romance é sempre, em certo grau, um ideólogo e suas palavras são sempre um ideograma, [...] um ideólogo que defende e que experimenta suas posições ideológicas, torna-se um apologista e um polemista” (BAKHTIN, 2010, p. 135), isto é, a voz narrativa, mesmo aquela que se pretende neutra ou imparcial, conta a história a partir de um ponto de vista embasado num conjunto de assertivas sociais, podendo defender ou desconstruir situações. Desde o princípio deste trabalho, descreve-se o narrador camiliano como um polemista justamente porque ele faz transparecer sua opinião enquanto descreve os personagens.

¹⁸ Umberto Eco apresenta o autor modelo como uma entidade presente na narrativa, cuja identidade geralmente é difícil de identificar, até porque sua voz pretende se fazer confundir com a do autor do romance, “é uma voz que nos fala afetuosamente (ou imperiosamente, ou dissimuladamente), que nos quer ao seu lado. Essa voz se manifesta como uma estratégia narrativa, um conjunto de instruções que nos são dadas e que devemos seguir quando decidimos agir como o leitor-modelo” (ECO, 1994, p. 21).

A ideia de que o narrador polemiza exclusivamente os sujeitos representativos dos poderes patriarcais é estabelecida à medida que observamos que nem todos os personagens masculinos são motivos de sátiras. O alferes João Veiga Cabral que foge com Maria Isabel para esposá-la em Castela é apresentado como “gentilíssimo fidalgo” (AFDR, 2014, p. 60), frei André era “rapaz [de] austeridade precoce, a sisudeza desnatural na idade, as falas raras e sentenciosas. Saía da aula de filosofia para a de grego, e daí para o seu quarto a conversar com os livros” (ACDM, 2014, p. 125), e em *OR* o boticário Estevão desencorajava todas as violências passionais que Domingos premeditava contra a esposa. Um exemplo interessante é o de Josse Frisch, filho de sacerdote protestante, que se apaixonou por Antónia, o personagem de naturalidade prussiana é desenvolvido como dotado de virtudes invejáveis, pois, apesar dos dezessete anos, é poliglota e “decidia com a autoridade da memória assombrosa as dúvidas linguísticas entre os sábios de países diversos quando se desavinham na acepção das palavras” (ACDM, 2014, p. 219), também se revelava “esbelto jovem estrangeiro” (ACDM, 2014, p. 221). Essa rápida menção que se faz de personagens masculinos é somente para exemplificar que a suspeição do narrador não é generalizada, mas focalizada em alguns sujeitos.

Outro aspecto relevante quanto à representação da masculinidade no romance camiliano é ponderada pelo professor José Carlos Barcellos (2010, p. 100), o qual observa que a voz narrativa identifica-se como um homem, pois, além de se declarar o autor das narrativas, também “não se detém na descrição dos personagens homens [fato que] é um índice eloquente desse aspecto de masculinidade”. Outro ponto interessante sobre a representação dos personagens masculinos camilianos é o caráter do homem estar intimamente ligado à representação de seu corpo: “Assim como o corpo do homem, seu porte, sua postura física, seu olhar, etc., devem refletir essa masculinidade que supostamente enforma seu caráter e maneira de ser, do mesmo modo, sua atuação no mundo deve ser o espelho fiel de sua personalidade” (BARCELLOS, 2010, p. 104). A coesão entre aspecto físico e caráter pode ser identificada nos romances *OR*, *AFDR* e *ACDM* sempre que a vilania do caráter de personagens masculinos, como os monarcas D. João IV e D. João V, é refletida na grosseria, bastante detalhada, de seus traços físicos e expressões fisionômicas.

Citando Jacinto do Prado Coelho (2001, p. 369), Alda Maria Lentina (2014, p. 17) declara reconhecer o narrador camiliano como um sujeito parcial, que observa os homens e as mulheres a partir de uma perspectiva sexista. Além disto, a estudiosa aponta, nos romances do autor, “uma hipervalorização do papel masculino na sociedade, no sentido em que o homem influirá sempre de maneira onipotente no futuro da mulher” (LENTINA, 2014, p. 20),

aspecto que seria uma manifestação do “olhar do falo” (LENTINA, 2014, p. 18) na literatura camiliana.

Em respeito à análise da teórica sobre a perspectiva do narrador no romance camiliano, concorda-se que ele é uma figura masculina, pois apresenta-se como o autor dos romances. Essa voz narrativa observa a mulher na perspectiva do outro, mas é complicado afirmar que o narrador seja realmente sexista, no sentido de ter um comportamento que desfavoreça a representação do feminino. O que existe em *OR*, *AFDR* e *ACDM* são histórias que remontam um retrato fidedigno da sociedade patriarcal dos séculos XVII e XVIII, motivo pelo qual os personagens masculinos parecem agir de maneira onipotente. Contudo, não interpretamos o narrador ou os romances camilianos como mantenedores da ideologia hegemônica patriarcal. A primeira prova disto é a crítica mordente e perene àqueles que justamente representam a onipotência do poder patriarcal, os chefes-de-estado, autoridades eclesiásticas e o *Pater Familias* – personagens masculinos representados pela ausência de valores espirituais e os demasiados vícios. Em contrapartida, na tríade de histórias estudadas, o narrador expressa uma simpatia pelas personagens femininas, principalmente as transgressoras, cujo perfil é delineado por paradoxos e ambiguidades, sem comentários pejorativos.

Segundo Pavanelo (2013), o romance camiliano foge dos lugares comuns da estética romântica, assentando heroínas que lutam pela conquista de suas aspirações de liberdade, enquanto os heróis são envilecidos por motivações torpes, de tal forma que o narrador manifesta a seu respeito uma razão de distanciamento, impedindo que o leitor estabeleça empatia por eles. Como exemplo deste distanciamento, acompanhamos o casal de protagonistas composto por Maria Isabel e Domingos Leite, de *OR*. Nesta história, a cobiça da sociedade pela fortuna da família Traga-Malhas atíça os ciúmes do esposo até que este torne-se criminoso e abandone o lar. O dado mais interessante do romance é a representação que o narrador dedica a cada um dos cônjuges depois do exílio de Domingos. Enquanto o marido faz-se um homem de razão instável e melancólico, a esposa, Maria Isabel, tenta assumir o controle de seu destino.

Estas palavras [advertências de Antônio Leite, pai de Domingos], proferidas torvamente, impressionaram o espírito já preparado a recebê-las sem constrangimento da razão, bem que ao ânimo reconhecido de Domingos Leite doesse o consentir em tão austeras demasias. *É uma santa verdade não haver aliança de estima honesta entre dois homens pactuados por um feito criminoso.* O afeto de Domingos Leite Pereira a Roque da Cunha era tão simulado ou sobreposse, quanto os remordimentos de um e o despejo do outro se distanciavam entre si. *O coração – que desbordava de lágrimas, cismando na filha estremecida, e, às vezes,*

vibrava de angústia, pensando que a esposa poderia vingar-se dando a outro a beleza desprezada - não entraria aos lodaçais, onde as grandes angústias se atordoam e atrofiam, emparceirado com Roque da Cunha (OR, 2014, p. 65, grifos nossos).

Nesse episódio, Domingos Leite é constrangido pelo pai, não tanto pela consciência de seu crime (ser cúmplice de assassinato), mas pelas consequências funestas de travar amizade com um homem desonrado como Roque da Cunha. A escolha do narrador por descrever Domingos como “O coração – que desbordava de lágrimas” denuncia que, entre os agravos deste “herói”, situava-se a consciência do abandono da filhinha, Ângela, e o temor ciumento do marido que também estava preocupado com a possibilidade de a esposa entregar a beleza de seu corpo desprezado a outro homem. A razão de Domingos revelava o malogro de suas escolhas; por uma vingança inútil¹⁹ desertava à família e ficou subordinado à companhia de um homem cujo caráter era desprezível.

O comportamento melancólico e o conformismo são persistentes em Domingos. O que muda, no transcorrer da história de Domingos e Maria Isabel, é a abordagem do narrador, que, nas primeiras páginas do romance, parece estar verdadeiramente compadecido do pai que chora no colo da filhinha as mágoas por descobrir em Maria Isabel uma esposa mentirosa. Mas, a abordagem do narrador perante Domingos muda ao observar o personagem masculino maldizendo a esposa e comprometido na execução de crimes:

Nos beijos de Domingos Leite *crispava o que quer que fosse análogo a um sorriso*, como se as dores lancinantes da nevralgia facial lhe vibrassem os músculos labiais. O marquês contemplava-o. E ele, sem poder exprimir-se, exercitava com as mãos e cabeça *uns gestos significativos de torvação*

[...]

– Parece incrível, mas é atrozmente verdade, que eu peço e desejo que V. Ex^a me conte como ela se perdeu... Não foi por necessidade, que eu tudo que ela tinha lhe deixei. Não foi por paixão, porque o rei não tem as graças fulminantes que prostrem num estrado ou num leito real a mulher de alguma honestidade. Então que foi? Um longo trabalho de sedução? Uma cadeia de perfídias que deram de si a posse pela violência imprevista? Não pode ser. Há três meses que eu saí do reino, e há quinze dias que a rameira se mudou para o real bordel... Como foi isto então, Sr. Marquês? Faça de conta que refere a história a um estranho, que afinal se há de rir do marido, e achar que o rei não tinha obrigação de ser mais honrado que o padre Luís da Silveira...

Domingos Leite, neste ponto do seu *lento e sinistro discorrer*, *desfechou uma risada estrídula que fez frio na espinha dorsal do fidalgo*; e logo abruptamente continuou com a máxima gravidade:

- Mas quem diz aos reis que eles são mais invulneráveis que os padres?

[..]

E *riu ríspidamente*, esfregando *com frenesi* as mãos nos joelhos, com umas *figurações de louco* (OR. 2014, p. 98-99, grifos nossos).

¹⁹ O protagonista confessa: “E quando eu pensava que a minha honra havia de sair depurada deste fogo que me devora desde a noite em que vi o cadáver do Padre, afinal de contas, sou o mesmo desgraçado que era, e ajunto à desgraça de perder uma mulher que adorava três grandes infortúnios: não terei de ora avante Pátria, nem filha, nem meios de que viver com honrada independência” (OR, 2014, p. 48).

No recorte, delinea-se o protagonista como homem infamador, doentio e próximo da insânia. Domingos Leite alterna seus humores em desvarios ao confirmar à esposa que ele havia proibido de tentar reconciliação, viver sob o mesmo teto ou cartear, amasiada com D. João IV. Sem pudores, o marido enjeitado é movido por execrações e irracionalidades, ele até negligencia advertências do Marquês fazendo alvoroço sobre o caso. Apenas por um rápido momento, o foco se estabelece num aspecto sensorial interno de um dos personagens masculinos: o arrepio na coluna sentido pelo Marquês, um sinal de medo, que funciona na narrativa como um presságio mal agourento. No restante, o discurso narrativo revela Domingos obscurecido pelos ciúmes, irracional e endoidecido.

Essa mudança de atitudes no personagem masculino camiliano é estudada por Barcellos (2010) como uma transformação comum na representação da masculinidade na cultura ocidental:

Um dos aspectos mais curiosos da construção cultural da identidade de gênero masculina é o caráter contraditório que as virtudes masculinas assumem. Se por um lado, são traços distintivos da masculinidade a honradez, a lealdade, a solidariedade e a ética do trabalho, por outro, a masculinidade parece comportar também a possibilidade de comportamentos profundamente egoístas, violentos e anti-sociais, pelo menos, por um período da vida do homem (BARCELLOS, 2010, p. 105).

A alternância comportamental é compreendida pelo pesquisador como uma configuração própria da representação do homem na sociedade, permite-se a este o desvio do comportamento natural, condizente com as normas de civilidade e virtudes, para um outro, definitivamente mau. Entretanto, esse desvio não faz do homem menos respeitável perante os outros indivíduos, antes disso, legitima seu poder no seio da sociedade: – “os homens se veem obrigados – se quiserem sair airosos de um mundo que aos fracos não permite sobreviver – a assumir uma boa dose de velhacaria” (LA CECLA 2005, p. 20 citado por BARCELLOS, 2010, p. 15).

As emoções tempestuosas e obscurecidas com as quais Domingos enfrenta as adversidades e legitima-se como homem perante o mundo não são observadas na esposa. Talvez, seja por esse exato motivo que as mulheres protagonistas não são criticadas com a mesma acidez de que são objeto os personagens masculinos, uma vez que a estes o sistema assente a velhacaria como recurso de autoafirmação, mesmo que isto lese a outrem. Deduz-se que a crítica do narrador camiliano reflete um desacordo sobre o direito masculino em agir com atitudes sabidamente agressivas e prejudiciais.

Maria Isabel, por exemplo, durante o período de “divorciada”, teve que sobreviver a toda a sorte de infortúnios: a filhinha que convalescia em saudades do pai, o embargo dos

bens na justiça, a desilusão amorosa com o marido, o trauma do caso com o clérigo, o vexame do marido criminoso e fugitivo, e ainda conviver com os murmúrios da opinião pública. Note-se que em *OR* quem emite juízos de valor quanto à Maria Isabel são sempre os personagens, nunca o narrador.

Os boatos sobre a esposa de Domingos eram reverberados por homens poderosos, como, por exemplo, o Marquês de Gouvêa, um dos secretários do rei, que, mesmo sem conhecer a mulher, não tinha receios em informá-la a D. João IV:

Indigna de misericórdia tal mulher que, depois de o ter enganado [fala-se de Domingos Leite] quanto ao seu passado, e tendo a certeza que a morte do padre ninguém melhor do que ela poderia explicá-la, em vez de viver amargurada do desprezo do marido, ousava estadear-se nas igrejas e nas ruas com ar de Senhora honesta (OR, 2014, p. 47).

Os juízos que o personagem masculino elabora quanto às culpas de Maria Isabel são severos: a protagonista é apresentada como uma mulher “indigna de misericórdia” (OR, 2014, p. 47), pois a concebia como mentirosa e inculcava-se nela as culpas por todos os atos desvirtuados do marido. Segundo o secretário, o pior delito feminino está na capacidade de a protagonista ir e vir pela cidade, principalmente à Igreja, sem constranger-se pelo divórcio e a sabida motivação do marido em tornar-se criminoso. Para o marquês, ela deveria expiar a separação sentindo-se amargurada pelo desprezo do marido.

Apesar dos boatos que os personagens usam para constranger a esposa abandonada de Domingos, o narrador não elenca nenhum elemento desfavorável sobre o caráter da filha dos Traga-Malhas, revela-a como uma mulher religiosa, afeita à filha e ao marido. Aliás, observa-se que os comentários maldosos do narrador estabelecem como foco a suspeição da honradez dos poderosos senhores, como verifica-se no documento abaixo:

Era António de Cavide tanto das entranhas de D. João IV que, se o leitor leu em a Nota 6ª o testamento do rei, trasladado dos apontamentos originais, veria as referências com que o seu real amigo o recomenda à consideração da rainha. *Argüiam-no os áulicos de ser o medianeiro dos amores ilícitos do monarca.*

Da açafata D. Justa Negrão segredava-se na corte que fora ele o corruptor à custa de *infames aliciações*, necessárias a vencer a indiferença e até a relutância da criada do paço. Fora ainda António Cavide o *agente da profissão* de D. Justa no convento de Cheias, e em casa deste secretário se estava criando a filha desses amores, em que *a vítima violentada ganhara vestir a mortalha monástica*, volvidos dois anos, mais que longos, para o régio fastio de Sua Majestade. (*Nota 14ª*).

Este secretário de Estado, raramente referido nos historiadores do reinado de seu real amo, exercia atribuições, segundo parece, nas coisas secretíssimas do rei, *não lhe sobrando vagar para as do Estado* [...] Rodados vinte e seis anos, achamos António Cavide condenado à morte, na regência de D. Pedro, como conjurado na tentativa de rebelião a favor de Afonso VI, preso na ilha Terceira [...] Carlos II de Inglaterra, enviando, a rogos de sua esposa D. Catarina de Bragança, um navio a Lisboa com embaixador expresso, a pedir o perdão do velho secretário de D. João IV, logrou salvá-lo do patíbulo; mas, decorrido breve termo, Cavide morreu com suspeitas de empeçonhado por insinuação do regente (OR, 2014, p. 71, *grifos nossos*).

No romance descortina-se o mau caráter do primeiro secretário do paço, um senhor dotado de poderes e confiança do rei, cuja função, nada nobre, era de coagir mulheres à volúpia de sua majestade. D. Justa Negrão foi um desses casos. Repare-se que não se exprime nenhuma sentença desfavorável à amante do monarca, ela é apontada como vítima corrompida pelos aliciamentos do secretário. Após o fastio dos desejos de D. João IV, a açafata é encaminhada por Cavide à reclusão no convento de Cheias. Note-se ainda a forma como o narrador descreve a entrada de D. Justa na vida religiosa: o ato é revelado como uma violência, cujo ápice simbólico compara a vestimenta do hábito monástico à mortalha. Ora, a descrição da veste fúnebre refere o ingresso religioso como a morte desta mulher, subjugada pela vontade do rei e sob o signo de esposa de Cristo. D. Justa morre como mãe, pois a filha é furtada pelo secretário de estado e morre como indivíduo porque abdica de um futuro que não seja o de escrava sexual do rei.

O narrador camiliano recusa quaisquer tipos de estratégias que aproximem ou causem a simpatia do leitor pelo gerente das teúdas e manteúdas do rei. Acredita-se que a proposição de Pavanelo (2013) quanto ao afastamento do narrador do herói também é reproduzida na abordagem dos demais tipos de personagens masculinos quando estes decidem agir conforme suas paixões e vícios, como aconteceu a António Cavide, personagem secundário nos romances *OR* e *AFDR*.

O narrador desprestigia o personagem expondo ao leitor as motivações de baixo caráter do secretário real, principalmente em relação às mulheres. Assim, quando se indica, no romance, a leitura da nota de número seis, na qual informam-se as circunstâncias do assassinato de António, exilado e envenenado por suposta traição à coroa, não há sequer esboço de comentários lastimosos. O que há é o olhar frio e distante do narrador que apenas relata os fatos, sem especulações quanto às atribulações íntimas enfrentadas pelo secretário no momento de sua morte.

Ainda em *OR*, o narrador reserva o mesmo tom de escárnio ao mais famoso de seus personagens históricos, o rei D. João IV:

Orçava então o rei pelos quarenta e três anos. Não obstante as bexigas, que lhe alteraram notavelmente a gentileza do rosto, conservava vivacíssima a graça dos olhos azuis, mais risonhos que os lábios, nos escassos momentos em que o contentamento lhes transluzia desafogado da violenta caracterização de rei suspeito.

Era de estatura meã, e largo de espáduas, robustecido em lides fragueiras, desprezador de inclemências de tempo, quando nas monterias da tapada de Vila Viçosa despendia selvaticamente os melhores anos da existência. Dá a perceber o conde da Ericeira, D. Luís de Meneses, no Portugal Restaurado, que D. João era tão desregrado na alimentação que antecipara a caduqueza do corpo.

O historiador áulico, se lhe dessem trela e alforria no pensamento, assim como nos disse que no rei o trajar era pouco menos que rústico e sujo, comunicarnos-ia a intemperança do espadaúdo sujeito, cevando-se nas lubricidades que adelgaçam as mais maçorras e rijas compleições [...]

Os cabelos loiros, mas tosquiados quase rentes, descampavam-lhe a fronte, relevada em proeminências, que inculcariam talento, se a ciência frenológica de Spurzheim não fosse um logro nas cabeças da raça dos Braganças, não colaboradas.

Calçava meia de seda escura e sapato de veludo com um simples botão, sem os broches e orladura de ouro e pérolas com que medianos fidalgos e até os pecuniosos da classe média se ajazavam (OR, 2014, p. 74).

Contrariando a regra do romance histórico, Camilo Castelo Branco desenvolve o personagem histórico com grande atenção aos detalhes, empresta-lhe vivacidade aos olhos azuis, densidade no relato de seu corpo e esmiúça-lhe a personalidade, atribui ao monarca *hobbies*, desvendando um D. João IV para quem dificilmente caberia um relato honroso no livro de História. O perfil de sua majestade é marcado por ironias, as modalizações que fingem um respeito ao rei e sua grandiosidade são suplementadas por adjetivações em antítese, que fazem do monarca uma figura risível. D. João IV é um rei destituído de sua magnificência: tudo no retrato persuade à feiura e à vulgaridade, a pele marcada pelo sarampo, a calvície, a complexão dura e o corpo obeso, elementos aos quais somavam-se os modos bárbaros, o gosto pelas atividades braçais, o vestir desleixado e a inteligência obscura.

A fealdade física é uma característica que parece fundamentar uma outra, de razão hedionda, a falta de nobreza de espírito. Essa coesão entre o corpo físico, as ações e a índole masculinas é mencionada por Barcellos (2010) quando o pesquisador relata a representação do personagem masculino como um conjunto coeso em que os traços físicos convergem com a personalidade e a moral do homem. Cumpre-nos sublinhar que, no caso de D. João IV, a síntese destes traços não traduz um homem digno do título de rei, tudo que o narrador descreve deste personagem remoqueia o discurso hegemônico quanto à sua nobreza e à sua autoridade patriarcal.

No romance subsequente, *AFDR*, a ênfase do discurso satírico recairá sobre Roque da Cunha. O personagem galgará estima e fortuna na sociedade ao atraiçoar o amigo Domingos Leite. Roque aponta à corte portuguesa o marido de Maria Isabel como português degenerado, vendido aos espanhóis e único executor da tentativa de assassinato de D. João IV.

O nome que andava glorificado nas graças da plebe era o de Roque da Cunha, a quem chamavam o salvador do rei e da Pátria. Quem o não conhecia diligenciava conhecê-lo. O gentio rodeava-o nas ruas, acompanhava-o em grita entusiástica, esperava-o na testada de sua casa, e seguia-o triunfalmente quando se recolhia.

Logo que os cegos vendilhões das gazetas apregoaram a Relação escrita pelo cronista-mor – na qual o nome de Roque se baralhava com o de S. Roque – subiu de ponto o respeito ao assassino de padre Luís da Silveira, e até pelo homicídio de Pedro Barbosa de Luna lhe davam os patriotas tumultuosos parabéns.

Era o herói do dia. Galaneava trajos muito à fidalga, corveteava o seu cavalo em repelões de galharda gineta pelas sonoras calçadas de Lisboa, e já desviava os olhos desdenhosos das importunas aclamações dos gaiatos.

Não obstante, a gente honesta esquivava-se do contacto do delator, e propriamente o rei nunca mais proferiu o nome do seu salvador em presença dos ministros. Sabiam o monarca e os juizes, da sincera confissão do réu, que o seu intento, na terceira vinda a Lisboa, não fora matar D. João IV; mas sim levar sua filha para Castela ou Holanda [...]

Todavia, na opinião do monarca e dos desembargadores, Roque mentira, acusando o propósito regicida do seu companheiro na terceira vinda à corte [...]

D. Vicência Correia, mãe de Roque, e esposa do Guedelha, sabendo que Domingos Leite Pereira era morto por traição do filho, ganhou tamanho horror às suas próprias entranhas, onde o monstro se gerara, que nunca mais quis ver ninguém senão frades, e deu consigo onde Deus sabe. Só assim morreria de vergonha quem vivera oitenta despejados anos, e os começara no reinado do cardeal D. Henrique, prosperando através do reinado dos três Filipes (AFDR, 1977, p. 11).

As regalias de Roque da Cunha são conquistadas às custas de mentiras, cujo fim foi a morte de Domingos. Embora o povo reverenciasse Roque, as classes afidalgadas de Portugal e Espanha repudiavam-no por saberem que a natureza de seu sucesso foi fruto de uma dupla conspiração: ao rei de Castela, o malfeitor prometia a morte de D. João IV por intermédio de Domingos, homem cuja honra de marido traído seria justificada pelo crime; ao rei de Portugal, Roque prometia a cabeça do espião que atraía a pátria vendendo-se aos espanhóis. Se Domingos atirasse no rei, Roque seria aclamado em Espanha por participar da nobre missão, se o filho de Guimarães fraquejasse, como sucedeu, bastaria contatar a corte sobre a localização exata de Domingos em cuja posse encontravam-se planos e armas que confirmariam toda a história de traição à coroa lusitana.

No recorte, desvela-se um mau carácter generalizado nas entidades áulicas, pois Roque da Cunha é apenas um dos homens mentirosos. Junto dele, havia os reis de Portugal e de Espanha, ministros, secretários e uma infinidade de fidalgos – a gente honesta – que sabia das verdadeiras intenções de Domingos e da legitimidade de sua revolta contra sua majestade. Mais que isto, sabia-se ser o “herói do dia” (AFDR, 1977, p. 11) um assassino de aluguel, alguém que por outras duas ocasiões derramou sangue português e, ainda assim, era permitido ao algoz passear impunemente. Essa injustiça promovida pelas conveniências da sociedade é mencionada por Coelho (1983) como um dos temas mais recorrentes nas narrativas camilianas, onde a moral social nega, a cada passo, a moral cristã²⁰.

O narrador posiciona o personagem castelhano de maneira tão desprezível que até a morte de D. Vicência (senhora que despojava de oitenta anos de modos fidalgos e libertinos na corte de Espanha, sem sofrer a vexação alheia) é causada em decorrência da vergonha da

²⁰ Essa moral cristã que é suscitada pelo crítico literário português Jacinto do Prado Coelho (1983) não é verificada por nós nos três romances em análise, como uma moral religiosa ortodoxa. Trata-se de uma moral libertadora no sentido de ser afeita aos direitos do indivíduo e à luta deste contra a corrupção da sociedade.

mãe perante o filho traidor e mentiroso. E, à medida que o prestígio do personagem aumenta perante a plebe portuguesa, menos nobres são suas ações, chegando ao ponto de resumirem-se todas em atitudes que conciliavam luxo, vícios e desprezo pelo povo português.

Mais torpe que Roque da Cunha é Francisco Xavier, o bisneto de Domingos Leite Pereira, apresentado em *ACDM*. Francisco personifica os patriarcas tiranos e egoístas autorizados pelo Estado e pela Igreja. Por medo do tribunal inquisitorial, ele preferiu a vida sacerdotal, portanto, relegando à amante, D. Catarina, reclusão em convento e à filha recém-nascida, Antónia, o lar adotivo de Paulo Xavier. Mas, com o passar dos anos, o padre taciturno desejou sorver a felicidade perdida e, para isso, tenta mesquinhamente subjugar como déspota os corações da filha e da amante, como lemos na carta endereçada à D. Catarina:

«Ouvi dizer que desejas morrer, e que a mão abençoada da morte já pousou no teu seio. Sei que ainda choras. Saudades, oh Catarina! Saudades daquela alma alegre, daquela tua juventude que eu abati comigo a este abismo? Desce a este inferno. Vem ver o que eu fiz de mim em expiação do mal que te fiz. Vem ver os trinta anos de Francisco Xavier. Para que não morras sem fé na Providência, vem até aqui com o teu espírito. Verás como Deus castiga. Se me odeias, irás vingada, irás compadecida! Irás desta vida com a esperança de que Deus permite o algoz porque tem recompensas que dar à vítima.

«Ouviste o meu nome e as minhas desgraças sem comoção. Era justo. Reconheci a justiça desse desprezo, não mando afrontar o teu martírio com o meu nome. Eu me confesso infame diante de Deus e de ti, desde aquela hora em que pus de permeio à minha desgraça e à tua o meu hábito de monge, e fiz da cruz de Cristo a âncora da minha egoísta salvação, quando tu soçobravas na tormenta. Como não havia Deus repelir-me da casa dos fortes que deixaram o mundo quando nenhuma desgraça os afugentara? Fui repulso pela consciência da minha enorme vilania. Caí de vergonha quando me vi hipócrita para dissimular a honra do hábito, que era para mim a túnica do condenado. A minha fé apagou-se, quando não pude orar por ti. Enquanto julguei que eras morta, as lágrimas ungiam-me a santidade da oração. Desde que me deram a nova da tua vida, medi a profundidade do teu ódio; e, como já não te via no céu para me perdoares, e não sabia mentir desculpas à tua misericórdia, apertei a mordaça da minha ignomínia. Aqui tens o meu silêncio, Catarina. Eu não podia dar-te outra prova de respeito, não me restava outra dignidade nesta irremediável miséria.

«Porque te escrevo hoje? Se eu fosse, aos trinta anos, um homem com o vigor de corpo e alma, com a vida retemperada pelo remorso reparador, não te escreveria. Sou um velho encanecido, aleijado, repelente, inspirando a quem me vê a compaixão que pedem, à beira dos caminhos, os mendigos mutilados. Escrevo-te, porque nunca reccarás que um homem, que a si se vê esquelético, use a desvergonha de implorar outro afeto que não seja o da caridade, é o que te pede o homem não de todo degradado enquanto conservar na alma a lembrança de que foi honrado pelo teu amor. Se tens de morrer antes de mim, quero que me absolvas do único delito que não tenho, Catarina, embora leves desta vida a dolorosa certeza de que deixas aqui uma filha...» (*ACDM*, 2014, p. 120).

Aqui o narrador não precisa qualificar o personagem para que se entenda seu mau caráter, é o conteúdo da epístola suficiente para depreender-se que o Frei Francisco da Luz pede hipocritamente um favor que não merece. Somente recorre à antiga amante porque sentia-se solitário, excluído da felicidade doméstica de Paulo Xavier e sua filha adotiva. O

infortúnio de Francisco agravava-se ao verificar a filha biológica fazendo graças ao “papá” Paulo Xavier. Em meio aos agravos do sacerdote da Igreja, foi preciso que Paulo, na qualidade de irmão mais velho, proibisse o cônego de exigir da criancinha quaisquer tipos de afeições, uma vez que foi Francisco quem desprezou os destinos da amante parturiente e da nascitura quando resolveu pela vida em monastério.

Também é explícito na carta que há muito tempo o padre soube que D. Catarina estava viva e assegurada por Soror Paula em Odivelas, informação essa que causou profunda descrença na Providência, pois o clérigo consolava-se com o ofício infesto de fabular a morte da amante para que esta, pintada como anjo piedoso, o assistisse do céu. Essa exposição confirma o motivo egoísta que faz Francisco escrever somente para contar sua miséria à ex-amante e compartilhar a dor de possuírem uma filha indiferente aos pais biológicos.

Egoísmo e covardia são marcas perenes no personagem, inclusive são sempre estes elementos que motivam suas ações. Cabe ressaltar que o patriarca da Igreja revolta-se contra a antiga amante porque esta, com o auxílio de Soror Paula, desenvolve amizade com Antónia. O antagonismo que padre Francisco assumiu perante a mãe de Antónia foi definitivo para o destino de todos os personagens do romance.

A insânia ascende em Francisco Xavier, o homem que, ressentido de ser rejeitado na condição de pai e amante, injuriava-se por imaginar um futuro, não muito distante, em que D. Catarina e Antónia gozassem juntas das maravilhas do amor familiar. O histerismo, doença tratada pelos médicos até meados do século XX como debilidade mental exclusiva do sexo feminino, pode ser subentendido como a moléstia que acometia os nervos do personagem camiliano:

O chorar, no *mal-acompleicionado* bisneto de Maria Isabel Traga-Malhas, *não deixava a alma defecada dos sedimentos que as lágrimas diluem*. Parece que o pejo de chorar lhe *azedava a hipocondria* e pesava sobre o espírito um maior gravame de *tristeza que disparava em frenesis e fúrias* manifestadas nos *acudir vertiginoso dos braços*. Queimavam-no as ardências dos trinta e um anos. *Raivava contra a Providência* que iniquamente o abatera àquela *desgraça estúpida, inerte, indigna* sequer da compaixão pública em que muitas infelicidades se estejam e resignam (ACDM, 2014, p. 179, *grifos nossos*).

O campo semântico das palavras que o narrador utiliza para descrever o pai biológico de Antónia sugerem a loucura. O primeiro adjetivo grifado no parágrafo registra a tendência do clérigo para o carácter obscuro, cujas lágrimas não diluíam a imundícia da alma, detalhe para a preferência ao adjetivo respectivo à alma do personagem que não é “defecada”, isto é, tem a qualidade de não ser “depurada”, “limpa” ou “purificada” pelas lágrimas. A escolha deste vocábulo indica a sujidade da alma do frei Francisco da Luz ao nível das fezes.

A segunda sequência em itálico realça a ideia da progressão do quadro de demência, pois a hipocondria é um agravo mental, datado no século XVI, que consiste na “focalização compulsiva do pensamento e das preocupações sobre o próprio estado de saúde” (HOUAISS, 2009), estado mental que desdobra em tristeza, desta em frenesis e, conseguinte, em fúrias. Como se a escolha lexical não bastasse para inferir-se a degeneração da razão do personagem, destaca-se a agitação dos membros do corpo masculino, em uma cena que parece descrever um verdadeiro colapso nervoso, senão, uma agitada convulsão. Por último, acompanha-se o padre blasfemando à Providência porque ele, apesar de ter o corpo e alma visivelmente aleijados, tinha que conviver com a indiferença alheia.

Francisco Xavier é o personagem masculino do romance *ACDM* cujos ânimos o narrador descreve com maior minúcia. Essa aproximação do personagem nervoso nada tem de simpática. Longe disso, o romance parece esquadrihar cada solução do personagem masculino, justamente para provar o quanto ele é indigno de misericórdia que pedia. O bisneto do regicida tratava-se de um jovem esbelto, doutor e rico, homem cujos interesses egoístas não medem as consequências de suas vontades e, por isso, seus comportamentos favorecem a deterioração da saúde física e da inteligência, como o narrador sublinha: – “Havia naquele [em Francisco] descaimento de espírito e ar taciturno a melancolia precursora de doença mortal” (ACDM, 2014, p. 212).

A melancolia de Francisco Xavier, bem como a falsidade da honra dos demais personagens da trilogia, possibilita pensar estes romances tal como o personagem António Joaquim de *Vinte Horas de Liteira* propôs: como narrativas que “prendem-[nos] a curiosidade [em] uns paradoxos de virtude” (CASTELO BRANCO, 1984, p. 35) à medida que o enredo dos romances e o narrador camiliano são montados sobre perspectivas que polemizam o senso comum de autoridade, nobreza e virtudes.

