

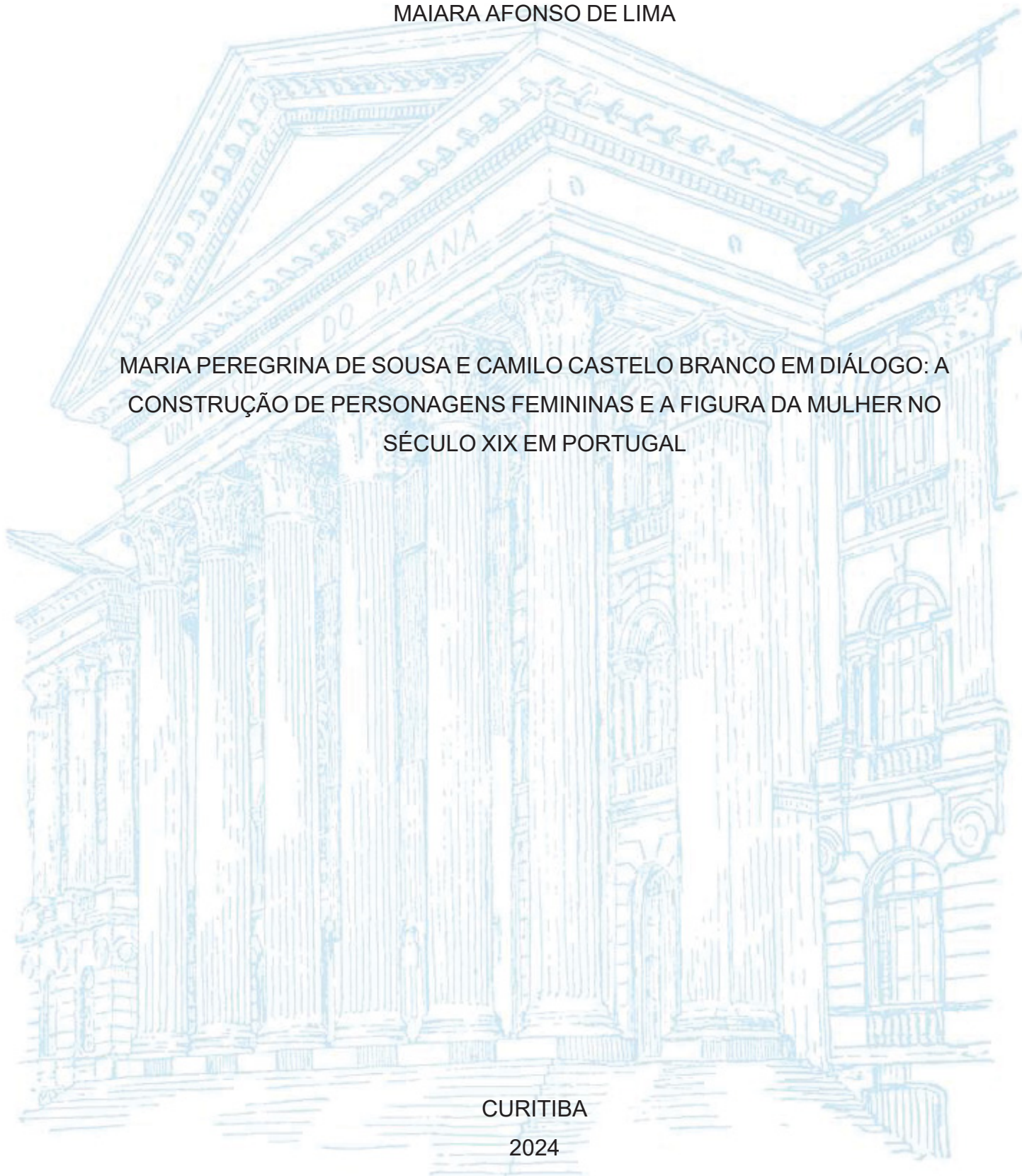
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

MAIARA AFONSO DE LIMA

MARIA PEREGRINA DE SOUSA E CAMILO CASTELO BRANCO EM DIÁLOGO: A  
CONSTRUÇÃO DE PERSONAGENS FEMININAS E A FIGURA DA MULHER NO  
SÉCULO XIX EM PORTUGAL

CURITIBA

2024



MAIARA AFONSO DE LIMA

MARIA PEREGRINA DE SOUSA E CAMILO CASTELO BRANCO EM DIÁLOGO: A  
CONSTRUÇÃO DE PERSONAGENS FEMININAS E A FIGURA DA MULHER NO  
SÉCULO XIX EM PORTUGAL

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Literários, na Linha de Pesquisa Alteridade, Mobilidade e Tradução, do Programa de Pós-Graduação em Letras, Setor de Ciências Humanas, da Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Marcio Matiassi Cantarin

CURITIBA

2024

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
SISTEMA DE BIBLIOTECAS – BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS

Lima, Maiara Afonso de

Maria Peregrina de Sousa e Camilo Castelo Branco em diálogo :  
a construção de personagens femininas e a figura da mulher no  
século XIX em Portugal. / Maiara Afonso de Lima. – Curitiba, 2024.

1 recurso on-line : PDF.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Paraná,  
Setor de Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em  
Letras.

Orientador: Prof. Dr. Márcio Matiassi Cantarin.

1. Sousa, Maria Peregrina de, 1809-1894. 2. Castelo Branco,  
Camilo, 1825-1890. 3. Literatura portuguesa – Séc. XIX. 4. Mulheres  
na literatura. I. Cantarin, Márcio Matiassi. II. Universidade Federal  
do Paraná. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

Bibliotecária: Fernanda Emanóela Nogueira Dias CRB-9/1607

## TERMO DE APROVAÇÃO

MAIARA AFOSO DE LIMA

MARIA PEREGRINA DE SOUSA E CAMILO CASTELO BRANCO EM DIÁLOGO: A  
CONSTRUÇÃO DE PERSONAGENS FEMININAS E A FIGURA DA MULHER NO  
SÉCULO XIX EM PORTUGAL

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Literários, na Linha de Pesquisa Alteridade, Mobilidade e Tradução, do Programa de Pós-Graduação em Letras, Setor de Ciências Humanas, da Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

---

Prof. Dr Marcio Matiassi Cantarin

Orientador – UTFPR

---

Prof. Dr. Antonio Augusto Nery

UFPR

---

Profa. Dra. Naira de Almeida Nascimento

UTFPR

Cidade, 18 de junho de 2024.

## TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação LETRAS da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da dissertação de Mestrado de **MAIARA AFONSO DE LIMA** intitulada: **MARIA PEREGRINA DE SOUSA E CAMILO CASTELO BRANCO EM DIÁLOGO: A CONSTRUÇÃO DE PERSONAGENS FEMININAS E A FIGURA DA MULHER NO SÉCULO XIX EM PORTUGAL**, sob orientação do Prof. Dr. MÁRCIO MATIASSI CANTARIN, que após terem inquirido a aluna e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de mestra está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 18 de Junho de 2024.

Assinatura Eletrônica

18/06/2024 16:08:41.0

MÁRCIO MATIASSI CANTARIN

Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica

19/06/2024 10:44:42.0

ANTONIO AUGUSTO NERY

Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica

19/06/2024 10:44:13.0

NAIRA DE ALMEIDA NASCIMENTO

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ)

Para meus pais, Claudinei e Marcia, que são a base do meu ser.

## AGRADECIMENTOS

Escrever este trabalho não foi uma tarefa fácil e sei que não teria sido possível sem o apoio da minha família e amigas queridas.

Agradeço em especial aos meus pais, Claudinei e Marcia, por todo o incentivo na minha trajetória acadêmica, pelos livros comprados de bom grado desde a infância e na adolescência, quando os pedidos se tornaram mais volumosos. Sei que foi esse contato com a leitura que me levou a cursar letras e a me dedicar ao mestrado em Literatura. Pai e mãe, sou grata pelo suporte, pelos lares que construíram, pela disposição em fazer o possível para me dar toda a oportunidade que estava ao seu alcance.

Pai, obrigada por me ensinar e ajudar a ter confiança em dirigir para que eu pudesse ir para a universidade. Agradeço por demonstrar seu orgulho com cada pequena vitória, nota boa e conquista (e, também, pelos choques de realidade).

Mãe, obrigada por ser minha amiga mais fiel e sempre acreditar que eu sou capaz. Espero um dia ter a mesma fé que você tem em mim.

À minha avó Inês pela companhia nesses dois anos, pelos almoços nutritivos e pelo café que me deu energia em todas as manhãs. Mesmo que você não entenda o meu trabalho como pesquisadora, eu não poderia ser mais grata pelo seu apoio silencioso.

Ao meu avô José que, apesar da doença, foi uma companhia constante durante toda essa caminhada. Mesmo que você esqueça, eu lembrarei para sempre.

Ao Frodo, meu amigo canino e companheiro em quase todos os dias de escrita e pesquisa.

Aos meus irmãos, Danilo, Gabriel e Luiza, que me proporcionaram bons momentos e foram compreensivos com as possíveis ausências.

Às minhas irmãs de alma, Luane, Nataly e Mariana, que me tiraram da rotina, ouviram os meus choros e comemoram comigo cada vitória.

Ao meu avô Luiz, que me ensina sobre a calma, e à minha avó Odete, que é a estrela mais brilhante do meu céu e que está no meu coração e lembrança todos os dias.

Aos meus dois meninos especiais, Henri Luiz e David José, por iluminarem a minha vida com sua alegria e energia de criança.

Ao meu noivo Luiz Gustavo, por seu grande incentivo nessa caminhada. Obrigada por ter sido o primeiro leitor do meu trabalho e a pessoa que esteve quase diariamente me perguntando sobre o processo de escrita, os livros, as aulas e que sempre me ajudou a achar uma solução, não importava qual fosse o problema. Obrigada pela leitura mais atenta e carinhosa que esta pesquisa poderia ter, pelas sugestões, dicas de escrita e por estar ao meu lado e ouvir todos os episódios diários do meu podcast particular. Sou grata pela confiança que você depositou em mim, mesmo quando eu não conseguia acreditar que seria capaz de chegar até o fim.

À minha psicóloga Leticia Lorenzet, por ter me ajudado a atravessar todos os momentos de tempestade que enfrentei durante estes dois anos de pesquisa.

Ao meu orientador Marcio Matiassi Cantarin, por ser humano comigo e respeitar o tempo e as dificuldades que enfrentei no meio do caminho e pelos comentários, sugestões e livros compartilhados.

À professora Karine, que não soltou a minha mão quando decidi tentar o processo seletivo para a pós-graduação. Sem o seu apoio, eu provavelmente não estaria aqui.

Ao professor Antonio Nery, por ter ministrado a disciplina que me instigou a começar esta pesquisa, pela leitura e pelas contribuições importantes para o meu trabalho. E claro, obrigada por ter gentilmente me emprestado parte da sua biblioteca particular.

À professora Naira Nascimento, por ter participado da minha qualificação e defesa e por ter me ajudado a encontrar caminhos, melhorias e contribuído para o resultado do meu trabalho.

Serei eternamente grata ao apoio da Capes, que fomentou esta pesquisa e possibilitou que eu me dedicasse ao mestrado enquanto principal atividade da minha vida. E à Universidade Federal do Paraná, que me proporcionou encontros transformadores e um crescimento pessoal e profissional inestimável.

Por fim, agradeço a Deus pela minha saúde, por ter me capacitado durante todo o meu percurso acadêmico e pela vida de todas as pessoas aqui mencionadas.





Tudo passa! Tudo foge!  
O que inda agora é presente,  
Será em breve passado:  
Pouco tempo se é contente,  
Ou se vive desgraçado  
Tudo passa! Tudo foge!  
Ninguém da vida se anoje

Tudo foge! Tudo passa!  
Nada no mundo tem dura,  
Desgostos, consolações;  
Juventude, formosura;  
Indivíduos, gerações;  
Tudo foge! Tudo Passa!  
Suced'uma à outra raça.

*O tempo voa* (Maria Peregrina de Sousa, 1851)

Um coração corajoso,  
Bem que pequeno pareça,  
Vale mais que um braço longo,  
E que uma grande cabeça.

*O desgarrado* (Maria Peregrina de Sousa, 1851)

## RESUMO

A representação literária da mulher no século XIX em Portugal é, de modo geral, uma visão do escritor homem sobre a figura feminina. Considerando este panorama, o objetivo do presente estudo foi analisar a representação da figura feminina nas obras *As três irmãs* (1862), de Camilo Castelo Branco, e *Henriqueta: romance original* (1876), de Maria Peregrina de Sousa, à luz de uma investigação sobre o papel desempenhado pelas mulheres na sociedade portuguesa do século XIX. A hipótese inicial era de que uma escritora mulher apresentaria um posicionamento de maior subversão em relação à representação do seu próprio sexo do que um escritor homem. Para responder a este questionamento, a análise do feminino aqui proposta parte do entendimento do contexto socio-histórico-cultural e da posição ocupada pela mulher na sociedade portuguesa oitocentista, incluindo o desenvolvimento de seu ofício enquanto escritora. Também foram realizadas investigações acerca da biografia e bibliografia de Maria Peregrina de Sousa, a fim de reunir e organizar a maior quantidade de informação possível sobre a autora. Este esforço vai contra o tradicional apagamento de escritoras mulheres do cânone literário. Quanto a Camilo Castelo Branco, foi priorizada uma apresentação da sua fortuna crítica e problematização da sua figura enquanto escritor profissional. Ao responder o questionamento inicial da pesquisa, percebemos que o texto literário e as condições de formação de Maria Peregrina de Sousa enquanto indivíduo e escritora evidenciam que ela e Camilo não se distinguem em relação a progressividade das representações da mulher que estão presentes em seus livros, sendo inclusive o texto de Castelo Branco passível de interpretações que atribuem maior liberdade para a mulher do que o texto de Maria Peregrina de Sousa, permitindo-nos concluir que não é apenas o gênero que define a opinião e a escrita de autores e autoras, mas as determinações históricas e sociais amplas, que influenciam a educação, o mercado literário e a própria produção de literatura.

Palavras-chave: Maria Peregrina de Sousa; Camilo Castelo Branco; Literatura portuguesa; Escrita feminina; Século XIX.