Não se afirma que os romances de Camilo Castelo Branco objetivem a crítica social feminista, até porque esse tipo de afirmação é um anacronismo. O feminismo, tal como conhecemos hoje, é um movimento político que ganhou forças em meados do século XX. O que os romances *OR*, *AFDR* e *ACDM* elencam é a mulher como indivíduo dotado de pensamentos, desejos e ações, mas que faz parte do conjunto de sujeitos oprimidos pela hegemonia do poder na sociedade patriarcal.

Como observa-se nos capítulos seguintes deste trabalho, a mulher é tematizada nos três romances camilianos como um sujeito capaz de mudar sua realidade ou que pelo menos mobiliza ações no sentido de libertar-se das imposições sociais. Outro fator a ser considerado

é o caráter da crítica social das narrativas, como é esclarecido nas pesquisas de Pavanelo (2008; 2013), a crítica camiliana, promovida muitas vezes pelo discurso irônico e satírico do narrador, não transparece um objetivo maior que a relativização de certas estruturas sociais dogmáticas, uma vez que esses textos não propõem soluções aos problemas apresentados. Como destaca Fidelino Figueiredo (1966, p. 360), “[Camilo Castelo Branco] Foi por isso um poderoso polemista”, segundo o crítico, as polêmicas camilianas além de numerosas “formam um verdadeiro arquivo de graça, de violência e maestria no desdém” (FIGUEIREDO, 1966, p. 360).

Essa abordagem crítica camiliana é verificada na representação dos personagens, cuja respeitabilidade e honradez foram atribuídas pelos ofícios nas mais altas patentes das sociedades portuguesas dos séculos XVII e XVIII, mas refutadas quando o narrador abre suas páginas ao registro das relações interpessoais destes homens. Em alguns casos, os personagens masculinos são qualificados pelo narrador como verdadeiros crápulas e, em momento algum, nos romances, foram sugeridas medidas correcionais. Estão todos à mercê da sorte – o máximo que o narrador faz aos personagens canalhas é desprezá-los, pintar-lhes o mau caráter dentro de insultos e sátiras que fazem deles figuras odiáveis e risíveis.

A lista de delitos morais é extensa, porém, nosso objetivo era fazer apenas uma entrada, uma breve apresentação desses homens camilianos, de quem o “olhar do falo” (LENTINA, 2014, P. 18) não é, de modo algum, cúmplice, pois denuncia que reis (a trilogia cita D. João IV e D. João V) não são majestades, são homens feios, rudes e poligâmicos; os doutores diplomados, seja em ciências, medicina ou em teologia, é o que existe de pior em charlatães, pois “nem entendem as coisas da terra nem as do céu. Fazem de tudo metafísica, e andam sempre bigodeados pela realidade das eternas formas” (ACDM, 2014, p. 71).

5. AS HERDEIRAS DO REGICIDA

A tríade camiliana composta pelos romances *O Regicida* (1874), *A Filha do Regicida* (1875) e *A Caveira da Mártir* (1876) narra a história de uma família oriunda do matrimônio de Domingos Leite Pereira e Maria Isabel Bernardes, ambos jovens, de boa aparência, ricos e letrados. Prometiam à alta sociedade lisboeta dos séculos XVII e XVIII herdeiros opulentos, belos, instruídos e sem “nódoa” de sangue judeu²¹. Mas, algo se perdeu no meio do caminho.

A promissora descendência de Domingos e Maria Isabel é extinta pela morte de Antónia, personagem de *ACDM* que foi assassinada pelo marido. O fim trágico da família resulta da síntese de diversos fatores, entre os quais destaca-se o caráter opressor e sexista do Estado e da Igreja.

Os romances de caráter histórico contam sobre o que foi Portugal nos séculos XVII e XVIII, recobram os conflitos de uma sociedade assumidamente católica, mas aterrorizada pelos tribunais do santo ofício. E este não é o único conflito representado nos romances, todas as estruturas sociais são regidas por arbitrariedades: louvam-se virtudes em reis obtusos, os diplomados têm a racionalidade parca e doente, médicos receitam leite de burra para todas as sortes de enfermidades, o recolhimento em convento é transmutado em viciosa existência em lupanar, a mulher sexualmente objetificada tem o corpo e a mente censurados.

A narrativa familiar contada pelas três ficções camilianas confirma a situação feminina na História, tema que foi discutido no capítulo de número dois, tendo embasamento nos estudos histórico-sociais desenvolvidos nas pesquisas de Beauvoir (2009), Vaquinhas (2014), Priore (2011), Moretti (2014) e Gay (2002). A diferença está que, no texto ficcional camiliano, representa-se a mulher dentro da perspectiva subjetiva de indivíduo inteligente e afetivo, mas que, reprimido pelo patriarcado, luta pela liberdade. Essa ênfase na batalha travada entre o indivíduo e a sociedade faz da ficção oitocentista um espaço para se pensar a representação feminina, pois trata-se de um escritor renomado pensando a mulher desvendando-lhe racionalidade, vontade e gestos, num movimento em que o texto literário rompe, mesmo que parcialmente, com a hegemonia patriarcal.

Como foi dito nos capítulos antecedentes, os três romances históricos camilianos destacam-se por terem um caráter híbrido em que o autor empírico dialoga com diferentes

²¹ Diz o narrador a respeito de Domingos Leite e sua família “Nem sequer uma leve mancha de judeu, mulato ou mouro na candidez de tantos méritos! Nem fama pública de vícios” (OR, 2014, p. 20).

vertentes literárias. Inclusive na introdução de *ACDM*, há um texto que remoqueia as novidades das escolas literárias e afirma seu propósito em emocionar os(as) leitores(as). Essa comoção está diretamente relacionada à representação que se faz das personagens femininas que protagonizam as narrativas tendo que lutar contra outros personagens, em maioria masculinos, que mesquinhamente tentam refutar o direito delas à felicidade.

Maria Isabel tinha por pai João Bernardes, um rico tanoeiro de quem herda a fortuna e alcunha de Traga-Malhas. A jovem desde menina segue os passos da mãe, senhora referida poucas vezes no romance, cuja virtude é a exacerbada beatice. É por intermédio do confessor da esposa do tanoeiro, o eloquente Frei Gaspar de Santa Tereza, que se negociam as bodas de Maria Isabel e Domingos Leite. O matrimônio destes dois personagens é fadado a conflitos e escândalos. O primeiro deles, como veremos com maiores detalhes no próximo capítulo, origina-se nas núpcias do casal. E, ao longo dos anos, desenvolve-se hiperbolicamente, fazendo de Domingos um marido ciumento, difamador e criminoso.

Ângela, filha de Domingos e Maria Isabel, é a maior vítima dos desentendimentos dos pais. Em meio à guerra conjugal, a criancinha observa sem compreender os prantos do pai e da mãe. Impotente, depois da separação definitiva dos genitores, a menina acompanha a mãe em um exílio involuntário ao convento. Sob o pretexto de sua ignorância infantil, sacerdotes e monjas desacatavam Maria Isabel em face da filha. Como resultado, há um afastamento recíproco entre a mãe e a criança, no qual uma sente-se vexada na presença da outra.

Após a fuga da mãe para Castela, Ângela é resgatada do convento pelo avô paterno, António Leite, couteleiro famoso de Guimarães. Na casa dos avós, não há os luxos que desfrutava na presença da mãe, aliás o nome de Maria Isabel era proibido. Somente pelo casamento com um homem hebreu, chamado Francisco Mendes Nobre é que Ângela desfruta de uma situação confortável, na qual permite-se a empreitada de reconciliação com a mãe.

Maria Isabel retorna às páginas da saga familiar gozando da mais ditosa das velhices em *ACDM*. Segundo o narrador, a idosa senhora ora atribulava-se entre as lágrimas pela primeira viuvez e a segunda, mais tarde, “Prelibava as realizadas delícias de um bisneto” (*ACDM*, 2014, 16), permitindo-se esquecer as desgraças. O bisneto que alegrava Maria Isabel era um dos rebentos de Jorge Mendes Nobre. O filho de Ângela era homem “letrado insigne na corte; excedia os trinta anos, e havia casado afortunadamente com a filha de outro rico letrado, João Xavier Gomes, de família israelita” (*ACDM*, 2014, p. 17).

Pela explanação de idealismos incautos, Jorge inspira dúvidas ao santo ofício, cujas suspeitas confirmam na casa da família a posse de livros proibidos. O lapso do jurisconsulto faz-se pretexto oportuno para o tribunal inquisitorial subtrair avultada soma da fortuna dos cristãos-novos. Em síntese, a família, que já se esforçava por esquecer os vínculos consanguíneos com o regicida, adquire preocupação perene em esconder, da igreja católica, o que lhes sobrou em posses.

Neste contexto, nasce em bastardia a trineta de Maria Isabel, Antónia Xavier, filha biológica de Francisco Xavier, o caçula de Jorge Nobre. A menina foi gerada por Francisco e Catariana em relacionamento não oficializado por matrimônio, motivo pelo qual é o tio paterno quem assume a nascitura como filha legítima, permitindo-lhe a herança do nome e o que restava das economias da família.

Antónia, que supunha a orfandade de mãe, perde o pai adotivo na infância e é obrigada a viver com o tio padre, de quem nunca gostou, Francisco Xavier. O frei, que abandonara a amante parturiente e a filha nascitura, reclamava-se miserável por não ter o amor de nenhuma das duas. O martírio de Antónia piora quando a jovem foi obrigada pelo genitor a esposar o médico francês Isaac Eliot. O marido revela-se interesseiro, possessivo e odioso, ele planeja assinar a consorte para desfrutar-lhe a herança.

A escolha por construir uma saga familiar em que o foco narrativo segue os destinos de três mulheres – Maria Isabel, Ângela e Antónia – não pode ser desconsiderada. Em comum elas têm mais que os vínculos consanguíneos, as heranças que perturbam essas personagens não são de ordem biológica, mas sim o legado de serem mulheres em uma sociedade que as compreendia como criaturas “reduzidas a funcionalidade de seu sexo” (LENTINA, 2014, p. 22) e assim como outras personagens camilianas são dramatizadas em contextos de “clausura social, mental e física” (LENTINA, 2014, p. 13).

Nos quatro subcapítulos que se seguem, a argumentação se fará no sentido de defender que os romances do escritor de São Miguel de Seide procuram desautorizar o senso comum, polemizando sobre quão daninhos podem ser os preceitos patriarcais, pois os romances *OR*, *AFDR* e *ACDM* demonstram que o mesmo sexismo que fere a liberdade feminina, sendo permissivo ao homem, desdobra-se em motivações passionais e viciosas pelas quais os indivíduos de ambos os sexos sofrem graves prejuízos porque alguns personagens insistiam em manter as conveniências da honra e fortuna.

As histórias matrimoniais contadas segundo o ponto de vista do narrador camiliano apontam as hipocrisias de um Portugal onde a moral cristã pregava o casamento monogâmico e perpétuo²², com ênfase no poder patriarcal, enquanto reis e personagens da mais alta aristocracia eram manipulados pelos caprichos de suas amantes.

Os adultérios e relacionamentos amorosos proibidos, relatados nos romances *OR*, *AFDR* e *ACDM*, parecem ter um fundo comum, o casamento compactuado pelas famílias e seus interesses econômicos. O matrimônio intermediado por terceiros era um costume comum no século XIX e anteriores; conforme Dantas (2010), a história do casamento é marcada por uma tradição comercial.

“Até o século IX, o matrimônio era uma instituição laica e privada [...] Os pais dos noivos eram os únicos responsáveis por todos os preparativos da festa. O casamento representava uma aliança política e um contrato comercial, firmados entre as famílias” (DANTAS, 2010, p. 7003). Ainda segundo as pesquisas da psicóloga, no decorrer dos séculos XII e XIII, a igreja católica apostólica romana começou a intervir nas relações matrimoniais atribuindo ao casamento um caráter sagrado, impondo regras como a virgindade dos noivos e o sexo como elemento restrito à procriação.

Quando os romances oitocentistas tematizam o matrimônio o fazem compreendendo o caráter artificial das bodas, em que era celebrada a união de dois indivíduos perante a coerção da Igreja e dos chefes-de família. O tema não era algo essencialmente novo, tão pouco, restrito a Portugal, conforme a abordagem de Hernâni Cidade (1972), as querelas entre a vontade individual dos filhos e o poder dos pais legitimado pela sociedade era tópico recorrente na Europa:

Lembremos a transformação que por toda a Europa se opera – e não sem luta – da sociedade clássica na sociedade romântica; em que o indivíduo surge com dimensões que nos quadros da primeira não cabiam. A família era, na primeira dessas sociedades um núcleo irredutível. E para que ela se mantivesse com tudo que lhe estava vinculado, tudo se simbolizava: no brasão; era o *morgado*; o *único herdeiro*; o *pai a única e absoluta autoridade*. Era este que escolhia os cônjuges de filhos e filhas, que na família deviam se incorporar. Na lógica do sistema, devia obedecer a escolha um critério da igualdade ou da proximidade do nível hierárquico, das afinidades morais e da situação econômica. Nas novelas camilianas tudo isto se exemplifica, porque o amor é o *primum mouens* no mundo camiliano (CIDADE, 1972, p. 15, *italico no original*).

O amor, elemento que estrutura o enredo dos romances, também é subsídio para questionar os meios de manutenção dos direitos da família patriarcal e aquilo que ela

²² Termo cunhado pela doutora em psicologia social Bruna Suruagy do Amaral Dantas (2010) para descrever o casamento e a organização familiar em conformidade com as deliberações da Igreja no Concílio de Trento, séc. XII.

simbolizava. O amor é a forma como os personagens afirmam sua individualidade perante a sociedade, é inclusive o motivo de eles oporem-se à tradição. Nos romances *OR*, *AFDR* e *ACDM*, essa tradição matrimonial citada por Cidade (1972) e Dantas (2010) é recobrada por um determinismo social, que se inicia pela sobreposição da vontade dos pais no destino das personagens femininas.

Neste destino, há, sim, uma luta em que são postos em jogo valores morais, éticos, financeiros e religiosos. Mas, o amor que motiva os enredos camilianos nem sempre sobressai à luta vitorioso, ademais quando o indivíduo que tenta derrubar toda esta ordem social é uma personagem feminina. Segundo Cunha (2010), geralmente, quando os romances camilianos desenham intrigas amorosas malsucedidas, são as personagens femininas aquelas que sofrem os maiores prejuízos (por exemplo, a infâmia pública) em decorrência do “amor perdedor”.

Nas obras estudadas, verifica-se que as três protagonistas têm poucos recursos na luta contra os determinismos patriarcais e, por uma série de determinantes, como a constituição de ideologias sexistas tanto na Igreja, quanto no Estado, um futuro contrário às suas vontades se efetiva.

5.1. MARIA ISABEL E A VONTADE DE UM DESTINO SINGULAR

Numa religião em que a carne é maldita, a mulher se apresenta como a mais temível tentação do demônio (BEAUVOIR, 2009, p. 139-140).

Maria Isabel representa no romance camiliano *OR* a ambiguidade feminina, ela não é apenas uma mulher subversiva, trata-se de uma personagem complexa, cuja sina foi condicionada por um elemento que independe de sua vontade: a sensualidade. É em torno dessa característica que Maria Isabel se faz tão desejada e, paradoxalmente, demonizada pelos demais personagens da história.

Conforme nossa leitura do romance, a protagonista de *OR* é vítima de um defloramento precoce, o qual ocorreu sem que a personagem, de aproximadamente quatorze anos, tivesse consciência do ato sexual e das consequências deste sobre seu futuro. Para aumentar a polêmica em torno do fato, o romance revela que o deflorador foi seu mestre de escrita, o jovem padre Luís, um dos mais prestigiados educadores de fidalgas em Portugal. Por uma ironia do destino, Maria Isabel utiliza de toda a arte em oratória e escrita, aprendida com o clérigo corrupto, para contornar os determinismos sociais e reivindicar um “destino singular” (LENTINA, 2014) diante da sociedade católica que a pintava “como a mais temível tentação do demônio” (BEAUVOIR, 2009, p. 139-140).

Deve-se destacar que o destino que Maria Isabel ambicionava era o de ser feliz e respeitada ao lado de uma família na qual predominasse o amor. Esse objetivo a protagonista atingiu algumas vezes, porém por curtos períodos, os quais eram precedidos de situações aflitivas em que o sistema social parecia cobrar dela, a juro de sofrimento e marginalização, toda a felicidade desfrutada.

A narrativa é contada da perspectiva mordaz do narrador camiliano, cuja ironia relata as hipocrisias de um Portugal onde a moral cristã pregava o casamento monogâmico e perpétuo com ênfase no poder patriarcal, enquanto reis e personagens da mais alta aristocracia desfrutavam da companhia de suas amantes em abastados palacetes ou no interior - de conventos, situações que a personagem feminina, graças às habilidades sedutoras e, sobretudo, à inteligência, soube articular a seu favor.

A história de Maria Isabel inicia-se pela apresentação da personagem como morgada dos Bernardes, família destituída de títulos de nobreza, entretanto enriquecida pela tanoaria. A

moça, em idade casadoira, passava por uma das mulheres mais ricas e bonitas de Lisboa, e, como demorava a aceitar pretendente às bodas, fazia-se objeto de preocupação de seus pais:

Aos quinze anos era a moça tão tentadora, os fidalgos tão tentadiços, e a honra das famílias tão menosprezada, que a mãe de Maria Isabel fez voto ao Santo Antônio de Fr. Bartolomeu dos Mártires acender- lhe luz toda a noute para que lhe vigiasse a filha enquanto ela fosse solteira: tamanha era a falta de iluminação e polícia na Rua dos Tanoeiros em 1639! (OR, 2014, p. 12).

Notamos que o trecho intensifica os dados pertinentes à juventude da filha de quinze anos em acréscimo à sua sensualidade tentadora, cujo efeito aticaria sobre a personagem os fidalgos, demasiadamente susceptíveis ao potencial sedutor; dito isto, é lembrado que a honra familiar, ademais de uma família vulgarizada pela alcunha de Traga-Malhas, é uma entidade desprestigiada, incapaz de impor obstáculos às paixões.

A relação irônica que o narrador elabora quanto ao potencial sedutor da filha perante a passividade tentadiça dos fidalgos é um indicativo de que a situação não era enfrentada de forma apropriada, pois a honra, que era “tão menosprezada”, não seria protegida apenas por orações. A tensão é quebrada cnicamente quando se desvia a atenção do leitor da problemática real, as paixões que tanto preocupavam a mãe de Maria Isabel, para outra questão de menor interferência na estória, exclamando sobre a falta de iluminação pública na primeira metade do séc. XVII.

Ora, esse deslocamento brincalhão que ironiza a falta de lume e segurança pública pode ser interpretado como uma indicação de um dado que favorecia, e muito, os amantes noturnos, os quais poderiam entrar e sair de casas sem serem vistos. Entretanto, o lume que a família Traga-Malhas mais carecia não era o da iluminação pública, mas o da razão.

Como o narrador insinua desde o princípio do romance, a filha dos Traga-Malhas não era uma ricaça voluntariosa que se demorava por pura impertinência na escolha do noivo, havia um feito irremediável que justificava as demoras de Maria Isabel: – “Lá ao diante, formará o leitor conceito da natureza do milagre solicitado, e então verá que tal era ele que o Santo [Antônio], se o não fez, foi porque realmente não pôde” (OR, 2014, p. 21). Note-se que o narrador sugere que há um problema grave na vida da personagem. No caso, o que se verifica passadas algumas páginas é que a filha casadoira havia sido deflorada, situação que, longe de causar cóleras – do narrador ou do Santo –, gera um sentimento piedoso de compaixão, até porque o infortúnio que o defloramento causa ao futuro de Maria Isabel é de proporções imensas, afetando gerações futuras da família.

A calamidade imposta ao destino da protagonista não foi fruto da deliberação consciente desta pela iniciação sexual: a jovem, em estado de total ignorância, é corrompida pelo clérigo que a família aceita por mestre de escrita. E, apesar de mãe e filha viverem no mesmo espaço doméstico e compartilharem dos mesmos passeios, o fato não pôde ser prevenido, como alegou Maria Isabel diante do marido: – “Fui criada no regaço de minha mãe! Nunca saí de casa senão para a Igreja, e sempre com minha mãe!” (OR, 2014, p. 22) –, a proximidade materna não impediu a “perdição” da filha, pois, ao que tudo indica, a beatice materna impedia a pudorosa senhora de prevenir a filha quanto à sensualidade e ao desenvolvimento afetivo/sexual. Essa informação é confirmada pelo testemunho de Maria Isabel quando adulta e casada: “– Eu era uma inocente... – Soluçou Maria Isabel. – Não sabia o que era desonra... Passara a minha infância entre meus pais. Minha mãe era tão virtuosa que nem me precaveu contra a maldade do mundo...” (OR, 2014, p. 37).

Mas a matriarca dos Traga-Malhas não foi a única personagem incauta quanto às maldades do mundo e do frei Luís da Silveira. O chefe-da-família, que também se preocupava ao observar na filha ainda jovem e suas formas demasiadamente sedutoras, jamais suspeitou dos arrebatamentos sexuais do religioso:

Quando, em 1639, o tanoeiro João Bernardes Traga-Malhas resolveu aperfeiçoar a sua filha em letra e leitura, já quando a menina, por muito encorpada, corria perigo em andar na mestra, indagou como cauteloso pai onde houvesse um sacerdote ajustado ao intento. Inculcaram-lhe padre Luís da Silveira a quem muitos fidalgos confiavam a educação de suas filhas.

Quis o Traga-Malhas julgar do clérigo pela cara, e desagradou-se da mocidade do mestre; porém, como pegassem de conversar a respeito da soltura do gênero humano, o oficial do ministro Vasconcelos tamanhas lástimas gemeu sobre os pecados do mundo, que o bom João Bernardes ponderou a sua mulher que o mestre de Maria Isabel era o que ele nunca tinha visto em padres.

Teria vinte e oito anos, ao tempo, o capelão da marquesa de Montalvão. Bem apessoado, limpo no trajar, polido pelo trato da melhor sociedade, sisudo nas falas, grave e composto com aquele jeito nobre que lhe dera o púlpito, padre Luís fez-se, a um tempo, respeitar e estimar da discípula (OR, 2014, p. 33).

João Bernardes compreende em seu raciocínio patriarcal e sexista que a filha com corpo feminino desenvolvido poderia ser vítima de um canalha sedutor, portanto, para ele, a melhor solução seria procurar um mestre padre, que atendesse na segurança doméstica. O capelão da marquesa de Montalvão, jovem, atraente e eloquente, acaba sendo o escolhido do pai.

A menção aos predicativos do padre e a desconfiança inicial do pai é um dado que precisa ser enfatizado. O tanoeiro instintivamente recusa o padre, contudo o labioso sacerdote convence o receio paterno, saindo-se estimado em confiança pela família. Também são elementos dignos de nota os motivos que o narrador elenca para justificar a afinidade entre o

mestre de fidalgas e a filha dos tanoeiros, pois constituem um conjunto de informações que apontam mais para a aparência e a personalidade sedutores do homem, do que para as virtudes ideais em um eclesiástico.

A natureza da afinidade entre a discípula e o mestre é ignorada pelos pais, estes apenas observam os progressos acadêmicos da filha, concluindo pela competência do padre, e a jovem é tida por aluna perspicaz:

Maria Isabel, que até então só conhecia em leitura a Primavera de Meninos, do Brochado, por conselho do novo mestre lia o Clarimundo, de João de Barros, e os Contos do Trancoso; e, quanto a escrita, saiu-se muito habilidosamente imitando os Exemplares de Diversas Sortes de Letras, de Manuel Barata (OR, 2014, p. 33).

Cabe esclarecer que o escrito de Manuel Barata é um conjunto de assertivas sobre as formas de bem escrever/versar a língua portuguesa. Conclui-se, portanto, que a filha do Traga-Malhas adquiriu conhecimentos sobre as formas de escrita mais apreciadas pela sociedade letrada e praticava leituras de fruição e didáticas. Essa habilidade intelectual de Maria Isabel é referenciada como um atributo positivo pelos personagens da narrativa poucas vezes, os pais mencionam esse destaque cultural da filha como um atributo a ser contabilizado à boa índole da moça casadoira. Aliás, todos os cuidados dos pais giram em torno desse futuro casamento.

O romance *OR* representa o casamento como o único futuro que os Bernardes concebiam para Maria Isabel. Essa preocupação exposta pela narrativa é compreendida como decorrente do pensamento patriarcal, cujo senso-comum previa à mulher, ademais a de família rica, o ofício de esposa como a única ocupação respeitável, a qual permitiria o cumprimento do destino biológico feminino na sociedade.

O casamento não é apenas uma carreira honrosa e menos cansativa do que muitas outras: só ele permite à mulher atingir a sua dignidade social integral e realizar-se sexualmente como amante e mãe. É sob esse aspecto que os que a cercam encaram seu futuro e que ela própria o encara. Admite-se unanimemente que a conquista de um marido – em certos casos, de um protetor – para ela o mais importante dos empreendimentos [...] Ela se libertará do lar paterno, do domínio materno e abrirá o futuro para si (BEAUVOIR, 2009, p. 432).

O matrimônio, como relata Simone de Beauvoir (2009), é todo revestido de expectativas, nele possibilitam-se as concretizações dos desejos femininos de ascensão social, trata-se da única forma respeitável de exercer a afetividade, a sexualidade e a maternidade. No caso de Maria Isabel, esses anseios somam-se a uma necessidade ainda maior, o rompimento com passado vergonhoso (o envolvimento com o padre Luís) e a conquista de um protetor. Sob o signo de mulher casada, dotada de um marido zeloso, a protagonista julgava-se a salvo de difamações.

É este baluarte que a filha dos Bernardes premeditou ao julgar pelas aparências de Domingos Leite: “Maria, ao princípio, balbuciava respostas evasivas a respeito de casar-se; porém, quando viu Domingos Leite, e o ouviu dizer-lhe umas palavras tão cândidas que mais o pareciam pelo que o rosto respirava de amorosa brandura, decidiu-se apaixonadamente” (OR, 2014, p. 20-21). Para a personagem feminina, o futuro esposo não era apenas um jovem esbelto de futuro promissor, tratava-se de uma pessoa que lhe inspirava segurança afetiva e brandura, tinha todos os requisitos para ser o seu protetor.

Quanto ao casamento de Maria Isabel e Domingos, é correto observar que não foi uma escolha determinada unicamente pelo amor. Conforme os costumes das sociedades adeptas do cristianismo, o matrimônio não era apenas a união afetiva entre duas almas, era um acordo entre os patriarcas de duas famílias, no qual o aspecto econômico era fator determinante.

Os preceitos do casamento cristão, perpetuados pelos sacerdotes da Igreja e autoridades do Estado, legitimavam o papel dos chefes-de-família na oficialização das uniões conjugais. E o enlace de Maria Isabel e Domingos Leite não foi uma exceção à regra. Mesmo que a noiva tenha aceitado de forma espontânea o noivo, houve um processo anterior ao encontro dos jovens casadoiros, em que imperou uma negociação entre João Bernardes e Frei Gaspar.

Em referência ao caráter artificial das bodas, notamos em *OR* que, enquanto para a noiva o casamento era uma preocupação desde a primeira juventude, sendo ela educada como fidalga exclusivamente para impressionar o futuro marido, ao noivo o tema sobreveio após a idade adulta, quando atingiu posição de destaque social. Foi o tio de Domingos, frei Gaspar, quem primeiro falou sobre o casamento por ser muito amigo da família Traga-Malhas e diretor espiritual da mãe da candidata a noiva.

A crueza do casamento como contrato social é explorada no momento em que as preocupações dos pais de Maria Isabel e do tio de Domingos são expostas pelo narrador com ironia: o matrimônio, instituição sagrada pela qual os corpos e as almas se uniriam perante o amor, toma caráter mercantil, os noivos tornam-se mercadorias cuidadosamente analisadas pelas famílias “cambistas”:

As meninas casadoiras viam o rapaz de vinte e três anos, esbelto, valoroso, benquisto dos fidalgos, estimado de el-rei. Os pais destas meninas viam o escrivão da Correição do Cível, o secretário do conselheiro de Estado, o mancebo fadado para coisas grandes. Nem sequer uma leve mancha de judeu, mulato ou mouro na candidez de tantos méritos! Nem fama pública de vícios, em época tão eivada da corrupção da mocidade! Bastava a honrar-lhe os créditos de bom cristão ser ele

sobrinho de Fr. Gaspar de Santa Teresa, já prior de franciscanos, e tão bom patriota que havia sido ele o primeiro que dera a ideia de despregar o braço de Jesus crucificado, a fim de persuadir ao povo revoltado no 1º de Dezembro que a imagem do Redentor desencravar a mão da haste da cruz para abençoar o povo que lhe estendia os devotos braços banhados de sangue! (OR, 2014, p. 20)

São elencados como predicativos do noivo a juventude, o prestígio perante a alta sociedade, o cargo de alto funcionário do Estado, as origens extremamente católicas e portuguesas, a ausência de vícios e o parentesco com prior estimado como orador muito cristão e patriota. Percebe-se que, para Domingos, o último passo que faltava para sua legitimação como homem de poder e prestígio na sociedade era a constituição de família.

Se ao noivo não faltam predicativos, à noiva de quinze anos, sobrepujavam a juventude, a avultada beleza, a educação católica e, o mais importante, ser filha única de família abastada:

Passava então por ser uma das mais lindas mulheres da classe média, em Lisboa, Maria Isabel, filha de um rico da Rua dos Tanoeiros, João Bernardes, de alcunha o Traga-Malhas. [...] como era filha única e seus pais contavam bons vinte mil cruzados em moeda, Maria teve mestre de escrita em casa - um padre de boa fama [...] *Formosa, rica e esclarecida, por consequência um ótimo casamento para filho segundo de casa ilustre, e o mais que podia ambicionar Domingos Leite* (OR, 2014, p. 20-21, *grifos nossos*).

Observa-se a ênfase que se põe nas qualidades da noiva como correspondentes às ambições do noivo. A preocupação com a possibilidade de ascensão econômica por via matrimonial é evidente. As bodas de Domingos e Maria Isabel são negociadas como uma barganha comercial, primeiro aponta-se os aspectos práticos favoráveis a união: juventude, beleza, fortuna, prestígio social, e sangue livre de heresias; à *posteriori*, os sentimentos dos noivos. O comentário final (*em itálico*) consolida o casamento como um jogo de quebra-cabeças, em que a noiva parece encaixar-se perfeitamente nas pretensões de Domingos.

A instituição sagrada almejada por Maria Isabel como égide afundou graças à difamação promovida pelo padre Luís da Silveira e por Roque da Cunha. O marido, ao verificar que a esposa foi desvirginada por outro homem, sentiu-se traído e julgava Maria Isabel como mulher impudica que desferrava sua vergonha (o caso com o padre) ao constituir família com gente honesta. Em verdade, as suspeitas de Domingos contra a esposa vinham desde a noite que se supunha a das núpcias do casal, quando houve uma reação violenta do marido, a qual o narrador descreve:

Quem diria que, àquela hora alta da noite, uma formosa mulher, com as tranças desatadas em serpentes pelas espáduas convulsas, ajoelhava aos pés do marido, e, lavada em lágrimas, soluçava:

– Eu te juro que nunca amei outro homem! Não entendo as perguntas que me fazes! Fui criada no regaço de minha mãe! Nunca saí de casa senão para a igreja, e sempre com minha mãe! Os homens que para mim olhavam uma vez não me tornavam a

ver... Não me perguntes se amei alguém neste mundo, que metes a tua alma no Inferno, e me dás vontade de me ir afogar no Tejo com a minha vergonha!... (OR, 2014, p. 22).

Dado provável é que ele também tivesse iniciado a sexualidade antes do casamento, pois desde os seus quinze anos, a pretexto de estudos, Domingos evadiu-se da casa paterna. Porém, imbuído do direito de homem, o marido não assume para si a regra da abstinência sexual, exigindo da esposa seu cumprimento. Por sua vez, a filha dos Bernardes não queria ser abandonada pelo marido, tornar-se miserável e envergonhar a família perante a sociedade. Desta forma, ela delibera por não falar diretamente sobre a ausência do hímen e sua experiência sexual. Fingindo-se inocente das acusações, a esposa responde as indagações do marido com certificações de sua integridade moral cristã – não a física.

O artifício que a recém-casada usa para despersuadir o marido de suas primeiras suspeitas é bastante eficiente, ela não responde às perguntas do esposo quanto à iniciação sexual, embora sua resposta possa ser compreendida como uma negação ao pressuposto do marido. Entre as alegações da mulher, está a proximidade da mãe, a senhora Bernardes, cuja beatice, atestada pelo prior Gaspar, restringia-lhe os passeios a idas para ouvir missa e à permanência quase contínua no ambiente doméstico. Portanto, era praticamente impossível que Maria Isabel tivesse oportunidades para “amar” outro homem.

Os termos explícitos referentes ao ato sexual são substituídos por outros vocábulos, eufemismos referentes ao amor e, nisto, Maria Isabel consegue dizer uma meia verdade: Domingos foi o primeiro amor da protagonista, no sentido da afetividade, mas o fato de ele ser considerado o primeiro a provocar nela as emoções do coração não atestava nada em favor da virgindade da esposa. Ela não mente ao esposo, contudo, também não é sincera quanto à sua iniciação sexual.

Disto tomamos duas proposições – primeiro, a personagem feminina compreende que o ato sexual não implica em uma reciprocidade afetiva, portanto ela pode ter tido relações sexuais com o clérigo sem ter nutrido por ele sentimento especial; – segundo, é uma mulher extremamente inteligente e determinada, cujo conhecimento retórico colabora para a desenvoltura de uma estratégia de defesa, não somente apelativa, mas verossímil.

Com esta performance, a protagonista consegue fazer as dúvidas de Domingos insuficientes para repudiá-la e, graças a uma extensa pesquisa, o marido encontra um compêndio de anatomia “De re anatômica” (OR, 2014, p. 23) que justifica a anomalia física da esposa. Mas, o compêndio não salva definitivamente o casamento dos protagonistas. O

caso com o padre Luís da Silveira ressurgir, anos depois, por boatos espalhados pelo próprio clérigo, inflamando em Domingos novamente a cólera.

O protagonista – imbuído do respeitável *status* de alto funcionário do Estado, usufruindo o ofício de primeiro escrivão civil e secretário do mordomo-mor, sobrinho de padre Gaspar, rico e bem casado – predispõe-se a perder tudo que amava e possuía – para lavar a mácula que a esposa impura, supostamente, incutira no marido. Domingos, no auge de sua masculinidade seiscentista, explica sua vergonha perante a sociedade em diálogo com o Marquês de Gouvêa, a quem servia de secretário:

De Maria Isabel? – Acudiu com veemente repugnância o secretário. – Dessa mulher não tenho senão a parte que me cabe do seu desdouro. E quando eu pensava que a minha honra havia de sair depurada deste fogo que me devora desde a noite em que vi o cadáver do Padre, afinal de contas, sou o mesmo desgraçado que era, e ajunto à desgraça de perder uma mulher que adorava três grandes infortúnios: não terei de ora avante Pátria, nem filha, nem meios de que viver com honrada independência. Dos bens de Maria Isabel não levarei um ceutil, Sr. Marquês. Aqui mesmo, se V. Ex^a me permite, escreverei a meu pai, a fim de o preparar para o golpe. Não posso mentir-lhe. Eu não matei; mas mataria com certeza, se estivesse no posto de Roque da Cunha. É forçoso que eu diga a meu pai que tenho um grande crime; mas que em minha consciência não perdi o direito de lhe suplicar a esmola que os encarcerados imploram pelas grades das masmorras aos que vão passando (OR, 2014, p. 39).

A fala de Domingos expressa seu furor perante a mentira da esposa, no diálogo observamos o personagem masculino desiludido das atitudes violentas como recurso para a reconstituição da honra. O protagonista percebe que o sangue, ao contrário do que o senso-comum apregoava, não lavava honra – o assassinato do clérigo resultava em mais um agravante a esta, pois Domingos somava à difamação de ter aceito Maria Isabel por esposa o epíteto de cúmplice de assassinato. O crime o encaminhou à perda de tudo aquilo que o dignificava dentro do conceito de *Pater Familias*: a esposa, a filha, o *status*, o emprego e a pátria.

O romance elabora de forma coerente e coesa a questão da violência passional do protagonista: o jovem recém-casado, angustiado pela possibilidade de ter esposado uma mulher deflorada por outrem, recebera orientações claras quanto à necessidade de distanciar-se de ímpetos agressivos. Como o boticário amigo do protagonista assinalou, no episódio das núpcias, existiam alternativas mais honradas que aquelas que previam a agressão como, por exemplo, o divórcio:

– Sobre infamado, matador! – Acudiu Estêvão – Ruim filósofo és, Domingos Leite! Se o meu autor Guevara te não defendesse a esposa com o escudo da física, ainda assim deveras cristã e honradamente desligar de ti a mulher indigna, e salvar tua honra interpondo o juízo do mundo como juiz na tua causa. A sentenciada seria ela; e tu, se fosses lastimado, não perderias com isso o direito à veneração dos homens de bem (OR, 2014, p. 23).

Os conselhos do boticário Estevão, dados no dia que sucede as núpcias do casal, relatam o processo de separação civil entre marido e esposa, no qual Domingos, por suspeitar da impureza de Maria Isabel, poderia experimentar o divórcio para depurar a honra. A mulher seria humilhada publicamente, ele nem tanto. Embora o narrador não explore o tema, entende-se que este era um assunto delicado e, apesar de Estevão conceituar o divórcio como um processo simples, sabe-se que na prática a separação era bem mais complicada; pois não cabia ao Estado conceder o divórcio, mas a Roma.

Se anular o casamento não era uma opção razoável no entendimento de Domingos, perdoar a esposa era alternativa ainda mais improvável. Desde o princípio da narrativa, o protagonista tem inclinações passionais e sexistas. Domingos é um personagem cuja mentalidade expressa o senso-comum de sua sociedade. Ao que tudo indica, queria uma mulher que fosse exclusivamente sua e, ao concluir que a esposa foi desvirginada antes do casamento, sentiu-se desgraçado, em sua mente vislumbrava apenas um caminho para recuperar seu prestígio social: matar o padre deflorador.

O quarto de hora, que seguiu esta emboscada traiçoeira, arrastou-se vagaroso e dilacerante por sobre a alma ainda imaculada daquele homem [Domingos], que se via precipitado a um tal feito, que nem a vaidade nem o pundonor justificavam bastantemente a matar um homem desconhecido, que não o ultrajara, que era inocente nas suas angústias de marido e amante vilipendiado. Era atroz. Mas esse homem [padre Luís], *ébrio ou infame, proferira com fatuidade o nome de Maria Isabel, conspurcando-lhe a fama, e assoalhando a desonra do marido ao cevo dos seus muitos inimigos, invejosos do patrimônio da esposa ou do rendoso ofício com que el-rei lhe premiara inteligentes serviços. O orgulho, afinal, amordaçara o instinto da justiça* (OR, 2014, p. 40, *grifos nossos*).

O crime sugerido por Roque da Cunha é aceito pelo protagonista como uma maneira de amenizar o vexame que Domingos sentia de si e de sua família perante o mundo. A luta moral, que ocorre no interior do personagem masculino, deixa vencer o orgulho de marido. Segundo a concepção de Domingos Leite, o padre provavelmente nunca pensou em agredir-lhe a honra, mas atingiu-lha ao contar suas aventuras com Maria Isabel. Indiretamente, o ato torpe do abade acarretou, ao protagonista, fama de corno. E, como elucidada a historiadora Mary Del Priore (2011), no que diz respeito à identidade masculina, no transcorrer dos séculos XV ao XIX, não havia nada mais ofensivo que a “pecha de corno”.

É a pecha de corno que corrói o senso de justiça do personagem. Se a princípio Domingos não julgava necessário matar um padre porque este era um eloquente sedutor de fidalgas²³, a simples lembrança da difamação, que o clérigo promoveu em estado de

²³ As poucas informações sobre o sacerdote especializado em educação de fidalgas é de ser um homem sedutor, de boa aparência e fala, que por mais de uma vez teve relacionamento amoroso com aluna, como verificamos em

embriaguez, fez o esposo considerar o padre Luís como um canalha, um ladrão, que apropriou-se covardemente da virgindade de Maria Isabel e ainda afamou-se pelo caso. Numa lógica de pesos e valores patriarcais, como os bens furtados (a virgindade da esposa e a honradez do marido) eram de valor inestimável e irrecuperáveis, deliberou Domingos aplacar sua ira pela subtração da vida do vigário.

A barbárie do crime pode ser justificada pelos princípios morais que regem a autoridade patriarcal, que, ao longo da história das sociedades, assumiu a virgindade feminina como item de primeira importância:

Por uma inversão clássica no domínio das coisas sagradas, o sangue virginal torna-se, nas sociedades menos primitivas, um símbolo propício. Há ainda, na França [da primeira metade do século XX], aldeias em que na manhã seguinte ao casamento se exhibe o lençol ensanguentado aos pais e amigos. É que no regime patriarcal o homem tornou-se o senhor da mulher e as mesmas qualidades que atemorizam nos animais ou nos elementos indomados tornam-se qualidades preciosas para o proprietário que as soube domesticar. Da ferosidade do cavalo selvagem, da violência do raio e da catarata o homem fez os instrumentos de sua prosperidade. Do mesmo modo, procura anexar a mulher com toda sua riqueza intata. Motivos racionais desempenham certamente um papel no dever de virtude imposto à jovem; tal como a castidade da esposa, a inocência da noiva é necessária para que o pai não corra o risco de legar seus bens a um filho estranho. É, porém, de uma maneira mais imediata que a virgindade da mulher é exigida quando o homem encara a esposa como sua propriedade pessoal. Primeiramente, a ideia de posse é sempre impossível de se realizar positivamente; em verdade, nunca se tem nada nem ninguém; tenta-se por isso realizá-la de modo negativo; a maneira mais segura de afirmar a posse de um bem é impedir que os outros o usem. E, depois, nada se afigura mais desejável ao homem do que o que nunca pertenceu a nenhum ser humano; a conquista se apresenta, então, como um acontecimento único e absoluto. [...] Demais, um dos fins que visa todo desejo é a consumação do objeto desejado, o que implica sua destruição. Destruindo o hímen, o homem possui o corpo feminino mais intimamente do que mediante uma penetração que o deixa intato; com essa operação irreversível o homem faz dele um objeto inequivocamente passivo, afirma seu domínio sobre o mesmo. Esse sentido exprime-se muito exatamente na lenda do cavaleiro que abre um caminho difícil entre arbustos espinhosos para colher uma rosa nunca ainda respirada. Não somente ele a descobre, como ainda lhe quebra o caule; é então que a conquista. A imagem é tão clara que, na linguagem popular, "colher a flor" de uma mulher significa destruir-lhe a virgindade, e essa expressão originou a palavra "defloramento" (BEAUVOIR, 2009, p. 225).

Como revela a feminista francesa (BEAUVOIR, 2009), o defloramento da esposa significava a afirmação de exclusividade dos direitos do homem sobre a mulher, sendo impossível tomar posse de uma pessoa, o homem procurou meios de afirmar sua soberania sobre a mulher e o rompimento do hímen tornou-se um dos maiores símbolos da autoridade

OR nas páginas que descrevem-no momentos antes de ser executado por Roque da Cunha quando, por horas obtusas da noite, é acompanhado por uma bela rapariga “na freguesia de S. Mamede, no Beco dos Namorados – nome gracioso que desdizia da imundície daquela escura alforja” (OR, 2014, p. 39), lugar pouco utilizado por viajantes, ainda mais à noite, período em que era requisitado ponto de encontros dos “amantes clandestinos” (OR, 2014, p. 39).

masculina, pois o fato de desvirginar uma mulher não se restringia a impor-se como soberano do corpo feminino, mas em impedir que outros fizessem-no.

A origem simbólica da valorização da virgindade feminina justifica porque, segundo Domingos Leite Pereira, a consorte era adúltera: apesar de Maria Isabel cumprir com a fidelidade jurada, ela foi desvirginada por outro, e ele, na qualidade de marido, nunca pôde afirmar-se como exclusivo na vida sexual da esposa. Para o protagonista, Maria Isabel nunca foi “sua”, outro homem havia afirmado seus direitos sobre ela.

Em consequência do já mencionado assassinato de padre Luís, a esposa e a filha de Domingos ficam abandonadas à própria sorte, uma vez que o chefe-da-família é obrigado a fugir da justiça que requisitava o assassino Roque da Cunha e seu comparsa para responderem ao processo de investigação.

A fortuna que Maria Isabel recebera de seu pai, bem como todas as posses da família foram embargadas pelo Estado em decorrência do crime cometido pelo marido. O romance compreende o século XVII como sendo dos direitos masculinos, pois a sociedade ficcional revelou que, de acordo com o Estado, a Domingos pertenciam todos os bens herdados da família Bernardes por Maria Isabel. Sendo o marido foragido, o patrimônio foi embargado.

Quanto ao período em que Domingos exilou-se da família e da pátria, o narrador lembra que a protagonista de *OR* sentia quanto ao marido “O natural despeito de se ver desprezada” (OR, 2014, p. 66), isto é, o narrador não a condenava por ressentir-se do marido, antes, compreendia a naturalidade de uma esposa que outrora era amada e amava sentir ressentimentos daquele que a abandonou sob acusações injustas. A ambivalência dos sentimentos de Maria Isabel é elaborada pelo romance, que, na página seguinte, declara que a jovem ainda nutria afetividade pelo marido, principalmente quando a filhinha convalescia pedindo pelo pai:

A desventurada [Maria Isabel] amava o marido naquelas horas escuríssimas. As derradeiras palavras dele, ao despedir-se, compungiram-na profundamente, porque gemiam na alma onde o desalento amolentara os espinhos do ódio[...] Alanceavam-na remorsos de o ter enganado (OR, 2014, p. 67).

Nos pensamentos da protagonista, são exploradas as sensações ruins sobre o abandono: as palavras infamadoras do marido, a memória de sua mentira. Ao mesmo tempo, essa dor ressentida pela amargura do marido não é suficiente para fazer de Maria Isabel indiferente ou totalmente odiosa daquele que um dia foi seu protetor. Perante o drama íntimo da personagem, não há uma só palavra do narrador que aponte a mulher como a culpada dos infortúnios. Concluimos que se destina uma atenção compassiva à personagem feminina, uma

vez que não são cobradas dela as confissões de culpas sobre o exercício que fazia da sexualidade no passado com o padre Luís (o narrador não exprime nenhum julgamento que legitime a opinião de Domingos quanto à má índole da esposa). Ademais, o romance camiliano descortina a complexidade da subjetividade feminina – Maria Isabel tem a vontade dividida entre os papéis de mãe e esposa – a primeira ansiosa pelo socorro de sua filhinha desejando a presença de Domingos, a segunda doía-se da rejeição conjugal.

Como Maria Isabel não tinha resposta às cartas que mandava para Domingos, ela procura outros meios para contatar o marido:

Maria Isabel, querendo passar a Castela, ofereceu os seus prédios da Tanoaria a vários compradores que lhos haviam desejado; mas a alienação dos bens seria nula sem consenso do marido, e nula também enquanto ele não houvesse respondido à justiça que o esbulhara dos seus direitos.

Recorreu a dama ao mordomo-mor, que não antevira o embaraço, nem podia removê-lo. A consternada Senhora saiu do gabinete do marquês, desatendendo os prudentes conselhos que tendiam a esperar alguns dias o resultado da intervenção de um ministro mais influente no real ânimo. O mordomo-mor lembrara-se de Antônio Cavide. Maria Isabel lembrara-se de D. João IV.

Seguiu dali, com a filha, para o Paço da Ribeira, e entrou no Arco de Ouro. Debaixo da arcada estava a Porta da Campainha (OR, 2014, p. 71-72).

Observa-se a abordagem ativa de Maria Isabel perante os problemas, inconformada com o abandono do marido, ela quer, por amor à filha adoecida em saudades, tentar nova aproximação de Domingos. Quando não consegue prontamente vender seus bens, pois estavam embargados pela justiça, a esposa recorre ao antigo patrão e amigo do marido, o marquês de Gouvêa e, como este não podia nada em seu favor, a “consternada Senhora” recorre diretamente à maior autoridade que poderia imaginar: D. João IV.

Como já vimos, Maria Isabel Traga-Malhas esperava ajoelhada e perturbadíssima a entrada de el-rei.

Caminhando a passo vagaroso para ela, D. João IV parou a pequena distância e disse-lhe:

– Levantai-vos, Senhora!

E como ela permanecesse em joelhos e ansiada, o rei insistiu:

– Erguei-vos, que eu desejo ouvir-vos sem essa postura de adoração. Vamos! A pé! Sua Majestade poderia dizer alguma coisa mais régia, mais conceituosa, mais galã, ou, sequer, mais espirituosa, para arrolarmos com a outra do quadrúpede da sineta; mas não o arguamos de canhestro ou peço de frases, dado que, a respeito da sua eloquência, o referido conde da Ericeira nos diga que não costumando o rei a empregar as palavras mais polidas, usava delas com tal arte, galantaria e agudeza que parecia fazia estudo do que em outros pudera ser defeito. Desta vez, cumpre desculpar-lhe a insuficiência, dando-lhe foros de mero homem em presença da mulher que ultrapassava toda a beleza imaginada.

Maria Isabel, apesar de ter meia face velada no rebuço do capotilho – descortesia que ela ignorava por desconhecer cerimônias palacianas -, deixava metade do rosto aos deleites da admiração, e a outra metade à curiosidade dos desejos, como diria na sua retórica farfalhada Antônio Cavide (OR, 2014, p. 75).

Lembra-se que o monarca é apresentado pelo narrador camiliano como um indivíduo rude, obtuso em formas físicas e inteligência. D. João IV de belo “conservava vivacíssima a

graça dos olhos azuis, mais risonhos que os lábios” (OR, 2014, p. 74) e mais nada. E, se dos lábios do rei saíam palavras pouco polidas, rendendo o protesto irônico do narrador quanto à sua bestialidade, dos olhos “risonhos” de sua majestade, cravados sobre as formas da esposa de Domingos Leite, não se poderia esperar o despertar de sentimentos nobres.

Maria Isabel, inconsciente dos caprichos que se exaltavam na mente de D. João IV, acanhava-se da presença onipotente do rei, este, por sua vez, ludibriava a mulher de Domingos fazendo-lhe perguntas sobre o esposo, enquanto perseguia no testemunho da protagonista indicativos de que ela poderia sair-lhe como amante. O monarca seiscentista estava prestes a desencaminhar a esposa de Domingos da moral cristã, fazendo dela uma entre as mais honradas cortesãs de Portugal.

Os relacionamentos extraconjugais, apesar de serem condenados pela Igreja, nunca foram extintos. É pertinente considerar que “o adultério foi o pecado mais combatido e censurado pela igreja protestante, diferentemente da igreja católica, que se preocupou mais com a masturbação” (DANTAS, 2010, p. 719). Se o adultério em si já não era item de primeira preocupação da igreja católica, muito menos importância ele detinha quando praticado pelos *Pater Familias*.

Segundo a pesquisadora brasileira Priore (2011), os adultérios eram comuns entre as classes dominantes e entre o sexo masculino era institucionalizado de tal modo que a sociedade não somente comportava, mas respeitava as segundas esposas e famílias dos senhores abastados. A amante era compreendida como uma mulher cujo estilo de vida era menos virtuoso e casto que o da esposa, mas tinha seus privilégios: ser a teúda e manteúda de alguém possibilitava às mulheres prestígio, ascensão social e inclusive uma vida sexual sem as hipocrisias das censuras religiosas.

Interpreta-se que a protagonista, quando aceita ser a amante do monarca português, o faz por compreender os benefícios que disto aproveitaria. Maria Isabel não ama D. João IV, pois este homem sem o título de rei estava perto do medíocre: sua majestade não é um homem dotado por traços belos e modos polidos, perdia em zelos de trajar, higiene e vocabulário para a maioria dos fidalgos da corte, até mesmo aqueles financeiramente empobrecidos. O narrador brinca com o retrato do monarca, revelando que se, entre os selecionados cronistas e historiadores da corte existisse liberdade para dizer a verdade sobre o rei, D. João IV seria homem de má reputação:

O historiador áulico, se lhe dessem trela e alforria no pensamento, assim como nos disse que no rei o trajar era pouco menos que rústico e sujo, comunicarnos-ia a

intemperança do espadaúdo sujeito, cevando-se nas lubricidades que adelgaçam as mais maçorras e rijas compleições (OR, 2014, p. 74).

A falta de asseio pessoal e o excesso de lubricidades seriam, portanto, as principais qualidades do rei numa História sem censura – a serem ainda somadas a este irrisório retrato características de D. João que já foram citadas, em capítulo anterior deste trabalho, como a bestialidade, a calvície, o rosto marcado por cicatrizes de sarampo e a obesidade. O soberano é representado pelo narrador camiliano sem eufemismos. D. João IV, sem o título de rei, dificilmente atrairia Maria Isabel: a rica e bela senhora não amava o homem, e sim o título. O fascínio da protagonista pela imagem do monarca é evidente, a mulher de família burguesa estava pela primeira vez diante do rei e este, como a maior autoridade de Portugal, dispunha-se a ouvi-la. Mas o contato com o soberano também lhe causou inquietações:

Sentia o que quer que fosse de interior transfiguração de seu ser. Contemplava-se e via-se mudada virtualmente. A cena do paço, a sala esplendorosa, o rei, a Senhoria do secretário, a açafata, a liteira armoriada, a libré, e sobretudo os conselhos do rei, aquelas frases umas vezes meigas, outras vezes tristes, o seu nome três vezes proferido pelos régios lábios, tudo, que ainda sonhado lhe seria deleitoso, era, em realidade, sobejo estímulo a que a noite lhe corresse não dormida. Mas por entre as fulgurações da imaginação febricitante, dava-lhe tremuras um pavor indefinível, se a ideia de ter caído na graça do rei lhe impunha o dever de se lhe dar cegamente, e sem resistência de razão, de religião ou de pudor, como as mulheres que se vendem (OR, 2014, p. 81).

A citação revela que a personagem tinha receios quanto à conveniência da vida de cortesã, não só receios – “um pavor indefinível” (OR, 2014, p. 81) invadia seu íntimo quando pensava sobre a hipótese de estar totalmente subjugada às vontades do rei. Lembra-se que um dos critérios que justificam no romance *OR* a escolha de Maria Isabel por Domingos foi a docilidade das palavras do rapaz, isto é, a filha dos Bernardes aceitou esposar com o homem que não se apresentou como um déspota, mas que aparentava ser seu protetor. Apesar das palavras de D. João IV também serem sedutoras, Maria Isabel assustava-se pela obrigação de submeter-se ao rei cegamente, tal como prostituta. As sensações experimentadas na noite de insônia provam que, para Maria Isabel, não foi simples deliberar pelo relacionamento com D. João IV, pois a personagem feminina até considerava agradável a corte do rei, mas não a possibilidade de tornar-se vassala dele.

A protagonista de *OR* fez-se concubina do monarca entrevedo para si uma renúncia à obediência matrimonial. Aceitar a paixão de sua majestade foi sua forma de libertação no mundo diegético, a teúda e manteúda entendia que o rei a livraria da autoridade e do desprezo de Domingos, bem como do estatuto de marginalidade que compartilhava por ser esposa de um foragido. Tais perspectivas são captadas pelo narrador ao referenciar-se os delírios de Maria Isabel: – “Ai! Aquela mãe e esposa pressentiu que havia de escorregar à voragem das

desonradas, embora resvalasse por ladeira de ouro, e lhe pusessem à flor do seu pego de lama uma coroa de rei!” (OR, 2014, p. 86). Depreende-se que Maria Isabel estava ciente do significado social atribuído ao relacionamento extraconjugal com D. João IV: tratava-se de uma ação desonrosa que, apesar de ser um “pego de lama”, permitia luxos e o favor do homem mais imponente daquela sociedade.

A entrega de Maria Isabel aos apetites do soberano português revela-se uma estratégia ineficaz quando D. João IV manda prender Domingos Leite por tentativa de regicídio. Não demora para que a esposa e a filha do criminoso tenham, novamente, os bens suspensos pelo Estado. E, para evitar escândalo maior, o monarca incube seu secretário pessoal António Cavide de encaminhá-las à reclusão em convento. A viagem transcorre sob os protestos de Maria Isabel, que se fazia revoltada contra a tirania do amante:

– Ora, Sr.^a D. Maria! – Retrucou o ministro com esgares de aborrecida impaciência.
 – Estou satisfeito! *O seu nascimento e a sua educação* desculpam as petulantes insolências com que premeia a *minha delicadeza*. Se eu tivesse a índole correspondente à minha categoria, não estivera agora aqui feito alvo das injúrias de tal pessoa. Estranho-a, porque ainda não lidei com *mulheres da sua laia*...
 – Pois não costumam ser boas – sobreveio impetuosa Maria Isabel – as mulheres com quem os rufiões ganham as suas altas categorias!... – E crescendo para ele com o braço estendido para a porta, apontou: – Retire-se! Como já sei o meu destino, irei sozinha bater à porta do convento, e direi: Abram, que eu sou a amante d’el-rei! *Sua Majestade entrega-me a Deus, ou porque lhe não sirvo*, ou porque, *passado o ataque de tédio, poderei servi-lo*. Respeitem-me, como em Cheias é respeitada a Justa Negrão. *Nós, as mancebas d’el-rei, não temos direito à liberdade* para que possamos sujar nos lábios de outros homens o rosto imaculado com que saímos do real serralho!» Eu direi isto, Sr. Ministro. A porta do mosteiro abrir-se-á. A prelada dar-me-á o lugar mais honroso no coro. Eu contarei às noviças as coisas bonitas da vida da corte; e, logo que meu marido tiver bebido o cálix da morte que el-rei, e V. S^a e eu lhe demos, vestirei o hábito de religiosa, e orarei perpetuamente pela vida e prosperidades d’el-rei nosso senhor (AFDR, 1977, p. 30-31, *grifos nossos*).

O recorte mostra a discussão entre António Cavide, ministro e confidente do rei, e Maria Isabel. As exaltações da preferida de D. João IV são constantes, fazendo da viagem, que deveria ser discreta, conturbada e atrativa à curiosidade dos estalajadeiros. O diálogo em questão faz referência à primeira notícia que esta mulher recebia sobre o futuro do marido preso por tentativa de regicídio. Também é neste diálogo que a amante de D. João IV é informada quanto ao destino da viagem, o convento de Bragança.

Percebemos a intolerância do ministro que a escoltava ao convento, o homem que, num passado não muito distante, a incentivava aos apetites reais e afamava a Traga-Malhas como honrada dama do rei, ao percebê-la revoltosa às determinações do monarca, à condenação do marido e, principalmente, ao claustro em convento, Cavide fá-la em seu discurso uma fêmea vulgar, de baixa estirpe.

Maria Isabel não sente constrangimento diante das represálias do ministro quanto ao escândalo. O espetáculo da discussão é uma das ferramentas que ela tenta utilizar para dissuadir o secretário do rei, pois a senhora é avessa à ideia de fazer-se novamente vítima de abandono e ser estigmatizada perante a sociedade. Preste-se atenção para a adjetivação da personagem, que é descrita como “impetuosa” (AFDR, 1977, p. 30), termo que colabora para a representação desta como uma mulher forte que protesta com eloquência contra a tirania masculina.

A sátira que Maria Isabel monta apresenta-a como mulher consciente de sua situação de teúda e manteúda, aliás, o fato de ela exortar o nome de D. Justa Negrão e valer-se da primeira pessoa do plural no decorrer do discurso é uma das maiores provas de sua lucidez. Ao declarar – “Nós, as mancebas d’el-rei, não temos direito à liberdade para que possamos sujar nos lábios de outros homens o rosto imaculado com que saímos do real serralho!” (AFDR, 1977, p. 31) – a mãe de Ângela reconhece que era um dos entretenimentos sexuais do rei e que não foi a exclusiva, seu destino era como que o reflexo de um ciclo, no qual o monarca, depois de saciado e incomodado pelas impertinências decorrentes do relacionamento extraconjugal, conservava a amante sob o abrigo da Igreja.

No quadro delineado por Maria Isabel, o rei emprestava suas preferidas ao matrimônio com Deus, obrigando-as aos votos perpétuos e ao uso do hábito, como subterfúgio para mantê-las longe de outros amores. A este propósito, lembra-se o pressuposto de Simone de Beauvoir (2009) quanto à necessidade masculina de afirmar-se dono do corpo feminino, coibindo as oportunidades de um outro manter relações sexuais com a mulher. Pôr Maria Isabel no convento é justamente impedir-lhe o relacionamento com outros homens. E por isso a personagem camiliana usa de artifícios como o escândalo para evitar o convento. A oratória da protagonista provoca diretamente os princípios da igreja católica, entidade hipócrita cuja corrupção é verificada pela passividade do corpo eclesiástico que não se opunha a D. João IV improvisar o serralho sob o teto do convento, inferindo ao local de reclusão religiosa o signo de lupanar sacramentado, onde o rei era ao mesmo tempo proprietário e cliente.

A respeito do monastério em Bragança, basta dizer que era uma entidade das mais castradoras e representativas da autoridade masculina: o convento com seus portões e grades limitava a liberdade física; as monjas mortificavam a mente com doutrinações e advertências diversas. Ao conhecerem a natureza dos infortúnios da vida de Maria Isabel, as freiras dedicam-se às retaliações sobre a improbidade da vida sexual e amorosa da mãe de Ângela,

passam a exercer um julgamento e controle rígidos sobre a Traga-Malhas, castigam-na com a rememoração dos “erros” e sofrimentos, além de reconhecerem, na presença dela, a esposa do enforcado, um favor ao rei²⁴.

Como terceira tentativa de libertação, Maria Isabel entrega-se a um amor proibido, o fidalgo João da Veiga Cabral. Do fidalgo, sabe-se que foi sargento-mor de guerra antes dos vinte e cinco anos, “Era um bizarro e gentilíssimo fidalgo, com uns brilhantes olhos que pareciam ainda alumiados pelos relâmpagos da artilharia, e uma irrequieta mobilidade de gestos” (AFDR, 1977, p. 112) e que conhece a viúva por intermédio de suas irmãs, professadas em 1649, muito amigas e confidentes da amásia de D. João IV: – “Como visitasse a miúdo as irmãs, ouviu, prometendo inviolável segredo, a história da viúva do regicida, no episódio dos seus amores com o rei”(AFDR, 1977, p. 112). A aproximação entre Maria Isabel e o sargento-mor foi surpresa para todos os personagens, pois jamais imaginariam que a dama abdicaria de um rei por preferir um alferes.

Em resposta ao novo amor da personagem feminina, o rei cerceia todas as possibilidades de aproximação do casal: proíbe todas as freiras de receber visitas e intima o fidalgo, de licença das forças amadas por ferimento de batalha, a comparecer com urgência ao exército, ameaçando-o de morte em caso de deserção. António Cavide foi o nomeado para apaziguar os ânimos de Maria Isabel, pois as monjas de Bragança queixavam-se do comportamento revoltoso da amante do rei. Enquanto todos acreditavam que a viúva aceitaria compassiva a vontade do soberano, pois D. João IV desejava por sua companhia na corte, esta se fez mais subversiva em seu discurso:

- E não se lembrou que el-rei foi forçado a...
- Se eu lhe estou dizendo que tudo me esqueceu, como quer que eu me lembrasse que o rei foi forçado a... forçado a que... A mandar-me para este inferno?... Não, senhor – prosseguiu ela casquinando –, não, senhor, na minha última lágrima, saída do coração, saiu também dissolvida a imagem de Sua Majestade. Está V. SA espantado a olhar para mim como quem contempla uma doida! Pois que esperava o senhor e que esperava el-rei? Que eu viesse aqui purificar-me no fogo da suprema desgraça para voltar mais depurada aos braços de el-rei nosso senhor? Enganaram-se ambos; e eu, a falar verdade, também me enganei com ambos. Nem cuidei que el-rei viesse bater com uma nova afronta no peito onde está o coração que ele matou, nem esperei que V. S^a, depois de ter ultrajado a filha do tanoeiro, na tal noite fatal na estalagem do Porto, aqui viesse com as mesmas cortesias palacianas que tão primorosamente empregou na minha casa do Salvador.
- Depois do que acabo de ouvir, concluo que... – balbuciou Cavide.

²⁴ “A abadessa, por sua parte, deixá-la-ia fugir, e cantaria um *Te-Deum*; mas o ouvidor tão restrita vigilância lhe recomendara derivada da mais alta origem, que a prelada, abrindo-lhe ocasião de escapula, recearia cometer crime de lesa-majestade” (AFDR, 1977, p. 120)

– Não sairei do convento? É isso que V. S^a conclui? Quer dizer que o cárcere continua até que eu me resolva a sair da cela religiosa para a alcova de concubina real?

– Eu não disse isso... não queria dizer isso!... Que palavras! Que desatinados pensamentos, minha senhora!

– Mas responda: V. S^a tem ordem de me dar a liberdade sem condições? Posso sair daqui sem ser levada como as odaliscas negociadas para o sultão?

[...]

Em suma, Sr. António de Cavide!... Tenho ou não tenho liberdade? Posso sair amanhã, hoje, já, deste convento?

– Pode, minha senhora, se quiser em Lisboa aceitar as explicações de el-rei. Aceite um conselho – prosseguiu ele de pronto, impedindo-a de replicar-lhe. – Vá para Lisboa; ouça el-rei; e, se ele a não convencer de injusta e ingrata, rejeite-lhe as suas homenagens, lance-o de si, diga-lhe que o não ama, que el-rei, por maior que seja a sua angústia, nunca deixará que o despeito se vingue de tão imerecido desprezo.

– É escusado ir eu a Lisboa para lhe dizer que o não amo. Vá V. S^a, e diga-lho; mas não me comunique depois, nem as angústias, nem os despeitos, nem as vinganças d’el-rei. Eu cá estou engradada como a fera. Se Sua Majestade entender que é pouco, diga-lhe que neste convento há uma pocilga sem luz que se chama o tronco, onde as rebeldes à regra de S. Bento são castigadas pela nudez, pelo frio e pela fome. Sua Majestade que ordene à prelada a minha remoção da cela para o tronco, e vingue-se desta sua criada, Sr. António de Cavide!

Ela fez uma cortesia de corte com o mais gentil trejeitar de cintura e braços e saiu.

– Sr^a D. Maria! Sr^a D. Maria! – Exclamou o ministro, quando a porta da grade estrodeou no batente (AFDR, 1977, p. 124- 125).

O diálogo é marcado pela agressividade da reclusa, que não permite que as belas palavras de António Cavide a persuadam da bondade do rei, ela sabe-se jogada no convento porque sua majestade executou-lhe o marido e que, se não fossem os ciúmes de D. João IV, ali permaneceria indefinidamente. A subordinação acarretaria maior tempo de reclusão, portanto, a viúva trava a batalha verbal para convencer o secretário que sua estadia no convento fazia mal aos nervos e degenerava o interesse da mulher pelo monarca. Nenhuma mentira é proferida pela personagem feminina, ela é completamente desiludida quanto à hipocrisia dos amores do rei e os dois anos de vivência em convento colaboraram para isto. Todo o diálogo é dominado pela impassibilidade da personagem feminina. O secretário real, embora já conhecesse os ímpetos de Maria Isabel, apavora-se ao percebê-la indiferente a D. João IV e insubordinada à sua vontade. A rebeldia da senhora fá-la exaltar os castigos físicos com que se flagelavam os corpos das freiras no tronco, como corrigenda aos maus comportamentos. Para finalizar o desaforo ao secretário, Maria Isabel dá a conversa por encerrada por um gentil gesto de reverência que foi completado pelo encerramento das grades do convento.