## ABSTRACT

The literary representation of women in the 19th century in Portugal is, in general, a vision of the male writer about the female figure. Considering this panorama, the objective of the present study was to analyze the representation of the female figure in the works "As três irmãs" (1862), by Camilo Castelo Branco, and "Henriqueta: romance original" (1876), by Maria Peregrina de Sousa, in light of an investigation into the role played by women in Portuguese society in the 19th century. The initial hypothesis was that a female writer would present a more subversive position regarding the representation of her own gender than a male writer. To answer this question, the analysis of the feminine proposed here stems from the understanding of the socio-historical-cultural context and the position occupied by women in 19th-century Portuguese society, including the development of their craft as writers. Investigations were also carried out regarding the biography and bibliography of Maria Peregrina de Sousa, in order to gather and organize as much information as possible about the author. This effort goes against the traditional erasure of female writers from the literary canon. As for Camilo Castelo Branco, priority was given to presenting his critical fortune and problematizing his figure as a professional writer. In responding to the initial question of the research, we perceive that the literary text and the conditions of Peregrina's formation as an individual and writer show that she and Camilo do not differ in terms of the progressiveness of the representations of women present in their books, with Castelo Branco's text even open to interpretations that attribute greater freedom to women than Peregrina's text. This allows us to conclude that it is not only gender that defines the opinion and writing of authors, but also broad historical and social determinations that influence education, the literary market, and the production of literature.

Keywords: Maria Peregrina de Sousa; Camilo Castelo Branco; Portuguese literature; Women's writing; 19th century.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURAS 1 e 2 - Anúncios de venda dos livros de Maria Peregrina de Sousa .....	46
FOTOGRAFIA 1 - Retrato de Maria Peregrina de Sousa .....	47
FIGURA 3 - Comentário sobre o funeral de Maria Peregrina de Sousa .....	51
FIGURA 4 - Notícia da publicação de <i>Rhadamanto</i> (1863) com financiamento da Sociedade Madrêpora na imprensa da época.....	52
FIGURA 5 - Quantidade de exemplares impressos de <i>Rhadamanto</i> (1863).....	53
FOTOGRAFIA 2 - Retrato de Camilo Castelo Branco.....	67
FIGURA 6 - Lista de colaboradores e colaboradoras na capa do período A Esperança (1865).....	78
FIGURA 7 e 8 - Anúncios de livros impressos de Camilo Castelo Branco no Jornal Miscellanea Poetica (1851 - 1852).....	79
FIGURAS 9 e 10 - Maria Peregrina de Sousa e Camilo Castelo Branco dividem a mesma página do nº15 do jornal Miscellanea Poetica (1851).....	80
FIGURA 11: Folha de rosto da 1ª edição de Henriqueta: romance original (1876)...	87
FIGURA 12 - Exemplo de espaço destinado à publicação do folhetim Henriqueta no jornal O Monitor. ....	105
FIGURA 13: Folha de rosto de <i>As três irmãs</i> (1862).....	112

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	13
<b>1. ANJOS DO LAR: O PAPEL DA MULHER NA SOCIEDADE PORTUGUESA DA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XIX</b> .....	21
<b>2. O MEIO LITERÁRIO E O PÚBLICO LEITOR PORTUGUÊS OITOCENTISTA</b> ....	33
2.1 Meus voos são rasteiros: Maria Peregrina de Sousa e mulheres escritoras .....	44
2.1.1 Escritoras de folhetim: uma representação da mulher portuguesa .....	63
2.2 Camilo Castelo Branco: considerações sobre a vida, a obra e a crítica camiliana .....	67
2.3 Vozes do Porto: relações entre Maria Peregrina de Sousa e Camilo Castelo Branco .....	76
<b>3. RETRATOS DE MULHERES: UM ESTUDO DE <i>HENRIQUETA E AS TRÊS IRMÃS</i></b> .....	86
3.1 Henriqueta: da jovem solteira à mulher adúltera .....	87
3.2 Destinos femininos: Jerónima e suas irmãs .....	111
<b>4. CONCLUSÕES</b> .....	124
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	131

## INTRODUÇÃO

Nosso interesse acerca da presença das mulheres nas letras teve início na graduação. O hábito de questionar os professores sobre quais representantes mulheres poderiam ser encontradas em cada período estudado surgiu no mesmo momento. Ao estudarmos a literatura portuguesa do século XIX e o surgimento do folhetim durante uma disciplina da faculdade percebemos a ausência de mulheres nos exemplos citados. Assim, questionamos o professor sobre a sua existência e ele nos indicou a leitura da tese de Maria de Fátima Outeirinho (2003), e foi através dela que lemos pela primeira vez os nomes de Guiomar Torrezão, Maria Amália Vaz de Carvalho e de Maria Peregrina de Sousa. Encontramos na pesquisa uma oportunidade para ampliar nossa formação, bem como para entender o espaço que a mulher ocupa na sociedade e a possibilidade de contribuir para uma nova perspectiva literária e historiográfica, afinal, não são apenas as obras canonizadas que existem e formam esse meio. Como aponta Zahidé Lupinacci Muzart, no artigo “A questão do Cânone”, mostrar o que escritoras mulheres escreviam e pensavam contribui para o seu reestabelecimento na História:

A mulher, no século XIX, só entrou para a História da Literatura como objeto. É importante, para reverter o cânone, mostrar o que aconteceu, quando o objeto começou a falar. Para isso, além do resgate, da publicação dos textos, é preciso fazer reviver essas mulheres trazendo seus textos de volta aos leitores, criticando-os, contextualizando-os, comparando-os, entre si ou com os escritores homens, contribuindo para recolocá-las no seu lugar na História (Muzart, 1995, p. 90).

Acreditamos que esses estudos também contribuem para o entendimento da mulher enquanto um agente social ativo, interessado em pensar e produzir sobre o mundo em que vive. O objetivo do presente estudo é, portanto, analisar a representação da figura feminina nas obras *As três irmãs*, de Camilo Castelo Branco (1862), e *Henriqueta: romance original*, de Maria Peregrina de Sousa (1876), à luz de uma investigação sobre o papel desempenhado pelas mulheres na sociedade portuguesa do século XIX. A análise se centraliza nos papéis de gênero presentes na trajetória de personagens cuja premissa representa um rompimento com o destino socialmente esperado para as mulheres. Estas desafiam as convenções femininas ao

buscarem novos caminhos, seja através do adultério ou da recusa ao casamento. O estudo visa responder às seguintes perguntas sobre a produção literária: um escritor seria mais conservador ao criar personagens femininas do que uma escritora? Estaria uma escritora mais inclinada a representar personagens femininas que desafiam as normas sociais de seu tempo do que um escritor? Assim, buscamos evidenciar o papel que as personagens romanescas desempenham para a construção e difusão da figura da mulher no oitocentos.

Mesmo com o desenvolvimento do feminismo e com as lentas melhorias, o século XIX foi um período de limitações para as mulheres em muitas áreas, e esse cenário não seria diferente nas Letras. As mulheres que decidissem escrever poderiam ter o seu status de “senhora” corrompido. Para muitas, a resposta foi o silêncio; para outras, o anonimato e os pseudônimos. Como aponta Maria de Fátima Outeirinho (2003), o sexo feminino no oitocentos tinha o seu papel muito bem delimitado como sexo menor; não servia para a vida pública, trabalho braçal ou intelectual. A mulher estava destinada ao ambiente privado, aos cuidados com a casa, à manutenção do matrimônio e à criação e educação dos filhos.

Devido à escassez de fontes e ao apagamento histórico da produção literária feminina, pesquisar autoras portuguesas do século XIX representa um desafio e uma necessidade de resgate e estudo das trajetórias de mulheres escritoras que desafiaram as regras sociais em busca de novas perspectivas. Lembrando que muito foi produzido, nem tudo foi divulgado na época e pouco foi conservado ou está sendo pesquisado. Portanto, a figura da mulher de oitocentos que está presente em obras de autores do cânone literário e lida até hoje é, em sua maioria, uma leitura masculina sobre o feminino. Poucas são as visões em primeira pessoa de uma autora mulher que pode imprimir no texto parte da sua própria vivência e experiência.

Desse modo, o interesse por um estudo que aproxime Maria Peregrina de Sousa e Camilo Castelo Branco parte do entendimento dos espaços e lacunas a serem preenchidos no estudo sobre as mulheres, sua história e o papel desempenhado por elas na sociedade portuguesa, em especial no que diz respeito a sua atividade literária. Dentre os fatores que possibilitam e tornam frutífera a aproximação entre os autores, podemos citar: a participação de ambos no mesmo meio literário portuense, com possíveis associações entre eles, como veremos no capítulo 2; a falta de estudos sobre Maria Peregrina de Sousa e as constantes



evidências de sua prolífera e importante contribuição para o meio literário português, tanto como autora de literatura como folclorista; a profissionalização do escritor que ocorre no século XIX e que tem um papel especial na carreira profissional de Camilo Castelo Branco e também na de Maria Peregrina de Sousa; o uso do folhetim como meio de produção e publicação por ambos os autores e, principalmente, para a publicação inicial dos romances *Henriqueta: romance original*, de Maria Peregrina de Sousa (1876) e *As três irmãs*, de Camilo Castelo Branco (1862); a coparticipação dos escritores no Romantismo, incluindo a proximidade temporal de publicação dos livros a serem estudados.

Posto isso, faz-se oportuno pesquisar as diferenças e semelhanças na voz e na construção da imagem da mulher no *corpus* selecionado. Comparar uma voz masculina e uma voz feminina possibilita identificar a mensagem que permeia cada um dos livros, além de potencializar os estudos que envolvem gênero, classe e sociedade quando estes atravessam a literatura. A seleção dos livros a serem analisados na dissertação levou em consideração, principalmente, a centralidade das personagens femininas. Os acontecimentos dos romances têm como elemento condutor as vidas das personagens femininas, suas escolhas, destinos e consequências. Tal centralidade fica evidente já pelo título dos livros, que evocam essas personagens.

Ademais, parte do interesse deste trabalho surge do desejo de promover e divulgar a obra e a vida de Maria Peregrina de Sousa, escritora portuguesa que apresenta uma produção considerável durante o século XIX, mas que é pouco conhecida na atualidade. É de suma importância recuperar as vozes de mulheres e falar das suas contribuições para podermos inscrevê-las e mantê-las vivas na história, seja literária, seja social. Também é um movimento necessário para destacar algumas barreiras e ilustrar o que era preciso para ter não só uma produção literária feminina, mas também mulheres pensando, dialogando e se expressando intelectualmente.

Entende-se que os aspectos sociais e históricos compõem parte essencial para apreender o sentido dos objetos que estudaremos (Candido, 2006). No entanto, não pretendemos executar uma análise determinista. A organização interna desta dissertação corresponde a um clássico modelo de funil, no qual partimos dos assuntos mais gerais em direção aos temas específicos. Assim, o trabalho se divide em três partes textuais: (1) entender os acontecimentos historicamente importantes para a

sociedade portuguesa oitocentista e da visão que esta sociedade tinha da mulher, do papel que ela desempenhava e da sua atuação coletiva; (2) apresentar o meio literário português com destaque para a segunda metade do século XIX e para o Romantismo, bem como introduzir os dados encontrados sobre a vida e a obra de Maria Peregrina de Sousa, sua atuação e relevância, e realizar uma apresentação de Camilo Castelo Branco de maneira a contrastar a crítica camiliana, construindo um panorama de sua produção literária, sua importância, seu trabalho enquanto escritor profissional e a representação do feminino em seus escritos. Tal parte visa ainda demonstrar como se dava a produção dos romances no século XIX, a função e as especificidades dos romances de folhetim, analisando brevemente como a literatura influenciava as percepções de vida e moral da sociedade, de forma proposital e/ou involuntária; (3) analisar as obras literárias do *corpus* selecionado com base nos estudos anteriormente realizados e devidamente apresentados no decorrer da dissertação.

No primeiro capítulo, intitulado “Transformações: a sociedade portuguesa na segunda metade do século XIX” trataremos das transformações que a sociedade portuguesa (considerando a influência de outros países europeus) sofreu durante o século XIX, com destaque para o papel das mulheres nesse contexto. Baseando-nos em autoras como Michelle Perrot (1993), Irene Vaquinhas (2005; 2011), Maria de Fátima Outeirinho (2003), Maria Antoniera Cruz (2012), entre outros, abordaremos as influências da Revolução Francesa e da Revolução Industrial, que provocaram uma reavaliação dos direitos e dos papéis de gênero. Discute-se ainda a Revolução Liberal, as décadas de Regeneração e o movimento feminista em Portugal.

Daremos destaque para a importância da educação formal das mulheres, citando figuras como Olympe de Gouges e Mary Wollstonecraft como precursoras do movimento feminista. O feminismo português é relacionado ao movimento republicano, com mulheres reivindicando direitos e reconhecimento social, utilizando as tradicionais responsabilidades domésticas e maternas como argumentos para sua emancipação. Procuramos construir uma visão abrangente das complexas interações entre política, sociedade e literatura em Portugal durante o século XIX, destacando os debates e as lutas em torno dos direitos das mulheres e da sua representação na literatura da época.

No subcapítulo intitulado “Anjos do lar: o papel da mulher na sociedade portuguesa do século XIX”, trataremos da diversidade da condição feminina na

sociedade portuguesa do século XIX, destacando a distinção entre as categorias de "senhoras" e "mulheres" (Vaquinhas, 2011), que refletiam diferenças significativas. Enquanto as "senhoras" pertenciam às classes mais privilegiadas, as "mulheres" eram associadas às camadas populares, com suas condições de vida e papéis sociais distintos. A pressão social sobre as mulheres era intensa, principalmente em relação a sua conduta e ao cumprimento dos padrões estabelecidos. Elucidaremos também a importante influência que a medicina e a legislação da época tiveram ao reforçar conceitos que limitavam o papel das mulheres ao espaço doméstico, justificando-os com argumentos pseudocientíficos sobre a natureza feminina. É somente a partir da segunda metade do século que a educação feminina, embora voltada principalmente para a formação de futuras mães e esposas, ganha espaço.