O estratagema de Maria Isabel é esclarecido nas páginas seguintes, quando ela se aproveita do desespero do secretário real e de D. João IV para precipitar ao máximo sua saída do convento. As monjas, por acreditarem devolvê-la ao rei, permitiam que ela se aprontasse para a viagem e mais: prometiam-lhe cuidar de Ângela. Ocorre que, na madrugada do dia

seguinte, no qual Cavide despunha-se a levar Maria Isabel a ter com o rei, ocorre um fato inusitado:

Por volta da uma hora da manhã de 10 de Maio daquele ano de 1649, rentes à casa do ouvidor estavam dois homens atentos para uma sacada do único andar do edifício. Quando uma luz vasquejou nos rótulos e recuou três vezes, João da Veiga, auxiliado por um possante barbaçudo, hasteou uma escada contra o peitoril da janela; pela qual, pouco depois, foi lançada uma escarcela de viagem; e, em seguida, Maria Isabel, transpondo destemerosa o peitoril da janela, desceu os degraus da escada com firmeza e gentil denodo. O cavaleiro, logo que a pôde receber nos braços, desceu-a amparada no seio; e ela, acingindo-se ao pescoço no amplexo dos dois braços, segredou-lhe melodiando a voz com alegre alvoroço:
– Estou livre, e tu estás meu escravo! (AFDR, 1977, p. 133).

Como preço a esta nova tentativa de liberdade, Maria Isabel abdica à maternidade. Deixar Ângela no convento foi uma atitude difícil, mas, como explica-se no romance, a criança seria um peso que dificultaria a fuga; além disso, a menina era muito amiga das freiras, sentia pejo da mãe e poderia denunciar-lhe o intento. Com Ângela em Portugal, Maria Isabel deixa todo o luxo, paixões e difamação e reinicia livre das dores do passado a vida em Espanha. Mas, o detalhe mais relevante à análise desta nova união afetiva de Maria Isabel é o fato de ser um relacionamento que subverte toda a ordem social, não se trata apenas de uma fuga, a personagem feminina se faz “livre” e torna seu libertador, o fidalgo gentil João da Veiga, seu escravo.

É a memória deste casamento que permite que Maria Isabel goze de uma velhice agradável, novamente viúva e recolhida pelo perdão da filha, “a mulher impura, considerando-se depurada das suas nódoas na frágua daquele amor generoso de todas as misericórdias de um Deus, também se considerou digna de morrer na tristeza das mais honradas viúvas” (ACDM, 2014, p. 12).

A lembrança deste último amor, um casamento bem-sucedido e destituído de interesses financeiros é o que concretiza o destino singular de Maria Isabel: pelo menos uma vez ela foi amada integralmente, pois, no primeiro casamento, as famílias combinaram a união apostando no futuro próspero dos amantes. No decorrer do concubinato com D. João IV, ela foi apenas objeto de desejo sexual para o rei, que pouco se importava com os sentimentos da amante, pois, enquanto esta era atormentada pela comunidade religiosa que a culpava pelo caso com o padre Luís da Silveira e pelos crimes do marido, o monarca nada fazia em favor da amante por temer as reações da rainha.

5.2. ÂNGELA: A MULHER ENTRE A MORAL SOCIAL E A MORAL CRISTÃ

Em *AFDR*, continua-se a história da esposa e da filha do enforcado, neste volume sobressai a luta individual das duas personagens pela liberdade, sobretudo a afetiva. O dilema de Ângela não está na demonização de sua beleza, mas na censura da sociedade que a coíbe de demonstrar os sentimentos pelos genitores, principalmente a mãe. Assim como Maria Isabel foi obrigada a lutar pela conquista de um amor verdadeiro, Ângela obriga-se a resistir à opressão moralista da Igreja e do Estado para perdoar a mãe e dedicar-lhe afeto.

Essa luta do indivíduo contra o corpo social é estudada por Jacinto do Prado Coelho (1983), crítico literário que verifica como uma característica marcante da obra camiliana o conflito entre a moral social e moral cristã. Conforme o pesquisador, a moral social consiste num código oculto, dedicado às etiquetas e convenções de honra e respeitabilidade, cuja primazia ora mais, ora menos velada sobrepõe-se às conveniências do lucro, da lubricidade, dos vícios, das mentiras e das vinganças. A moral cristã é pautada num modelo pouco ortodoxo de religiosidade, o qual descentraliza o poder da fé dogmática católica em prol do amor; como características dessa moral cristã estão o amor sincero e abnegado, destituído de paixões e interesses financeiros, a liberdade, o livre arbítrio e o perdão.

Esses dois tipos de moral permeiam a história de Ângela. A filha de Maria Isabel e Domingos Leite, desde a primeira infância, é acostumada a ouvir desdouros quanto aos pais biológicos, ainda mais sobre sua mãe. Esse fato justifica a relação multifacetada entre as duas personagens femininas. A cada episódio dos enredos dos romances *OR* e *AFDR*, a imagem que uma constrói da outra muda: a Ângela, da primeira infância, ama a mãe incondicionalmente, independentemente das situações que se apresentam; depois de “crescida”, a menina vive enclausurada com Maria Isabel no convento de Bragança, observa a mãe e não consegue compreender o porquê de tanto sofrimento, da instabilidade do humor materno e da rigidez das preladas ao falar da Traga-Malhas. Quando adulta e casada, Ângela pede subsídio ao marido para reconciliar-se com a mãe, pois reconhece o exílio materno como uma fuga motivada pela humilhação que Maria Isabel sofria tanto no convento, quanto na sociedade externa a ele.

[Em *AFDR*] a atenção do autor não se detém apenas em cenas culminantes, de dramatismo intenso: é ao longo do tempo que analisa a ambiguidade das relações afetivas entre Maria Isabel e Ângela, perturbadas pelos fantasmas que se erguem, a vida irregular da mãe e a sua responsabilidade na morte horrível de Domingos Leite” (COELHO, 1983, p. 54).

Como o crítico camiliano descreve as relações de Ângela e Maria Isabel são influenciadas pela sociedade e seu discurso demonizador, no qual a mãe é revestida pelo caráter criminoso de ser culpada pela morte de Domingos e por ter uma vida sexual conhecida pelo público. As questões referentes ao passado fazem a mãe e a filha afrouxarem os laços afetivos porque a mãe não pôde responder as injúrias que lhe atiravam na presença da inocente Ângela. Nesse enredo intrincado, das vivências de Ângela e sua mãe, as reflexões de Simone de Beauvoir (2009) subsidiam o estudo.

Conforme Beauvoir (2009), em geral, o convívio de mães e filhas é marcado por antagonismos e espelhamentos, a menina tem na mãe a personificação do modelo de mulher, é da mãe que a criança do sexo feminino apreende as formas de interagir com o mundo, falar, vestir, maquiar, pentear o cabelo, e as rotinas domésticas. A mãe, em contrapartida, vê nos filhos desdobramentos de si, ela quer amparar e dominar suas vontades e, algumas vezes, reviver neles suas alegrias, fazê-los mais próximos de si, assim como pode querer castigá-los para vingar-se do marido.

No caso da filha e da esposa de Domingos Leite Pereira, elas tinham uma relação harmoniosa ao princípio da narrativa de *OR*, quando a família se estruturava na presença de seu “chefe”. Neste ponto do romance, tanto a menina como a mãe compreendem como o centro das atenções o momento da chegada paterna ao lar:

Quando apeava no pátio de sua casa, vinha Maria Isabel, ao longo dum corredor que conduzia ao jardim, com a menina no colo. A criancinha festejava o pai, batendo palmas, e exuberando de alegria no riso que tanto lhe brincava nos lábios como nos olhos. Domingos fitou a mãe com torvo olhar, e apenas de relance olhou para a filha, como se o encará-la de fito lhe traspassasse a alma.

– Olha a criancinha como se ri para ti!... – Disse Maria Isabel entre meiga e atemorizada, já quando o marido galgava apressadamente as escadas.

Ela, apesar do susto que lhe arfava o coração, seguiu-o até à antecâmara. Aí, Domingos Leite, voltando-se para a mulher, e repulando as carícias da menina, disse-lhe com desabrimento:

– Largue a criança, e volte, que preciso falar-lhe!

– Que modo de me tratar! - Acudiu Maria. – Tu que tens, Domingos? Que queres dizer-me? Podes falar, que a tua filha não entende injúrias, se mas queres dizer...

– A minha filha... - atalhou ele casquinando um froixo de riso por entre os dentes cerrados; e logo, arrugando a testa e alteando a cabeça com intimativa, bradou:

– Não me percebe!?

E, arrancando-lhe a filha do colo, saiu com ela pendente dos braços, fechando a porta da antecâmara para que a mãe a não seguisse em gritos. A criança, apesar do repelão, olhava para o pai com a mesma jovialidade. Domingos Leite, que parecia buscar a quem entregasse a menina, parou de repente, aconchegou-a no peito, beijou-a, lavou-a de lágrimas, e, soluçando no seio dela, queria talvez evitar que a mulher lhe ouvisse os gemidos. Deteve-se largo espaço assim, até que uma escrava, passando acaso, o surpreendeu naquele lance. Como vexado da sua fraqueza, Leite Pereira entregou a menina à negra, e, enxugando o rosto, voltou ao quarto onde Maria Isabel estivera em rogos à Virgem, sem todavia saber que socorros lhe cumpria pedir (OR, 2014, p. 33-34).

As duas primeiras sentenças do recorte sugerem pelo uso predominante do pretérito imperfeito uma circunstância rotineira, que se repetia por algum período, no caso, indica-se como mãe e filha dia a dia recepcionavam Domingos.

Esse ato de esperar a chegada do homem-da-casa consistia num hábito comum nas famílias de classe burguesa e aristocrática. Como é verificado por Peter Gay (2002), a circunstância de chegada do marido ao lar era interpretada como um momento precioso para a esposa e os filhos, uma vez que estes tinham as saídas reguladas, até mesmo proibidas, sendo, portanto, o chefe-da-casa o mediador de notícias entre a família e o mundo. A importância da chegada do homem ao lar é reforçada por Beauvoir (2009), que compreende o chefe-de-família como uma entidade masculina dotada de prestígio e pertencente ao empolgante mundo do trabalho, das aventuras e das conquistas, enquanto a esposa e os filhos, principalmente as crianças, pertenciam ao rotineiro ambiente doméstico.

Voltando ao recorte, a presença do gerúndio, modo verbal também aproveitado durante a descrição da cena, intensifica a sugestão de uma acolhida sempre festiva ao pai: a filha “batendo palmas, e exuberando de alegria” (OR, 2014, p. 33). Em contraste com tal acolhida, estão as atitudes frias do pai, delineadas pelo uso do pretérito perfeito, representativas de uma ação única, de início e fim particulares, o que contrasta com o hábito da cerimônia de recepção.

A segunda ênfase que se dá ao fragmento é a relação entre o pai e a filha. Ângela muito pequena não compreende a austeridade paterna, não articula reações proporcionais aos movimentos de alegria ou pranto paternos, recebe ambos da mesma forma. Conforme o posicionamento teórico de Beauvoir (2009), a subjugação do sexo feminino ao masculino inicia-se na primeira infância quando a menina, entregue aos cuidados maternos, aprende como por movimento mimético a idolatrar o pai:

A vida do pai é cercada de um prestígio misterioso: as horas que passa na casa, o cômodo em que trabalha, os objetos que o cercam, suas ocupações e manias têm caráter sagrado. É ele quem alimenta a família, é o responsável e o chefe. Habitualmente trabalha fora e é por intermédio dele que a casa se comunica com o restante do mundo: ele é a encarnação desse mundo aventureiro, imenso, difícil; ele é a transcendência, ele é Deus (BEAUVOIR, 2009, p. 384).

Domingos Leite Pereira, por outro lado, como personificação do Pai Todo Poderoso, experimentou, na ingenuidade da criança, um colo afetivo para abafar seu choro sem pejo, pois a criancinha nada compreendia das convenções sociais. A mãe, Maria Isabel, também parte do pressuposto da ingenuidade infantil quando retruca Domingos: “Que queres dizer-

me? Podes falar, que a tua filha não entende injúrias, se mas queres dizer...” (OR, 2014, p. 33).

A personagem, por vários episódios de sua infância, testemunha, inerte, acusações quanto à atividade sexual materna, pois não tinha discernimento suficiente para inferir o sentido ao que lhe diziam sobre a mãe. Sobre a honradez do pai, basta dizer que Ângela nunca escutou afrontas, apesar de ele ter sido condenado à forca como inimigo da pátria, o personagem masculino tem o nome preservado, no sentido do delito dele ser menos citado na sociedade diegética.

O grande conflito entre mãe e filha é estabelecido no segundo livro que compõe a saga familiar, cujo foco, como o próprio título sugere, está em Ângela, *A Filha do Regicida*. A órfã é raptada junto com a viúva de Domingos por António Cavide, incumbido, a mando de D. João IV, de acomodar as duas personagens femininas no convento de Bragança. O convento é representado como um cadafalso. A menina recém-chegada estranhava a morbidez do lugar, ficava “amedrontada das freiras que passavam como sombras de almas deplorativas pelos dormitórios, e tremia de pavor quando ouvia a murmurosa toada dos salmos penitentes no coro” (AFDR, 1977, p. 34).

O temor pelas freiras é amenizado à medida que Maria Isabel e Ângela integram-se às atividades formais da ordem religiosa, a rotina de missas, cânticos e orações é complementada pela educação formal de Ângela, fornecida pessoalmente pela abadessa. É por meio dessa educação moralizante e pautada no catolicismo ortodoxo que se cerram os limites de alteridade entre mãe e filha:

Não tentaremos explicar – porque não poderíamos– o susto que, desde esta hora, Maria Isabel estranhou no espírito da criança. Passavam-se segredos inescrutáveis entre a Providência e a filha e a viúva de Domingos Leite. Da parte de Ângela, um constranger-se e retrair-se quando a mãe a beijava; da parte de Maria Isabel, um estranho embaraço, o que quer que fosse parecido com o acanhamento do pejo, quando impulsos de ternura a levavam para a filha, que a fitava a medo.

Ângela passava algumas horas do dia separada da mãe, aprendendo a ler com uma senhora secular inteligente, que se lhe afeiçoara. A educanda demorava-se o mais que podia com a mestra, e, de passagem, visitava todas as religiosas que a festejavam. Maria Isabel, vendo-a chegar sem alvoroço nem alegria, perguntava-lhe:

– Porque te demoraste hoje tanto?

Ângela nomeava as senhoras com quem estivera, contava o que lhe disseram; e quase sempre pedia à mãe que a deixasse ir passar a noute a casa das suas amigas.

– Então, não queres estar com a tua mãe?! – Perguntava-lhe ela sorrindo-lhe, mas com os olhos húmidos.

A menina reparava no semblante da mãe, e respondia secamente:

– Se a mãe não quer, não vou...

– Vai, vai... – acudia Maria Isabel, e dava-lhe as costas.

A menina ia triste, e voltava receosa. A mãe, umas vezes, a recebia com amuos, outras com explosões de carinhos. A filha nem parecia doer-se muito dos maus modos, nem exultar notavelmente com os bons.

Em face uma da outra, nem as comuns frivolidades se diziam. A menina estudava a sua lição de leitura e traçava os seus riscos em silenciosa aplicação; Maria Isabel assistia àqueles exercícios com a face encostada à mão, com os olhos na escrita ou no abecedário, e o pensamento engolfado nas trevas que se espessavam ao longe, na sua mocidade. Nem ao menos tinha para alívio o retrocesso da vida, em busca das alegrias da juventude. Pode ser que então, enquanto Ângela soletrava o Catecismo, de Fr. Bartolomeu dos Mártires, a mãe se estivesse excruciado com as memórias da sua educação, dirigida pelo clérigo, imagem execranda lhe surgia no umbral dos Infernos atravessados pela sua imaginação! (AFDR, 1977, p. 104-105).

Comentemos, primeiramente, a introdução que o narrador faz ao diálogo de mãe e filha, dizendo que era impossível explicar o “susto” que Maria Isabel tinha ao perceber a filha indiferente, pois Ângela não conserva mais o amor “natural” à mãe, existia entre elas um estranhamento, que constrangia uma da presença da outra. Muito embora a filha cumprisse seu dever de “honrar pai e mãe”, dedicando àquele orações, e, a esta o respeito das satisfações de sua rotina e amizades, a criança sente um nítido desconforto em ficar no quarto materno, demorando-se nas lições com a mestra o máximo possível, visitando outras religiosas e pedindo para pernoitar com suas amigas.

A mãe, consciente das represálias sociais que lhe punham como amante de frei Luís, concubina real e viúva do regicida, preferia expiar seus remorsos na reclusão de sua cela, e tinha como única distração Ângela que “era simultaneamente enlevo e agonia da mãe” (AFDR, 1977, p. 55). Diante da filha de Domingos Leite, Maria Isabel tinha “um estranho embaraço, o que quer que fosse parecido com o acanhamento do pejo” (AFDR, 1977, p. 56), este pesar vergonhoso da matriarca é justificável na consciência da mãe quanto a lições moralizantes, nas quais as preladas infamavam-na perante a filha. O ambiente de retaliações fazia do ânimo da mãe instável para com a menina, suas atitudes oscilavam entre os ataques de amor à indiferença.

Essa instabilidade materna faz Ângela mais estranha à mãe, mulher cuja melancolia do claustro, o abandono afetivo dos amantes e as constantes acusações atribuíram caráter histórico. E, como se não bastasse à Maria Isabel ser apontada por mau exemplo à filha, “Nem ao menos tinha para alívio o retrocesso da vida, em busca das alegrias da juventude” (AFDR, 1977, p. 56), pois as memórias da viúva contavam-lhe que em idade pouco mais avançada que a da filha recebia ela as lições de gramática de seu deflorador, o cônego Luís da Silveira.

Sobre esta possibilidade, o romance especula que possivelmente “a mãe se estivesse excruciado com as memórias da sua educação, dirigida pelo clérigo, imagem execranda lhe surgia no umbral dos Infernos atravessados pela sua imaginação!” (AFDR, 1977, p. 56). A lembrança do primeiro homem de Maria Isabel é remontada pelo narrador como uma memória terrível, pois seria este o princípio de todos os seus problemas.

A escolha do narrador pela forma flexionada do verbo “excruciar” revela que ele, diferentemente das religiosas de Bragança, entende a iniciação sexual da mãe de Ângela como um martírio, algo que trouxe sofrimento e não atribui perniciosidade à Maria Isabel. A diferença entre essas duas interpretações, das freiras e do narrador, é um exemplo de como a moral social e a moral cristã se dividem na narrativa. A primeira é reflexo do senso comum, da hegemonia das conveniências e preconceitos, a base corrupta que as freiras usavam para distanciar Ângela da mãe. A segunda é um olhar que tenta compreender a personagem sem fazer pesar sobre ela o senso comum, um exercício de empatia.

Em decorrência do predomínio de comentários negativos sobre sua mãe, Ângela não pode fazer durante a infância uma interpretação cristã da situação da Traga-Malhas. A opinião da criança é moldada pelas lições da mestra, os cochichos das religiosas, as crises da mãe e da memória do escândalo de frei Gaspar, o tio de Domingos que, a pretexto de recolher Ângela à presença da família paterna, promove um discurso vingativo, no qual torna-se pública a desgraça da família:

– Não! Não!... Eu venho arrancar-te a filha dessas mãos que teceram a corda do enforcado! Foi teu marido, Maria Isabel, foi meu sobrinho que, entre a Cruz e a forca, me pediu que viesse *eu levantar do abismo de teus braços esta criança*, que ele vinha pedir-te, quando lhe amarraram as mãos, para depois lhas cortarem com o cutelo no pelourinho! Dá-me esta menina, *mulher que lhe mataste o pai*; dá-me esta inocente para que eu lhe encha o coração das lágrimas do extremoso amigo que morreu por ela!... Dá-ma, dá-ma, que eu ta peço de joelhos, como seu pai ta pediu! (AFDR, 1977, p. 50, *grifos nossos*)

Ângela é tratada como um objeto pelo padre. O tio de Domingos interpreta o último pedido do sobrinho, de manter a filha na casa dos avós em Guimarães, como uma missão, a qual é cumprida a duras penas e, muito embora, o religioso duvidasse da nobreza de sua atitude, ele aproveita a oportunidade para extravasar suas cóleras: não bastava tirar a criança da guarda materna, mas promover a vingança por meio de um escândalo místico. Como o narrador relata, na ocasião “Todas as senhoras, em vista do ancião orando e chorando, sentiram calafrios. Estas grandes e sublimes comoções só a religião as dá” (AFDR, 1977, p. 47).

Frei Gaspar, na qualidade de grande orador e patriarca da Igreja, acusa deliberadamente a mãe de Ângela pela morte de Domingos. O sacerdote deseja “arrancar” a menina do colo materno, que é comparado a um abismo. O ato, nada solene, encerra-se pela morte do ancião, que deixa como legado para a ordem das Beneditinas de Bragança o maldizer à Traga-Malhas.

Esse legado sexista infere a Domingos, marido ciumento que por vingança raptaria a filha, o caráter de mártir e à Maria Isabel, o exemplo de mulher vil. Esse pensamento é compartilhado por vários personagens da narrativa, essa fixação das culpas de Maria Isabel sobre os delitos cometidos passionalmente por Domingos é fator comentado pelo narrador, o qual referenciou o comportamento indiferente de Ângela à mãe como resultado da influência de adultos:

Eram notórias as friezas de Ângela, e as indiscretas insinuações que a mestra e outras religiosas faziam no espírito precocemente pensativo da educanda. Além disto, a cena do frade na casa capitular, e o dizerem-lhe que aquele homem era tio de seu pai, e morrera assim traspassado de paixão com saudades do sobrinho, impressionaram mais o ânimo de Ângela que as lástimas carinhosas das freiras (AFDR, 1977, p. 120).

É também pertinente esclarecer que as freiras não eram as únicas personagens femininas a condenar Maria Isabel. Como D. João IV descreve em diálogo com seu secretário particular: – “a rainha verteu muitas lágrimas, e exclamou que Domingos Leite merecia ser vingado no pescoço de sua mulher” (AFDR, 1977, p. 109).

O dado mais cruel da infâmia que cai sobre a filha de Domingos é a forma como a criança foi usada como instrumento de tortura à Maria Isabel, dado que transparece quando a mãe, saturada dos maus-tratos do convento, foge de Portugal com João da Veiga Cabral, – e Ângela que até então era a filhinha órfã de Domingos Leite deixa de ser interpretada pelas freiras como vítima de uma mãe canalha, e passa a ser a própria Ângela o objeto das cóleras das freiras.

Ângela expiava a ignomínia de sua mãe. *As santinhas monjas*, que tanto se deliciavam na sisudeza precoce da menina, afastaram-na da sua companhia. A mestra falecera, e abraçara-a na hora final, murmurando: «Infeliz anjo! Eu vou pedir ao Senhor que te chame.» A prelada, coagida por escrúpulos, entendia que a filha de tal mulher não podia criar-se para freira de ordem, onde se inquiriam costumes precedentes dos pais das postulantes ao noviçado. Quanto ao pai, morrera enforcado como regicida; quanto à mãe, corria fadário de concubinato por esses mundos de Crista. *Impossível dar o hábito de Santa Escolástica, irmã do patriarca S. Bento, à filha de semelhantes pais!* Toda a gente aplaudia a prelada, e a justificava com os artigos da Regra da Ordem (AFDR, 1977, p. 136-137).

A personagem acabava de completar os dez anos e era a mesma criança que todas as freiras adoravam antes da fuga de Maria Isabel. Como descreve ironicamente o narrador: as santinhas monjas que tanto louvavam a menina por esta ter o bom senso de viver afastada da mãe imoral agora desdenham a filha porque era indigna de ser tratada entre elas como uma igual. Se Maria Isabel era minimamente respeitada por ser amante do rei, esse respeito converte-se em ódio quando a cortesã foge para Espanha. Não podendo as santinhas

despejarem seus rancores na mãe, vingam-se na filha. Ângela não seria freira, nem poderia ficar junto dessas senhoras, era filha de pais infames e, portanto, malquista no convento.

Na casa dos avós, em Guimarães, a menina continuou sob censuras. O avô era quem mais desejava o conforto de Ângela, tanto que a casa velha ao lado da cutelaria foi renovada para abrigar a menina, e os velhos pais de Domingos desdobravam-se para atender a neta dentro da comodidade em que a supunham acostumada e por perceberem-na “entretida a ler nos velhos livros de seu pai, não a desviaram desse recreio para as lides grosseiras da casa” (AFDR, 1977, p. 146). Entretanto, o velho couteleiro, apesar de saber que a neta lastimava a ausência da mãe, condenava Maria Isabel e louvava a memória do filho morto. E o couteleiro não era o único a injuriar Maria Isabel, tanto que:

Se indiscretamente lhe [a Ângela] falavam na mãe, ou lhe perguntavam por ela, abaixava os olhos, e não disfarçava subterfúgios: retirava-se, e evitava o encontro de pessoas que fazem ofício de caridosas para dar pretexto às lágrimas das infelizes que lastimam (AFDR, 1977, p. 147).

A forma como Ângela foge das conversações sobre Maria Isabel revela que a menina, apesar de saudosa da mãe, reconhecia intenção maldosa daqueles que abordavam este tema. Assim como no convento existiam pessoas que se aproveitavam da presença de Ângela para fazer Maria Isabel sofrer silenciosamente as ofensas que lhe diziam, à filha de Domingos Leite indagava-se pela mãe com o claro objetivo de fazer a criança rememorar o doloroso drama familiar. Depreende-se pela fala do narrador que “fazer o ofício de caridosa” não é o mesmo que “ser caridosa”, a diferença consiste no objetivo pelo qual interrogava-se Ângela, dando-lhe pretexto ao pranto que posteriormente seria consolado.

Mais uma vez, observa-se o exercício da moral social, que louva as aparências do ato e não seus resultados. Fazer o ofício de caridade é assemelhar-se aos olhos da opinião pública a ser caridoso, contudo essa semelhança não reflete uma atitude consoladora como deveria decorrer na verdadeira caridade. A atitude caridosa propriamente dita é amplamente praticada por um antigo amigo de Domingos Leite, o hebreu Francisco Mendes Nobre:

Quando Ângela perfazia catorze anos, recebeu uma carta de sua mãe, enviada de Madrid. Esta carta fora remetida à fidalga de Negrellos pela irmã religiosa em Bragança. Confidenciava a freira à irmã que, no mosteiro, se haviam recebido outras cartas de Maria Isabel para a filha; mas que a prelada as abria, lia e rasgava, dizendo que era pecado ligar, por meio de cartas, a rapariga inocente com a vadia da mãe. Acrescentava a religiosa que, por acaso, estando à portaria, recebera aquela última carta, vinda de Espanha por mão própria de um soldado desertor, o qual lhe dissera que o mestre de campo João da Veiga Cabral se havia recebido à face da Igreja com Maria Isabel. *Maior motivo* – concluía a soror – *para que eu remeta à filha a carta de sua mãe, que já não é o que era, Graças a Deus!*

Ângela entregou a carta a seu avô, que não a quis abrir. A menina, sem ordem dele, não ousava obedecer ao coração que lhe segredava: «É tua mãe que te escreve.» Estava presente Francisco Mendes. Lançou mão da carta e disse:
 – Porque não? Leia a carta de sua mãe, Ângela. Toda a infelicidade é uma expiação. Expiar é satisfazer à justiça de Deus, e o perdão de Deus principia com o castigo. Quem nos perdoará, se não perdoarmos?
 Ângela abriu a tremer a carta, e leu-a mentalmente, revelando no rosto alvoroços de prazer (AFDR, 1977, p 156, *itálico no original*).

O romance *AFDR* revela que as mesmas freiras que não queriam Ângela no mosteiro, porque a menina não era de família suficientemente pudica para esposar a Cristo, negavam-na as cartas maternas justificando-se pela recusa ao pecado de aproximar a filha inocente da mãe, Maria Isabel, que era no entender das religiosas uma vadia. O ambiente do convento que deveria ser de caridade e benfazejo é, com poucas exceções, um lugar de vinganças e condenação. A fidalga de Negrelos é uma das poucas a compreender na evasão de Maria Isabel uma oportunidade de aprimoramento da alma pelo amor e bendizer à Providência por isso.

Na casa do couteleiro, o perdão à mãe de Ângela começa pela intercessão do hebreu. A narrativa apresenta o personagem menos ligado com religião católica como o sujeito mais compreensivo com o drama familiar, o israelita é o único personagem do romance que fala do dever moral, da necessidade de ceder à vontade de Deus pela expiação de dores e pelo perdão. É a compassividade de Francisco que alegra a protagonista de *AFDR*, pois a menina não abria a carta por temor ao avô.

Sobre o benfeitor de Ângela, Francisco Mendes Nobre, sabe-se que ele é um homem de origem israelita, foi amigo pessoal de Domingos e fiador dos planos deste em tomar da mãe a guarda de Ângela. Em decorrência da morte de Domingos “Aos vinte e nove anos, rico e estimado errava [Francisco] por todos os países em busca de diversões à raladora ideia do honrado marido e carinhoso pai, enforcado e esquartejado” (AFDR, 1977, p. 143). São poucas as descrições acerca da aparência física de Francisco – o personagem é sinteticamente representado no romance pelo conjunto de suas falas bondosas, e de ações retas e prudentes.

Quando o hebreu amigo de Domingos retorna a Portugal, esteve muitos anos refugiado do santo ofício em Holanda, é com a intenção de remediar a situação de Ângela, que, além de órfã, teve todos os bens da família convertidos ao benefício do Estado. Do primeiro encontro de Francisco com a neta do couteleiro, sabe-se que o israelita causou o rubor da menina, surpreendida pelos olhares e o abraço do homem, que, apesar de ser amigo de seu pai e de seu avô, era para ela um desconhecido. Em parágrafos antecedentes a personagem feminina é descrita:

Ângela, à volta dos doze anos, prometia extraordinária beleza, sem todavia, se parecer com a mãe. Domingos Leite havia sido a gentileza varonil mais peninsularmente acentuada. Era moreno e anguloso de rosto; no brilho coruscante dos alhos e na finura aquilina do nariz dava a lembrar a raça hebraica. A filha herdara-lhe as linhas proeminentes, a cor trigueira, o fulgor dos olhos, o conjunto da harmonia ou desarmonia que forma umas certas belezas que, a um tempo, fazem enlevos na alma e ardores no sangue (AFDR, 1977, p. 142).

A protagonista de *AFDR* é mencionada como dotada de uma beleza “extraordinária” expressada precocemente aos doze anos; mas a formosura de Ângela diferencia-se daquela de Maria Isabel, pois a da filha promovia tanto “enlevos na alma e ardores no sangue”, enquanto a formosura correspondente à mãe é memorada em *OR*, *AFDR* e *ACDM* por ser inequívoca despertadora dos desejos sexuais. Cabe refletir esse contraste de belezas. O primeiro item a observar é que o presente retrato de Ângela é de uma criança de doze anos, e não nos parece ser o objetivo do narrador erotizar a personagem (pois nem em relação à tentadora Maria Isabel ele se autoriza a tanto), o que o narrador apresenta é a beleza como um atributo passível da interpretação: a capacidade de aguçar os “enlevos na alma e ardores no sangue” está no corpo feminino, cabe aos olhos que o observam escolher qual dessas características prefere acentuar.

Assim o diferencial entre Ângela e sua mãe esteve na intenção com que os demais personagens observam seus corpos. Maria Isabel foi significada exclusivamente pelo caráter sensual, um atributo fatal que tanto poderia ser ferramenta útil ao casamento auspicioso, quanto para a concretização do prazer sexual, pelos caprichos das carnes “tentadoras” e “tentadiças” (OR, 2014, p. 20). Ângela diferencia-se do destino materno porque é interpretada de outra forma, seu corpo não é motivo de preocupações, diferentemente do que ocorria desde cedo em relação à filha dos Bernardes, a neta do couteleiro é notada pelos avós e pelo futuro esposo mais por sua personalidade do que pela exuberância das formas.

Mas essa valorização da personagem feminina não impede de as bodas serem efetivadas como um acordo no qual, apesar do amor ser recíproco entre os indivíduos, existiu a necessidade de António Leite verbalizar sua disposição em dar a neta em matrimônio ao hebreu:

– Não, Ângela, não irá para o convento, se seu avô me encarregar do seu futuro – disse Francisco Mendes comovido, com a mão de Ângela nas suas. – Eu tenho querido escutar os íntimos silêncios da sua alma; nunca ousei pedir-lhe que a deixasse falar alto; mas, agora, na presença de seu avô, e pelo descanso eterno da alma de seu pai lhe rogo que me deixe ver o que eu sou no seu coração... Fale...
 – O quê, Sr. Mendes? – Balbuciu ela, fitando-o e logo fugindo-lhe do penetrante olhar.
 – Diga-me se, assim como me preza como irmão, me aceitaria como esposo... Ela ergueu para ele os olhos aguados de súbitas lágrimas, e não pôde exprimir a palavra que lhe tremia nos lábios.

O ancião estendeu os braços convulsos para Francisco Mendes, apertou-o ao peito, e soluçou em vozes cortadas:

– *A minha neta já respondeu; há muito que me respondeu a mim a essa pergunta... Eu já sabia, Sr. Mendes, que ela o adora... Eu lha dou em nome de meu filho... A sua alma está entre nós... Eu não tardo a ir dizer-lhe que abençoei a vossa união, quando só me restavam forças no braço para vos abraçar, meus queridos anjos... Vai, Ângela, vai ver se a tua avó pode perceber que te deixamos tão feliz; dize-lho; Deus há-de querer que a pobrezinha tenha ainda esta alegria no fim da vida... (AFDR, 1977, p. 164, grifos nossos)*

Se o caráter sexual das bodas pôde ser omitido através da equiparação dos sentimentos fraternos aos amores necessários para sustentar o casamento, o contrato patriarcal não. Camuflado pela cena dramática do ancião moribundo que se despede da esposa, do amigo Nobre e da neta, quase não percebemos que novamente há uma barganha matrimonial, na qual a mulher é feita como um objeto, cuja posse foi requerida mediante o matrimônio. Notemos que Francisco faz o possível para evitar esse acordo entre homens, perguntando diretamente à pretendida esposa se lhe agradava a união, mas Ângela representativa da mulher jovem de seu tempo tem a voz limitada pelo recato.

Lembramos que, conforme Dantas (2010), o poder patriarcal e eclesiástico permitia à mulher, desde a baixa idade média, o “privilégio” de não expressar verbalmente seus desejos, cabendo ao homem decifrar ou, melhor dizendo, adivinhar por pequenos e sutis sinais o que ela queria. Assim a mulher, que Deus supostamente teria feito de natureza tímida e recatada, era preservada de vexame de expor abertamente seus desejos e opiniões. Esse código de conduta feminina explica por que a personagem camiliana envolta em emoção e desejosa do casamento não conseguiu forças para responder ao pedido de Francisco. E então o sr. António Leite, evocado pelo noivo somente como testemunha, toma a fala da neta e dizendo o “sim” que cabia a ela responder, mais que isto, o ancião “dá” a neta, e em nome do filho morto abençoa a união.

Em respeito à vida de casados, relata-se que “D. Ângela Mendes Nobre, por boas razões, omitiu os apelidos paternos, e respondia à curiosidade das suas amigas dizendo-se oriunda da província do Minho” (AFDR, 1977, p. 176). Quanto ao marido:

Resolvido, pois, a remedar hipocritamente alguns dos católicos daquele tempo, tomou de renda o palácio de D. Brás da Silveira, na Praça do Rossio, porque o palácio tinha capela com a frontaria para a praça, e Francisco Mendes queria que o vissem quotidianamente assistir à missa do seu capelão” (AFDR, 1977, p. 176).

Ambos eram obrigados a viver de aparências, Francisco porque todos sabiam das suas origens, Ângela para evitar que soubessem as suas. Além disso, como fazia o gosto da esposa, que preferia permanecer em Portugal à espera do retorno de Maria Isabel, o israelita planejou o estratagema para ser estimado como católico pela opinião pública. A atitude de

fingir-se cristão não é louvada pelo narrador, é apontada por ele como uma resposta defensiva do israelita, o qual sabia que, com a morte de D. João IV, acabava-se a consideração que o Estado tinha pelo empréstimo que Francisco cedeu à coroa. À Ângela, o silêncio deve-se à consciência de ter o nome do pai e da mãe condenados à perpétua infâmia e às experiências passadas com as pessoas que se fazem de caridosas.

Para efeito de análise, sublinhe-se que o marido de Ângela é representado no discurso do narrador como conformado à hipocrisia da moral das aparências, em que para salvar-se do fogo inquisitorial o hebreu promove missa todo o dia, prevendo plateia que lhe afiance a virtude cristã; em contrapartida a esposa, sócia nessa exposição, é retratada como religiosa digna de respeito, mulher que:

Entrava com a maior seriedade e unção neste espectáculo, porque tinha sempre os olhos postos na imagem de Jesus, a quem pedia os resplendores da glória eterna para seu pai, para seus avós; e o sossego desta vida para sua mãe. Em coração donde rebenta a oração em lágrimas não cabe a hipocrisia (AFDR, 1977, p. 177-178).

Apesar de ambos os cônjuges participarem da mesma atividade e serem igualmente louvados pelos seus espectadores, Francisco é qualificado pelo narrador como hipócrita, assim como os outros senhores que se faziam de católicos para serem bem vistos pela opinião pública, e Ângela é exaltada no romance pela devoção com que ia à Igreja rezar missa aos pais, sendo indiferente à presença e à opinião da plateia.

O comportamento do esposo está circunscrito ao que Barcellos (2010) propõe como uma tendência de representação da identidade masculina, pois, segundo o pesquisador, a imagem do homem não é dada tanto pelos seus atributos físicos, quanto pelas suas ações. A masculinidade, conforme Barcellos (2010), está diretamente ligada àquilo que o homem encena perante o mundo, o fingimento de algumas virtudes faz parte do que se espera do caráter masculino, mesmo quando isto implica a promoção de velhacarias.

Francisco Mendes Nobre exemplifica as considerações do ensaísta, o personagem camiliano não tem um retrato de sua aparência física, são suas ações que o descrevem. O caráter do estrangeiro não é mau, mas, diante das circunstâncias, o israelita é obrigado a fingir perante a sociedade uma fé que não possui, e seu comportamento mentiroso torna-se duplamente louvado: entre os cristãos que o observavam – por acreditarem-no fiel aos mandamentos de Deus – e entre outros israelitas que, por perceberem as vantagens do estratagema, adotaram a mesma prática.

Francisco difere dos demais personagens masculinos do romance na forma de agir perante as mulheres, a velhacaria dele é restrita à lide com as instituições de poder do Estado

e da Igreja, e jamais atinge a esposa. As preocupações em respeitar a subjetividade de Ângela são manifestadas pelo marido nas ações cotidianas. O gesto delicado do senhor Nobre é explícito quando ele escuta atenciosamente as inquietações da esposa, personagem sensível que ficou impressionada pela triste imagem de uma viúva, como lê-se abaixo:

- Queres tu? – Volveu o marido. – Eu faço indagar quem seja a tua contempladora; amanhã, se ela vier à missa...
- Vem sempre, há oito dias.
- Pois bem; amanhã mando um criado segui-la, notar a casa em que entra, e depois eu te descobrirei quem ela é.
- Isso não, o caso não é para tanta curiosidade; e demais a mais não acho louvável espreitar-se ninguém. *Há pessoas infelizes que sentem mais vergonha que pesar de o serem*, ouvi dizer isto, era eu bem pequena, a minha mãe, e nunca me esqueceu. Se procurares nas minhas escritas que trouxe do convento, hás-de lá achar estas e outras coisas que minha mestra chamava sentenças, e as que sua mãe disser, me dizia a mestra, devem ser verdadeiras porque têm a prova real da desgraça.
- Francisco Mendes beijou com orgulho as faces da esposa, e murmurou:
- És uma criatura divina! Dás-me uma lição de delicadeza, pela qual eu te daria reconhecidas lágrimas, se não pudesse beijar-te. Não espreitaremos a mulher. (AFDR, 1977, p. 180, *itálico no original*).

No diálogo, os esposos discutiam sobre a presença de uma mulher misteriosa na missa. Ângela referia-se a uma senhora de luto, que fitava o casal de maneira indiscreta, como uma viúva pobre, saudosa do esposo, e tinha pena da triste figura. A trivialidade compartilha a atenção de Francisco, que prontamente atenderia a vontade de Ângela, caso ela decidisse saber mais sobre a senhora de luto. A advertência da protagonista de *AFDR* sobre a intenção indiscreta do marido é recebida docilmente por Francisco. O hebreu não somente acata a decisão da esposa, como louva sua lição de delicadeza.

E, mesmo diante da sogra, a infamada Maria Isabel que todos os portugueses julgavam-se no direito de desprestigiar, Francisco adota respeito. Como o personagem camiliano explica para a mãe de Ângela, sua atitude “– Não é caridade – disse o hebreu –, é o amor de Ângela que nos envolve na sua divina luz” (AFDR, 1977, p. 184). Francisco, o rico cavaleiro de Cristo cumprimentado por todos os personagens áulicos, não tem pejo de recolher a mãe de sua esposa em casa e, quando é destacado por sua caridade, o israelita orgulha-se de inflamar que promovia atitudes bondosas motivadas pelo amor de Ângela. De certa forma, o marido aceita o livre arbítrio da esposa, inculcando à mulher algo superior à racionalidade da moral patriarcal: a divina luz. Essa luz que o hebreu elogia na consorte pode ser entendida como uma qualidade afetiva e racional.

A luz de Ângela como força racional é desenvolvida nas páginas iniciais de *ACDM* quando se tem notícias dela e do filho jurisconsulto empobrecidos pelo santo ofício. Como

Francisco Mendes Nobre morreu no cárcere do tribunal inquisitorial, a filha de Domingos Leite é quem decide os rumos da família, confortando os pesares do filho adulto e doutor:

Jorge Mendes confiava também na influência da Companhia, e não impugnava a propensão dos filhos. A prisão de dois anos, as calamidades domésticas, o terror do futuro e as tristezas do desterro aniquilaram-lhe a energia. Ângela era-lhe amparo forte, como se a dor a empedrasse. Alentava-o com as esperanças da sua religião; guardava escondida no coração a ideia pura do Cristo divino (ACDM, 2014, p. 24).

Destaca-se a mãe de Jorge como uma personagem dotada de autoridade e forças emocionais que superam as masculinas, representadas pelo filho. É também motivo de reflexão a forma como ela desenvolve a fé: para consolar o filho, acusado de heresia, a mãe usa a doutrina católica, enquanto no âmago de sua consciência, ela consola-se com a ideia pura de Cristo divino. Deduz-se a sensatez de Ângela por essa abordagem religiosa.

Jorge Mendes, assim como o pai, assistia à missa todos os dias, com a diferença de que o filho deixava transparecer suas ideias políticas ao público, motivo pelo qual foi denunciado pela leitura de obras proibidas pela Igreja. Sendo o filho imprudente, Ângela obriga-se a doutriná-lo de forma mais efetiva na religião católica, excluindo-o de sua verdadeira fé, uma ideia pura e pessoal da divindade de Cristo. Por esse motivo, deduz-se que Ângela é mais sagaz que o filho e tão prevenida quanto o marido hebreu: se o chefe-de família escondeu parte da fortuna em empreendimentos de longo prazo em Amsterdã, a matriarca comprou a humilde habitação de António Leite em Guimarães como precaução para uma velhice tranquila, longe dos murmúrios de Lisboa.

Da representação de Ângela como mulher do século XVII dividida entre a moral social e a moral Cristã, considera-se a personagem feminina dotada de grande capacidade de observação e aprendizado. Se nos primeiros anos da infância, a filha de Maria Isabel e Domingos Leite deixa-se influenciar pelos conceitos dogmáticos da sociedade patriarcal em decorrência da educação recebida em Bragança; nas fases seguintes de sua vida, a personagem camiliana percebe esses dogmas como modos de hipocritamente fingir virtudes enquanto promove-se o sofrimento alheio. É a compreensão da falsidade da moral social que conduz Ângela à aceitação da mãe e ao perdão desta pelo abandono. Mas o desenvolvimento da protagonista de *AFDR* transcende a resolução do conflito íntimo com Maria Isabel.

Numa idade madura, a protagonista de *AFDR* elabora estratégias de enfrentamento à sociedade mais eficientes que as promovidas pelo filho e pelo marido. Ângela age e pensa por conta própria, e, apesar de reconhecer a improbidade da igreja católica, é a única personagem da família que não cai em estado de descrença religiosa. As injustiças sofridas pela família

fazem com que Ângela purifique sua fé, voltando-se secretamente a uma ideia não dogmática de cristianismo, enquanto professava publicamente a religião hegemônica.

5.3. ANTÓNIA E AS CONSEQUÊNCIAS DE SER UMA MÁRTIR

A terceira e última das protagonistas dos romances camilianos estudados é Antónia, mulher do século XVIII, cuja vida não foi menos atribulada do que a de suas ancestrais. A começar pelo seu estatuto familiar: a protagonista de *ACDM* conhece que tem dois pais, um biológico e outro adotivo, e nenhuma mãe. Paulo Xavier, tio paterno da criança, adota a recém-nascida “Antoninha” como filha legítima. O irmão caçula de Paulo, Francisco Xavier, é o genitor da nascitura, homem que, por um capricho egoísta, nunca revelou para a menina a identidade da genitora.

A menina é fruto do envolvimento amoroso do doutor em teologia Francisco Xavier e de D. Catarina, monja de Odivelas. Como não eram casados e ambos possuíam sangue de cristãos-novos, os jovens decidiram romper o relacionamento e seguir vida eclesiástica para fugir dos tribunais do santo ofício.

O doutor Xavier, passados dois meses, era frei Francisco da Luz, macerado, envelhecido, estúpido, fanático, bestial à força de se degenerar, de se amputar, de se infamar de assassino das duas encarceradas [D. Catarina e sua mãe]. O único acto louvável da sua mortificação claustral era celebrar missa quotidiana por alma de Catarina, com licença do seu diretor espiritual, posto que ninguém lhe dissesse que Catarina estava morta. Na filha não falava, quando respondia às cartas do irmão. Verdade é que Paulo, falando da menina, escrevia sempre: «A minha Antoninha, a minha querida criança, a minha doce filha, o meu pequenino anjo, etc.».

Por onde se depreende que a filha de Catarina fora batizada com o nome de Antónia, e vivia na companhia de... O seu pai. Pai é que diziam todos, e a ama que a criava, ao fim de dezoito meses, conseguiu que a menina articulasse a palavra papá (ACDM, 2014, p. 55).

O recorte mostra que a separação dos amantes encolerizava o coração de Francisco, que pouco, ou nada, dedicava de afeto à filha. Adotada como descendente legítima pelo tio Paulo, à Antónia eram devotados todos os mimos possíveis e a menina, motivada pela rudeza do carinho prestado pelas amas e por acreditar-se órfã de mãe, desenvolve um vínculo muito forte com o pai. No relacionamento doméstico, os únicos desconfortos experimentados pela personagem são decorrentes das visitas do tio frade, dos mimos, carinhos e dos beijos dele, tanto que “A filha evitava-lhe [a Francisco] as carícias ou agradecia-lhas glacialmente. Não gostava do tio frade. Fugia-lhe dos braços para os do papá; e numa explosão de ingenuidade, chegou a dizer-lhe que a deixasse, porque aborrecia tanto beijo” (ACDM, 2014, p. 70-71).

O padre Xavier ressentia-se da filha cujo sangue era incapaz de reconhecer e amá-lo como pai. O paternalismo de frei Xavier jamais é mostrado pelo narrador como um sentimento abnegado, o personagem que abandonara a filha na barriga materna é amargo,

triste e ciumento. Pelo tempo que Paulo foi promovido a desembargador para Índia, Francisco avançou ainda mais em sua miséria moral, tornou-se taciturno pelo mau agouro da longa viagem do irmão mais velho e pelo perpétuo desdém da filha. Segundo o conceito do genitor, Antónia personificava as cóleras divinas, motivo pelo qual Paulo Xavier o advertiu:

– Que queres tu?! A menina adivinha que tu, há quatro anos, quando te pedi que por amor dela não fizesses votos, me respondeste: Que esta criancinha era a expressão providencial das cóleras divinas. As cóleras divinas é isto que te mortifica, é este natural desafoço da criança. Os filhos não é o sangue que os faz, é o amor. Pega de Antónia, vai sentá-la no regaço da mãe a Odivelas, e pergunta à criança se não tem saudades da ama que a criou, e se não troca pelos macios afagos da freira as rústicas advertências dessa mulher com quem dorme. Vocês nem entendem as coisas da terra nem as do céu. Fazem de tudo metafísica, e andam sempre bigodeados pela realidade das eternas formas. Quando envergaste o burel de varatojano, vias a Providência a disciplinar-te com a filha; agora, não percebes a Providência, porque a filha te desconhece (ACDM, 2014, p. 71).

Paulo, homem maduro, e até então sem esposa e filhos, experimentara o amor abnegado pela adoção de Antoninha. Francisco, imaturo e covarde, reconhecia dois tipos de sentimentos: a paixão que experimentara por D. Catarina e a afetividade familiar (que experimentou apenas na condição de filho), crendo serem os vínculos consanguíneos desencadeadores dos laços afetivos que mantinham a família unida. Desta forma, Francisco não compreendia porque a criança afeiçoava-se tanto ao tio e desdenhava as carícias do genitor.

A advertência de Paulo aponta justamente para a ignorância do padre, uma vez que o pai adotivo pronuncia as sentenças: – “Os filhos não é o sangue que os faz, é o amor”, “Vocês [patriarcas da igreja católica] nem entendem as coisas da terra nem as do céu” (ACDM, 2014, p. 71) – ele depõe contra o discurso hegemônico patriarcal dos séculos XVII, XVIII e XIX, pois legitima a liberdade afetiva em preterimento dos direitos do sangue, desautorizando também os sacerdotes como detentores do conhecimento universal.

Ao abordar os laços de afetividade familiar, o romance camiliano quebra um tabu, pois o mito do amor “natural” é desautorizado, já que se problematiza uma família em que os vínculos consanguíneos não são correspondentes diretos das relações afetivas, na verdade, esta é decorrente de um conjunto de situações em que os personagens agem de forma abnegada em prol de outrem. O modelo tradicional de família, com marido, esposa e seus filhos, é posto em suspeição, pois a vivência doméstica de Paulo e Antónia revela-se construtora de um sentimento mais forte que os vínculos biológicos entre genitores e filhos.

Antónia não ama o genitor, não reconhece nele o pai, pois nunca recebeu deste a atenção e cuidados devotados por Paulo. Este posicionamento sobre a importância do

convívio para o desenvolvimento da afetividade entre pais e filhos não é conhecimento exclusivo de Paulo Xavier. A Soror Paula Perestrelo, a amante de D. João V, relata casos em que os indivíduos aborreciam-se da presença dos familiares, preferindo o convívio com estranhos do que com os progenitores. Um exemplo explicitado pela cortesã é o das famílias fidalgas em que as relações entre mães e filhos é marcada pelo distanciamento:

- Isso não me despersuade... O que me aflige é ver tudo cerrado... não sei por onde hei de chegar ao desengano... E, se não nos enganarmos, filha... se for ela? Que fazes?
- Se a poder ver, se a poder beijar não morro... Verás...--
- E, se ela te repelir como repele o... pai?
- É impossível!... Uma filha repelir sua mãe!...
- Jesus! Há tantos exemplos!... Não há aí uma fidalga que seja amada dos filhos. Entregam-nos às amas, e afastam-nos das salas para não incomodarem as visitas nem mancharem os tapetes. As crianças, aos seis anos, só conhecem e verdadeiramente amam as amas e as aias que lhes acalentaram o choro com brinquedos, e lhes encobriram as travessuras para que as mães as não castigassem mais por aborrecimento que por educação... Depois, as crianças fazem-se mulheres, e escondem-se das mães para verem e conversarem com os futuros maridos. Se são homens, preferem o engodo da mais baixa libertinagem à glacial serenidade da vida doméstica (ACDM, 2014, p. 112).

O diálogo inicia com a fala de Soror Paula à Catarina. Ambas discutem a possibilidade de a filha legitimada como herdeira de Paulo Xavier ser, em verdade, fruto da antiga paixão de Catarina e Francisco. Advertida pela amante de D. João V, Catarina é posta para refletir sobre o conceito de amor filial. O relato de amor apresentado por Perestrelo é pautado no desenvolvimento dos vínculos afetivos da criança para com aqueles que com ela convivem diariamente de forma íntima e carinhosa.

No tocante ao relacionamento específico de mães e filhos, Soror Paula esboça um quadro bastante próximo ao que Simone de Beauvoir (2009), no século XX, explicara como uma relação complexa. Tanto a personagem camiliana, quanto a teórica francesa desmentem o pressuposto amor natural entre mãe e filhos. Paula observa a existência de mulheres que, apesar de serem mães, preferem ver a casa arrumada a ter o filho por perto – a criança pode ser reconhecida como um aborrecimento à genitora e às suas visitas. Outro ponto da percepção apurada de Perestrelo é o distanciamento que os(as) filhos(as), depois de crescidos(as), usam para retribuir o desafeto materno.

Por maiores e mais legítimos que fossem os sobressaltos de Paula, as expectativas de Catarina quanto ao amor filial não cessavam. Quanto ao antigo amante, não o amava (apenas tinha compaixão por Francisco tornar-se um homem doentio e aleijado), mas para “A filha, sim. Desse amor ideal sentia a freira as ânsias, a vaga ternura, o instintivo arfar da maternidade” (ACDM, 2014, p. 124).

O exercício da maternidade para Catarina é uma forma de remediar os sofrimentos de sua vida, a jovem freira foi abandonada pelo amante, denunciada ao santo ofício penalizada junto com a mãe por ser descendente de cristãos-novos. Órfã de mãe graças ao tribunal inquisitorial, Catarina era mal falada em Odivelas, onde, por disputar a preferência de Francisco Xavier, fez inimizade com outras jovens monjas que também se interessavam pelo rapaz, bem como ganhou a reprovação das mais velhas que a invejavam pelas aventuras amorosas.

O valor que Catarina atribui à maternidade, como um ofício sagrado, pode ser compreendido pela teoria de Beauvoir (2009) quanto à necessidade de algumas mulheres em serem mães, como forma de superação do destino biológico. O conceito de maternidade na sociedade cristã ocidental perpetua a cristalização da imagem da Virgem Maria com o menino Jesus no colo e inspira à maternidade o caráter de missão sagrada, assim constituir-se mãe é uma possível perspectiva positiva de autoafirmação feminina, pois somente as mulheres podem gerar a vida e a elas eram convencionadas as responsabilidades sobre a educação dos filhos.

Essa perspectiva de autoafirmação feminina é um eixo pelo qual Catarina justifica sua vida, movendo-a à aproximação da filha. Como Catarina não possuía nada, nem bens materiais, nem parentes próximos, pelo exercício da maternidade, a esposa de Cristo poderia alienar os sofrimentos de sua existência. Se para a freira aproximar-se de Antónia era motivo de felicidade, para Francisco a possibilidade de mãe e filha viverem harmoniosamente era tão inquietante quanto à ideia de perfurarem-lhe no corpo aleijado uma nova chaga. Como foi apresentado no item 4.1 deste trabalho, Francisco é um personagem motivado por paixões egoístas, fato observável quando ele, se sabendo desprezado por Catarina e por Antónia, mobiliza todos os recursos para que estas vivam separadas e infelizes.

Neste ponto da trama desenrola-se o martírio de Antónia. Como à ex-amante o frei Francisco da Luz não podia fazer nenhum mal, pois Catarina era a protegida de Soror Paula, a “sultana” do rei (ACDM, 2014, p. 126), já Antónia, órfã pela morte de Paulo Xavier, pôde Francisco fazer miserável. E o maior motivo dessa miséria é a autoridade que o pai biológico alega para determinar o esposo da filha. O matrimônio com a herdeira dos irmãos Xavier é planejado pelo cirurgião-mor da corte – Isaac Eliot – como forma de enriquecimento rápido.

O casamento não é um assunto novo no romance *ACDM*, Antónia mal completava os quatro anos e seus dois pais, o biológico e o adotivo, planejavam-lhe o futuro casamento,

desejavam unir a filha a uma família abastada e puritana, intocável perante santo ofício. Por isso, calculavam que seria necessário avultado dote:

Tenho administrado o teu património como tutor desta criança, visto que a tua mudança de vida algum benefício influiu nos teus cabedais. Se não houver reveses, se o Santo Ofício nos não maquiar o próprio e os juro, poderemos legar a Antónia a herança de cento e tantos mil cruzados que houvemos dos nossos pais. Se nos sobreviver, será rica. Poderemos casá-la em família puritana das altas, onde não chega o gládio de S. Domingos, nem se medem as gotas de sangue hebreu; verdade é que o José Freire Montarroio me disse a mim que não há família portuguesa estreme do judaísmo de Rui Capão, de Lafeta, e do Barbadão de Veiros. No entanto, procuraremos arranjar-la numa das sete famílias hipoteticamente puritanas – concluiu o ouvidor, sorrindo (ACDM, 2014, p. 70).

Dr. Paulo Xavier, pai adotivo da menina, atribui ao capital acumulado pela família um salvo-conduto à alta aristocracia portuguesa, classe que prelibava as vantagens de ser intocável pelos tribunais da Igreja. Entendamos que o problema exposto não é apenas a capitalização das bodas de Antónia. A menina, segundo as perspectivas paternas, precisava de casar “bem” para livrar-se das cismas do santo ofício.

Esposar um representante das mais elevadas castas da fidalguia portuguesa era, para a menina da família Xavier, uma questão de sobrevivência: a inquisição perseguia tanto os judeus quanto os cristãos-novos, e os antepassados dos irmãos Xavier, apesar de ricos, tinham históricos infelizes: o bisavô foi enforcado por regicídio, a bisavó fora deflorada por clérigo e amásia de D. João IV, o avô morreu em cárcere da Igreja, enquanto o pai de Paulo e de Francisco era investigado pela posse de livros proibidos. Essa história familiar fez com que os irmãos Paulo e Francisco ocultassem da assinatura os sobrenomes “Mendes Nobre”, “Bernardes” e “Leite Pereira”, deliberando pela adoção do chamamento da família da avó materna, Xavier.

Os irmãos que anteviam a salvação da família num casamento auspicioso, negligenciaram um aspecto importante, a felicidade da filha. Primeiramente porque a pretexto de ser “educada” Antónia é entregue a contragosto aos cuidados de D. Feliciano Pedegache.

Por este tempo foi despachado desembargador para a Índia Paulo Xavier. Quis recusar por amor de Antónia; mas o padre despersuadiu-o, raciocinando que a menina carecia de alguma educação em companhia de família hábil; que, no fim do seu triénio, Paulo voltaria desembargador para o reino, e então encontraria a menina com dez anos de idade e já bem encaminhada a uma perfeita educação que lhe fosse realce ao grande património. Lançou o desembargador inculcas, e descobriu família virtuosa, em que havia uma senhora muito prendada de quem algumas meninas da primeira nobreza recebiam lições de francês. O chefe da família chamava-se Heliodoro Pedegache, era empregado na Índia e Mina, e casado com a tal dama de cujas prendas e virtudes soavam, grandes louvores (ACDM, 2014, p. 108).

Repare-se que a instrução da personagem feminina é planejada pela entidade paternal como um “realce ao grande património”, cujo foco não seria outro que o casamento em uma

das sete casas puritanas. Mas o romance revelará no seguir das páginas que as virtudes que se diziam da família Pedegache não eram das mais afiançáveis pela moral cristã.

A esposa de Heliodoro, requisitada mestra de fidalgas, é apontada como virtuosa, sobre quem o narrador conta ser “uma matrona muito prendada que falava francês e que havia sido, em menina, aia de *Mademoiselle Ana Armanda Duverger*, amante do Sr. D. Pedro II” (ACDM, 2014, p. 111, *itálico no original*). A “virtude” outorgada à senhora Pedegache se expressa pela proximidade dela à amante do antigo monarca português, decoro que foi enriquecido aos olhos da sociedade quando a estimada senhora recebe convite para ensinar francês a Soror Paula, amante de D. João V. O romance elabora a aproximação da educadora com a concubina do rei como motivo de comemorações na casa da família, que observou a ocasião como oportunidade de ascensão social: “agourou ao marido que lhe havia de pender do colo a fita do hábito de Cristo. Foi dia de júbilo na casa de Heliodoro Pedegache” (ACDM, 2014, p. 124).

Depois de alguns anos sob cuidados da família Pedegache, Antónia recebe a notícia da morte de Paulo, ensejo aproveitado por Francisco para tomar a guarda da menina e afastá-la definitivamente das influências de Catarina e de Soror Perestrelo. Então, Antónia é oferecida a outrem por esposa e, embora todos soubessem que a menina desgostava do pretendente, a ideia de casamento persiste apoiada na autoridade de Francisco Xavier. O clérigo aconselhava Isaac Eliot à consumação do casamento como requisito necessário para amolecer o coração da filha, como verifica-se no diálogo:

- Quer casar com a minha filha, doutor?
- Se eu pudesse chorar, responderia – tartamudeou Eliot.
- É supérflua a pergunta e a resposta... Sabe como eu adoro sua filha; mas *nenhum de nós sabe se ela me odeia*. A certeza de que eu me faria amar à custa de idolatrias e carícias, essa tenho-a eu. Estremecê-la-ia como pai, porque *ela tem quinze anos, e eu trinta e seis*. Aconchegá-la-ia do meu seio em raptos de amor louco, de paixão delirante!... Oh! Sr. Xavier! Se eu ainda velarei os dias ditosos da sua velhice com os desvelos de filho!...
- Eu *dou-lhe* Antónia!... – Repetiu o padre com entusiasmo, com alacridade, escandecido o rosto de súbitas exaltações, e os olhos cravados, fascinados, no rosto do médico. E prosseguiu a vozes intercaladas pelo ofegar da respiração enferma: – *Se ela o não ama, amá-lo-á* quando o conhecer... É uma criança... Naquela idade os corações são de cera... O ardor de uma afeição faz delir as imagens que lá deixaram as outras... O doutor há de saber fasciná-la; verá, *desde que for sua mulher, como ela o estima... O amor virá depois...* É sempre assim... Sei centenaes de exemplos...
- Mas... – interrompeu Eliot.
- Que é?...
- *Violentá-la... impor-lhe um marido!*... E, se ela me desprezar as Lágrimas da paixão... Se se deixar morrer de inconsolável tristeza...
- Não sabe nada do coração humano... – replicou o padre. – Homem! Tenha orgulho, tenha confiança em si! Veja que venceu o mais soberbo dos pais, o homem que projetava dar a sua filha uma coroa de marquesa!... *E receia não dominar um ente fragilíssimo... uma rapariga de quinze anos!*...

– Pois bem! – Exclamou Eliot, como *sacudido por inopinado impulso* – Serei o Marido da sua filha! – E, ajoelhando, beijou a mão do padre (ACDM, 2014, p. 333, *grifos nossos*).

O diálogo estampa uma ideologia machista, nele o padre Xavier oferece, sem constrangimentos, sua única filha ao médico francês e mouro Isaac Eliot. O interesse do médico reside apenas em usurpar a riqueza da noiva: os cuidados que o pretendido noivo representa quanto aos sentimentos da futura esposa são fingimentos superficiais. O genitor, Francisco Xavier, não é menos egoísta, casa precocemente a filha com um amigo bem situado (fixado em Lisboa como o preferido entre os médicos da corte) para não correr o risco que o prussiano Josse Frisch “roube” Antónia, levando a menina para um país distante.

Simulam-se preocupações com a felicidade da protagonista de *ACDM*, mas tanto o noivo, quanto o pai de Antónia não estão interessados nas consequências deste matrimônio para a saúde da personagem feminina. O corpo e os sentimentos femininos são representados nas falas destes homens como circunstâncias passíveis de controle masculino. Note-se que, no entendimento do pai biológico de Antónia, basta que o marido faça da menina de quinze anos uma “mulher” (palavra interpretada como uma alusão implícita ao defloramento) para que a consumada esposa ame o marido. A alusão que o sacerdote católico faz ao amor que vem depois do defloramento está mais próxima de uma infelicidade conformada à submissão pela força, do que de amor propriamente dito.

O detalhe mais cruel deste acerto pré-nupcial está na consciência, de ambas as partes, quanto à fragilidade física e psicológica da noiva que, sendo “um ente fragilíssimo... uma rapariga de quinze anos!”, poderia “se deixar morrer de inconsolável tristeza...” (ACDM, 2014, p. 333) por ser obrigada a um matrimônio sem afeto. Mas, diante da possibilidade de enriquecimento, Eliot sobrepõe sua ganância individual à saúde física e psicológica de Antónia.

Grande é a hipocrisia do dr. Eliot, senhor que em embates ideológicos com padre Francisco sempre advogou pela liberdade feminina, porque “Em França escolhe [ao marido] o coração das filhas, e a razão dos pais. Mal por mal, se a escolha do coração é errada, antes isso que a violência imposta à filha na aceitação de um marido odiado” (ACDM, 2014, p. 247). As hipocrisias do genitor de Antónia não eram menores que as do amigo francês, porque, quando o patriarca percebeu a filha interessada por um jovem, inteligente, cristão que correspondia o amor de Antónia, o clérigo tornou-se mais ciumento, proibindo severamente o namoro e procurando casá-la, o quanto antes, com outro.

Mas a imagem identificada à sua alma era a do esbelto jovem estrangeiro, para quem o padre Francisco Xavier olhava de través e suspeito. Este homem, na rigidez da vida, com as faculdades da alma viciadas, mordido de ciúmes da filha tão disputada, envaidecido de a ter assim formosa e afamada de rica, e de mais terrivelmente provado na paixão, que precedera o inferno de treze anos, via já na filha a mulher, e no prussiano um homem dotado de seduções.

E começou de se criar um novo suplício com a triplicada tortura do ciúme de mais fatais resultados. Conversando cavilosamente com Antónia a respeito de Josse Frisch, a filha ouvia-o atenciosa, interessada, jovial. Aplaudia-o com expansivos sorrisos, se ele elogiava a galhardia do jovem ou os portentosos predicados do seu ilustradíssimo espírito. E então o padre cravava os olhos nos da filha, e varava-lhos com um raio de luz escrutadora até ao coração. Ela encarava-o assustada, e estremeia retraindo-se.

Que tinha lucrado o pai nestas insidiosas experiências? (ACDM, 2014, p. 222).

Percebemos claramente que os sentimentos de Francisco são doentios, pois o padre é descrito no romance como dotado “[d]as faculdades da alma viciadas [...] mordido de ciúmes [...] terrivelmente provado na paixão” (ACDM, 2014, p. 222), a esquizofrenia do genitor parece projetar no “esbelto jovem estrangeiro” (ACDM, 2014, p. 222) o seu mau carácter. Essa projeção do frei Francisco da Luz fica evidente quando o romance aponta que o personagem recobra “inferno de treze anos” (ACDM, 2014, p. 222), atribuindo quase que de imediato a sua infelicidade no envolvimento com a freira como uma sina que poderia repetir-se no namoro da filha com o prussiano sedutor. Os efeitos destes pensamentos são a tortura do padre, cuja imaginação pintou Josse tão vil quanto ele, e o susto de Antónia que não compreendeu a mudança súbita do genitor.

Como o narrador relata, as torturas tanto a que o clérigo se autoinfligia, quanto aquela com que se dedicava ao interrogatório de Antónia nada trouxeram de benefício ao destino dos personagens do romance. A questão proposta ao final do recorte remonta à inutilidade das ações mesquinhas de Francisco em sondar o coração da filha, que como pai somente conseguiu assustar Antónia, pois ela, sem reconhecer o carácter insidioso daquele diálogo, ficou confusa e mais distante do genitor.