No âmbito literário, a representação das mulheres e do feminino refletiu tais transformações. Autores como Camilo Castelo Branco e Maria Peregrina de Sousa exploraram diversas facetas da feminilidade em suas obras, contribuindo para a construção de personagens femininas que dialogavam com os desafios e as expectativas do período. Destacaremos a importância das transformações na sociedade e na literatura para o entendimento das diferentes experiências e perspectivas das mulheres no século XIX em Portugal. Para as considerações acerca dos direitos das mulheres e do surgimento do movimento feminista, consultamos o volume 4 do livro *História das mulheres no ocidente*, organizado por Georges Duby, Michelle Perrot e Genevieve Fraisse (1993), o livro *Reivindicação dos direitos da mulher*, de Mary Wollstonecraft (2016), originalmente publicado em 1792 e o livro *"Senhoras e mulheres" na sociedade portuguesa do século XIX*, da pesquisadora portuguesa Irene Vaquinhas (2011).

O tema da literatura foi amplamente explorado no capítulo 2, cujo objetivo é evidenciar como arte e sociedade estão diretamente relacionadas e como as modificações políticas transformam os modos de pensar e produzir literatura. Para tal, trataremos do surgimento e da decadência das principais estéticas literárias do período e das ideias defendidas por seus representantes, propondo uma leitura não teleológica da literatura. Estas discussões serão embasadas em estudos sobre a literatura portuguesa, como os de Massaud Moisés (1995), um clássico que, embora possa ser criticado quanto à rigidez sistemática e apresentação linear, fornece informações relevantes sobre a história da literatura portuguesa; e de Abel Barros

Baptista (2012), que propõe o entendimento da contribuição que cada período teve para a consolidação do romance enquanto principal gênero literário, além de realizar uma revisão da imagem de Camilo Castelo Branco, buscando fomentar um novo posicionamento dele no cânone literário. Para os levantamentos sobre as transformações da figura do escritor e do público leitor tomamos como referência os artigos de Rodrigo do Prado Bittencourt (2016; 2018) e o artigo “Livros e sociedade: a formação de leitores no século XIX”, de Tania Maria Tavares Bessone da Cruz Ferreira (2000).

O terceiro capítulo se divide ainda em dois subcapítulos que expõem e problematizam com maior ênfase a presença das mulheres no meio literário. O subcapítulo 3.1 se intitula “Meus voos são rasteiros: Maria Peregrina de Sousa e mulheres escritoras” e traz algumas ponderações sobre a recepção feminina no mercado editorial e as dificuldades gerais que as mulheres encontravam. Seu principal escopo é apresentar a escritora Maria Peregrina de Sousa. Como a sua fortuna crítica é limitada e suas obras pouco estudadas, optamos por priorizar os aspectos biográficos e o levantamento das suas obras, até mesmo para que os leitores desta pesquisa possam tomar conhecimento de sua trajetória. Apesar dos poucos exemplares disponíveis no acervo do Real Gabinete Português de Leitura, as obras de Maria Peregrina de Sousa não são de fácil acesso (alguns poucos títulos podem ser encontrados na internet) e muitos de seus escritos permanecem espalhados em periódicos. Também não é um nome que faz parte do currículo escolar, por exemplo. Assim, como um dos objetivos deste estudo é divulgar a presença de Maria Peregrina de Sousa no mundo das letras oitocentista, entendemos que privilegiar as informações sobre a sua produção bibliográfica e a sua biografia seria a escolha mais frutífera e viável. Para realizar tal levantamento, utilizamos o texto biográfico que António Feliciano de Castilho (1861) escreve sobre a autora na *Revista Contemporânea de Portugal e Brazil*, no qual divulga também muitos fragmentos da correspondência que trocava com a escritora; a dissertação de mestrado de Juliana de Souza Mariano (2015), que realiza a análise de alguns livros da escritora e o artigo “Maria Peregrina de Sousa e sua irmã, Maria do Patrocínio de Sousa, no periódico ‘A Grinalda’”, de Elen Biguelini (2017), que trata de parte da produção em prosa da escritora e nos fornece informações biográficas novas, as quais ela teve acesso através do Arquivo Distrital do Porto. Também foram consultados periódicos disponíveis no acervo da

Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional. Nessa busca foram identificadas mais de quinze menções ao nome de Maria Peregrina de Sousa em jornais brasileiros e aparições em jornais portugueses entre os anos de 1840 e 1889. Nos jornais, encontramos desde anúncios de venda de seus livros até publicações completas em folhetim, como a de *Rhadamanto*, menção ao seu nome em uma crítica sobre as mulheres escritoras no *Jornal do Commercio do Rio de Janeiro*, em 1867, e de sua participação na publicação do *Almanach das Senhoras* em 1871, no *Jornal da Noite (Porto)*, além de uma nota sobre sua morte, em 1894, na *Gazeta de Notícias*. Na busca realizada na Hemeroteca Digital Municipal de Lisboa encontramos o arquivo do periódico *A esperança: semanario de recreio litterario dedicado às damas*, no qual Maria Peregrina de Sousa tem publicação significativa ao longo do ano de 1865. Existem ainda no acervo do Real Gabinete Português de Leitura exemplares de *Henriqueta* (1876), *Retalhos do mundo ou a mana do conde* (1863), *Retalhos do mundo* (1859), dentre outros escritos da autora.

A parte seguinte se intitula “Escritoras de folhetim: uma representação da mulher portuguesa” e procura trazer para o centro do cenário as oportunidades criadas pelo folhetim e as limitações das mulheres, tanto no tocante à escrita quanto no acesso à educação e outras questões sociais. Nessa parte abordaremos, como referencial teórico, a historiadora portuguesa Irene Vaquinhas (2011; 2005), a escritora francesa Héléne Cixous (2022), a escritora inglesa Virginia Woolf (2012; 2019), a tese de doutoramento de Maria de Fátima Outeirinho (2003), dentre outros. No tocante ao folhetim, tomamos como base o livro *Folhetim, uma história*, de Marlyse Meyer (1996).

É ainda no capítulo 2 que trataremos especificamente do autor Camilo Castelo Branco. Sem objetivar um levantamento amplo da biografia do autor ou da sua obra, a discussão apresentada se concentra nas características da sua obra e nos recursos literários usados por ele. Também expomos as oposições entre a crítica camiliana tradicional e as ideias de estudiosos mais recentes, discutindo como isso pode alterar a visão que se tem da obra camiliana. Outro aspecto trabalhado é a representação das mulheres em seus textos. Como referencial teórico, usamos a tese de doutoramento de Luciene Marie Pavanelo (2013); livros sobre a literatura portuguesa de Massaud Moisés (1995) e Jacinto do Prado Coelho (1983); estudos relativamente recentes sobre a obra de Castelo Branco, de Paulo Franchetti (2003; 2007), Abel

Barros Baptista (2012), Maria de Lourdes da Conceição Cunha (2010) e Sérgio Guimarães de Sousa (2017); alguns apontamentos do professor Antônio Augusto Nery (2013) sobre o aparecimento de Castelo Branco em materiais didáticos. Ainda, alguns livros de Castelo Branco foram utilizados para exemplificações, como *Amor de perdição* (1862) e *A queda de um anjo* (2010), e o prefácio de *A Doida do Candal* (2010).

Para concluir o capítulo 2, traremos um subcapítulo destinado a aproximações construídas entre Castelo Branco e Maria Peregrina de Sousa no que diz respeito às produções literárias e ao desempenho na literatura portuense.

A apresentação e análise dos livros *Henriqueta* (1876) e *As três irmãs* (1862) se encontram no quarto capítulo do presente escrito, intitulado “Retratos de mulheres: um estudo de *Henriqueta* e *As três irmãs*”. Proporemos um estudo embasado em todo o aporte teórico aqui exposto, com o objetivo de apresentar o enredo dos romances e analisar as trajetórias de suas personagens femininas, identificando em quais momentos o texto literário se aproxima ou se afasta das funções socialmente criadas e desenhadas para a mulher no século XIX português. Tal abordagem viabiliza a identificação da imagem feminina veiculada em cada um dos textos, considerando suas implicações. Buscaremos levantar algumas hipóteses e confirmações sobre a posição que Castelo Branco e Maria Peregrina de Sousa assumem diante dessa sociedade e de seus valores morais, compreendendo limitações pessoais e a maneira como comunicavam esses valores aos leitores.

Por fim, apresentaremos as conclusões para verificar e resumir os resultados encontrados ao longo da pesquisa, respondendo nosso questionamento inicial. Acreditamos que esse panorama é parte fundamental deste estudo para que haja amplo entendimento da necessidade de recuperar as ausentes e dos motivos pelos quais elas foram, na maioria dos casos, colocadas à margem. Tal panorama é também importante para que seja possível realizar o estudo das obras de maneira mais completa, sem que seja reducionista, considerando que os traços históricos e sociais pertencem também a sua composição, como aponta Antonio Candido no livro *Literatura e Sociedade*: “ainda, que o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*.” (Candido, 2006, p. 14, grifo do autor).

## 1. ANJOS DO LAR: O PAPEL DA MULHER NA SOCIEDADE PORTUGUESA DA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XIX

Este capítulo tem como objetivo apresentar os importantes acontecimentos e transformações que ocorreram em Portugal durante a segunda metade do século XIX, em especial aqueles que tiveram reflexo no meio literário. Buscamos apresentar as principais mudanças estéticas e as diferentes escolas literárias do período, os modos de produção e recepção dos livros, o aumento do público leitor e as problemáticas que se estabeleceram com a profissionalização da carreira de escritor. Elucidamos o papel desenvolvido pelas mulheres dentro e fora do mundo das Letras e o surgimento de movimentos como o feminismo. Para tal, usaremos como base artigos do quarto volume do livro *História das Mulheres no Ocidente*, organizado por Georges Duby, Michelle Perrot e Genevieve Fraisse (1993); o livro “*Senhoras e mulheres*” na sociedade portuguesa do século XIX, da professora Irene Vaquinhas (2011), o livro *Olhares sobre o Portugal do século XIX*, de Maria Antonieta Cruz (2012); capítulos da tese de doutoramento de Maria de Fátima Outeirinho (2003) intitulada “O Folhetim em Portugal no Século XIX: uma nova janela no mundo das letras”; e outros estudos e artigos de diferentes pesquisadores sobre os temas em questão, conforme referências indicadas no corpo do texto.

Nesta pesquisa analisamos dois livros portugueses escritos durante a segunda metade do século XIX. No entanto, o livro *As três irmãs*, de Camilo Castelo Branco, é ambientado na primeira metade do século. Sabe-se que o século XIX trouxe muitas mudanças para Portugal, transformações que atingiram o contexto político e social. Para compreender melhor esse período de agitação, podemos olhar para os acontecimentos e novas ideologias que surgiram no final do século XVIII, um período de revoluções. Como a França teve muita influência sobre a sociedade portuguesa, é importante mencionar a Revolução Francesa e a Revolução Industrial. A primeira reivindicava os direitos burgueses em seu famoso lema “Liberdade, Igualdade e Fraternidade”, que, embora pregasse a igualdade irrestrita, limitava-se aos homens brancos europeus. A burguesia revolucionária e as ideias iluministas acabaram por influenciar outros movimentos no globo, despertando a sede por direitos e paridade também em outras classes. Com o questionamento do modo de vida existente até então, os papéis sociais de gênero também entraram em pauta e, como parte

integrante da sociedade, as mulheres reivindicaram os seus direitos. Assim, a luta pelos direitos das mulheres surge já na passagem dos séculos XVIII e XIX.

Tais interrogações a respeito da estrutura social presente até então fazem com que o século XIX se inicie como um período de instabilidade e renovações, dando vida a pensamentos já anunciados no final do século XVIII. Como exemplo, no capítulo “A ruptura política e a nova ordem do discurso”, do livro *História das Mulheres no Ocidente*, Dominique Godineau cita as revolucionárias francesas que ocuparam as ruas durante as insurreições, mesmo não sendo reconhecidas como cidadãs:

para além de um papel e de uma gestualidade tradicionais, as mulheres penetram o espaço político aberto pela Revolução. Espaço novo, construído por e para homens, só a eles estruturalmente reservado. E mesmo se em França as mulheres souberam fazer com que as vissem e ouvissem enquanto cidadãs, esbarraram sempre, tal como nos outros países, nos limites da sua não-cidadania (Godineau, 1993, p. 24-25).

Ao nos voltarmos para Portugal, os anos de 1800 têm um início repleto de transformações. A influência da França naquele momento não pode ser ignorada, principalmente pelas invasões das tropas francesas ao território português, sendo a primeira em 1807, culminando na fuga da família real portuguesa para o Brasil. O regime vigente em solo português até então era o absolutismo, que é enfraquecido pelo período de ocupação francesa e pela instabilidade por este provocada. Desse modo, a difusão dos ideais liberais e iluministas se fortalece entre a população. Oficialmente, a queda do Antigo Regime inicia-se com a Revolução Liberal do Porto em 1820.

A instalação de tantas mudanças desencadeou conflitos internos entre liberais e absolutistas. Inicia-se em 1832 a Guerra Civil Portuguesa, na qual D. Pedro I defendia os liberais contra seu irmão absolutista D. Miguel. Por fim, em 1834, vencem os liberais, mas permanecem ainda as sombras da velha ordem. Já as décadas de 1850 e 1860 são marcadas pela Regeneração, que instala uma série de reformas para modernizar o país, incluindo o desenvolvimento da infraestrutura, o avanço da industrialização e a ampliação do sistema educacional, este último importante para o desenvolvimento do meio literário. O objetivo de tal movimento era recuperar o atraso português em relação aos demais países europeus e proporcionar estabilidade para



o país, a qual possibilita a afirmação da burguesia e o desenvolvimento econômico de Portugal (Cruz, 2012).

Como exemplo de reivindicação de direitos femininos, podemos citar prioritariamente a França, onde as mulheres começaram a pleitear o seu reconhecimento de cidadania. É com base nas reflexões provocadas pelo iluminismo, ainda no século XVIII, que surgem os primeiros sinais do que viria a ser o movimento feminista. Figuras como a francesa Olympe de Gouges, intelectual que defendia o direito feminino à educação, à propriedade privada e ao voto, e Mary Wollstonecraft, autora inglesa que escreve o livro *Reivindicação dos direitos da mulher* em 1792, como resposta à Constituição Francesa de 1791, que negava às mulheres direitos básicos. Destes é possível destacar: acesso à educação formal e à cidadania, sem os quais as mulheres eram mantidas submissas aos homens e renegadas ao ambiente doméstico (Moraes, 2016). São nomes como esses que abrem as portas para o reconhecimento das mulheres enquanto classe no século XIX e também para as mudanças gradativamente conquistadas.

Em Portugal, a reivindicação de direitos femininos é tardia, iniciada depois da segunda metade do século, e apresenta uma abordagem menos combativa. O feminismo português tem sua ideologia atrelada ao movimento republicano, com as mulheres portuguesas usando das tradicionais amarras ao lar e à maternidade para defender seu reconhecimento enquanto cidadãs, seu direito à instrução e ao voto. Para isso, usam como desculpa o fato de serem elas as responsáveis pela formação dos futuros cidadãos do país (Vaquinhas, 2011).

Sendo o feminismo português solidário, desde o início, com o republicanismo, havendo finalidades comuns – democratização e laicização da sociedade, secularização do Estado – que cruzaria com outras preocupações – a defesa da educação feminina e infantil, o livre acesso ao mercado de trabalho, um sufrágio moderado –, os dois movimentos influenciar-se-iam mutuamente, actuando por vezes em conjunto, como na questão da luta pelo divórcio (Vaquinhas, 2011, p.27).

Importante notar que a sociedade presente nos livros de Camilo Castelo Branco e Maria Peregrina de Sousa aqui estudados perpassam boa parte dos anos 1800, já que *As três irmãs* é ambientado na primeira metade do século, e *Henriqueta: romance original* se situa na segunda metade do século. Nesse recorte secular é possível ilustrar como as intensas transformações político-sociais impactam nas

ambientações compostas nas obras. Tal destaque histórico é mais evidente na trama de Camilo Castelo Branco, já que seu livro dialoga com as influências do romance histórico, com capítulos destinados ao momento da Guerra Civil e à dramatização da participação de um dos personagens nos movimentos liberais, com seu posterior exílio.

A condição feminina é plural e assim o era também na sociedade portuguesa do século XIX. Portanto, ao falarmos de mulheres, faz-se necessário especificarmos de quais mulheres estamos falando, pois estas não são, ou foram, todas iguais, sendo que nem todas desempenhavam as mesmas funções sociais, mesmo que muitas questões sejam inerentes ao gênero feminino em geral. No período estudado, as diferenças provinham, principalmente, da posição que estas ocupavam na escala social. Vaquinhas (2011) aponta como o sexo feminino era dividido em duas categorias: “senhoras” e “mulheres”. Entende-se que “o poder, a riqueza, o estatuto e a cultura introduzem rupturas significativas na aparente homogeneidade da identidade coletiva de gênero” (Vaquinhas, 2011, p. 13). Assim sendo, em uma sociedade como a portuguesa, inclinada a destacar as diferenças sociais e resistente à igualdade, prevalece a concepção de que as “mulheres” pertenciam às classes populares, não usufruindo do acesso aos luxos das classes dominantes, não usando espartilhos e tendo as mãos grosseiras. As “senhoras”, por outro lado, estavam reunidas nas camadas mais altas da sociedade com seus vestidos lustrosos, cabelos bem penteados e espartilhos. Rangel de Lima propõe essa distinção no *Almanach das Senhoras* de 1872 no artigo “Mulheres e Senhoras”, no qual afirma que confundir “senhoras” e “mulheres” seria o mesmo que confundir o diamante com o vidro.

Embora a descrição elaborada por Rangel de Lima trate dos atributos físicos e da apreciação da moda e do bem vestir, lê-se nas entrelinhas do seu artigo a distinção entre a mulher que precisava trabalhar e desempenhar atividades práticas, mesmo que dentro da sua casa, e a mulher pertencente à alta e à média burguesias, que passava a maior parte de seu tempo desocupada e, por isso, podia conservar as unhas pintadas de rosa e usar vestimentas que limitassem os seus movimentos, conservando as mãos macias e pálidas, em oposição àquelas grosseiras e escurecidas pelo sol das mulheres das classes mais pobres (Lima, 1872).

A pressão sofrida pelas mulheres ao longo da história encontra diferentes justificativas. Durante o século XIX, a esposa refletia também a condição da sua

família e do seu marido. Suas vestimentas, modos e ornamentos eram um modo de qualificar e reafirmar a posição ocupada pela família, o que estava intimamente relacionado às oportunidades que recebia. Outro componente importante para a indicação de recursos financeiros era o tempo: a esposa que tinha tempo para não fazer nada representava uma família com boas condições financeiras, uma vez que podiam pagar para que outras pessoas fizessem o trabalho doméstico.

Para além da aparência, as “senhoras” eram mais pressionadas pelas regras sociais. Como damas da sociedade esperava-se delas certo padrão de comportamento. Dentre as qualidades mais apreciadas, encontra-se a discrição, o recato nos gestos, nas palavras e em todas as formas de expressão, bem como o repúdio à afetação e à ostentação vaidosa. Já as mulheres de condições mais humildes tinham maior liberdade, ainda que não total, de expressão, de gestos e de fala, podendo ceder aos gritos, à desordem e ao choro (Vaquinhas, 2011).

Paradoxalmente, eram essas senhoras presas aos manuais de bom-tom que reivindicavam o seu direito à instrução. Eram elas que tinham acesso à cultura e que, com a devida permissão e companhia masculina, frequentavam ambientes sociais como teatros, bailes e reuniões. Aprisionadas e associadas ao lar e à família, elas questionavam o seu lugar na sociedade. Com condições de promover alguma mudança, mas precisando arriscar a sua autoimagem para isso, a lista de mulheres que rompiam com as limitações sociais é curta e, como aponta Vaquinhas (2011), composta por uma minoria de mulheres burguesas e aristocratas que tinham dinheiro e coragem para confrontar a reprovação social. No que diz respeito à emancipação feminina, a segunda metade do século XIX foi um período importante de contraste entre tradições e modernidade.

Feita essa distinção entre as concepções de “senhoras” e “mulheres” que permeavam os discursos do período, é importante notar que tanto Maria Peregrina de Sousa quanto sua personagem Henriqueta pertenciam a um lugar privilegiado dentro da sociedade, dispondo assim de mais tempo, dinheiro e tendo o dever de seguir os códigos de conduta esperados. As personagens femininas do livro *As três irmãs*, embora iniciem a trama em um momento conturbado com a fuga da família das invasões francesas, não ficam muito atrás. Filhas do comerciante Joaquim Luís, possuem uma vida consideravelmente confortável, embora não sejam ricas.

Importante pontuar que são escassos os estudos e as informações a respeito das mulheres pobres. Pouco se sabe sobre a vida das criadas e operárias ou das problemáticas pertencentes especificamente a este recorte social. Portanto, neste trabalho, ao tratarmos das especificidades da vida privada das mulheres, nos referimos ao que viviam e experienciavam as nomeadas “senhoras”. Já no que diz respeito a direitos legislativos e concepções médicas sobre o sexo feminino, não há distinções, uma vez que estes englobavam todo o gênero. Embora seja uma organização criada a partir de uma tentativa de controle do sexo feminino pelo masculino (Engels, 2019), fato é que, tradicionalmente, homens e mulheres ocupam posições diferentes na sociedade. Elas são responsáveis pela criação dos filhos e manutenção do lar, enquanto eles provêm o sustento financeiro e circulam livremente nos ambientes sociais. Parte incontestável da tarefa feminina é preparar a futura geração, gestando e cuidando dos homens e das mulheres do futuro enquanto ficam confinadas ao espaço interno de suas casas, conhecendo apenas o que é permitido por seus pais ou maridos. Condição esta que é concebida por Michelle Perrot (1993) como uma situação de enclausuramento.

Nota-se que o papel das senhoras em Portugal no século XIX reflete as condições do núcleo familiar, conforme exposto por Engels (2019) no livro *A origem da família, da propriedade privada e do estado*, escrito em 1884, considerando a dinâmica familiar do século estudado no presente escrito. Essa organização assume como natural a monogamia, diferente de períodos históricos anteriores, os quais eram regidos por concepções de vida comunitária e casamentos em grupos (Engels, 2019).

Desde sua incorporação, os casamentos monogâmicos se estabelecem por meio de uma clara dinâmica de poder, com restrições e deveres distintos entre suas partes. De acordo com Engels (2019), nas famílias pré-monogâmicas, a mulher ocupava lugar de liberdade e relevância, assim como os homens. Para o teórico:

A senhora civilizada, cercada de falsas homenagens e alheia a todo trabalho efetivo, tem uma posição social infinitamente inferior à mulher bárbara que trabalha duramente e, no seio de seu povo, colhe o respeito devido como uma verdadeira dama (lady, frowa, frau = senhora), sendo-o também de fato por sua própria posição (Engels, 2019, posição 856).

Gradualmente, o homem passa a assumir o papel de senhor do lar, com a mulher tendo sua posição rebaixada até ser “convertida em servidora, em escrava do

prazer do homem e em mero instrumento de reprodução” (Engels, 2019). É com a necessidade de afirmação da paternidade e com o surgimento do conceito de herança paterna, direito dos filhos legítimos à propriedade dos pais, que a fidelidade<sup>1</sup> feminina ganha extrema importância, uma vez que, assegurando a fidelidade da esposa, se assegura também a paternidade dos filhos e, conseqüentemente, a legitimidade dos herdeiros. Com o surgimento de novas divisões sociais e de um sistema mercantilista, a mulher perde cada vez mais seus direitos e sua liberdade. Restringem-se seus ambientes sociais, as tarefas que pode exercer e os homens com quem pode se relacionar. No entanto, o mesmo processo de poda não ocorre com o homem, que cresce no seu status social e familiar tendo em suas mãos não apenas o poder de decisão pela própria vida, mas também pela vida de sua esposa. É o que se observa na família burguesa de Portugal no século XIX.

Tal modelo, que persiste como tradicional no ocidente até os dias de hoje, foi “a primeira forma de família que não se baseava em condições naturais, mas em condições econômicas e, de modo específico, no triunfo da propriedade privada sobre a propriedade comum primitiva que havia surgido espontaneamente” (Engels, 2019, posição 1148). É também deste modelo de família e casamento que surge a primeira divisão de trabalho entre homens e mulheres, para a procriação dos filhos. Segundo Engels (2019), é com a monogamia que surge a primeira divisão de classe, coincidindo com o desenvolvimento antagônico entre homem e mulher, oposição que dá origem à primeira opressão de classe: aquela do sexo feminino pelo masculino. Dessa forma, o bem-estar pessoal e financeiro do homem têm como consequência a repressão da mulher.

Sem direitos e repleta de deveres e obrigações, não é de estranhar que junto com essa dinâmica surjam outras figuras, como a do amante, do marido traído e da esposa adúltera. O serviço da esposa é a administração da casa e o cuidado com o marido, ambas tarefas privadas, sendo a mulher afastada da produção social, aquela realmente valorizada. Assim, a função doméstica permanece como papel menor e sua executora não recebe o mesmo prestígio do homem e sua contribuição social. Para Engels, “Na família, o homem é o burguês e a mulher representa o proletário” (Engels, 2019, posição 1317).

---

<sup>1</sup> Ainda não havia a ideia de traição como a conhecemos hoje. Tal fidelidade seria equivalente a mudança das relações coletivas para a relação com um único parceiro (exclusividade).

Todo o excedente deixado agora pela produção pertencia ao homem. A mulher tinha participação no consumo, mas não tinha qualquer parte na propriedade. O trabalho doméstico da mulher perdia agora sua importância perante o trabalho produtivo do homem. Este trabalho passou a ser tudo e aquele, uma insignificante contribuição. [...] Isso demonstra desde já que a emancipação da mulher, sua equiparação ao homem, é e continuará sendo impossível, enquanto ela for excluída do trabalho social produtivo e confinada ao trabalho privado doméstico (Engels, 2019. posição 2970).

O modelo familiar é nada mais que um reflexo da sociedade, um produto gerado pelas modificações e heranças de outros períodos. Dessa forma, assim como na família o papel da mulher foi reduzido, o mesmo ocorreu perante a sociedade como um todo, bem como a noção de que ela é uma propriedade do marido, de que passa de um “senhor” ao outro e que deve obrigação e fidelidade ao homem responsável por sua vida. Um dos grandes símbolos de posse sobre o feminino é a troca de núcleo familiar e mudança de nome. Ao deixar a família do pai e ser entregue ao marido, a mulher deixa de pertencer àquele núcleo, trocando seu sobrenome pelo de sua nova família. Pode-se dizer que é na troca de nome que se reflete o início da perda de identidade feminina dentro do matrimônio. O nome e a família a qual pertencemos fazem parte de quem somos e de como nos entendemos. Com a mudança, instaura-se certa instabilidade nas definições de si das mulheres e, se nos voltarmos para o âmbito do romance, das personagens desposadas.

Quando começam a questionar esse papel submisso e expressam o desejo de participar ativamente da sociedade, de receber instrução e direitos similares aos dos homens, as mulheres portuguesas recebem como resposta uma forte resistência apoiada em conceitos pseudocientíficos. Com o aval do positivismo, das reformulações e supostas descobertas da biologia e da medicina, reforçava-se que os dois sexos tinham posições muito bem delimitadas na sociedade: “ao sexo masculino pertencia o espaço público e as funções produtivas e às mulheres os espaços privados e a reprodução, afinal, este era o seu destino biológico” (Vaquinhas, 2011, p. 20). Assim: “Ao atribuir-se às mulheres uma natureza em que a expressão sentimental se sobrepunha à racionalidade, legitimava-se a sua falta de aptidão para as tarefas burocráticas, cargos políticos ou para a gestão dos negócios” (Vaquinhas, 2011, p. 21).