O bisneto de Maria Isabel não tem empatia pelo sofrimento da filha. Não basta que a jovem obedeça às restrições paternas, fazendo-se distante do amado. Além do domínio do corpo e das ações no mundo físico, o padre desejava a devoção integral do coração de Antónia. O doutor em teologia aborrece-se exponencialmente por ver todas as suas tentativas de aproximação da filha frustradas, uma vez que não consegue forçar Antónia a amá-lo, apenas torna a personagem feminina hesitante perante aquele que supunha ser seu tio. A doença de frei Francisco revela-lhe a podridão do carácter, quando este alega seus cuidados com o bem-estar da jovem como motivos para preferir ter Antónia morta à esposada com o prussiano Josse:

– Mas, fale-me sério, Fr. André! Acha que eu devia privar-me de Antónia, dar-lhe o seu dote, e entregá-la assim ao filho de um sacerdote calvinista, vê-la ir para a Prússia, e... adeus... lá vai... acabou-se! Isto depois de tocar as fronteiras da velhice, sem ter tido juventude, sem ao menos ter conseguido ser amado desta criatura, que tem sido o flagelo do meu coração, como o Sr. padre André Guilherme sabe! Ora, pelo amor de Deus! Não é forçoso que os desgraçados sejam também parvos. Seria estúpida e criminosa tolerância deixar-me eu ir a sabor da vontade de uma rapariga que se apaixonou pelos sonetos e pelos cabelos louros de um forasteiro! Casá-la! Essa é boa, Sr. Fr. André! Dar uma menina formosa e um saco de ouro ao primeiro adventício!... Ainda não endoudeci!... Se ela endoudecer, a minha obrigação é medicá-la, não é casá-la... Mas não tenho medo da loucura de Antónia. Está curada... Se sofre, não é disso; é porque a sua compleição é fraca. Não come nada, nem obedece ao médico... Quer morrer? Morra muito embora, que morto estou eu já, e mais me pesa sobre o peito o futuro dela do que há de pesar a pedra da sepultura... (ACDM, 2014, p. 294).

O parágrafo sintetiza as cóleras do pai biológico que não tolera perder o domínio sobre a filha. Diferentemente do frei Francisco da Luz, o frade trino André Guilherme, antigo mestre de leituras e escrita da menina, desejava a felicidade de Antónia com um marido amado e virtuoso. Francisco espelha preocupação egoísta com o seu futuro: como sua covardia desviou-lhe de sacramentar matrimônio com Catarina, e permitir à Antónia convívio com os genitores, desejava recompensar esta perda na velhice, achava-se no direito de usufruir os carinhos da filha que ele mesmo, num passado não muito distante, entojara e dera a Paulo Xavier.

A efeito de ter Antónia próxima na velhice do padre, este a quer casada com o homem que lhe seja amigo e fixado em Lisboa. A prioridade, estabelecida com Paulo Xavier, de livrar-se a filha dos poderes do tribunal inquisitorial é esquecida por Francisco, pois, não consentido o casamento de Antónia e Josse, também se negava o privilégio de a filha viver num país protestante e sem inquisição. Os sentimentos da filha são reduzidos à categoria de caprichos de uma rapariga de “compleição fraca”. Nem as possibilidades de adoecimento e morte de Antónia flexibilizam os ânimos do genitor, que prefere ter a filha morta a sabê-la viva em país distante.

Assim como cerceou a liberdade da filha até proibi-la, definitivamente, de aproximar-se de Odivelas (para que a mãe, D. Catarina, não desfrutasse dos carinhos de Antónia), Francisco utilizou-se de todos os meios cabíveis para coibir os amores de Antónia e Josse, e o casamento com o amigo e médico francês, Isaac Eliot, foi a mais infeliz das escolhas do clérigo.

O dia da cerimônia matrimonial é marcado por sinais de mau agouro, evocando a temática fúnebre:

Era uma manhã nublada e parda de Novembro de 1729. O borraçeiro da noite gotejava das varas desfolhadas do arvoredado. A revezes, um pegão de norte glacial sacudia as derradeiras folhas que esvoaçavam de encontro às vidraças da casa de Camarate. Nas assomadas dos outeiros ringiam as asas dos moinhos, e os panais, embatidos pelo vento rijo, trapeavam como no compassado arfar da mastreação do navio. As nuvens cor de chumbo estiravam-se na ladeira dos montes; e sobre os paus e regatos pairava um rolo de névoas alvacentas. Era, pois, uma triste manhã aquela que se seguia à decidida perdição de Antónia Xavier (ACDM, 2014, p. 358).

O cenário parece comungar da tristeza da protagonista, a natureza pranteia o casamento: a umidade e o gotejamento parecem aludir diretamente às lágrimas; o frio, os tons cinzentos e escuros, o vento que fazia bater e ranger objetos – são todos elementos que conotam a atmosfera terrestre de um aspecto mórbido, intimamente ligado ao estado psicológico da protagonista. Um dia dedicado ao luto pela perdição da menina Antónia.

A escolha pelo termo “perdição” também é um aspecto em que se detém atenção: o vocábulo assíduo na ficção camiliana é, conforme Coelho (1983), associado às paixões pecaminosas. Todavia verificamos que a “perdição” que aguarda o destino de Antónia não é referente à voragem dos sentimentos ou ao castigo pelos pecados. O destino infeliz da protagonista é resultado de seu comportamento submisso, uma vez que era cerceada por entidades patriarcais, a jovem não tinha opção que não fosse aceitar as deliberações que lhe impunham. O título do romance, *A Caveira da Mártir*, é um elemento bastante significativo da história de Antónia, pois a protagonista tem a vida expressa em um longo e constante martírio, sofrendo em decorrência de escolhas que não foram as suas, mas terminam em sua morte.

A perdição de Antónia só pode ser concebida como relativa ao caráter artificial do casamento, destituído de amor e embasado nos interesses egoístas dos personagens masculinos Francisco e Eliot. Portanto, o romance *ACDM* problematiza a impossibilidade feminina em escolher seu destino, e o casamento como instituição forjada num acordo entre patriarcas, a contragosto da noiva. A perdição de Antónia é a união matrimonial celebrada conforme os usos e costumes de Portugal no século XVIII – monarquista, patriarcal e católico, onde as leis, a religião e a família afogam o arbítrio individual. Essa focalização no contrato matrimonial é reafirmada na passagem que se segue:

Concentremos aqui a nossa atenção, porque todos os outros infortúnios derivados da sua desgraça são contingências que pouco fazem ao martírio de D. Antónia Joaquina Xavier.

Profundo torpor, indiferença glacial, uma espécie de sonolência marasmaram a filha de Francisco Xavier. Encarava o marido com medo quando ele a distraía da sua reconcentração, dizendo-lhe palavras de contrafeita meiguice. Havia o que quer que fosse que lhe embaraçava a língua, se pretendia justificar a paixão que o propelira a disputá-la ao rival. Como era muito infame, julgava-se dispensado de dar explicações à mulher, que não lias pedia. Era sua a herdeira (ACDM, 2014, p. 373).

Centraliza-se o martírio de Antónia Xavier no casamento com Isaac Eliot, todos os outros sofrimentos estão sempre próximos ou decorrentes do matrimônio. A descrição do relacionamento conjugal dos personagens reforça esta ideia: Antónia tinha medo do marido, este por sua vez sente-se desconfortável em simular meiguices pela esposa. Aliás, a forma com que o narrador adjetiva o marido de Antónia, chamando-o de “muito infame” (ACDM, 2014, p. 222), estabelece uma opinião opostora ao personagem masculino representante do regime patriarcal e ao suposto direito de escusar a esposa de respostas sobre o motivo do casamento.

Outro aspecto verificado no episódio da união conjugal de Antónia e Eliot é que a esposa, uma jovem rica de quinze anos, torna-se pelo casamento a herdeira do marido, subentendendo-se que ela deixou de ser a proprietária da fortuna familiar Xavier, além de tornar-se pelo código matrimonial dependente do cônjuge masculino e dotada de menos direitos que ele. A menoridade civil da filha de Francisco é notada quando o marido aproveita-se das leis para defalcicar os bens e fortuna da família de Antónia, em empréstimos à família das Caldeironas, sem que a esposa tenha ciência do emprego das posses:

Isaac tem-me tratado do mesmo modo; nem pior nem melhor. Há dias levou de casa toda a baixela de ouro e prata. Disse que era para emprestar ao ministro de França que dava um jantar. Hoje também levou a mobília nova de uma sala, e mais os espelhos antigos que estavam em Camarate Quase tudo que era da minha avó, e até o faqueiro que tinha a firma de Ângela Nobre, tudo tem ido não sei para onde...
 – Eu digo-lhe. A minha senhora – interveio Alberto Borges – a mobília da sala entrou para casa de Rutier, e a baixela de ouro e o faqueiro com a firma da sua bisavó sei eu que está em casa do aventureiro Tomás Darcet. Disse-mo pessoa que lá se banqueteu antes de ontem, e me asseverou que todos os seus haveres em menos de três anos seriam absorvidos pela voragem das Caldeironas (ACDM, 2014, p. 425-426).

Conforme o relato, Eliot mantém comportamento frio perante a esposa, entretanto, para sustentar um romance clandestino com a filha caçula da família Caldeirão, assalta os haveres de Antónia. E, como já desconfiam frei André Guilherme e jurisconsulto Alberto Borges, o marido pretendia para o futuro coisa pior que estes assaltos.

Não era segredo na corte que o doutor francês Isaac Eliot tinha acentuado interesse pela bela e jovem Leonor, descendente de famílias fidalgas, mas falida. As caldeironas eram conhecidas pela beleza sensual e o apego aos luxos. O médico deduzia das bodas com Leonor notável prejuízo, pois a moça, além de não contar com nenhum dote de família, era aliciada pelas irmãs mais velhas que, mal casadas, acostumaram-se a extorquir dinheiro dos pretendentes que faziam sala à caçula. O casamento com a filha de Francisco foi uma medida

desesperada de Eliot para arrecadar fundos com o objetivo de financiar, futuramente, seu relacionamento com a menina caldeirona:

Antónia, comparada a Leonor, no tocante a beleza, desmerecia muito; e, ainda nas finas graças da corte, a palaciana Leonor avantajava-se muito. Se o confronto lhe fosse penoso, a filha de Catarina consolar-se-ia ouvindo dizer que a mais nova das Caldeironas era a mais formosa menina de Lisboa, e que uma irmã de D. João V, indigitada a princesa mais linda da Europa, vendo Leonor, dissera que nunca vira viva nem pintada criatura tão perfeita. [...]

Todavia, o médico, pesando o encargo de uma família afeita às pompas e ao desconcerto, vergou um pouco; e, neste dobrar-se, O coração premido deu de si o aleijão de comparar Antónia a Leonor, pondo no regaço da primeira, entre flores, cento e cinquenta mil cruzados, e no regaço da segunda, também entre flores, as áspides das irmãs. Nós gracejamos com o confronto; mas ele, quando se decidia por Antónia, ajoelhava mentalmente, pedindo perdão a Leonor. Não amava, sequer por amor ao dote, a filha do padre; mas cento e cinquenta mil cruzados, naquele tempo, dotariam a esposa de um marquês; a assimilação daquele tesouro infernou-lhe as vigílias; contava moeda a moeda (ACDM, 2014, p. 250-251).

As bodas com Leonor traziam o infortúnio de ter que lhe sustentar as irmãs, Eliot almejava o casamento com Antónia razoável investimento financeiro, a fortuna da menina da família Xavier sequer enternecia o coração do médico. Eliot abdicava de Leonor porque entendia, nos seus fartos ganhos de médico concorrido dos áulicos e cirurgião-mor, quantia insuficiente para viver faustosamente entre as caldeironas. Aliás, as pompas a que estavam acostumadas as caldeironas eram apenas um pretexto para o médico ganancioso, a febre com que ele memorava as moedas do dote de Antónia comprova que o amor ao dinheiro era maior que aquele dedicado à bela Leonor.

A partir da obsessão do médico pelos cento e cinquenta mil cruzados que dotavam Antónia, decorreram vários óbitos. A primeira morte decorrente do enlace matrimonial foi a do padre Francisco, pois, por estar surpreendido pela imagem da filha que voltava quase-morta da Igreja, rompeu-se um aneurisma “E expirou fulminantemente” (ACDM, 2014, p. 370). Um ano depois, foram Antónia e André Guilherme assassinados por Eliot, o médico casou-se pelo dinheiro e planejou antecipadamente a morte da mulher. Não decorreram muitos meses para que Eliot e seu cúmplice fossem condenados à força.

Nesta tragédia familiar, “a menos desgraçada foi Catarina de Castro; porque, enlouquecendo, morrera, digamo-lo assim, antes da filha; e, acabando de morrer, na filha do Faial em 1740, nos braços de Paula Perestrelo, não levou desta vida a mínima recordação” (ACDM, 2014, p. 480).

Se a loucura de Catarina foi como um entorpecente à consciência atormentada pelos dramas decorrentes de seu envolvimento com Francisco Xavier, a mesma doença psíquica, quando experimentada pelo doutor em teologia, revelou-se uma chaga dolorida, pela qual os

demais personagens que conviviam com o genitor de Antónia padeceram. Isto porque a esquizofrenia experimentada por Francisco não foi reconhecida pelos médicos, muito menos pela Igreja, e, na categoria de homem respeitado, pôde exercer influências infestas na vida da filha.

A protagonista de *ACDM* personifica o caso das mulheres que, conforme os estudos historiográficos de Vaquinhas (2011), não puderam ir além das lamentações pessoais, pois a falta de subsídios efetivos obrigava as filhas solteiras aos autoritarismos paternos e as senhoras casadas aos dos maridos.

Em *ACDM*, Antónia não tem como livrar-se do senhorio masculino após a morte do pai adotivo, Paulo Xavier. A pouca idade, a ausência de uma mãe ou de familiares próximos que auxiliassem a menina a lutar pela liberdade são características que fazem dela vulnerável aos devaneios do progenitor, o passional e rabugento frei Francisco da Luz. Quanto mais conformada a personagem feminina tornou-se aos caprichos do clérigo, maiores foram suas aflições. O casamento a subordina à violência do marido, que, por desejar-lhe somente a fortuna, planeja matá-la. Todas as entidades patriarcais, representadas pelos códigos civis e religiosos, determinam a protagonista de *ACDM* aos cuidados de seus algozes, de tal forma que seu destino é a morte.

5.3.1. Violência conjugal e o direito masculino

O romance *ACDM* foi escrito por Camilo Castelo Branco em 1876, trata-se da história de uma jovem portuguesa obrigada a esposar, a contragosto, um amigo de seu genitor, o médico Isaac Eliot. O marido é um homem mais velho, cujo interesse é apropriar-se do dote de Antónia Xavier, matá-la e esposar uma outra mulher. Para isto, Eliot vale-se de uma série de estratégias sociais que restringem os espaços de fuga da esposa: a vítima fica aprisionada ao lar, fisicamente distante dos amigos e proibida de comunicação com o mundo externo à casa. A prisão doméstica é tão opressora que, por várias ocasiões, Antónia pede ao marido que lha interne em convento. Mesmo quando o sofrimento da personagem camiliana é delatado à Igreja, os sacerdotes católicos nada puderam fazer por Antónia, pois a reclusão religiosa somente poderia ser feita com anuência do esposo. Enquanto o confessor da protagonista elaborava denúncias à Igreja das más intenções de Eliot, o marido forja uma cena de adultério, pela qual o médico justifica o assassinato da esposa e de seu confessor.

No decorrer da narrativa, Eliot revela cada vez menos empatia pela esposa. Sobre o médico pesa ódio colérico pela mulher que lhe é indiferente, mais que isto, o doutor premeditava a morte de Antónia, porque ela pedia-lhe divórcio, abdicando da herança dos irmãos Xavier, para viver reclusa em ordem religiosa. O médico que concebia a consorte como objeto de sua propriedade particular enraivecia-se com a hipótese de ela amar algum homem em segredo, contrariando-lhe as disposições matrimoniais. A morte da esposa, obtida na vigésima sétima facada desferida pelo médico, revela que Eliot nutria pela mulher um sentimento passional e violento. A morte de Antónia não era apenas um meio de o marido efetivar seus direitos sobre os bens da família Xavier, era um canal de vingança.

A violência contra a mulher é uma questão evidente no romance, a qual acredita-se estar relacionada com a popularidade do *fait divers* entre os leitores oitocentistas. Como apresenta Pereira (2014) em meados de 1870, o *fait divers* do caso *Dubourg* torna-se uma oportunidade de autopromoção para alguns escritores, os quais aproveitaram o crime passional de *M. Dubourg* para polemizar os direitos civis de homens e mulheres.

O caso policial ganhou repercussão na Europa pela violência do crime, pois o marido alegando adultério espancou e esfaqueou a mulher até matá-la. Em decorrência deste crime, desenvolveu-se um famoso processo judicial, no qual o marido agressor foi penalizado com prisão. Ainda conforme a leitura de Pereira (2014), o romancista de São Miguel de Seide foi

um dos escritores portugueses que dedicou atenção ao caso *Dubourg*: panfletos, ensaios em jornal e ficções foram redigidos por Camilo Castelo Branco.

Nosso interesse reside no diálogo que o romancista português estabelece com o caso *Dubourg*, principalmente quando Camilo projeta como interlocutor o escritor francês Dumas Filho. Isso porque o romancista francês publicou artigos controversos sobre o caso, defendendo como direito civil do marido o assassinato da esposa adúltera. Cabe ressaltar que o artigo de Dumas Filho entende o adultério masculino como delito de menor importância, pois não consistiria num crime contra a honra. A opinião de Dumas Filho seguia o código napoleônico, escrito que convencionava o genocídio como punição àqueles que cometessem agravos contra a honra alheia. Entretanto, os escritos camilianos de 1870 ponderavam sobre o adultério compreendendo intervenções mais brandas como, por exemplo, o divórcio:

Tal como Pinheiro Chagas, Camilo Castelo Branco interveio na polémica em volta do escrito de Alexandre Dumas Filho, de que se publicaram, em 1872, duas traduções em Portugal [...] As duas versões portuguesas d'*O Homem-Mulher*, rapidamente esgotadas, demonstram que o caso Dubourg também cativou a opinião pública em Portugal, daí Camilo ter querido sem dúvidas aproveitar essa curiosidade e *esse fait divers*[...] Aproveitando a benesse, Camilo escreve também sobre o tema do divórcio um drama de atualidade intitulado de *Tentações da Serpente*, não concluído e inserto na *Boémia do Espírito*. (PEREIRA, 2014, p. 118).

Segundo essa perspectiva, o adultério e a violência conjugal seriam questões de grande visibilidade nos anos de 1870. Os indicativos dessa visibilidade são apontados por Pereira (2014) que enfatiza o gosto português pelo *fait divers*, a curiosidade acerca do caso *Dubourg* e a produtividade do tema para o mercado editorial – pois publicaram-se artigos, ensaios, traduções (como ocorreu ao texto de Dumas Filho) e ficções que problematizavam o caso policial. O ensaísta também salienta que, mesmo o próprio Camilo Castelo Branco, que se mostrou tão desfavorável ao genocídio conjugal, tinha opinião instável quanto às punições que caberiam ao marido que justificasse sua honra na morte da esposa adúltera.

Parece-nos que a atenção do público não estaria sobre o crime em si, mas na sua interpretação. De um lado, a ideologia hegemônica que, alicerçada no código napoleônico, entendia a esposa adúltera como contraventora, implicando os direitos do marido em assassiná-la. De outro, a dúvida do estatuto criminoso da consorte e a reflexão diante do crime como um caso de genocídio, no qual o algoz é o marido traído. O conflito de interpretações do caso revela um período de transição de ideias, no qual os conceitos de violência, crime e genocídio estão intimamente ligados aos sexos das vítimas e dos agressores. Para aquela sociedade sexista, era difícil ponderar sobre o crime de genocídio conjugal, ademais quando uma das partes alegava adultério.

Como Pereira (2014) discute, a quebra dos votos de fidelidade conjugal era interpretada e penalizada de formas diferentes, conforme o sexo da parte infratora. Em geral, o adultério feminino era considerado um delito mais grave, enquanto o masculino era comum e bastante tolerado. Conforme o ensaísta, a opinião que Camilo Castelo Branco expressou sobre o adultério era simplificadora, pois o literato oitocentista concebia o divórcio como solução razoável, o adultério era tão somente consequência de um casamento sem amor. Mas o divórcio era, por sua vez, outra questão polêmica.

Para entender as querelas do divórcio, é fundamental entrar nas do casamento. Historicamente Portugal foi um Estado católico apostólico romano e isto implicou que documentos como certidões nascimento, casamento e óbito somente fossem emitidos pela Igreja e, posteriormente, reconhecidos pelos poderes civis. Até o início do século XIX, eram inequívocos os poderes da Igreja sobre o Estado, mas essa estrutura foi abalada pelo liberalismo do código civil francês de 1804, pelo qual instituía-se em França a liberdade religiosa e o casamento civil. Foi a partir desta iniciativa francesa que Portugal passou a ponderar uma nova organização social. Entre os cidadãos portugueses lidos nas filosofias e leis francesas, havia aqueles que concordavam com o casamento civil e os que somente admitiam o religioso. A querela entre a união conjugal a ser oficializada ou pelo Estado ou somente pela Igreja vinha justamente da possibilidade de divórcio. Entre os sacerdotes da Igreja e os fiéis fervorosos, apontava-se que somente o casamento abençoado por autoridade clerical faria do casal “uma só carne”, unidos por Deus e, por isso, indissociáveis. No círculo dos cidadãos liberais, a discussão fazia-se mais complexa, apesar de muitos ficarem atraídos pela proposta que permitiria o menor domínio da Igreja sobre suas vidas, a possibilidade de um divórcio era motivo de severas inquietações, uma vez que, se admitindo o casamento como um acordo civil, admitir-se-ia também a possibilidade de dissolução das bodas pelo divórcio. (CERQUEIRA FILHO; NEDER; 2001).

“Portugal só veio a ter uma nova codificação criminal e civil [abrangendo o casamento civil] em meados do século XIX (1852 e 1867 respectivamente)” (CERQUEIRA FILHO; NEDER; 2001, p. 114). Comentando as implicações dos novos códigos civis, do dogma católico e do senso-comum, D. Antônio da Costa (1886) escreve *O casamento civil resposta ao Sr. Alexandre Herculano*, volume que discorre sobre os problemas em um Estado assumidamente católico apostólico romano aceitar o casamento civil como forma de respeito as outras crenças religiosas. Segundo Costa (1886), era incoerente que Portugal, na qualidade de um Estado católico cuja constituição legislativa previa aos seus cidadãos a fé católica,

aceitasse o casamento civil, visto que esta atitude possibilitaria o divórcio. Se o Estado é católico, somente pode conceber a constituição de famílias dentro do modelo pré-estabelecido pelo Concílio de Trento: o homem e a mulher unidos em matrimônio perpétuo, monogâmico e abençoado pela Igreja, e os filhos legítimos do casal educados dentro da liturgia cristã. A partir do momento em que o código civil compreende que nem todos os seus cidadãos são católicos e faculta para estes o casamento civil, é estabelecido um estatuto de liberdade de crenças – portanto, o Estado e sua legislação não podem mais ser concebidos como católicos. Em síntese, Costa (1886) percebe que o código civil não pode ser conservador e liberal ao mesmo tempo. Ou o Estado é católico, aceitando como válidas somente as uniões matrimoniais consagradas pela Igreja, ou o país abraça a liberdade de pensamento, culto e credo firmando a autoridade plena do casamento civil e, por conseguinte, aceita o divórcio como uma possibilidade.

Essa discussão oitocentista sobre casamento e divórcio ilustra porque o caso *Dubourg* e as opiniões de escritores como Dumas Filho e Camilo Castelo Branco atraíam o público. É em meio a este conflito de ideais que se escreve o romance *ACDM*, história que explicita os problemas do casamento quando firmado como um acordo financeiro entre os patriarcas da família. Esta união, apesar de destituída de amor, foi sacramentada pela Igreja e, por isso mesmo, os apelos de Antónia pelo divórcio foram negados. O final da narrativa camiliana monta um quadro pessimista, no qual as autoridades eclesiásticas e civis setecentistas respondem os crimes de violência com mais violências.

Voltando-nos ao episódio *Dubourg*, são recobráveis algumas estruturas comuns entre o genocídio conjugal relatado em França e aquele representado em *ACDM* que registra a morte de Antónia: ambos os maridos são franceses e alegam-se traídos, premeditam o flagrante das esposas adúlteras e matam-nas com várias facadas. Por esse motivo, pode-se dizer que a história de Antónia é um segundo caso *Dubourg*, com a diferença de que, na narrativa ficcional, temos o privilégio de conhecer totalmente os fatos: a esposa não é adúltera, ela queria o divórcio para desobrigar-se da convivência do marido; o suposto amante é um dos poucos sacerdotes descritos na trilogia como homem de brio e fiel aos desígnios de Cristo, morre em emboscada tentando salvar sua amiga do marido assassino. O romance relata o esposo como homem inescrupuloso, o qual planeja tanto o casamento (como meio de ascensão financeira), como as circunstâncias da morte da mulher. E como ocorreu no *fait divers*, o marido foi condenado pela justiça. A diferença entre o julgamento ocorrido em França e aquele respectivo à sociedade setecentista ficcional é que, no primeiro, o *monsieur*

Dubourg passa alguns anos na prisão, e no romance camiliano Eliot e o coexecutor do crime são condenados à morte e a criadagem que observou o episódio, porque silenciava o crime do patrão, foi sentenciada a degredo perpétuo. Tais consequências poderiam ter sido evitadas pelo divórcio que Antónia requisitava.

O divórcio pedido por Antónia no séc. XVIII não está temporalmente próximo da publicação do novo código francês, quando Portugal começava a esboçar uma discussão acerca do casamento civil. O contexto da personagem camiliana é de imersão numa sociedade assumidamente católica, que sequer pensa sobre a possibilidade de um casamento escriturado pelo Estado, muito menos de um divórcio, razão pela qual é mais fácil atribuir a escolha do tema pela efervescência das querelas conjugais dos últimos trinta anos do século XIX, também polemizadas em outras ficções de Camilo Castelo Branco. Esse fato reforça a tese de que as três narrativas históricas tematizam problemas oitocentistas.

Outro aspecto pertinente para a análise é o caráter do divórcio solicitado por Antónia, que foi explicado pelos personagens da intriga como uma possibilidade extraordinária, por meio da qual a mulher viveria afastada do lar, mas privada de liberdade, reclusa em convento com a anuência do esposo. Refere-se, portanto, a um regime de separação de corpos, em que o marido continua como possuidor da esposa e de seus bens.

Eliot, compreendendo as leis e costumes de um Portugal setecentista, percebe que o divórcio solicitado pela esposa não era uma dissolução definitiva do matrimônio. A separação de corpos não convinha ao marido, este premeditava a viuvez como forma de garantir exclusivamente para si a fortuna da família Xavier e um futuro casamento com Leonor. Desta forma, o médico francês pretendia matar a mulher e legitimar o crime alegando-a adúltera. Precavido, encomendou como provas do adultério falsificações de cartas de amor com a caligrafia da mulher e do amante, escolhendo como pivô da tragédia o confessor de Antónia, o frade André Guilherme. A cena em que se concretizam os planos do marido é das mais dramáticas, porque Eliot surpreende a esposa e o frade a tiros e facadas, as vítimas expiram pelas mãos sanguinolentas do francês:

E desfechou[Eliot] uma pistola ao peito de Fr. André, que, após uma breve tremura, caiu sobre o dorso. Desfechou a outra ao peito da esposa; mas errou o tiro. Antónia fugiu, gritando, para o interior da casa. O marido arrancou do bolso uma faca de amputações e cravou-a no peito do padre, até que a lâmina do instrumento, esgarçando pelos ossos, se dobrou e partiu. Depois, correu em busca de Antónia, que quisera salvar-se pela porta da cozinha, que encontrou fechada. Eliot ferrou dela pelas madeixas desprendidas, levou-a de rojo à sala de jantar, e aí, quando ela pedia a brados e de mãos postas que a não matasse inocente, a voz ia-lhe esmorecendo, e soltou o derradeiro gemido ao vigésimo sétimo golpe de espadim (ACDM, 2014, p. 458-459, grifos nossos).

A passagem registra que o cirurgião-mor não se satisfaz com o uso da pistola para atingir o delator dos maus tratos que impingia à esposa, desferindo também no peito do frade trino um golpe de faca de amputação, de tal modo que o instrumento cirúrgico quebra pelo atrito com os ossos de André Guilherme. A violência praticada contra a primeira vítima beira à ira animal e contrasta com a imagem de um médico de excelência na corte, homem requisitado, fino, estudado, muito amigo do rei e das civilidades fidalgas.

A crueza dos instintos do cirurgião é reafirmada pela ferocidade com que ataca Antónia, a rapariga de dezesseis anos que foi puxada pelo cabelo e perfurada vinte e sete vezes. O número de golpes desferidos contra Antónia não pode denunciar outra coisa que a vileza dos sentimentos que o cirurgião-mor nutria pela consorte, pois, sendo cirurgião renomado na corte, o dr. Eliot poderia ter-lhe encurtado o sofrimento, matando a mulher com um único golpe.

Os excessos do francês apontam para um crime de origem passional. Por mais que as circunstâncias do assassinato tenham sido meticulosamente calculadas, a racionalidade e frieza parecem-lhe desvanecidas no momento que o cirurgião-mor abandona-se à violência instintiva, a ponto de quebrar um instrumento cirúrgico que dominava com maestria²⁵. No cenário da morte de Antónia, o que vemos não é apenas o marido assassino que usurpa os bens da esposa, está diante de nós um homem galanteador cujo orgulho ferido vingava-se com covardia e força daquela que o repudiou. Observa-se em Eliot o desejo declarado por outra dama, Leonor; todavia, as atitudes do esposo de Antónia mostram-no como um homem possessivo:

O dinheiro é bom; sim, eu hei de confessar que o dinheiro é bom, e tomara-o eu; mas que importa ser rico, se a fortuna nos vem de uma mulher que nos aborrece, que ama outro, que...

– Que ama outro? – Atalhou Eliot – como sabes tu que a minha mulher ama outro?

– O homem! Pois não sabe toda a gente que ela amava o alemão que por aí tens visto a passear com o Merveileux?

– Amá-lo-ia... Mas não o vê... Entendes?

– Isso é questão aparte. Se o não vê com os olhos da cara, vê-o com o coração, que faz o mesmo para a felicidade doméstica. E tu sabes lá se ela o vê com os olhos? Ela está na aldeia, tu estás em Lisboa, vais lá duas vezes por semana, e provavelmente nunca chegas na ocasião em que o outro lá pode estar. Isto não é dizer-te que o prussiano lá vai; mas convence-te de que os maridos como tu não costumam ser os donos absolutos da sua propriedade. Convence-te de que Lisboa nessa parte é uma segunda Sodoma, e até não sei se será uma primeira Sodovia... Mudemos de conversa... estás a mudar de cor, e a ruminar alguma tolice. Nada de cavalarias da

²⁵ Frei Francisco Xavier e outros guerrilheiros de Portugal feridos em batalha são salvos pela perícia de Eliot em amputações, tanto que no romance diz-se que “Os ajudantes do operador pasmavam dos instrumentos e da perícia na laqueação dos vasos sanguíneos. Ali se criaram e robusteceram os créditos do francês. Os feridos na nau-almirante bem-diziam a Providência que lho deparara” (OR, 2014, p. 86).

idade média, homem! Tu não amas tua mulher: isso é público e notório. Que te importa o mais? Deixa-a divertir; não te queiras parecer com estes selvagens de Lisboa que as matam, quando não são elas que os matam a eles; escreve lá isto nos teus papéis... (ACDM, 2014, p. 403-404).

Apesar de Eliot declarar não amar a esposa, o cirurgião estava convicto de que esta tinha a obrigação de amá-lo após o casamento, pois ele julgava ter promovido medidas que fariam a mulher esquecer-se do amor por Josse. A simples sugestão de que o cerceamento da liberdade física da jovem esposa não fosse o suficiente para repelir os antigos amores muda o aspecto do esposo, indicando a instabilidade racional. Aliás, o interlocutor, outro homem francês, aconselha Eliot para que abandone estes ímpetos passionais.

A passionalidade de Eliot não é orientada pelo amor por Antónia (como sabemos Eliot não nutria amor, respeito ou fidelidade à esposa), mas devotada àquilo que entendia como seus legítimos direitos de marido; o genocídio sanguinolento revela-se, portanto, como uma prática vingativa contra aqueles que lhe machucaram o amor-próprio, sua soberania de homem respeitado na corte.

Justificado no ódio que nutria por Antónia e pelo frade André Guilherme, o cirurgião deliberou pelo duplo homicídio e não pela solicitada internação da esposa em convento. O claustro religioso foi sugerido mais de uma vez no romance, e era interpretado como solução sensata perante o nítido desgosto entre os cônjuges, como se observa no diálogo de Henrique e Eliot:

– Não me esqueceu, Sr. doutor; mas vossa mercê dispõe de mim por maneira que eu receio esquecer na escada da força os favores que lhe devo – respondeu gravemente o pajem.

– Palavra de cavalheiro! O senhor está perdido! Aquela D. Leonor é a perdição de nós todos... Deixe-a, com dez milhões de diabos. Deixe o frade, que é tão amante da sua mulher como eu. Se não quer viver com ela, *meta-a num convento*, e alegue que ela o atraçou com o prussiano...

– Não te peço conselhos, Henrique... Lembra-te do que eu já te disse: a minha tábua de naufrágio há de ser o teu esquife (ACDM, 2014, p. 461, *grifos nossos*).

O recorte registra a obstinação passional do Dr. Eliot pela morte da esposa, em contrassenso a opinião de todos os personagens que observavam a situação do cirurgião-mor e da filha do Dr. Xavier. Tanto os amigos íntimos de Eliot, quanto os de Antónia apontavam o recolhimento da esposa em convento como uma alternativa digna para ambos os cônjuges que viviam infelizes.

Como já mencionado anteriormente, a própria Antónia pedira ao marido que a deixasse ir para o convento, ela viveria uma vida particular e honesta, enquanto ele estaria rico e livre de sua companhia. Padre André pedia perante as mais nobilitadas hierarquias religiosas o internamento urgente de Antónia, alegando a infelicidade conjugal e a

agressividade do marido. Porém, as autoridades nada fizeram sem a autorização de Eliot, que foi contrário a todo o procedimento de separação de corpos. Ao marido bastou alegar perante o clero o direito masculino sobre a esposa e de constituição de família para cessar-se o processo de divórcio.