Durante grande parte do século XIX, para a medicina, a fisiologia da mulher era patológica, frágil e sensível, ou seja, a de um indivíduo a ser protegido. Para a legislação, a mulher tinha tantos direitos quanto uma criança. Não lhe era permitido assinar contratos, contrair dívidas ou ter uma profissão sem o aval do marido para as casadas, ou do pai, no caso das solteiras. Essas concepções devem ser entendidas dentro de suas conjunturas e da sua importância para o bom funcionamento da função social atribuída à família, tida como “a célula econômica e afetiva básica para a reprodução fisiológica e social e para a interiorização ideológica dos mecanismos de autoridade” (Catroga 1986 *apud* Vaquinhas 2011, p. 24). O aparato legislativo amparava esse modelo, e o *Código Civil Português de 1867*, fortemente embasado no *Código Civil Napoleônico de 1807*, atribui ao homem a responsabilidade e o direito sobre a mulher, e, às mulheres, o dever de submissão e obediência ao homem (Vaquinhas, 2011). De maneira analítica, esse discurso estigmatizado da mulher frágil e pequena ou a falta de direitos femininos não representam uma inovação ou uma criação do século XIX. A novidade desse século é usar um discurso “científico” para justificar e reforçar ideias difundidas desde séculos anteriores, mantendo os fundamentos de uma ideologia que subjuga as mulheres (Vaquinhas, 2011).

Na segunda metade do século XIX, a ascensão da burguesia contribuiu para uma mudança de paradigmas. O mercado vê na mulher alguém que pode gerar renda, tornando-se uma cliente em potencial e, para o ramo das letras, uma leitora a persuadir. Atrelado ao movimento econômico, acontece a difusão do feminismo, que busca reivindicar o reconhecimento e os direitos das mulheres. As formas de intervenção variam desde manifestações públicas e da publicação de artigos na imprensa até a fundação de associações. Esse tipo de movimentação era comum em diferentes países da Europa naquele momento. Em Portugal, a ação que mais se destacou foi a publicação de artigos jornalísticos, aproveitando assim o crescimento da imprensa feminina no decurso do século XIX.

O feminismo surge em Portugal de maneira tímida. Um pequeno grupo de mulheres instruídas pertencentes à burguesia que começam a trabalhar como escritoras e jornalistas e, assim, a difundir suas ideias e defender causas que consideravam importantes para a sociedade em geral. Importante destacar que o feminismo português é distinto do movimento que se forma e se desenvolve em outros lugares da Europa, tendo base no movimento republicano e não no socialismo.

Defendia-se a ideia de que, para a democratização do país, seria necessário mudar o estatuto da mulher tornando-a cidadã e investindo na sua instrução.

Com um aparato médico e legislativo muito bem articulado para manter as mulheres atreladas ao lar e à maternidade, a estratégia das mulheres portuguesas para conseguir romper com esses limites e conquistar o reconhecimento enquanto cidadãs é subverter a lógica que as aprisionava. Com a responsabilidade de formar e educar as futuras gerações de cidadãos durante os primeiros anos de vida, como elas poderiam desempenhar bem esse papel sem serem elas cidadãs? Sem terem o menor entendimento político? Como poderiam educar seus filhos sem terem recebido o mínimo de instrução? É com esse pretexto que elas conseguem algumas mudanças e apoio ao seu desejo de reconhecimento ativo perante a sociedade. Assim, não é para si que elas precisam aprender. Começam a estudar, mas sem o objetivo de uma formação pessoal e profissional, sem buscar o seu próprio desenvolvimento ou sua autonomia, mas puramente para poder desempenhar melhor o papel de mãe exemplar e esposa virtuosa.

O cenário torna-se distinto a partir da metade do século, quando o pensamento coletivo sobre a função social dos sujeitos começa a mudar, questionamento que abrange também a função social das mulheres. A sua imagem de anjo do lar, que cria um ambiente virtuoso e amoroso para a família – predominante até os anos 1850 – adquire nova forma. Na antiga conjuntura, a formação intelectual das “senhoras” era quase nula, como se a intelectualidade fosse uma aversão à feminilidade, com severa reprovação social para quem desafiava esses limites. Mesmo que a posição da mulher enquanto esposa e mãe fosse valorizada, destacou-se sua função como educadora. De maneira utilitarista, a educação feminina se afirma como ferramenta para garantir uma boa formação filial, não como meio de emancipação.

Era preciso assegurar que elas não recebessem conhecimento em demasia, mas uma instrução equilibrada, fortemente embasada na educação moral e religiosa. A partir da metade do século, multiplicam-se as escolas primárias femininas e ocorre um maior investimento na formação intelectual das mestras de meninas. Tal processo de escolarização evoluiu lentamente, de modo que em 1862 surge a primeira Escola Normal feminina.



Segundo Irene Vaquinhas (2011), é difícil apresentar dados precisos dos índices de analfabetismo em Portugal no período. No entanto, Simon (2014), em referência aos textos de Leal (1986) e Couto-Potache (1982), menciona uma taxa de analfabetismo feminino de 90% das mulheres portuguesas no ano de 1875. A respeito desses dados e da dificuldade de precisão dessas estatísticas, observamos ainda que “grande parte da alfabetização feminina, em particular nos estratos mais elevados, não passa pela escola pública, sendo efetuada em casa, pela mãe, eventualmente assistida por uma professora particular, ou em algum colégio ou convento” (Vaquinhas, 2011, p. 89).

Outro aspecto importante a respeito da instrução feminina é seu forte teor religioso. Os colégios religiosos eram os que ofereciam um serviço mais alinhado com o objetivo de “moralizar a família por intermédio da instrução” (Vaquinhas, 2011, p. 86), fazendo da adolescente, mãe exemplar e esposa virtuosa. Assim, reafirma-se a ideia de que a instrução feminina não visava a formação da mulher para benefício próprio, mas tinha como objetivos: (1) a instrução civil e política, úteis para a formação e educação dos filhos durante a primeira infância e para o suporte ao esposo; e (2) catequizar a geração seguinte, fazendo com que a mulher ocupasse o lugar de missionária e responsável pela manutenção da fé no seio familiar.

A partir desse panorama, entende-se como o feminino representava grande preocupação para a sociedade portuguesa oitocentista (Simon, 2014). Nesse período, a mulher passa a assumir novos papéis e a ocupar espaços que lhe foram tradicionalmente negados. Nota-se que apesar de toda a estrutura do sistema opressor da sociedade e do seu respaldo médico e legislativo, tanto a educação feminina quanto o surgimento da imprensa periódica voltada e produzida por mulheres e o papel da mulher enquanto escritora, e assim, enquanto difusora de ideias e opiniões, funcionam para ela como ferramenta na conquista desses espaços e de certa autonomia.

O romance e a literatura também serão importantes para o entendimento e a criação de diferentes figuras do feminino. Como espaço que influencia e é influenciado pela sociedade, a representação das personagens romanescas não só difunde ideias, mas também ilustra as transformações vigentes na sociedade.

A mulher é uma figura central para a sociedade, para o romancista e para o romance. Nas obras de Camilo Castelo Branco isso fica evidente. O autor se debruça

sobre uma representação feminina plural que assume diferentes características a depender da obra. Assim, a mulher em Castelo Branco está em constante conflito entre o bem e o mal, não podendo ser resumida em uma única concepção. E o faz Maria Peregrina de Sousa, que titula com nomes de mulheres boa parte de seus textos, como é o caso de Henriqueta, uma protagonista feminina coerente com o período histórico em que ela é descrita.

Para além da centralidade da mulher e da ideia de feminino para a sociedade portuguesa, é importante considerarmos a relevância das transformações que acontecem na literatura e que passam a impactar não apenas a parcela de mulheres leitoras, mas todo o mercado literário da época, assim como os modos de produção, divulgação, leitura e difusão de ideias, os quais se relacionam diretamente com a classe burguesa em ascensão. No capítulo seguinte, buscaremos desenvolver um panorama do meio literário no período, dando especial atenção para o crescimento do número de mulheres escritoras e leitoras e para as contribuições e transformações que elas trazem para o meio.

## 2. O MEIO LITERÁRIO E O PÚBLICO LEITOR PORTUGUÊS OITOCENTISTA

Assim como aconteceu na política, a França também representou uma forte influência para Portugal no meio literário. No início do século XIX, o Arcadismo, movimento vigente até então, não representa as transformações sociais e culturais presentes na sociedade. A ascensão do liberalismo e o avanço da burguesia vieram acompanhados de novas ideologias, acarretando uma nova forma de expressão literária: o Romantismo (1825-1865). Mas embora esse movimento surja enquanto consequência das mudanças históricas e sociais, sua aceitação não é imediata e, como reflexo da agitação política, seu avanço entre os literatos se dá somente depois da estabilidade da Regeneração.

Ainda que apresentem contribuições muito distintas para o meio literário, pode-se dizer que os dois autores estudados nesta dissertação são significativos representantes do Romantismo português. Todavia, enquanto Maria Peregrina de Sousa segue, atualmente, como um nome pouco conhecido do movimento, Camilo Castelo Branco é amplamente associado a ele. O autor é um de seus maiores exemplos e é comumente relacionado a sua segunda fase, o Ultrarromantismo. Dado que o Romantismo é a literatura da burguesia, feita para ser consumida e comercializada por esta camada da sociedade, os valores burgueses são fortemente representados nos livros dessa escola. Portanto, o que está em voga no tocante à composição narrativa romântica são as fortes emoções, a figura do “mocinho”, os casos passionais, o desejo arrebatador e os amantes inconsequentes, em detrimento das formas equilibradas, da busca pelo clássico e da natureza bucólica do Arcadismo. É “uma vasta gama de arrebatamentos para fascinar uma sociedade cada vez mais ordeira, pacata e escravizada pela rotina” (Bittencourt, 2018, p. 505).

O Romantismo europeu é responsável por aproximar a literatura dos leitores. É a partir do reconhecimento e da identificação que se estabelece entre leitor e texto literário, com os personagens e com as tramas dos romances, contos e novelas, que esse gênero acaba sendo acolhido pela burguesia. O público leitor mudou e muda também a sua preocupação com a forma e com o conteúdo do que é lido, ou seja, diferente do que acontecia com os aristocratas do século XVIII, o público burguês do século XIX é menos exigente no que diz respeito às teorias literárias ou às vanguardas poéticas (Guinsburg, 1978). Com o crescimento da busca por lazer e da educação, a

burguesia ascendente participa indiretamente da trajetória ficcional. O envolvimento do leitor com a narrativa gera interação com o texto, suposições sobre a trama e conversas hipotéticas com o narrador. A possibilidade de vivenciar o romance oportuniza que os leitores caminhem pelo mundo ficcional, tomando para si parte daquela experiência e sentindo fortes emoções. É como aponta Umberto Eco em *Seis passeios pelos bosques da ficção* (1994): “a fim de prever o desenvolvimento de uma história, os leitores se voltam para sua própria experiência de vida ou de seu conhecimento de outras histórias” (Eco, 1994, p. 57). A narrativa é capaz de apresentar ao leitor reflexões sobre a sociedade em que ele se insere, estimulando o pensamento crítico e servindo como instrumento tanto de mudança quanto de reafirmação ideológica.

Acerca da representação da figura da mulher, nota-se que a perspectiva masculina sobre o feminino é predominante. A grande maioria dos escritores do período eram homens que difundiam as suas ideias e a sua visão sobre o sexo feminino, uma visão geralmente alinhada com as ideologias vigentes, ou seja, de uma mulher submissa ao domínio masculino. Embora o romance tenha conquistado o gosto das mulheres, esse fato não contribuiu para uma alteração nas ideias apresentadas no texto literário, funcionando como uma maneira de instruir e influenciar as leitoras.

Reflexo da sociedade patriarcal do século XIX, a imagem veiculada da mulher é comumente aquela do indivíduo sem capacidade de pensamento intelectual ou de desenvolvimento da sua própria autonomia. A exclusão do prazer e o enclausuramento são frequentemente apresentados como destino dentro e fora das narrativas. Seja no convento ou aprisionada ao lar, o importante era a mulher não ter acesso ao mundo de liberdade e independência reservado ao homem. No romance, o narrador é também masculino e, sendo-o, não é neutro. Autores como Camilo Castelo Branco, apesar de complexificarem a representação das mulheres, construindo em sua obra uma diversidade de figuras femininas, reafirmam a posição de superioridade e virilidade masculina. Isso ocorre em função de uma visão deturpada do feminino, como aponta Alda Maria Lentina no artigo “Destinos no feminino na obra de Camilo Castelo Branco”:

uma “hegemonia do sujeito masculino” que transparece na obra de Camilo através das constantes representações e afirmações de um código viril. [...] São aspectos que contribuem para o facto do homem se tornar o “sujeito total”, isto é a personagem de primeiro plano na sociedade europeia e portuguesa do século XIX. Em contrapartida, a posição da mulher encontra-se deturpada, no sentido em que as mulheres são sistematicamente consideradas como “objetos”, ou seja “olhar do falo”, e sem possibilidade de existir por si ou sem qualquer controlo sobre o seu destino (Lentina, 2014, p. 18).

Ao mesmo passo que se espera a resignação feminina e que o contexto de produção do século XIX favorece a concepção de sociedade centralizada no homem, é possível entrever algumas mudanças nesse cenário. Mulheres e protagonistas passam do destino socialmente esperado à busca de um destino individual autónomo, ou melhor, à tentativa de buscar um destino próprio (Lentina, 2014). A mulher é uma figura central para a obra de Camilo Castelo Branco, bem como para o Romantismo português, sendo sua representação plural: esposas, amantes, adúlteras, celibatárias, viúvas e assim por diante. Pra Simon (2014), o feminino é uma grande preocupação do século XIX, de modo que a literatura romanesca reflete esse interesse e a mulher assume papéis e representações que lhe eram anteriormente negados.

É um jogo de dualidades, ao mesmo tempo que o texto literário gera conexão com o leitor, é necessário também instigar a sua imaginação, de maneira que ele se identifique com os personagens que ardem de amor e paixão e que sintam o perigo nas atitudes daqueles que, porventura, venham a infringir as convenções sociais. É necessário, portanto, que ao final da história mantenham-se vivos a moral e os bons costumes. Resta a punição dos infratores e a manutenção do conservadorismo.

Assim como todo movimento literário, o Romantismo não dura para sempre. É com uma atmosfera de agitação e tensão que o Realismo surge em Portugal durante a década de 1860, tendo como marco do seu advento a Questão Coimbrã. Tal episódio intelectual surge como uma reação ao academicismo clássico e à influência do Ultrarromantismo francês na literatura e na cultura portuguesa. Desinteressados das fortes emoções apaixonadas e fantasiosas, os participantes desse episódio buscam revitalizar a literatura portuguesa através de uma representação realista da vida e da sociedade e de uma abordagem voltada para temas nacionais. Além disso, os jovens estudantes e escritores da Universidade de Coimbra criticavam a superficialidade e a falta de originalidade da literatura vigente. Ao ser convidado para escrever o prefácio do *Poema da Mocidade*, de Pinheiro Chagas, António Feliciano

de Castilho<sup>2</sup> responde demonstrando seu desagrado em relação ao novo movimento e inicia a disputa cultural entre românticos e realistas. Segundo ele, a literatura é lugar para explorar sentimentos e pensamentos, não para objetividades ou para tratar da vida comum, como fica evidente pelo seguinte trecho: “a anarquia, o turbilhão enfim de todas quantas imagens udas e miúdas há, e pode, e não pode haver, para usurparem o lugar devido aos pensamentos e aos afetos” (Castilho, 1865 *apud* Moisés, 1995, p. 158). Vale ressaltar que a Questão Coimbrã teve impacto significativo na literatura e no pensamento cultural em Portugal, influenciando debates sobre identidade nacional, linguagem e literatura. Dentre os seus representantes proeminentes podemos citar Antero de Quental, Teófilo Braga e Eça de Queirós.

Como aponta Moisés (1995) “atitudes realistas houve sempre, desde que surgiu a arte, mas a moda realista aparece nos fins do século XIX, e é dela que estamos tratando no momento” (Moisés, 1995, p. 165). E essa moda nega tudo o que pertencia à escola do Romantismo, eliminando o sentimentalismo e incorporando a objetividade, a racionalidade e o cientificismo. O plano artístico, portanto, acompanha o político e o social: uma sociedade já cansada e com uma maior incorporação do capitalismo revela um grupo de escritores antiburgueses e, em alguns casos, socialistas.

Camilo Castelo Branco não adere à estética realista de imediato, mantendo em sua obra muitas das características românticas. No entanto, com o passar do tempo, passa a incorporar algumas ideias do movimento em seus romances. Assim, considera-se que o autor teve uma fase naturalista-realista. Lembrando que, como escritor profissional, ele tinha em alta consideração os gostos do público leitor, aderindo ao que era comercial.

Já no tocante a Maria Peregrina de Sousa, a falta de informações e da disponibilidade da totalidade de sua obra nos impedem de afirmar definitivamente que ela não sofreu influências realistas em suas produções. No entanto, com base nas

---

<sup>2</sup> António Feliciano de Castilho (1800 – 1875) foi um proeminente escritor, poeta, intelectual e tradutor português, cujo legado deixou marcas profundas na literatura lusófona. Reconhecido por sua prolífica produção, que abarcava desde poesia lírica até traduções de clássicos, Castilho desempenhou um papel central no movimento literário do Romantismo em Portugal. Além disso, é importante destacar sua contribuição para a divulgação do trabalho de autoras mulheres, ao apoiar e promover suas obras em um período em que a presença feminina na literatura era muitas vezes subestimada. Sua influência impactou gerações posteriores de escritores, deixando um legado duradouro na cultura portuguesa.

informações sobre a drástica diminuição das suas publicações após a morte de sua irmã, em 1864, e considerando a relação e influência que Castilho, defensor do Romantismo, tem com a escritora, acreditamos que ela não participe desse movimento. António Feliciano de Castilho é admirador de Maria Peregrina de Sousa, tanto como pessoa quanto escritora, sendo ele uma figura de extrema importância para a carreira literária da autora, incentivando seus escritos, dando sugestões de edição e recomendando a inserção de seus textos em diferentes periódicos de conhecidos e amigos (Cruz, 2013; Cunha, 2014). A proximidade de Castilho com a escritora, indicada pela frequente troca de correspondências entre eles, também fala a favor da inclusão de Maria Peregrina de Sousa no Romantismo. Para Cunha (2014), a troca de correspondência entre escritores representava uma relação de confiança, e é o que deixam transparecer as cartas trocadas entre Castilho e Peregrina, nas quais o autor desabafa, inclusive, sobre o seu conflito com Pinheiro Chagas. Pensando nisso e na centralidade de Castilho para a Questão Coimbrã, notamos que a publicação de *Henriqueta* em livro é tardia, mais de 20 anos depois da sua publicação como folhetim. A edição, mesmo não sendo feita por Castilho, conta com o seu aparato biográfico e prestígio, incluindo o seguinte comentário de Maria Peregrina de Sousa na nota introdutória:

‘quer V. fazer a honra à minha pobre Henriqueta de reaparecer no mundo mais ataviada; dei o meu consentimento, mas confesso-lhe que o fiz constrangidamente. No ultimo quartel da vida parece-me leviandade reprehensivel dar à luz mais frivolidades; contudo dei o sim, não tornarei com a minha palavra atraz (Sousa, 1876, p. 5).

Tal comentário da escritora deixa evidente que a publicação de *Henriqueta* não foi um projeto dela, mas sim uma concessão. Assim, parece-nos que Castilho busca, na publicação do romance, apoio para uma tentativa de reafirmação dos seus ideais literários, ou seja, de que o Romantismo ainda se apresentava firme perante as mudanças do Realismo.

Popularmente, observa-se uma visão linear da literatura em que uma escola sucede a outra, o que representaria uma evolução. Tal visão vem acompanhada de um manifesto de como a verdadeira literatura deveria ser e da negação do que ela foi até então. É importante lembrar, porém, que esse tipo de mudança não acontece de maneira automática e definitiva e que alguns autores poderiam continuar escrevendo

na estética anterior, enquanto outros incorporavam as características da nova escola. Essa leitura também está presente no tocante à passagem do Romantismo para o Realismo e se realça pelas disputas e polêmicas que essa transição gerou no campo literário português. O livro *Henriqueta: romance original*, de Maria Peregrina de Sousa, pode ser citado novamente aqui como exemplo de livro romântico publicado durante a ascensão do Realismo, ilustrando a diferença entre teoria e prática no que diz respeito à passagem das escolas literárias.

Uma leitura teleológica da disputa entre as duas estéticas indica como finalidade da literatura a representação de Portugal (Baptista, 2012). Todavia, uma leitura que eleva uma escola em detrimento da outra e fomenta as disputas do meio não contribui para seu desenvolvimento, sendo mais frutífero pensarmos em como cada um dos períodos contribuiu para o avanço literário em diferentes espaços, como a conquista do público, o fortalecimento da figura do escritor, a difusão da literatura, especialmente da literatura nacional, e, finalmente, a consolidação do romance (Baptista, 2012). Desse modo, o Romantismo é o responsável por formar um grande número de leitores e por conquistar o espaço do folhetim. Não podemos esquecer que foi um dos seus maiores representantes, Almeida Garrett, o responsável pelo projeto de lei sobre propriedade literária e artística, apresentado à Câmara dos Deputados em 1839. Logo, evoluir não significa, necessariamente, que algo ficou melhor, mas representa o simples fato da mudança, neste caso, na qual todos se beneficiam do esforço coletivo.

No que diz respeito ao leitor, o Romantismo é marcado pelo crescimento do potencial de público em consequência da ampliação do número de pessoas alfabetizadas. O ensino público básico aumenta, transformando lentamente o cenário do século XVIII, no qual apenas os ricos tinham acesso à educação formal. Além de ser um fator de distinção para a burguesia, o conhecimento representava um item essencial para o desenvolvimento econômico e para o aperfeiçoamento moral. O progresso e a popularização da instrução estavam entre as prioridades da sociedade portuguesa oitocentista (Cruz, 2012). O aumento da alfabetização acontece de maneira lenta em Portugal, mas é nesse período que algumas medidas começam a ser tomadas para diminuir as taxas de analfabetismo, como a exigência da alfabetização para o direito ao voto, instituída pela Constituição de 1822 (Silva, 1992). Dados da cidade do Porto demonstram que aqueles que tinham condições



proporcionavam aos filhos cursos de nível superior universitários, apostando em uma mudança que permitisse reafirmar o seu status social e prestígio. Aqueles que não podiam pagar pela educação universitária investiam na educação superior de outros níveis como o ofertado pela Escola Politécnica do Porto (Cruz, 2012). No artigo “Livros e sociedade: a formação de leitores no século XIX”, a professora Tania Maria Tavares Bessone da Cruz Ferreira aponta a importância do surgimento dos gabinetes de leitura e outras associações similares para a ampliação da circulação do livro e para a promoção de eventos culturais e a ministração de cursos gratuitos no Brasil, com destaque para a atividade do Real Gabinete Português de Leitura, fundado em 1837. Em Portugal, a popularização desses locais teve contribuição parecida, sendo o primeiro gabinete de leitura português fundado em 1801 (Torgal; Vargues, 1998, p. 578 *apud* Bittencourt, 2018, p. 501).

Segundo Maria Antonieta Cruz (2012), a partir da década de 1850, Portugal inicia um período de maior estabilidade, permitindo a afirmação da burguesia e o desenvolvimento econômico do país. Ao falarmos de burguesia, estamos tratando de um grupo heterogêneo que, como vimos, tem sua imagem frequentemente veiculada pela literatura. A visão comumente divulgada do cotidiano burguês é focada nos seus problemas e ambições incentivadas pelo liberalismo:

Nos romances de observação do cotidiano românticos e naturalistas ressaltam, com frequência, a incultura e até a grosseria, de alguns grupos sociais dominantes, paralelamente com a necessidade de ostentarem um gosto, um conhecimento que muitas vezes os não atraía ou até violentava. Avultam as referências aos bailes, passeios, óperas, representações teatrais etc., sendo sublinhada, não raro, a confusão de gentes presentes em todas estas mundanidades, bem como o desdém do grupo aristocrático para com o grupo recentemente acolhido na primeira sociedade (Cruz, 2012, p. 14).

Se, por um lado, autores como Camilo Castelo Branco zombavam de muitos aspectos referentes ao mundo burguês, também encontramos em textos da época alusões aos feitos positivos da burguesia na vida social. Tais escritos “enaltecem a sua formação pelo trabalho diversificado, intenso e persistente, o seu apego à democracia, sublinham a necessidade da permanência do seu contributo o incentivo à instrução e às atividades econômicas” (Cruz, 2012, p. 14). Enquanto os escritores difundiam uma imagem confusa e muitas vezes preconceituosa da burguesia, a busca em dicionário da época tampouco é de grande ajuda na tentativa de definição dessa camada social. É apenas em 1881 que o *Diccionario Comtemporaneo de Lingua*

*Portuguesa*, editado pela Imprensa Nacional, define esse substantivo, mas o faz de modo a reafirmar a imprecisão do termo e reforçar as características difundidas pela literatura. Assim, faz-se necessário entender essa particularidade da definição do que era tido como burguesia na época, assumindo que dentro do cotidiano burguês existia uma grande variedade de profissões, rendimentos e escolaridades, por exemplo.

Numericamente falando, de acordo com estudiosos como Oliveira Marques, Irene Vaquinhas e Rui Casção, a porcentagem da sociedade pertencente à burguesia cresce ao longo do século XIX em Portugal, representando por volta de 7% da população em 1820 e chegando a cerca de 14% em 1890. Para tais autores, a maior concentração da população burguesa estava localizada entre as cidades de Lisboa e Porto, e representava cerca de 30% da população desses territórios em 1890. Esses números são significativos e tornam a burguesia o grupo dominante do corpo eleitoral, uma vez que o voto era censitário, ou seja, era restrito a uma parcela da população que correspondesse aos critérios preestabelecidos, sendo um deles a alfabetização.

No tocante ao quesito socioprofissional, são múltiplas as ocupações burguesas, variando de acordo com o território em que viviam e com a atividade comum em tal região. Assim, nesse grupo é possível encontrar desde profissionais liberais e servidores públicos até negociantes, comerciantes e profissionais assalariados. Para Maria Antonieta Cruz (2012):

É consensual a afirmação de que é burguês aquele que vive com conforto e que, ainda que receba uma remuneração, exerce uma função respeitada pela sociedade. Isto é, a burguesia inclui em simultâneo, patrões e assalariados. Ser burguês é estar acima do mundo popular, do qual o separa não só um certo nível de bem-estar material, mas também o acesso à cultura e à fruição dum certo estilo de vida que o distingue cada vez mais dos que lhe são inferiores e cada vez menos da nobreza antiga (Cruz, 2012, p. 20).

Sabemos que a burguesia foi a classe social do Romantismo e que os autores do movimento escreviam sobre e para essa classe tão multifacetada. Ao pensarmos na posição do escritor frente à sociedade, observa-se que muitos tinham outras profissões e escreviam como uma segunda atividade profissional. A ocupação enquanto servidores públicos era comum dentre os autores da época, ou seja, eles eram parte integrante da burguesia.

No artigo “A transformação do escritor em Portugal no século XIX”, Rodrigo do Prado Bittencourt traça um cenário das mudanças do campo literário português no

oitocentos. Segundo ele, esse século vivencia a aproximação da figura do autor com o mundo capitalista, de modo que “o escritor passou a ser mais um agente econômico, que deveria esforçar-se por sua subsistência como todos os demais, perdendo seu caráter de benemérito a ser recompensado” (Bittencourt, 2016, p. 70). Muito distantes dos tempos de Camões, as figuras dos mecenas, fossem eles nobres, universidades ou ricos comerciantes, já não eram comuns. Assim, tão importante quanto o ofício de escrever era a promoção da obra e o sucesso de vendas, principalmente para escritores que viviam exclusivamente de literatura. Nesse contexto, Bittencourt (2016) destaca a importância de escolher uma boa casa editorial, uma vez que a editora errada poderia condenar o livro ao fracasso. Quanto à explicação do aparecimento do “escritor proletário”, o autor relaciona o aumento do público leitor ao rendimento proveniente da literatura, criando a ideia de que o patrocínio já não seria necessário:

Uma vez que o público aumentou consideravelmente e o sucesso poderia trazer ao escritor largas somas monetárias, perdeu-se a “compaixão” para com ele e mesmo o reconhecimento das dificuldades materiais que enfrentavam aqueles que se dispunham a viver da Literatura sem previamente dispor de uma fortuna familiar. O público não sabe quanto o autor ganha por cada livro vendido, mas as amplas vendagens dos autores de sucesso podem causar admiração e até mesmo inveja. Diante disso, diminuem os que adotam um artista sob sua proteção (Bittencourt, 2016, p. 70).