O mais curioso desta ética cristã tão favorável à família, à manutenção deste núcleo sagrado de renovação e de perpetuação da vida humana é que, por não se permitir o divórcio, obrigava-se os esposos à convivência entre tensões e ódios, e, quando ocorria o assassinato de uma das partes, punia-se com a forca o cônjuge agressor. Por fim, o casal se reuniria no sepulcro. O caráter deste regime genocida é escrachado pelo narrador:

Pelo que respeita aos benefícios que resultam da forca, já como espetáculo, já como terror aos instintos perversos, o que apurei dos costumes ulteriores ao suplício de Isaac Eliot nada prova em favor da pena de morte. No ano seguinte de 1734, foi degolado o fidalgo Luís Álvares de Andrade e Cunha porque fez assassinar a sua mulher por um mulato; e, no mês seguinte, para variar de sexo assassino, era degolada Catarina Gonçalves porque matara o marido. O século da religiosidade, da magnificência, da patriarcal, de Mafra, da Capela de S. Roque com o seu altar estreado pelo Papa, da Inquisição, e finalmente da forca! O que seria Lisboa, no século XVIII, sem aqueles corretivos! (ACDM, 2014, p. 478).

O escárnio sobre a função moralizadora da forca é presumível pelo uso da palavra “espetáculo” (ACDM, 2014, p. 478) para descrever a execução da sentença em praça pública, conotando um sentido irônico àquilo que deveria ser um abortivo dos “instintos perversos” (ACDM, 2014, p. 478), mas era admirado pelas massas como atividade de entretenimento. A ineficiência do método é atestada pela banalização do delito, que, no ano seguinte, contou com execuções consecutivas por crimes do mesmo caráter.

A irrisão fortifica-se nas últimas três linhas, nas quais observa-se um paradoxo ao referir-se o século XVIII como da religiosidade, informação que presumiria o apontamento de práticas positivas da ideologia cristã; entretanto, o dito centênio afinava-se com as práticas de reafirmação da violência. Para finalizar o deboche, o narrador ainda interpela “O que seria Lisboa, no século XVIII, sem aqueles corretivos!” (ACDM, 2014, p. 478), sabe-se pelo relatado em *OR*, *AFDR* e *ACDM* que os ditos corretivos eram meios de manutenção da hegemonia do poder patriarcal e da Igreja, os quais, para manter os privilégios de um pequeno grupo, usavam de subterfúgios perpetuadores de várias injustiças, como, por exemplo, a perseguição religiosa, o cerceamento da liberdade individual e violências contra mulheres.

Em última análise, podemos pensar a história de Antónia Xavier como uma discussão enfática sobre as formas de violência, inclusive aquelas praticadas contra a mulher no âmbito doméstico-familiar. A macroestrutura da sociedade representada neste romance é

fundamentada em violências, de tal maneira que observamos os personagens representativos dos poderes do Estado e da Igreja como entidades que causam nos outros sentimentos como de insegurança e medo. É o medo de investigações do santo ofício que faz o jovem doutor em teologia, Francisco Xavier, abandonar a amante parturiente, e esse mesmo medo toma de diferentes formas os personagens da narrativa, como, por exemplo, Paulo que, pretendendo um futuro melhor à Antónia, planeja-lhe o casamento e aceita cargo nas Índias para garantir-lha o dote. Esse medo é justificado nas atitudes malevolentes do Estado e da Igreja, instituições que, tendo alguns membros corrompidos, institucionalizam injustiças e violências como formas de manutenção de poder. Assim como D. João V pôde manter relações extraconjugais com Soror Paula em Odivelas, enquanto Francisco e Catarina (que pretendiam futuramente o casamento) foram denunciados junto à Igreja, da mesma forma hipócrita procedeu o Estado e a Igreja que negavam para Antónia o divórcio do marido que a ameaçava; mas que foram irredutíveis em condenar com penas de morte e de degredos perpétuos todos aqueles que participaram ou presenciaram a morte da consorte pelas mãos de Eliot.

5.4. O CONVENTO E OS NERVOS À FLOR DA PELE

Conforme António Cavide participa a D. João IV: – “Conventos são o purgatório das barregãs dos monarcas” (AFDR, 1977, p. 40). A fala do ministro particular do soberano português evidencia a relação controversa desta instituição no seio da sociedade católica romanceada em *AFDR*. Aqui a polémica é bastante extensa porque insinua-se pelo uso do plural de substantivos e verbos que não se está falando de uma situação particular, mas de uma circunstância generalizada, pela qual depreende-se que: a) os monarcas têm relações extraconjugais; b) as mulheres envolvidas com os reis, as barregãs, são alojadas em conventos; c) os conventos participam de uma característica comum, de serem o purgatório, pois fariam sofrer as barregãs de suas majestades. A ideia do convento como lugar de expiação dos pecados, principalmente aqueles de cunho sexual, é um tópico bastante referenciado nos três romances que narram a história de Domingos, Maria Isabel e seus herdeiros. Mas é forçoso simplificá-lo à função de purgatório.

Os mosteiros abrigam as comunidades de celibatários(as) católicos(as), tratam-se de espaços de prestígio social, nos quais a consagração dos indivíduos em atividades afirmativas da fé cristã é item menos recorrente em *OR*, *AFDR* e *ACDM* do que a consumação de intrigas políticas e amorosas. O monastério que deveria ser lugar de recolhimento e rezas é transmutado em prédio profano, corriqueiramente referenciado pelo narrador e nas falas dos personagens através de epítetos como serralho, purgatório, inferno, hospício e claustro.

Outro fator importante para a análise é a verificação de que o prédio em que a comunidade religiosa é reunida parece desvinculado ao motivo religioso, denotando muitas vezes a ideia de claustro sofrível em que muros e grades aprisionam corpos e almas. Antónia explica a Soror Catarina que os primeiros contatos que teve com freiras foram marcados por más impressões, segundo a criança, o convento de Beja parecia-lhe um lugar “muito escuro, muito feio, e as freiras metiam medo” (ACDM, 2014, p. 136). Essa percepção pode ser recobrada em *AFDR* quando a bisavó de Antónia, Ângela, foi abrigada no convento de Bragança junto com Maria Isabel – Ângela também sentiu medo das freiras e de seus cânticos – mais que isto, experimentou como as intrigas e injúrias prosperavam entre as religiosas. Ainda em *AFDR*, o convento de Bragança é descortinado por Maria Isabel como uma instituição que impingia castigos, dedicando uma ala própria para a expiação pelas dores da carne: – “uma pocilga sem luz que se chama o tronco, onde as rebeldes à regra de S. Bento são castigadas pela nudez, pelo frio e pela fome” (AFDR, 1977, p. 125). Disto predispõe-se

que, segundo a tríade de romances históricos camilianos, a participação de personagens em um convento poderia ser uma circunstância de expiação. Mas as narrativas também entram na problematização de pontos complicados da organização religiosa, como a representação de mosteiros seiscentistas e setecentistas tal como abrigos – luxuosos – aos amores proibidos da corte, onde as lubricidades de homens de prestígio nobilitam amantes com cômodos e alas luxuosas, diferenciando as condições das amadas com regalias que não são experimentadas pelas demais sorores nos conventos. O exemplo mais evidente deste caso é o de Paula Perestrelo, a sultana de D João V, que vive em um “palacete contíguo ao mosteiro” (ACDM, 2014, p. 65), em Odivelas.

Assim como o narrador camiliano remoqueia todos os personagens masculinos que personificam a autoridade e os poderes patriarcais dos romances *OR*, *AFDR* e *ACDM*, parece-nos o caso que este mesmo narrador dedica-se a apontar toda a corrupção que se percebia no corpo clerical da Igreja, declarando quase que generalizada a subversão das virtudes cristãs nos conventos. Cabe enunciarmos que novamente críticas mais ácidas recaem sobre aqueles personagens que representam a hegemonia católica e que utilizam o dogma religioso como ferramenta de poder sobre os demais, tanto que Soror Paula, na qualidade de amante de D. João V, é revelada no romance como uma jovem bastante inteligente, a qual usufrui de sua proximidade ao monarca para exercer forte influência na sociedade, como ocorre no caso em que as freiras de Odivelas, revoltosas contra o reingresso de Catarina na ordem, rebelaram-se contra a prelada que permitia o retorno da freira amiga, mas foram frustradas em seu protesto porque a guarda real, armada, recolhia as religiosas ao mosteiro:

Quando os coches pararam no terreiro do convento, ouviu-se uma gargalhada estrídula no segundo andar do palacete contíguo ao mosteiro.
Era soror Paula Perestrelo. Estava vingada. Então soube quanto era bom ser amante de um monarca poderoso, devasso e parvoeirão (ACDM, 2014, p. 65).

A cena refere-se ao momento exato em que as freiras adversas às vontades de Paula são obrigadas a retomar suas rotinas na ordem religiosa, aceitando pacificamente o ingresso de Catarina. A pelada de Odivelas é mencionada em *ACDM* como uma mulher inteligente, que, por ser hostilizada pelas demais freiras, torna-se vingativa. O episódio ilustra como a amante de D. João aproveita a proximidade do rei para executar suas vontades. Mas, se podemos pensar Paula como uma mulher representada por traços como força e inteligência, o mesmo não podemos fazer quanto ao rei, Sua Majestade é adjetivado como “poderoso, devasso e parvoeirão” (ACDM, 2014, p. 65), conjunto de qualidades que permitem compreendê-lo como sujeito pouco racional, de instintos baixos, um objeto dos caprichos femininos.

A intriga entre Paula e a comunidade religiosa de Odivelas não foi um caso isolado, no decorrer das três histórias camilianas, são comuns conflitos entre cortesãs e freiras. Entre as representações do convento nos três romances, são poucos os episódios em que a comunidade religiosa dedica-se com exclusividade à consagração da fé cristã. Os ânimos dos padres e das freiras quase sempre estão dispersos em intrigas.

Um dos poucos exemplos em que o convento é relatado de forma adversa é nas primeiras páginas de *OR*, nas quais o mosteiro é o lugar de início da carreira acadêmica de Domingos Leite Pereira. Segundo o narrador, “Aos quinze anos, Domingos sabia latim, cursava filosofia de Aristóteles com um insigne mestre da Ordem franciscana, e lia os cartapácios farmacêuticos do frade boticário do mesmo convento” (*OR*, 2014, p. 12). É pela negação à carreira eclesiástica que Domingos traça seu destino como primeiro escrivão civil e esposo de Maria Isabel.

Se para Domingos, na condição de sujeito do sexo masculino, o monastério foi um lugar de construção de saberes, para as mulheres de *OR*, este seria um lugar de expiação: a mãe de Maria Isabel recolhe-se em convento por ocasião da viuvez, D. Justa Negrão é professada em Cheias por fastio do amante D. João IV, e à Maria Isabel o claustro é sugerido três vezes como medida punitiva, pois tanto o Boticário quanto Roque da Cunha entendem que Domingos, na condição de marido desonrado, poderia obrigá-la ao recolhimento religioso, efetivando um divórcio, assim como o rei compreende a inconveniência de manter em liberdade Maria Isabel, porque esta era uma senhora subversiva que não respeitava as ordens patriarcais.

No segundo livro da saga familiar, *AFDR*, temos notícia de que Ângela e Maria Isabel viveram por aproximadamente dois anos no mosteiro de Bragança, período suficiente para observarem-se as ambiguidades da instituição religiosa. Se nos primeiros meses, o convento esmerava-se em acalentar as lágrimas da rica fidalga que se recolhia com a filhinha, quando frei Gaspar denuncia ser Maria Isabel uma das concubinas do rei e viúva do regicida, a prelada parece redobrar, hipocritamente, os cuidados para com a dama sofredora:

– Deve estar persuadida que a odiamos pelo triste acontecimento que se deu. Engana-se, Sr^a D. Maria. Nesta casa não há ódios. E, se os há, porque o Demónio em toda a parte os introduz, decerto aqui não valem contra pessoas tão grandemente mortificadas como a senhora. Quando o cadáver desse frade alucinado saiu do convento, fui eu chamada à grade pelas duas pessoas que me preveniram da vinda da senhora para esta casa, sem me prepararem com as antecedenças que me contaram agora. Já não há segredos para mim. Sei tudo, e compadeço-me da sua sorte, respeito-a na sua desgraça; mas não a louvo. Como nunca me pareceu invejável a sorte das mulheres que expiam na clausura a vaidade de serem amadas dos soberanos, também não as louvo pela culpa que as obriga a esconderem-se dos olhos

do mundo. Quem se recolhe a estas casas, depois de ter tido um desvio da estrada do dever, ou vem à força, ou vem chorar e remir peca dos. Em nenhum dos casos é louvável, salvo se as lágrimas do arrependimento lhe lavarem os ferretes do rosto. Não cuide que a venho acusar, Sr^a D. Maria Isabel. Pelo contrário, acabo de proibir que neste convento seja acusada. (AFDR, 1977, p. 99).

A fala da abadessa mobiliza uma série de recursos para atenuar o mal-estar de Maria Isabel no convento, evocam-se o demônio e a loucura para justificar as acusações do padre, proibem-se as demais monjas de falar sobre o episódio fúnebre e vexaminoso do franciscano, e, por último, alega-se piedade à situação de amante do rei. O detalhe mais peculiar é as entidades religiosas de Bragança renegarem a autoridade do patriarca franciscano, conhecido em Portugal pela persuasão de sua oratória e a retidão de suas virtudes, em favor da conveniência política de hospedarem a esposa adúltera do enforcado. O que parece ser um prodigioso perdão **concedido à Maria Isabel em nome da piedade divina**, recrudesce em ódios – que a abadessa negou existirem no convento – a partir do momento em que a amante de D. João IV não se interessava nem pela afirmação de votos perpétuos, muito menos pelo rei.

Publicou-se logo em Bragança a fuga de Maria Isabel com o fidalgo Veiga Cabral, e a marcha dos aguazis e soldados na perseguição do desertor. No mosteiro ia um redemoinho de hábitos e véus brancos de casa para casa, de grade em grade, a receber notícias, a ouvir o falaria das praças contra a recolhida que deitara a perder um senhor que era a alegria e o brasão da terra. As irmãs do fugitivo não saíam do coro pedindo a Deus o livramento do irmão. Diziam-lhe as religiosas, como conforto, que João da Veiga seria arcabuzada, se o apanhassem. Houve senhoras por tanta maneira irritadas contra Maria Isabel que propuseram à prelada a expulsão da filha de tamanha devassa para que não se pensasse que, na casa de Deus, se amadurecia para a perdição o fruto de tão maldita árvore. Ângela ouvia e percebia tudo; escondia-se a chorar (AFDR, 1977, p. 135).

A instituição religiosa de Bragança era lugar de ódios, de tal forma que algumas freiras tentam punir a filha de Maria Isabel, uma criança de menos de dez anos, pelos pecados da mãe. E não era somente sobre menina que as freiras despejavam suas cóleras, as irmãs fidalgas de João da Veiga Cabral também recebiam comentários torturantes, pois as freiras apontavam a morte rápida do fidalgo como consolo às suas manas. Pode-se dizer que, além das ambições políticas, que justificavam as benevolências das freiras com a cortesã de D. João IV, habitava o coração das sorores a crueldade. Esse aspecto também é comentado no capítulo 5.1 desta dissertação, nesse tópico respectivo à análise da personagem Maria Isabel, sinalizou-se o período que antecede a fuga da viúva com o fidalgo da família Veiga Cabral como de repressão da sexualidade da personagem feminina, conforme o romance *AFDR*, as freiras, a pretexto da doutrinação religiosa de Ângela, citavam abertamente as desventuras amorosas de Maria Isabel, as admoestações das religiosas eram tão constrangedoras que mãe e filha ficavam desconfortáveis quando compartilhavam uma da presença da outra.

Também padecendo os ódios da comunidade cristã vivem Soror Paula e D. Catarina em Odivelas, as duas personagens femininas de *ACDM* habitam um palacete, no qual conseguem viver isoladas das demais monjas. Os ódios que o convento expressa a estas duas mulheres são expostos em várias passagens, nas quais as outras freiras repudiam o comportamento e a presença de Paula e Catarina no mosteiro. O motivo de estas serem mulheres odiadas reside no fato de ambas terem professado os votos perpétuos, mas sucumbindo às paixões com o sexo oposto. De acordo com o narrador, esse pecado era dos mais recorrentes no convento: – “A moda e o coração sedento nortearam-no [Francisco Xavier] para o mosteiro de Odivelas. Ia no rasto do rei e dos potentados do reino. A corrupção ali era fidalga e realenga” (ACDM, 2014, p. 33). O mosteiro feminino é um lugar receptivo à alforria dos amores e à saciedade das carnes para as classes áulicas e abastadas, o que faz deduzir que a quebra dos votos de castidade foi delito comum para muitas freiras, no entanto apenas duas freiras eram marginalizadas.

Essa recorrência das paixões carnis entre as professoras é verificada pela publicação de uma lista, que na história camiliana seria um texto humorístico publicado em jornal, pelo qual eram explicitados os namoros dentro do mosteiro de Odivelas, inclusive, com detalhes picantes como os apelidos carinhosos das freiras e as peculiaridades de seus temperamentos amorosos. Transcrevendo no romance a lista, o narrador escracha perante seu leitor a hipocrisia com que os personagens envolvidos fingiam diante da sociedade a ignorância sobre esses assuntos, como lê-se:

Qualquer das duas [Catarina ou Francisca] figurava sempre na Lista das pessoas que saiam condenadas... O leitor moderno e descurioso de velharias decerto ignora o que eram estas Listas anuais. Vou dar-lhe um modelo, trasladando parte do rol manuscrito de 1716. Veja como era divertido aquele tempo! Com tais elementos, a imprensa de hoje, se os tivesse, não estagnaria neste mar morto de enxabidez em que a pusemos. A Lista era o periódico satírico manuscrito, enviado ao mosteiro, em tantos exemplares quantas eram as cabeças mais belas e doidas. Os redatores eram clandestinos; e por isso, o rei e os próceres de maior tomo nem sempre eram respeitados, e bem assim as freiras que tinham cá fora os lacaios dos amantes armados do tagante vingador (ACDM, 2014, p. 35).

Sublinha-se no trecho acima o tom irônico do discurso que apresenta a corrupção do grupo de religiosos de Odivelas. Nele são referidas as paixões dos(as) celibatários(as) como uma informação de caráter lúdico, um entretenimento às massas do século XVIII. O manuscrito detalharia o nome, cargo (nem todos são professores na ordem religiosa), idade dos infratores, em seguida, a gravidade da infração, indicando uma pena simbólica como, por exemplo, “40 léguas degredado para fora da corte” (ACDM, 2014, p. 35), abjuração ou um mês sem ir às grades. A lista de caráter anual apresentada no romance cita 16 nomes, de

homens e mulheres, de idade entre 18 e 86 anos, que se deixaram seduzir pelo sexo oposto. Também quanto à “divertida” lista, é importante notar a menção indireta do triângulo amoroso estabelecido entre D. Catarina de Castro, D Francisca de Melo e Dr. Francisco Xavier, enquanto o relacionamento do monarca com a Soror Perestrelo é silenciado. Aparentemente, as sátiras que, segundo o narrador divertiam a população setecentista, eram anônimas, mas tinham em perspectiva os limites da conveniência política.

Analisando a representação tanto dos quadros satíricos sobre os amores dos conventos, quanto a ausência de comentários sobre a participação da primeira nobreza na corrupção dentro dos mosteiros, pondera-se existir uma razão implícita de censura, na qual a sociedade romanceada revela que até nos relacionamentos amorosos havia diferenças nas interpretações conforme a classe social, pois, enquanto as freiras, cônegos, poetas e bacharéis têm os nomes citados na lista, entidades como a Prelada Paula Perestrelo, D. João e outras figuras áulicas são absoltos da sátira.

Essa recusa das classes dominantes à participação em atividades religiosas populares é estudada por Moisés Espírito Santo (1982). O antropólogo descreve que, desde o início dos tempos, a religiosidade e a sexualidade sempre estiveram juntas, tanto é que os rituais religiosos observados nas aldeias católicas de Portugal no século XX em muito se assemelhavam a cenas de orgias. Nestes rituais pouco ortodoxos da igreja católica, o caráter erótico seria reproduzido pelos populares de zonas rurais sem pejo, enquanto as classes citadinas e burguesas recriminavam essas práticas.

De uma maneira ou de outra, todas as festas, e sobretudo as peregrinações camponesas, tem por efeito romper com os tabus e a moral estabelecida. É por isso que os citadinos e os letrados falam de «promiscuidade doentia» a propósito destas deslocações, e particularmente do facto de se ajuntarem jovens e adultos na igreja ou debaixo das árvores dormindo sob as mesmas mantas. Tal acusação testemunha do princípio de que a «moral cristã» desce das classes aristocráticas e burguesas para os camponeses, e ilustra a eficácia dos ritos populares. Por outras palavras, a liberdade sexual, protegida ou garantida pelo santo que se vem venerar, pode tornar-se uma resposta real aos pedidos, que se formularam em favor do casamento, da desinibição sexual e até mesmo da fecundação – o rito produz o efeito que era procurado. No passado, aliás, orgia sexual e rito religioso confundiam-se, como acontece ainda actualmente na procura da «primeira sesta» e na festa da Goma, que são, quase exclusivamente, ritos eróticos (SANTO, 1982, p. 142).

A análise do antropólogo é circunscrita a um estudo dos aspectos religiosos das comunidades rurais do norte de Portugal, em meados de 1980, entretanto a fala do pesquisador pontua a reciprocidade entre os ritos religiosos e a sexualidade, inclusive verifica o caráter transgressor das comemorações católicas ruralistas como momentos de ruptura da moral mais ortodoxa e citadina.

Esses traços observados no século XX são declarados pelo pesquisador como resquícios de comportamentos do passado. Ponderamos que este passado, tal como se relata nos romances camilianos *OR*, *AFDR* e *ACDM*, fazia das diversas atividades de envergadura religiosa um pretexto para o livre exercício da vida sexual, motivo pelo qual nas narrativas pode-se acrescentar a presença de *pseudo*-moralismo cristão compartilhado pelas classes de poder, pois tanto as entidades áulicas quanto a plebe visitavam os mosteiros, aproveitando o pretexto de recolhimento religioso para manter relações íntimas com as freiras, com a diferença de que em *ACDM* somente os personagens de menor prestígio na sociedade tinham seus nomes e casos expostos pela lista satírica publicada em jornal.

No tocante ao mosteiro de Odivelas, o romance *ACDM* relata a desinibição afetiva e sexual dos religiosos como uma estrutura sólida e imutável, como verifica-se no texto abaixo:

Medrou o amor de Catarina de Castro na proporção do ódio que lhe votava Francisca Melo. Os amórios de Odivelas, uma vez por outra, eram mais *escandalosos* que impuros. Paixões sérias e elevadas à extrema consequência do assalto ou da fuga eram raras. Em mosteiros menos apontados à vingança do céu repetiam-se mais *frequentes as transgressões do voto virginal*. Brincava-se ali, em Odivelas, com o amor. Supurava muito abcesso de ternura em poesia má – verdadeira peste. Sarjados uns tumores, bojavam outros. Em cada primavera, trinava pássaro novo no coração da freira, e pululava no terreiro florescência nova de condes, de cónegos, de poetas que, por via de regra, eram as línguas dos fidalgaços. Amavam-se doidamente o doutor e a freira [Catarina e Francisco Xavier], porque eram felizes, zombando assim das ironias mordazes e das intrigas impudentes da Pimentinha [Francisca de Melo]. Quem primeiramente farejou intenções impuras nos colóquios da grade, e propósitos impudicos, foi D. Francisca, avisando a prelada, e quitando-lhe o recente exemplo da fuga de soror Laureana, abadessa de Sant'Ana, com um frade capucho. A prelada era discreta e conhecia a intrigante, já provada em outros enredos. Ainda assim, admoestou a freira em termos severos. *Catarina, respeitando-a, coibiu-se de lhe perguntar se o seu perigo não seria maior amando o rei; e, se os conselhos que lhe dava agora, não seriam mais oportunos quando D. João V, assim como a mandava ir à grade, a podia mandar ir à sua alcova*. A abadessa responderia a isto, pondo os olhos no céu, e murmurando: «Bem sabeis, Senhor, que eu não posso obstar a estas poucas vergonhas!» (*ACDM*, 2014, p 41-42, *grifos nossos*).

As paixões das freiras são relatadas sem ressalvas no romance, pois a cada primavera renovavam-se os envoltimentos entre as freiras e os fidalgos, note-se que os namoros de Odivelas são citados como mais escandalosos que impuros. Aliás, não somente Odivelas, fala-se em outros mosteiros nos quais a transgressão ao voto virginal era delito recorrente. Desse jogo de amores na comunidade religiosa, o romance aponta por consequência as intrigas, como verifica-se no caso de D. Francisca, por perceber o desprezo do jovem que ela desejava como seu amante, vinga-se denunciando os amores dele com a freira rival. Por sua vez, D. Catarina e o dr. Xavier intensificam os prazeres da paixão justamente por ser ela uma força transgressora.

A transgressão não é privilégio de Catarina, a própria Abadessa do convento sustentava amores proibidos com D. João V. Por esse motivo, o narrador especula nos pensamentos de Catarina réplica ao sermão prestado pela superiora que hipocritamente aconselhou a freira de Francisco a cuidados que ela mesma – abadessa –, na qualidade de amante do rei, não teve. Fica-nos a dúvida final, se as “poucas vergonhas” que a matrona não pode recusar são os relacionamentos sexuais que se perpetuam pelo convento ou se as “poucas vergonhas” referem-se à impotência da abadessa diante da réplica indiscreta que D. Catarina elabora, mentalmente, quanto aos conselhos de sua superiora.

Qualquer que seja a significação das “poucas vergonhas” no romance, o recorte anteriormente citado esclarece a assiduidade dos amores das freiras. Por sua vez, o âmbito religioso não abrigava apenas a libertação sexual, mas permitia a mitificação destes relacionamentos proibidos: “No mosteiro sabiam-se estas lendas; e algumas freiras, das mais enfronhadas em fidalguia, desvaneciam-se com o parentesco daquelas senhoras e reais comborças” (ACDM, 2014, p. 60). Se em Odivelas as freiras reuniam-se com o pretexto nada sagrado de recordar as paixões que suas ancestrais acendiam nos antigos reis, em Bragança, as freiras beneditinas reuniam-se em conclaves clandestinos.

Adoçaram-se as amarguras de Maria Isabel nas distrações da conversação. Os saraus das monjas, naquele tempo, não sei bem o que seriam, nem com que pretexto os convites se enviavam às celas. Com certeza não era a chávena do chá; porque, em 1648, não se tomava chá em Portugal. Suspeito, porém, que as confeitarias, já então primorosas nos mosteiros portugueses, *lardeadas das taçazinhas da Índia opalizadas com os genuínos vinhos deste abençoado viveiro de chorudos frades e rosadas freiras*, seriam o entremeio das palestras nos conventos. Verdade é que as crónicas daquelas arredadas eras se avolumam em panegíricos de religiosas muito claustrais e jejuadeiras; não obstante, outras crónicas inéditas autorizam-nos a conjecturar que as freiras abstémias e recolhidas no cenóbio, em ascese nocturna e diurna, formavam o menor número.

Ora, no Mosteiro de Santa Escolástica *havia de tudo*. Nem sequer faltavam religiosas, em anos florentes, que esperavam idade madura para sinceramente se devotarem ao Esposo. E estas não eram as mais repreensíveis; que havia umas tão descuidosas e birrentas, que derivavam das verduras suaves dos vinte às madurezas não despiciendas dos quarenta anos, e por diante; de maneira que já estavam sorvadas ou ressequidas, como pomos inverços, quando se ofereciam *aos banquetes dos anjos*.

Havia, portanto, variadas índoles a oferecerem-se à escolha de Maria Isabel: freiras estimáveis pela bondade, e freiras sedutoras pela malícia. As primeiras acalmavam-na com os seus dizeres sedativos e seráficos; as outras, ardendo debaixo do hábito, abriam-lhe com as suas frases, ressabiadas de ruins pensamentos, os respiráculos ao fogo mal abafado. Convivia muito com as últimas, sem desmerecer a estima das primeiras. Entrou na confiança das amorosas. Leu as cartas incandescentes das mais vaidosas dos seus adoradores. Espreitava-os no ralo da portaria quando eles iam à grade (AFDR, 1977, p. 106, *grifos nossos*).

As reuniões secretas das religiosas são referidas com suspeição pelo narrador camiliano. Aponta-se a provável natureza viciosa dos encontros dos mosteiros, regados a

álcool e ópio, como também a quase inexistência de freiras que dedicassem integralmente, seus dias e suas noites, às práticas de orações e aos jejuns, e questiona-se a veracidade das crônicas oficiais que relatam a suposta beatitude das professoras. Outra questão importante é o fato de haver “de tudo” dentro do convento. As devotas de São Bento não constituem uma irmandade homogênea, dividem-se em grupos de afinidade.

Inclusive a classificação que se faz no romance quanto ao caráter das freiras é extremamente polêmica, pois as beneditinas poderiam ser agrupadas como: totalmente devotas, aquelas religiosas que fazem rezas e jejuns em período integral; outras cuja submissão aos dogmas religiosos é parcial, dedicando-se a liturgias durante o dia e a saraus profanos no período noturno; umas que postergavam os votos perpétuos para a idade madura, excluindo-se durante a juventude do voto de castidade; e mulheres que, apesar de jovens, sentiam-se cansadas pela vida desregrada e firmavam seus votos perpétuos para esbojarem-se naquilo que, maliciosamente, é chamado de “banquete dos anjos”.

Como se essas representações de tipos femininos não bastassem para a verificação de “tudo” o que havia no convento, o romance ainda cita mais duas categorias: “freiras estimáveis pela bondade, e freiras sedutoras pela malícia” (AFDR, 1977, p. 106). A polarização entre freiras bondosas e maliciosas não confere ao primeiro tipo de religiosa o caráter virginal, ou ao segundo uma sexualidade repreensível. Sexualidade, sensualidade e virtude são qualidades discutidas nos três romances camilianos, mas nem sempre são condições interdependentes, uma freira bondosa nem sempre é virginal. Essa complexidade é observável em *ACDM* no exemplo das freiras Paula e Catarina, ambas odiadas dentro do convento porque descumpriram os votos de virgindade, mas o fato de elas não serem virgens não fez destas personagens mulheres más. Entretanto, a hipocrisia de algumas freiras permitia-lhes que a vulgaridade da quebra dos votos virginais nos conventos fosse convenientemente ignorada e apenas Paula e Catarina sofressem hostilizações. Esse modelo repete-se no monastério de Bragança, no qual as beneditinas, principalmente as freiras mais velhas, mais apegadas aos dogmas da Igreja, são tão cruéis com Maria Isabel e Ângela que o narrador de *AFDR* refere-se sarcasticamente às sorores chamando-as de “santinhas” (AFDR, 1977, p. 136-137).

A relação entre convento, sexualidade e perversidade é bem demarcada nos romances camilianos, de tal forma que o *status* de mulher honesta e bondosa é legitimado à medida que a freira se sente desconfortável em meio ao sincretismo de sexo, intrigas e orações que se instalava no interior dos monastérios. Este caso fica bem ilustrado na circunstância que D.

Catarina, freira de Odivelas, pede licença e seu expediente é compreendido pelo abade como sinal de virtude:

A licença da saída foi solicitada em segredo. O dom abade de Alcobaça, Fr. Bernardo de Castelo Branco, não costumava devassar dos intuitos das religiosas que requeriam ares pátrios. Dizia ele que os ares de Odivelas eram pestilenciais como os do serralho de Ibraíme. Se alguma queria sair, dizia ele: «é porque quer ser mulher honesta» (ACDM, 2014, p. 43).

O abade concebe o convento como uma comunidade insalubre, o monastério como um prédio saturado de paixões e heresias, tanto que o compara a um serralho de Ibraíme (provavelmente uma adaptação do nome de origem semita “Ibrahim”²⁶), ou seja, um verdadeiro harém, no qual, além da sexualidade explícita, haveria indivíduos de outras crenças que não a católica, o mosteiro de Odivelas seria, na concepção deste abade, um palacete de mulheres imerso num contexto profano.

A luxúria dos mosteiros e de suas freiras é relatada por Paulo Xavier; o juiz indica ao irmão mais novo o cuidado de abster-se das paixões com as monjas, pois segundo o jurisconsulto: – “As freiras acirram bastante o pecado, têm amavios e feitiçarias de arte diabólica; mas não servem para mães” (ACDM, 2014, p. 48). Essa sensualidade diabólica remete à própria religiosidade cristã popular, na qual é evidenciado por Santo (1982) o trato com o sagrado feminino, com a peculiar característica de cultuarem-se sob o signo de divindade as boas mães e as más mães. Segundo a crença popular, a mãe má é uma divindade que se vinga do sagrado masculino punindo os filhos, sendo normalmente representada pela figura sedutora de uma mulher, muitas vezes moura.

O mito popular da mulher sedutora e vingativa foi perpetuado com a precariedade do conhecimento científico, que reforçava esse conceito ao afirmar a sensualidade e a libido femininos como sinônimo de doença nervosa que fazia da mulher indivíduo emocionalmente instável, desinteressado pelos filhos e marido. Essa representação ideológica da mulher sedutora como má mãe, ou mulher de índole duvidosa é suscitada por Priore (2011), a historiadora brasileira descreve que os médicos geralmente diagnosticavam a libido e o descuido com os afazeres domésticos como doenças. Os relatórios médicos citados pela historiadora apenas reforçavam um estigma estabelecido no período medieval, pois segundo Dantas (2010) a própria Igreja, em seu momento de ascensão no ocidente, outorgou o caráter da mulher e do sagrado feminino como respectivo à passividade doméstica, à abstinência

²⁶ “Ibrahim ou Ebrahim (Ebrāhīm) é o nome semita dado ao profeta Abraão[...] Trata-se de um nome muito usado e pode se referir a: Ibrahim – a visão islâmica do patriarca Abraão” (Wikipédia, 2017). Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Ibrahim>>. Acesso em: janeiro de 2017.

sexual e à ignorância, resumindo todos os comportamentos que se diferenciavam disto como pecado, anomalia e contração à vontade de Deus.