Vale salientar que o meio português não teve um período de intenso mecenato e no século XIX este papel foi, principalmente, desempenhado pelo Estado. Contratados como funcionários públicos, os escritores recebiam os seus ordenados do governo, com baixos salários e falta de liberdade criativa dos autores, que, por necessidade, evitam confrontar seu provedor. Para o Estado, por outro lado, essa conjuntura era vantajosa, já que os escritores dominavam a língua portuguesa, um grande diferencial em meio ao ainda elevado número de analfabetos. Assim, o Estado se beneficiava duplamente: primeiro com a falta de autonomia dos escritores, o que limitava o número de críticas, e, em segundo lugar, com uma justificativa à crítica de que o Estado não investia na cultura ou não valorizava a arte nacional (Bittencourt, 2016).

Interessante notar que, diferente desse perfil de escritores que tinham a escrita como segunda profissão, para Camilo Castelo Branco, a literatura representava sua principal fonte de renda, fato que provavelmente influenciou o

número impressionante de publicações que compõem a obra do autor, assim como a importância que o gosto do público tinha para ele. Embora não tenha uma produção tão vasta como a de Castelo Branco, notamos que Maria Peregrina de Sousa também se beneficia do rendimento de seu trabalho como escritora. Sem se casar, ela não vive sob a tutela de um marido. Assim, as publicações constantes da escritora eram, para ela, uma forma de subsistência.

Para concluir, gostaríamos de destacar que o levantamento feito até o momento prioriza a figura do escritor homem e, ao falarmos de alfabetização e cidadania, também estamos considerando prioritariamente o gênero masculino. Para as mulheres, a realidade era um tanto diferente e será desenvolvida no próximo subcapítulo. No entanto, gostaríamos de mencionar alguns dados importantes sobre a experiência feminina em relação à educação, à instrução e ao desempenho de seu trabalho como escritoras.

Se a taxa de analfabetismo era alta entre os homens, entre as mulheres os números eram ainda maiores. Poucas eram as mulheres que sabiam ler, mas a grande maioria que sabia pertencia à burguesia. A partir da segunda metade do século, iniciava-se um maior investimento na instrução feminina e no aprimoramento das maestras de mulheres. Porém, o interesse dessa formação era focado no desempenho do papel da mulher enquanto esposa e mãe. As disciplinas estudadas por mulheres eram diferentes do que era ensinado aos homens, sendo que as moças aprendiam menos sobre cidadania e mais sobre habilidades úteis na vida doméstica, como culinária e crochê:

As raparigas preparavam-se para fadas do lar. Aprendiam “os deveres de mães de família, e as prendas de bordar a cores, tomar medidas, tirar moldes e fazer rendas e flores”. Os rapazes, esses, fortaleciam o corpo com aulas de “Gymnastica” e, para além das aulas de “Canto Coral” e “Noções elementares de hygiene”, preparavam-se com o estudo dos “Direitos e deveres do cidadão”, para a assunção plena da cidadania de que tinham o exclusivo (Cruz, 2012, p. 33).

Eram essas mulheres que apareciam frequentemente representadas na literatura, além de constituírem boa parte do público leitor e comporem, majoritariamente, o grupo de mulheres escritoras do período, pois tinham uma condição financeira melhor e tempo para se dedicar à escrita.

Apesar de aparentemente não representarem um número relevante, as mulheres, ou “gentis leitoras”, como eram comumente nomeadas pelos escritores e narradores, desempenhavam papel importante para o mercado editorial e a leitura vai contribuir para sua emancipação. No “Discurso Proeminal” do livro *Annos de prosa*, publicado em 1863, Camilo comenta:

Para cumulo de infortunio, Portugal é um paiz onde se está lendo muito. [...] Ha cincoenta annos que as senhoras não liam romances, por uma razão cujo descobrimento me custou longas vigílias:—não sabiam lêr. Algumas, rebeldes á vontade paternal, conseguiam soletrar e escrever á tia uma carta em dia de annos, copiada do Secretario portuguez de Candido Lusitano. Os paes aceitavam com repugnancia aquelle abuso de intelligencia, e castigavam a filha [...] Bemdita e louvada seja a ignorancia! Os romances francezes, até 1830, encontraram as almas portuguezas hermeticamente calafetadas. Ate esse anno infausto, a mulher era o anjo caseiro, a alma da despensa, a providencia da piuga, e sobre tudo, a femea do homem, qual Jehovah a fizera d'uma costella do mesmo (Castelo Branco, 2008, p. 7-9).

No fragmento, o autor evidencia o aumento do número de leitoras e alerta, nesse e em outros trechos do discurso, que o texto literário influencia o comportamento das jovens, podendo levá-las a acreditar que a vida funciona como os romances. Castelo Branco se refere aos romances de folhetim que ganhavam cada vez mais popularidade no meio, chegando a cada vez mais pessoas e conquistando muitos leitores. As mulheres são um público especialmente cativado por esse gênero, uma vez que ele representa uma leitura de fácil compreensão e voltada para o entretenimento, não demandando os níveis educacionais mais elevados, aos quais esse público carecia de acesso. Tamanho é o sucesso dos folhetins que muitos passam a comprar os jornais não mais pelas notícias em si, mas para acompanhar o desenvolvimento da trama narrativa. Zola (1968) *apud* Simon (2014) considera esse um efeito especialmente comum entre as mulheres. Sobre Castelo Branco, Simon (2014) destaca que os livros que o autor escreve para esse público “são novelas cujo enredo e cujas protagonistas as emocionam, nas quais se veem e vivem por procuração, através das quais se podem evadir” (Simon, 2014, p.183). Assim como Castelo Branco publica muitos de seus romances desse modo, também o faz Maria Peregrina de Sousa.

Diante do percurso apresentado, conclui-se que o período em questão foi intenso em diferentes áreas da sociedade, incluindo o meio literário português.

Percebe-se como a arte e a literatura refletem os acontecimentos político-sociais, motivo pelo qual é importante a apresentação do contexto histórico a fim de compreender seu impacto no mundo das letras, elucidando as nuances agregadas a esse meio devido às novas formas de produção e trabalho e ao maior número de alfabetizados. Nas seções seguintes, trataremos de maneira mais aprofundada sobre o espaço ocupado pela mulher na literatura, da importância do folhetim e das leituras que podemos fazer a partir dele.

## 2.1 Meus voos são rasteiros: Maria Peregrina de Sousa e mulheres escritoras

Em *O riso da medusa*, Hélène Cixous (2022) afirma que sempre foi irrisória a quantidade de mulheres escritoras, mesmo que esse número tenha aumentado lentamente a partir do século XIX. Vários são os motivos pelos quais a produção intelectual e literária das mulheres foi por tanto tempo numericamente inferior e tardia em relação a dos homens. Virginia Woolf, por exemplo, aponta que “a mulher precisa ter dinheiro e um teto todo seu se pretende mesmo escrever ficção” (Woolf, 2019, p. 9). Essa famosa citação de *Um Teto Todo Seu* (2019) nos dá uma direção do que é necessário para tal produção e o que foi assegurado aos homens e negado às mulheres por séculos. Para escrever ficção, uma mulher precisa de recursos financeiros e um espaço próprio, mas a falta destes não era o único empecilho. O julgamento e a moral também foram obstáculos para muitas escritoras, uma vez que a honra e a reputação poderiam definir o status e o futuro das senhoras. O livro *Profissões para mulheres e outros artigos feministas* reúne sete artigos de Virginia Woolf em que ela trata do trabalho feminino. No artigo “Profissões para mulheres” a autora menciona que “Matar o Anjo do Lar fazia parte da atividade de uma escritora” (Woolf, 2012, posição 42) e, em “Mulheres romancistas”, destaca como o julgamento alheio interfere na produção literária das mulheres.

O problema da arte já é bastante difícil em si, mesmo sem ter de respeitar a ignorância do espírito das jovens ou pensar se o público vai julgar se os padrões de pureza moral apresentados na obra correspondem aos que ele tem direito de esperar de nosso sexo (Woolf, 2012, posição 157).

Assim, escrever não é, historicamente, uma tarefa para mulheres. Na sociedade portuguesa oitocentista, segundo uma notícia publicada no *Jornal do*

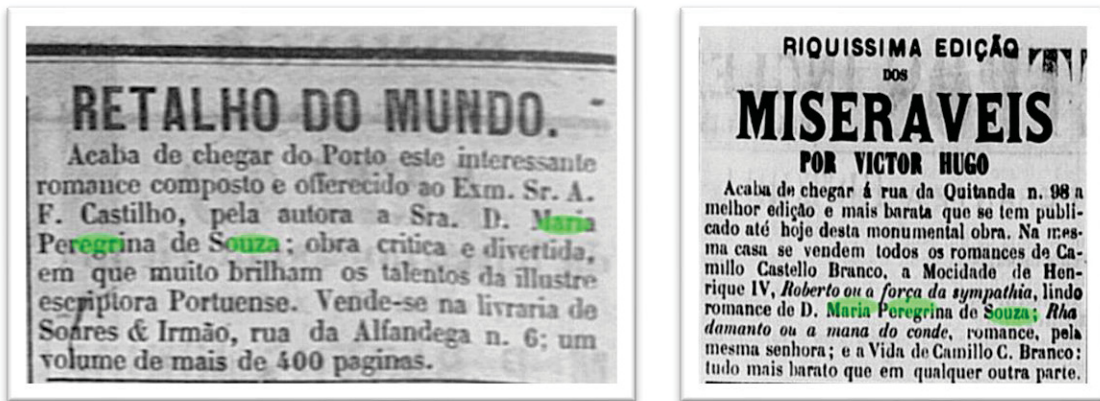
*Commercio* do Rio de Janeiro em 1867, poderíamos pensar em cerca de 150 escritoras portuguesas publicamente reconhecidas, isto é, aquelas cujas identidades temos certeza. Vale lembrar que um recurso muito comum para mulheres que queriam escrever sem comprometer a sua honra era o anonimato e o uso de pseudônimos. Sabe-se que o uso de pseudônimos não foi uma prática exclusiva das mulheres, sendo muito utilizada por escritores em geral, como o próprio Camilo Castelo Branco, com a finalidade de preservar as suas identidades. Sobre o uso desse artifício por mulheres, Woolf aponta que, além da imparcialidade do leitor, as escritoras poderiam escrever de maneira mais livre e menos preocupada com o outro, dando como exemplo os casos de George Eliot e Miss Brontë.

Talvez não tenha sido apenas na intenção de receber críticas imparciais que George Eliot e Miss Brontë adotaram pseudônimos masculinos: talvez quisessem libertar a própria consciência, enquanto escreviam, das expectativas tirânicas em relação a seu sexo (Woolf, 2012, posição 160).

Além dos percalços para publicação e produção, as ficções de autoria feminina também eram vistas com desconfiança a respeito de sua qualidade. Os temas tratados pelas mulheres eram tidos como menores, sem levar em consideração que “a diferença essencial não é que os homens descrevam batalhas e as mulheres o nascimento dos filhos, e sim que cada sexo descreve a si mesmo” (Woolf, 2012, posição 178). Assim, a “escrita de uma mulher é sempre feminina; não pode deixar de ser feminina” (Woolf, 2012, posição 170), mesmo que pudesse haver uma tentativa de ocultar a mulher ou de reproduzi-la em seu estereótipo.

Maria Peregrina de Sousa está entre as exceções contempladas na mencionada lista de escritoras portuguesas do *Jornal do Commercio*. A autora foi publicada tanto em Portugal quanto no Brasil e, dados os registros que encontramos na Hemeroteca Digital Brasileira da Fundação Biblioteca Nacional e na Hemeroteca Digital Municipal de Lisboa, teve um aparente reconhecimento no mundo das letras. No Brasil, seu nome aparece de maneira mais intensa durante as décadas de 1860 e 1870, e as menções ao seu nome nos jornais do período são, em sua maioria, anúncios de venda de seus livros com breves elogios à qualidade de sua escrita ou menções ao seu reconhecimento no meio literário. Mas também encontramos, por exemplo, a publicação completa dos *folhetins Rhadamanto ou A mana do conde* e *Roberta ou a força da sympathia*, no jornal *Correio Paulistano*, de São Paulo, em 1864.

## Figuras 1 e 2: Anúncios de venda dos livros de Maria Peregrina de Sousa



Fonte figura 1: Diário do Rio de Janeiro (RJ), 23 jun. 1860 – edição 90

Fonte figura 2: A Actualidade: jornal político, litterario e noticioso (RJ), 19 dez. 1863 – edição 597

A autora foi profícua, compondo mais de 40 escritos em diferentes gêneros. Ao pensarmos na sua posição de escritora, é importante destacarmos que Maria Peregrina de Sousa era uma senhora pertencente a uma família com condições financeiras de lhe possibilitar tempo para se dedicar ao estudo, mesmo que de maneira informal, e à escrita. Depois da morte dos pais, apesar de terem enfrentado graves problemas financeiros (Comandulli, 2014), ela e a irmã, a também escritora Maria do Patrocinio de Sousa, conseguem manter o seu sustento sem precisar recorrer ao trabalho braçal. Ao lembrarmos da descrição feita por Virginia Woolf acerca das condições necessárias para a produção intelectual: dinheiro e um lugar privado e livre de interrupções; percebemos que a escritora portuguesa viveu dentro dessas condições. Ao abdicar do casamento e da maternidade, Maria Peregrina de Sousa mantém para si o tempo que, tradicionalmente, teria que dedicar ao outro. Fugindo da regra social de dever e submissão à vontade do marido ou do pai, ela pode dedicar-se ao que lhe convém.

No que diz respeito à visão histórica construída a respeito das mulheres no século XIX em Portugal, a vivência de Maria Peregrina de Sousa foi um caso particular tanto no âmbito pessoal quanto nas condições para exercer o seu ofício. Apesar de viver sem a figura de um homem ao seu lado, situação que representava uma abertura para a difamação, sua honra permanece intacta e os comentários da crítica são, até onde pudemos encontrar evidências, positivas.