O mito, apresentado por Paulo Xavier, da freira como amante fervorosa e má mãe é desconstruído pelo romance na apresentação de D. Catarina. A freira que foi tomada por tristezas pela falta da filha, quando tem a oportunidade de estar com a criança, mostra-se bastante afetiva, em nenhum momento é agressiva ou tenta castigar a criança para vingar-se do frei Francisco da Luz. A todo o instante, a monja chama Antónia de “meu anjo” (ACDM, 2014, p. 159) e “minha filha” (ACDM, 2014, p. 163), e acaricia a menina. Mas a devoção que Catarina apresenta pela filha não implica o perdão do antigo amante, este é referido nas palavras da freira como o “homem que não soube ou não quis ser pai, e me não deixou ser mãe!” (ACDM, 2014, p. 167). Embora Catarina diferencie os afetos dedicados à filha dos desafetos ao pai, dedicando a cada um tratamento diferenciado, o mesmo não se pode dizer de Francisco que, ensandecido por ciúmes e frustrações pessoais, vinga constantemente seus insucessos fazendo sofrer a filha.

Catarina não foi a única personagem de Odivelas a sofrer pela desonestidade do amante. Soror Paula Perestrelo, barregã de D. João V, experimenta um estado nervoso porque presente a infidelidade do rei. A “sultana” (ACDM, 2014, p. 126) goza de plenos poderes no que diz respeito às políticas internas do monastério, tem um palácio à sua disposição, criadagem e liberdade para solucionar quaisquer infortúnios utilizando o nome do rei. Mas a jurisdição de Perestrelo é limitada; sendo professa na ordem religiosa, a amante de sua majestade não pode nada contra os amores que D. João V sustenta longe de Odivelas. E, neste ponto, ela revela-se tão susceptível aos nervos como todas as outras freiras:

A freira de Odivelas [soror Paula] tinha alma intuitiva como os nervos que presentem a trovoadas, quando não aponta ainda uma névoa no espinhaço das serras. Quem lhe disse que a joia incomparável viria a engastar-se no seu diadema de sultana aposentada?

Saiu a Perestrelo precipitadamente da antecâmara com um dos tais frenesis, dizendo que tinha precisão de correr, correr muito. O doutor achou-a linda naquela doença em que o menear-se muito sacudida e nervosa lhe ia muito bem. Verdade é que o francês achava todas as mulheres lindas, as sãs e as doentes, as alquebradas e as dançarinas.

D. Catarina ficou fazendo sala a Eliot; e com inquieto receio, lhe perguntou se a sua amiga poderia enlouquecer. E contava que ela tinha uns ataques em que chorava e ria, debatia-se, revirava os olhos, ringia os dentes, agadanhava o espaldar do leito, e ficava por morta...

– Não se assuste, minha senhora – esclareceu o médico.

– Esses insultos nervosos há de curá-los a munificência d’el-rei com medicamentos que nós, os médicos, não podemos receitar (ACDM, 2014, p. 104).

Percebe-se que o motivo da crise de soror Paula, conforme o narrador, era a premonição dos novos amores de D. João V e a impotência faz com que a sultana tenha uma

crise de nervos, cujo principal sintoma é o sacudir involuntário do corpo. Segundo D. Catarina, este não seria o único episódio, parece ser comum à freira Perestrelo entrar em crises cujos sintomas eram muitos. A resposta do médico é das mais inusitadas, Eliot compreende as crises como consequências do relacionamento amoroso com o rei, cabendo exclusivamente à vontade do monarca a cura da crise. Ademais, o cirurgião-mor observa a fragilidade feminina como algo belo, sendo insensível aos sofrimentos das mulheres.

Se o pouco caso que o doutor faz dos nervos e sofrimentos femininos é revoltante, a forma com que os personagens dos romances ignoram a insânia de alguns homens também se mostra um tema perturbador. Francisco Xavier prova que a vida monástica também exercia influência funestas no sexo masculino. O bisneto de Domingos Leite Pereira e Maria Isabel Bernardes teve educação formal administrada pelos jesuítas, “em Lisboa, no colégio da Cotovia, que era casa de Provação” (ACDM, 2014, p. 24), mas isto não impediu que o doutor em teologia sofresse menos quando deliberou pela vida sacerdotal após ter a paixão com D. Catarina denunciada ao tribunal do santo ofício. Foi o medo do desterro, a perda da amante e a sofreguidão da vida monástica que fizeram um aleijo grave à moral de Francisco.

Fr. Gaspar da Encarnação, reconhecendo o discípulo, cujos devaneios por Odivelas deplorara no âmago do seu peito, levantou-o nos braços; e orvalhado de seráficas lágrimas, entoou vários versículos da Bíblia muito apropriadamente. Choravam ambos copiosamente.

O doutor Xavier, passados dois meses, era frei Francisco da Luz, macerado, envelhecido, estúpido, fanático, bestial à força de se degenerar, de se amputar, de se infamar de assassino das duas encarceradas. O único acto louvável da sua mortificação claustral era celebrar missa quotidiana por alma de Catarina, com licença do seu diretor espiritual, posto que ninguém lhe dissesse que Catarina estava morta (ACDM, 2014, p. 54).

A passagem é referente ao momento que Francisco Xavier descobre que a amante foi presa pelo tribunal inquisitorial por denúncia de D. Francisca, freira de Odivelas que foi repudiada pelo rapaz. Como a freira amargurada não poderia denunciar os amores de Catarina, pois Francisca também seria exposta a investigação, delibera acusar a rival como descendente de cristãos-novos. Por esse motivo, fez redobram-se os medos de Francisco, pois ele também tinha sangue israelita, e, como sentia que o infortúnio era consequência da paixão das duas freiras pelo doutor em teologia, Francisco é movido pelo sentimento de culpa e covardia, desejando, a exemplo do amigo D. Gaspar de Moscoso e Silva, expiar seus pecados entregando-se às misérias vida monástica. O convento tinha para ele dupla função, pois, ao mesmo tempo em que o jovem ensaiava seu martírio pessoal, rezando missas, encomendando a alma da amante que estava viva, Francisco, acolhido no seio da Igreja, estava livre das suspeitas do santo ofício.

Os efeitos do recolhimento religioso não são benéficos ao jovem Francisco, dois meses de reclusão fazem o jovem “macerado, envelhecido, estúpido, fanático, bestial à força de se degenerar” (ACDM, 2014, p. 54), características que não foram revertidas ao logo da narrativa. A rápida degeneração do personagem masculino revela o ambiente do convento como de cerceamento da liberdade física e intelectual dos cônegos. A única diferença entre os frades e as freiras é que as freiras com a racionalidade e nervos degenerados eram interpretadas pelos médicos como mulheres doentes, enquanto o mesmo fenômeno no sexo masculino é representado no romance como um desvio no caráter. Curiosamente, o personagem que no romance *ACDM* é envolvido por adjetivos que conotavam a obscuridade de suas faculdades intelectivas é apelidado na ocasião de ingresso a vida sacerdotal de frei Francisco da Luz.

Se para Simone de Beauvoir (2009) a religiosidade cristã ocidental, sobretudo os cultos católicos, exercia nas mulheres as mais profundas influências, no romance camiliano essa tese é representada de maneira amplificada, pois a igreja católica também assume sobre os homens efeitos de sugestão e/ou domínio da razão. Basta-nos observar a emotividade exagerada apresentada pelos dois doutores quando Francisco anuncia sua intenção de entrar no recolhimento religioso, para perceber que a religiosidade também comovia os homens. Os efeitos da ideologia católica sobre o frei Francisco da Luz são tão variados e complexos quanto os observados nas beatas representadas nas narrativas camilianas. Inclusive, os personagens fr. Gaspar da Encarnação e fr. Francisco da Luz são tão susceptíveis aos sentimentalismos, ao pranto e à corrupção moral quanto as santinhas de Bragança e as monjas eróticas de Odivelas.

A diferença entre as representações dos frades e das freiras nos três romances encontra-se no que concerne à adjetivação: as mulheres são mormente figuras ambíguas, cujas virtudes, afetividades, sexualidade e vícios são delineados a par da religiosidade e condutas morais impostas pela sociedade patriarcal, enquanto eles, os patriarcas, dotados de poderes para deliberar sobre seus destinos, escolhem pela velhacaria. A perspectiva recai sobre a má conduta moral, sobretudo de frei Francisco, cujos sentimentos egoístas “ não deixava[m] a alma defecada dos sedimentos que as lágrimas diluem” (ACDM, 2014, p. 179).

Os dogmas da Igreja eram aproveitados por frei Francisco da Luz como argumentos que embasavam suas esquizofrenias, isto é, o poder sacerdotal autorizou o personagem a pensar de forma mesquinha, julgando as personagens femininas conforme a conveniência de seu arbítrio. O maior problema deste sistema é que, enquanto o frei Francisco da Luz vivia em

monastério e tinha a mente definhada em pensamentos e atitudes desditosas, nunca recebera visita de médico para verificar-lhe a doença dos nervos, mas as preladas de Odivelas recebiam visitas constantes do dr. Eliot, médico que, apesar de rir-se dos motivos e estados de nervos das freiras, dedicava às doentes alguma atenção e tratamentos precários, como leites de burras, essências de flor-de-laranjeira, passeios e banhos. E, por mais simplista que possa ser a abordagem do médico perante as enfermas, ao menos havia às freiras alguma intervenção e um diagnóstico.

No caso de Francisco Xavier, nem durante o tempo de claustro no qual o personagem adquire o título de frei, nem em período posterior, em que tira licença por ter perdido uma perna em batalha, houve intervenção médica que suspeitasse ser ele vítima de doença dos nervos, não porque faltassem sintomas ou a presença de um médico que fizesse o diagnóstico. Francisco era amigo íntimo de Eliot, e o médico observava o declínio físico do frade sem sequer menção ao diagnóstico dos nervos.

Como descreve a pesquisadora Alda Maria Lentina (2014), um dos reflexos da mentalidade do século XIX nos romances camilianos *A Brasileira de Prazins*, *A doida do Candal*, *O que Fazem as Mulheres* e *Vulcões de Lama* é a contraposição da fragilidade e privação da autonomia feminina com a “hipervalorização do papel masculino na sociedade, no sentido em que o homem influirá sempre de maneira onipotente no futuro de qualquer mulher” (LENTINA, 2014, p. 20). No caso da saga familiar de Domingos, Maria Isabel e seus herdeiros(as), confirma-se uma tendência de os personagens masculinos serem detentores de muitos poderes na sociedade representada nos romances, sobretudo aqueles personagens que representam o *Pater Familias*, os quais insistem em meios de reduzirem a autonomia feminina, com o intuito de relegar a estas mulheres a condição passiva de objetos.

O caso de personagens como Maria Isabel, Ângela, Antónia, Catarina e Paula mostra que essas mulheres, quando aprisionadas em um espaço físico e regidas por leis castradoras de sua autonomia (como ocorre nos conventos), há, sem dúvidas, uma “circunscrição numa área restrita de movimentação, uma situação que desemboca sobre uma clausura social, mental e física” (LENTINA, 2014, p. 23). Inclusive o próprio poder patriarcal encontra meios de vigiar e controlar essas personagens, temos então a presença de médicos como Eliot, padres como frei Francisco da Luz e Frei Gaspar, e também outras mulheres como as santinhas de Bragança que monitoravam e penalizavam cada passo transgressor da viúva e da filha de Domingos Leite. Como efeito de toda essa repressão, as personagens femininas camilianas começam a apresentar episódios de crises. E, conforme Lentina (2014), as crises são episódios

recorrentes nas histórias do romancista, que apresenta vários retratos do que seriam sintomas dos nervos: convulsões, ataques epiléticos, transe, melancolias e demais alterações de humores e estados de consciência. Seriam um movimento pelo qual o feminino experimentaria a “reapropriação de si” – pela categoria da mulher nervosa, revela-se um feminino “contranatural”, desinibido, adúltero, vingativo – transgressor.

Nos três romances históricos, notamos em maior ou menor grau a presença dessa mulher nervosa, e todas as personagens passam, ao menos, por um episódio nervoso que pode ser identificado nas narrativas pela agressividade histérica, pelo chacoalhar dos membros, febres ou estado de melancolia. O que particulariza o convento neste estudo é a intensidade desses ataques nos personagens, de ambos os sexos, que estão circunscritos a esse contexto de restrição física e doutrinária da Igreja. Nos mosteiros, homens e mulheres são afetados e o estado nervoso é observado diferentemente em cada gênero.

As mulheres, principalmente as freiras, experimentam o convento e toda a repressão que ele reflete em estados que variam da exacerbação sexual, epilepsias, torpores, febres e tristezas, muitas vezes manifestando ações evidentemente contrárias à subserviência devida à Igreja e aos patriarcas. Porém, no caso dos personagens masculinos, apesar de eles apresentarem sintomas tão evidentes quanto aqueles apresentados pelas mulheres nervosas, não há um diagnóstico, toda a sociedade ficcional parece ignorar os indícios do nervosismo ou da insanidade mental quando em personagens masculinos.

6. CONCLUSÕES

O objetivo deste trabalho foi analisar a representação da mulher nos romances camilianos *OR*, *AFDR* e *ACDM*. O primeiro aspecto observado é que as narrativas apresentam dois pontos de vista distintos sobre as mulheres ficcionalizadas: um é relativo ao senso comum, sendo expresso na fala dos próprios personagens; outro diz respeito à opinião do narrador, um sujeito que autoprojeta-se na ficção como um homem oitocentista e representa as personagens femininas como indivíduos complexos, cujos traços são ambivalentes: a mulher descrita na tríade de romances camilianos é destacada por ser bela, inteligente, caprichosa, sedutora, adúltera, religiosa, vingativa, mãe carinhosa e nervosa. A subjetividade feminina é proposta como uma figura multifacetada em que a presença de uma qualidade não impede o desenvolvimento de outras, mesmo que estas sejam antagonistas da primeira. Como exemplo dessa figura, lembra-se do convento de Bragança cujas freiras são beatas à luz do dia e damas rosadas por doses de vinho e ópio durante à noite.

Verifica-se que o narrador evita adjetivar as protagonistas dos romances *OR*, *AFDR* e *ACDM* e seus gestos, preferindo apresentá-las como vítimas de uma sociedade católica e patriarcal, em que o conjunto de convenções sociais permite que elas sejam subjugadas pela vontade masculina como objetos, relatando-se as ações transgressoras destas personagens como movimentos de luta pela liberdade individual. À mulher destes romances camilianos são agregadas características como inteligência, eloquência, percepção apurada e capacidade de elaborar estratégias de enfrentamento ao poder hegemônico. O feminino também é representado como sedutor e manipulador, tal como ocorre às amantes dos monarcas D. João IV e D. João V, respectivamente Maria Isabel e Soror Paula, as quais conseguem constranger outros personagens dos romances, porque os reis voltavam-se contra as inimizades de suas cortesãs. E não há por parte do narrador notas de repúdio ou adjetivações que qualifiquem o feminino, por este motivo, como “desnatural”, mau ou diabólico (como ocorre a alguns personagens masculinos efetivamente referidos nos romances pelos adjetivos de infame, canalha, bárbaro, sujo etc...).

Sobre as mulheres demasiadamente sensuais, os romances delineiam um estatuto de ambiguidade. Um exemplo disto é Ângela, a personagem de *AFDR* é detentora de uma beleza que tem o potencial de desenvolver tanto os “enlevos na alma [quanto os] ardores no sangue” (*AFDR*, 1977, p. 142), isto é, o romance revela que a mulher e o seu corpo são ambivalentes, a predominância de um traço sobre o outro é questão de interpretação daquele que observa.

Ao contrário do que apregoa a clássica polarização das personagens camilianas em mulheres demoníacas ou angelicais, não existem em *OR*, *AFDR* e *ACDM* definições que permitam a compreensão do feminino em modelos restritos, o que existe nestes romances é o protesto do narrador contra uma moral hipócrita, na qual os personagens, detentores de altos poderes no Estado e na Igreja, relegam à mulher o papel de objeto passivo, atribuindo àquelas que são submissas a qualidade de anjos e denominando de demônios aquelas que antagonizam a normatividade patriarcal.

A voz narrativa desautoriza as entidades de poder, que são representadas nos três romances históricos por personagens de má índole e caráter. À medida que a balança social pende a favor dos representantes do poder hegemônico, o narrador camiliano desvenda-lhes todas as motivações mesquinhas, passionais, egoístas e ludibriosas, estendendo a infâmia desde os filhos de famílias emergentes, como frei Francisco da Luz, até o mais alto escalão da aristocracia, incluindo-se aí os monarcas D. João IV e D. João V – descritos como homens demasiadamente brutos e ignorantes.

A abordagem que os romances *OR*, *AFDR* e *ACDM* fazem destes personagens masculinos justifica-se porque eles são as forças mantenedoras daquilo que Coelho (1983) nomeia de moral social, um conjunto de convenções pelas quais perpetuam-se as atitudes corruptas e violentas, legitimando, entre outras coisas, o direito do homem sobre a mulher. E, como a ênfase dos romances camilianos está “[n]às componentes sociais mais debilitadas” (SEIXO, 1997, p. 209), é compreensível essa tendência narrativa a polemizar sobre as hipocrisias da hegemonia sexista.

Entre os argumentos que desconstroem a superioridade patriarcal, está o relato de personagens que têm, na degeneração do corpo, os reflexos da vilania do caráter: frei Francisco da Luz tem o corpo aleijado e envelhecido em decorrência da estupidez de seu espírito, do fanatismo religioso e da esquizofrenia avançada; D. João IV antecipa a caduqueza do corpo com a alimentação demasiada, atividades braçais e luxúrias; Frei Gaspar tem o corpo e a alma ardidos em febres pelo desejo de castigar a esposa de seu sobrinho enforcado. Em todos esses exemplos, o corpo masculino confirma os sinais de declínio moral e nervoso dos personagens.

As degenerações nervosas abundam na sociedade camiliana, ademais no âmago das comunidades religiosas que habitam os monastérios. A vida celibatária é um recurso bastante citado nas três histórias como uma forma de fugir da normatividade social, mas a vida no convento cobra como preço a restrição física, moral e intelectual dos(as) personagens por ele

abrigados(as). Os muros e grades dos mosteiros restringiam o corpo físico feminino, enquanto as missas, os sermões, os cânticos do coral e as lições com as abadessas subordinavam a parte visível do espírito aos dogmas da Igreja. Mas também no interior dos monastérios registram-se, nos romances, movimentos de ruptura com a própria hegemonia da moral puritana, como festividades periódicas que, a pretexto de comemoração religiosa, recolhiam reis e fidalgos em saraus de poesia e de amores com as freiras. O convento foi representado em *OR*, *AFDR* e *ACDM* como uma entidade católica, mas subvertida, na qual as personagens femininas desfrutaram de maior liberdade sexual e discursiva, uma vez que é no interior dos monastérios que se permitia às personagens femininas falarem orgulhosamente sobre seus amores e os de suas progenitoras.

Como resultado dessas liberdades femininas, o convento torna-se uma instituição erógena, atestando alguns personagens camilianos sobre insalubridade dos monastérios perante a Igreja. Padres e freiras reconhecem no convento a existência de atividades corruptoras nas quais as vivências entre religião, sexo e intrigas faziam adoecer dos nervos os(as) religiosos(as) que viviam reclusos. E, se para as mulheres camilianas a loucura pode ser interpretada como uma forma de reapropriação de si (LENTINA, 2014), para os personagens masculinos o estado nervoso motiva violências e atitudes “canalhas” (BARCELLOS, 2010) que podem ser compreendidas dentro destes romances de Camilo como formas autoafirmação do homem como entidade de poder perante a sociedade. A canalhice e a velhacaria são descritas por Barcellos (2010) como atributos que legitimam os poderes masculinos perante o mundo. O homem camiliano, conforme o observado pelo ensaísta, principalmente as autoridades patriarcais, é representado sob o signo da “canalha”. Essa forma de legitimação do poder e do *status* é problematizada pela narrativa da vida de Antónia.

A jovem personagem setecentista é refém do poder patriarcal e, desde os quatro anos de idade, é pensada em função de um futuro casamento com uma das sete famílias mais tradicionais portuguesas. Antónia foi obrigada a casar-se contra sua vontade pelo dever de obediência ao seu genitor e depois a viver miseravelmente como vassala do marido que a detestava. No pacto firmado entre o pai biológico e o marido de Antónia, sugere-se até o estupro para que Eliot faça da revoltada menina de quinze anos uma mulher servil. O desfecho desta narrativa é o assassinato violento da protagonista, que, por ocasião da morte, tinha apenas dezesseis anos. Por detrás da morte de Antónia, existe todo um código moral e ético em que a Igreja e o Estado não permitiam a liberdade da personagem, e obrigavam-na a obedecer seus algozes. Neste ponto, observa-se que a ficção ambientada no século XVIII

parece reverberar as críticas de um sujeito oitocentista, pois o narrador explora, no martírio de Antónia, argumentos contra a hegemonia patriarcal do século XIX, principalmente porque polemiza o divórcio e a violência conjugal. A protagonista de *ACDM* é abatida pelas facadas do marido, mas a estrutura que permite o crime é a legislação que não concedeu prontamente o divórcio à esposa. Por fim, diante do escândalo público, o Estado, para reafirmar sua autoridade e atemorizar a população, condena o marido à morte, motivo pelo qual o narrador camiliano ironiza:

O século da religiosidade, da magnificência, da patriarcal, de Mafra, da Capela de S. Roque com o seu altar estreado pelo Papa, da Inquisição, e finalmente da força! O que seria Lisboa, no século XVIII, sem aqueles corretivos! (*ACDM*, 2014, p. 478).

Se a lógica setecentista reprimia os crimes violentos com maiores violências, o narrador aponta o absurdo da medida, que em nada comprovou-se eficaz, pois os crimes de violência conjugal continuavam a ser, no ano seguinte, motivos de execuções públicas.

De todos esses argumentos, concluímos que os romances *OR*, *AFDR* e *ACDM* apresentam a mulher e seus problemas na sociedade pelo viés polemista do narrador, sujeito compreendido nos termos de Bakhtin (2010) como uma voz socialmente constituída, que observa a partir de um ponto de vista, podendo manifestar-se pela apologia ou pela problematização de um tema. No caso, nota-se que a mulher é uma das partes favorecidas na abordagem polemista do narrador nos três romances históricos camilianos, pois é representada como um indivíduo complexo (detentora de um corpo físico e emocional) em busca da liberdade, que sofre em consequência de um conjunto social opressor. Parte-se da polêmica sobre o indivíduo oprimido pela sociedade patriarcal para apresentar nas narrativas a intrincada situação feminina que, no transcorrer dos séculos XVII, XVIII e XIX, parece ter sido sufocada pelos deveres atribuídos à mulher perante à família, à sociedade e à Igreja. Isso porque, ao narrarem-se as histórias de personagens de épocas distintas, os romances mobilizam as situações em que a mulher é um indivíduo forte, inteligente e sedutor, mas é desfavorecido pela vilania da autoridade patriarcal.

A história dos dois amantes em luta contra a sociedade injusta (COELHO, 1983) é, portanto, um plano de fundo, sobre o qual são desenvolvidos os problemas de autonomia e liberdade individual em detrimento dos valores da sociedade tradicional, perpassando com muita atenção do narrador camiliano as questões que envolvem as mulheres, personagens delineadas com tantos detalhes que provavelmente ainda constituirão foco de outros estudos interessados pela representação da mulher na literatura.

REFERÊNCIAS

ABDALA JUNIOR, Benjamin. **História social da literatura portuguesa**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1985.

ABREU, Estela dos Santos; LACERDA, Helena da Rosa Cortes de; LACERDA, Roberto Cortes de. **Dicionário de provérbios: francês, português, inglês**. São Paulo: UNESP, 2003, p. 189. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=gobwq-c9w34C&pg=PA507&lpg=PA507&dq=dicionario+de+proverbios+frances+portugues&source=bl&ots=OHpoCuc-Av&sig=j7ReFYwzqDYRxBndJ-7PxTKwrb0&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwjg9sHGn7fPAhUFGpAKHe1BDAEQ6AEIZDAJ#v=onepage&q=burra&f=false>>. Acesso em: 29 agosto 2016.

BAKHTIN, Mikhail. A pessoa que fala no romance. In: _____. **Questões de Literatura e de estética (A teoria do romance)**. Tradução Aurora Fornotini Bernardini et all. 6. ed. São Paulo: Hucitec Editora, 2010, p. 134-164.

BARCELLOS, José Carlos. Masculinidade e modernidade em Camilo Castelo Branco. In: MARTINS, José Cândido de Oliveira; SOUZA, Sérgio Guimarães de (orgs.). **Leituras do Desejo em Camilo Castelo Branco**. Guimarães: Opera Omnia, 2010, p. 97-115.

BARRE, François Poullain de. **De l'égalité des deux sexes: Discours physique et moral où l'on voit l'importance de se défaire des préjugés**. 2. ed. Paris, 2010.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo Sexo**. Tradução Sérgio Milliet. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BESSE, Maria Graciete. Relações de gênero na novelística camiliana: Vulcões de Lama. SOUSA, Sérgio Guimarães de (org.). **Representações do feminino em Camilo Castelo Branco**. Vila Nova Famalicão: Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão; Casa de Camilo, 2014, p. 203-228.

CAEIRO, Alberto. Como uma criança, antes de a ensinarem a ser grande. In: Lopes, Teresa Rita (org.). **Pessoa por Conhecer - Textos para um Novo Mapa**. Lisboa: Estampa, 1990, p. 330.

CALVINO, Ítalo. Por que ler os clássicos. In: _____. **Por que ler os clássicos**. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 07- 12.

CASTELO BRANCO, Camilo. **A Brasileira de Prazins**. 2. ed. Lisboa: Ulisseia. 1984.

_____. **A Caveira da Mártir**. São Paulo: Poeteiro Editor digital, 2014. E-book. Disponível em: <<http://www.projetolivrolivre.com/A%20Caveira%20da%20Martir%20-%20Camilo%20Castelo%20Branco%20-%20Iba%20Mendes.pdf>>. Acesso em: 29 agosto 2016.

_____. **A Filha do Regicida**. São Paulo: Publicações Europa-América, 1997.

_____. **Amor de Perdição. Amor de Salvação**. São Paulo: Scipione, 1994. 1v.

_____. **Coração, Cabeça e Estômago**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. **O Regicida**. São Paulo: Poeteiro Editor digital, 2014. E-book. Disponível em: <<http://www.projetolivrolivre.com/O%20Regicida%20-%20Camilo%20Castelo%20Branco%20-%20Iba%20Mendes.pdf>>. Acesso em: 29 agosto 2016.

_____. **Vinte Horas de Liteira**. Lisboa: Ulmeiro, 1984.

_____. **Vulcões de Lama**. São Paulo: Poeteiro Editor digital, 2014. E-book. Disponível em: <<http://www.projetolivrolivre.com/Vulcoes%20de%20Lama%20-%20Camilo%20Castelo%20Branco%20-%20Iba%20Mendes.pdf>>. Acesso em: 29 agosto 2016.

CERQUEIRA FILHO, Gisálio; NEDER, Gizlene. Os Filhos da Lei. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. São Paulo, v. 16, n. 45, 2001, p. 113-125. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-69092001000100006&script=sci_arttext#back>. Acesso em: 30 agosto 2016.

CIDADE, Hernâni. **Portugal Histórico-Cultural**. 3. ed. Lisboa: Arcadia, 1972.

COELHO, Jacinto do Prado. **Problemática da História Literária**. São Paulo: Edições Atica, 1961.

_____. **Introdução ao Estudo da Novela Camiliana**. 2º volume. Vila Mia: Imprensa nacional-Casa da moeda, 1983.

COMPAGNON, Antoine. **Demônio da Teoria: literatura e senso comum**. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão; Consuelo Fortes Santiago. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

COSTA, António da. **O Casamento Civil: resposta ao sr. Alexandre Herculano por D. António da Costa**. 2. ed. Lisboa: Imprensa Nacional, 1866. Disponível em: <<http://www.fd.unl.pt/Anexos/Investigacao/1614.pdf>>. Acesso em: 30 agosto 2016.

CULLER, **Teoria Literária: uma introdução**. Tradução: Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda., 1999.

CUNHA, Maria de Lourdes da Conceição. **A Mulher Fatal e O Que Fazem Mulheres: a representação da figura feminina na narrativa camiliana**. 2013. 227f. Tese (Doutorado) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2010.

DANTAS, Bruna Suruagy do Amaral. Sexualidade, Cristianismo e Poder. **Estudos e Pesquisas em Psicologia**. Rio de Janeiro, ano 10, n. 3, 2010, p. 700-728. Disponível em: <<http://www.revispsi.uerj.br/v10n3/artigos/pdf/v10n3a05.pdf>>. Acesso em: 30 agosto 2016.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: Uma introdução**. Tradução de Waltiesir Dultra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FERREIRA, Joaquim. **História da Literatura Portuguesa**. 4. ed. Porto: Domingos Barreira, 1971.

FIGUEIREDO, Fidelino de. **História Literária de Portugal**. 3. ed. São Paulo: Editora Nacional, 1966.

FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary**. Tradução de Fúlvia Maria Luiza Moretto. São Paulo: Editora Abril, 2010.

FRANCHETTI, Paulo (org.). A novela Camiliana. In: _____. **Estudos de Literatura Brasileira e Portuguesa**. Cotia: Ateliê Editorial, 2007, p. 87- 100.

_____. Apresentação. In: Camilo Castelo Branco. **Coração, Cabeça e Estômago**. São Paulo: Biblioteca Martins Fontes, 2003, p. IX-L.

GAY, Peter. **O século de Schnitzler – a formação da cultura da classe média**. Tradução S. Duarte. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

PRIVADO. Houaiss: **Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2009, 1 CD-ROM.

IBRAHIM. In: Wikipédia. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Ibrahim>>. Acesso em: 10 jan. 2017

LENTINA, Alda Maria. Destinos no feminino na obra de Camilo Castelo Branco. In: SOUZA, Sérgio Guimarães (org.). **Representações do feminino em Camilo Castelo Branco**. Vila Nova de Famalicão: Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão; Casa de Camilo, 2014, p. 17-39.

MARTINS, José Cândido de Oliveira; SOUZA, Sérgio Guimarães de (orgs.). **Leituras do Desejo em Camilo Castelo Branco**. Guimarães: Opera Omnia, 2010.

MOISÉS. Massaud. **A Literatura Portuguesa**. 11. ed. São Paulo: Cultrix, 1973.

MORETTI, Franco. **O burguês – entre a história e a literatura**. Tradução: Alexandre Morales. São Paulo: Três estrelas, 2014.

OLIVEIRA, Paulo Fernando da Motta. Camilo: limites do desejo no mundo do capital. In: MARTINS, José Cândido de Oliveira; SOUSA, Sérgio Guimarães de Sousa (orgs.). **Leituras do desejo em Camilo Castelo Branco**. Famalicão: Opera Omnia, 2010, p. 115-130.

PAVANELO, Luciene Marie. **Camilo Castelo Branco e Joaquim Manuel de Macedo: convergências na ascensão do romance nas periferias do capitalismo**. 2013. 260 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

_____. **Entre o coração e o estômago: o olhar distanciado de Camilo Castelo Branco**. 2008. 128 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

PEREIRA, João Carlos Vitorino. Moral dogmática versus moral pragmática. SOUSA, Sérgio Guimarães de (org.). **Representações do feminino em Camilo Castelo Branco**. Vila Nova Famalicão: Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão; Casa de Camilo; 2014, p. 111-150.

PRIORE, Mary del. **Histórias Íntimas: sexualidade de erotismo na história do Brasil**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011.

ROSENFELD, Anatol. Aspectos do Romantismo Alemão. In: ROSENFELD, Antol et all. **Texto e Contexto: Ensaio**. São Paulo: Editora Perspectiva 1969, p. 145-168.

SÁ, Victor. A subida ao poder da burguesia portuguesa. **Revista da Faculdade de Letras**. Número V. Porto: Universidade do Porto, 1988, p. 245-252.

SANTO, Moisés Espírito. **A Religião Popular Portuguesa**. Lisboa: A regra do jogo edições, 1982.

SEIXO, Maria Alzira. Problemática do feminino em Camilo, a imagem ambivalente da mulher no século XIX. In: **A Mulher Na Vida E Obra De Camilo**: Atas do Colóquio Promovido pelo Centro de Estudos Camilianos e pela Casa-Museu de Camilo em Vila Nova Famalicão, de 19 A 21 de Outubro de 1995. Vila Nova Famalicão: Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão, 1997.

SOUSA, Sérgio Guimarães de (org.). **Representações do feminino em Camilo Castelo Branco**. Vila Nova Famalicão: Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão; Casa de Camilo; 2014.

_____. As mulheres de Camilo. In: SOUSA, Sérgio Guimarães de (org.). **Representações do feminino em Camilo Castelo Branco**. Vila Nova Famalicão: Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão; Casa de Camilo; 2014, p. 05-16.

TORGAL, Luís Reis; VARGUES, Isabel Nobre. Da Revolução À Contra Revolução: Vintismo, Cartismo, Absolutismo, O Exílio Político. In: MATTOSO, José (org.). **História de Portugal**. Vol. 5 (O liberalismo – 1807-1890). Lisboa: Editorial Estampa, 1998, p. 57-76.

VAQUINHAS, Irene. **“Senhoras e mulheres” na sociedade portuguesa do século XIX**. 2. ed. Lisboa: Edições Colibri, 2011.

_____. «Miserável e gloriosa»: a imagem ambivalente da mulher no século XIX. In: **A Mulher Na Vida E Obra De Camilo**: Atas do Colóquio Promovido pelo Centro de Estudos Camilianos e pela Casa-Museu de Camilo em Vila Nova Famalicão, de 19 A 21 de Outubro de 1995. Vila Nova Famalicão: Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão, 1997.

VOLOBUEF, Karin. Ironia Romântica. In: **Frestas e Arestas: A prosa de ficção do Romantismo na Alemanha e no Brasil**. São Paulo: Editora Unesp, 1999, p. 90-99.