Ao considerarmos a produção literária de Maria Peregrina de Sousa, não temos uma base crítico-histórica abrangente, pois são poucas as pesquisas que envolvem o seu nome. Ela não está presente em livros didáticos e suas produções não são facilmente encontradas em livrarias, sebos e, com raras exceções, nem mesmo na internet. É por volta da década de 1840 que Maria Peregrina de Sousa publica seus primeiros escritos, inicialmente em periódicos e posteriormente em romances. Assim, sua produção se insere no período do Romantismo, mas a falta de acesso à maior parte de sua obra nos impede de afirmar que ela não apresente características de outros movimentos literários ao longo de sua carreira. Assim sendo, neste subcapítulo buscamos reunir as informações coletadas no decorrer da pesquisa, tanto sobre os dados biográficos da escritora, já que essas informações não são amplamente divulgadas, quanto do que foi possível apurar de comentários, artigos e referência ao seu nome na imprensa do século XIX. Além da falta de uma fortuna crítica a ser estudada, consideramos importante difundir o máximo de informação sobre a autora que conseguimos reunir e organizar.

### **Fotografia 1: Retrato de Maria Peregrina de Sousa**



Fonte: O Tripeiro. - Porto. - Série 1, Ano 3, nº 99 (1912), p. 429

Muito do que se sabe acerca da biografia de Maria Peregrina de Sousa é graças ao texto biográfico que Castilho dedica para ela na *Revista Contemporanea de*

*Portugal e Brazil*, em 1861. Tal obra tem caráter epistolar, uma vez que Castilho intercala alguns textos seus com fragmentos das cartas que trocava com a escritora portuguesa. Sabe-se que Adolfo Faria de Castro<sup>3</sup> também publicou um texto biográfico sobre a autora, no qual, segundo Mariano (2015), destaca o poema “Elogio Fúnebre”, escrito por um pseudônimo de Camilo Castelo Branco e que seria dedicado a Maria Peregrina de Sousa. Também foram encontrados estudos ou informações sobre Maria Peregrina de Sousa em teses e dissertações (Mariano, 2015 e 2019; Outeirinho, 2003; Cruz, 2013; Cunha, 2014; Tavares, 2017 etc.), em artigos acadêmicos (Biguelini, 2017; Comandulli, 2014 e outros), bem como em notícias de jornal e dicionários literários (Dicionário Cronológico de Autores Portugueses, 1990; *Miscellanea Poetica*, 1851; *O tripeiro e outros*).

Maria de Sousa nasceu em 13 de fevereiro de 1809 na cidade do Porto, filha do comerciante e tenente António Ventura de Azevedo e de Maria Margarida de Sousa Neves. Devido às invasões francesas, o início dos anos 1800 representou um tempo de guerra e incertezas em Portugal. A Segunda Invasão Francesa teve início poucos dias antes do nascimento da autora, em 3 de fevereiro de 1809. Tal evento fez com que António Ventura enviasse sua esposa e filha para a residência de Santo Abbade, casa da família, o que os manteve momentaneamente separados. Essas precoces peregrinações renderam a Maria de Sousa o sobrenome de Peregrina, atribuído a ela por seu tio.

Embora a educação de Maria Peregrina de Sousa tenha ficado sob a responsabilidade de sua mãe, foi o pai quem a ensinou a ler, sendo ela uma leitora dedicada. Criança de espírito alegre, tinha paixão por festas, pela dança e pelo teatro. Por volta dos 14 anos, começou a praticar a escrita, escrevendo charadas suas e alheias e cartas para uma amiga, tarefa que levava a sério, copiando trechos de livros para refinar suas palavras.

---

<sup>3</sup> Segundo Mariano (2015) o texto mencionado teria sido publicado na *Revista Portucale* em 1936, no entanto a Fundação Biblioteca Nacional menciona uma biografia de Maria Peregrina de Sousa publicada por Adolfo Faria de Castro em 1935, vide: <https://bndigital.bn.gov.br/dossies/periodicos-literatura/personagens-periodicos-literatura/maria-peregrina-de-souza/>. As edições da *Revista Portucale* não estão disponíveis nas bibliotecas locais que tivemos acesso durante a pesquisa. Apesar de nossos esforços de pesquisa, conseguimos localizar apenas algumas edições para venda em sites de colecionadores e fragmentos digitalizados no Google Books: <https://www.google.com.br/books/edition/Portucale/CJBr4nd6ZeIC?hl=pt-BR&gbpv=1&bsq=revista%20portucale%201936>

Aprendeu francês por volta dos 20 anos de idade e foi então que começou a ler obras de autores como François-René de Chateaubriand (1768-1848), muito diferente das novelas e contos portugueses que era habituada a ler. O aprendizado da nova língua não apenas ampliou seus horizontes, mas também inspirou reflexões sobre a forma da escrita, sendo a escrita do francês, para ela, muito mais elegante e civilizada. Tamanho foi seu apreço pelo idioma que chegou a escrever pequenos romances em língua francesa. Foi também por volta dos 20 anos que Maria Peregrina de Sousa começou a escrever os seus romances, tendo como exclusivas leitoras algumas de suas amigas íntimas. Segundo a própria escritora em uma de suas cartas para António Feliciano de Castilho, seu processo de escrita era muito mais natural do que planejado: “penso num plano (às vezes nem isso), e os pormenores vão-me saindo como elles querem dos bicos da penna” (Castilho, 1861, p. 291), o que revela uma visão da autora completamente alinhada com a ideia do gênio criador romântico.

No que diz respeito à vida amorosa, Maria Peregrina se recusou a comentar, mas algumas de suas amigas contribuíram com a pesquisa de Castilho acerca da escritora:

Se fui ou não amada, e se amei ou não amei, é coisa de que eu mesma não estou certa. Dar nome de amor a um affecto que os não absorve todos, e que até chega a desvanecer-se, sei que se usa, mas escrupulisaria eu em o fazer. Não me interrogue pois a mim sobre este particular o meu espreitador, que não posso deveras satisfazel-o (Castilho, 1861. p. 293).

Em 1832, com a Guerra Civil, António Ventura foi preso por desobedecer a ordem de um superior. Intercalando as visitas ao pai com a sua mãe, a escritora chegou a passar o Natal de 1832 na prisão de Penafiel, e foi após tal evento que ela contraiu catalepsia, doença que causa rigidez e paralisia muscular. A jovem se recuperou, mas devido ao estresse e desgaste de toda a situação familiar, sua mãe, Maria Margarida de Sousa, falece em 11 de maio de 1833, deixando Maria Peregrina de Sousa, a filha mais velha, responsável pelos cuidados com a casa e a família.

A mudança para Moreira na Maia acontece quando António Ventura escapa da prisão e descobre estar falido. Maria Peregrina de Sousa decide então se manter mais reclusa, dedicando-se aos estudos independentes do italiano e do inglês, divertindo-se ao tocar piano e lendo avidamente. Foi nessa época que enviou seus primeiros escritos ao periódico *Archivo Popular*, ainda anonimamente.

Após a morte do pai, em 1856, Maria Peregrina de Sousa e sua irmã, Maria do Patrocínio de Sousa, foram amparadas por alguns amigos da família. Sobre tal evento ela afirma: “fomos e somos respeitadas; ninguém, ou quasi ninguém se tem servido da nossa ignorancia e desamparo para nos prejudicar” (Castilho, 1861, p. 306).

O casamento era o futuro quase certo para as moças do século XIX. Entretanto, Maria Peregrina de Sousa recusou esse destino, conseguindo algo raro: respeito e manutenção da sua reputação. Após se mudar para o campo, a dedicação aos pais e aos irmãos ocupou muito de seu tempo e alma. Foi ao lado da irmã que ela viveu boa parte de seus anos, enfrentando problemas financeiros, principalmente após a morte dos pais e o casamento de seu irmão, António Mateus de Azevedo e Sousa, que levou com ele a maior parte dos bens e recursos da família. Apesar disso, as duas irmãs mantinham uma relação muito boa:

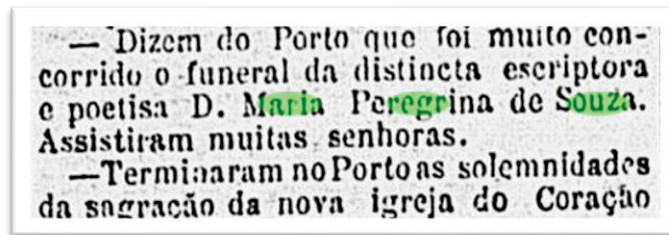
Isso mesmo, só conservando-nos unidas as duas irmãs. Esta prisão mutua dos nossos corações fundada pela natureza, confirmada por nossa mãe agonizante e pela ultimas recomendações de nosso pae, robustecida emfim pelo uso da convivencia, pela analogia dos gostos, pela certeza em que estava e está cada uma de nós de que nenhum ente no mundo nos amaria nem mais nem tanto, – tudo isto fez dos nossos dois celibatos um consorcio de almas que a nenhum casamento invejaria (Castilho, 1861, p. 307).

Ela afirma ainda que a ausência de matrimônio não foi para ela motivo de sofrimento ou arrependimento, e que a perspectiva da maternidade nunca a tocou:

Hoje penso que foi uma felicidade não casar; o meu grande infortunio foi morrerem meus paes antes de mim. Eu não servia senão para ser filha-familias; o mundo não foi feito para mim. Gostava de obedecer quando as ordem eram boas, e sobre tudo a paes tão brandos como eu tive (Castilho, 1861, p. 307).

Era, pois, uma alma inquieta, que gostava de se manter ocupada fosse com a leitura, com a escrita, com o bordado ou com as tarefas domésticas. Maria Peregrina de Sousa foi uma mulher de muitos amigos, mantendo boas e longas amizades por toda a vida, sendo a melhor delas, certamente, com a irmã. A escritora faleceu aos 85 anos, em 16 de novembro de 1894, na cidade do Porto.

**Figura 3: Comentário sobre o funeral de Maria Peregrina de Sousa**



Fonte: Gazeta de notícias (RJ), 16 de dezembro de 1894 – edição 349.

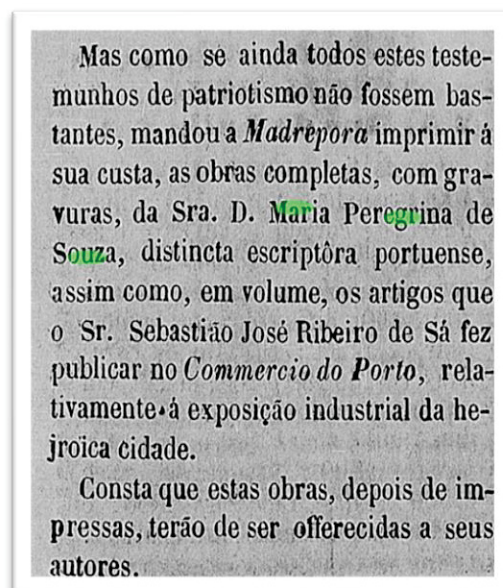
O espaço das letras, assim como tantos outros, foi sempre dominado pelos homens. Ainda assim, Maria Peregrina de Sousa conseguiu produzir para diferentes periódicos e revistas literárias, recebendo apoio e incentivo de importantes amigos, como A. F. Feliciano de Castilho. Infelizmente, muito de sua produção está espalhada em diferentes periódicos e pequena é sua fortuna crítica, o que dificulta o conhecimento e reconhecimento da autora.

Do que nos indica o texto biográfico publicado por Castilho (1861), no qual o autor divulga o elenco bibliográfico feito pela própria escritora, entre os anos de 1842 e 1843, a autora teria publicado, no *Archivo Popular*, seis poemas, que chamou de “chacaras”, dentre eles *Bernardo del Carpio*, e cinco pequenos romances. Em 1848, publica um romance já mais consistente, denominado *Roberta*, no *Periódico dos Pobres do Porto*. E depois, em periódicos diversos, dos quais ela não cita os nomes, somam-se 24 romances. No ano de 1950, publicou dois romances em folhetim no periódico literário português *O Pirata: Henriqueta e Inconstancia Involuntaria*. Atravessando os mares e chegando até o Rio de Janeiro, saiu no *Iris* o romance *Pepa* e o início do *Rhadamanto*, obra que estava reescrevendo pela segunda vez no momento que escreveu o elenco de seus livros, por volta de 1861. Sobre a publicação do *Rhadamanto*, ela afirma: “A razão porque não hei de imprimir Rhadamanto (meu filho de predlecção) è porque não posso esbanjar meus parcos rendimentos; e imprimir-lo com assignaturas é o que não farei” (Castilho, 1861, p. 311). A obra seria publicada em 1863 com o financiamento da Sociedade Madrépora do Rio de Janeiro<sup>4</sup>,

<sup>4</sup> A Sociedade Madrépora do Rio de Janeiro foi fundada em 1858 pela comunidade portuguesa estabelecida no Rio de Janeiro e buscava fomentar a atividade cultural e literária do período, estabelecendo relações diretas entre Portugal e Brasil. A Sociedade financiou a publicação de livros – devido a sua presumida qualidade literária –, a circulação de periódicos, a premiação de artistas etc. Segundo o estatuto da sociedade, ela é “(...) uma associação puramente philantropica, composta de Portuguezes para auxiliar todas as instituições e empresas que tenderem a desenvolver o progresso e

que se destinava, entre outras coisas, a distribuir jornais de literatura, arte e ciências gratuitamente e auxiliar na impressão de livros com reconhecimento merecido. Por meio de um artigo publicado no semanário ilustrado *Archivo Popular* em 1868, sabe-se que a Madrépora mandou imprimir 2 mil exemplares do livro de Maria Peregrina de Sousa, tendo distribuído mil exemplares e enviado os outros mil para a escritora. No referido artigo, o *Archivo Popular* informa aos assinantes o encerramento do semanário, atribuindo parte da responsabilidade dessa decisão à dívida que a Sociedade Madrépora mantinha com a empresa periódica em função do grande número de livros que mandou imprimir, bem como a distribuição de exemplares do próprio *Archivo* em escolas, dentre outras ações culturais que foram organizadas pelo semanário, mas deveriam ser financiadas pela Sociedade Madrépora do Rio de Janeiro. Dois volumes de *Radhamanto* (1863) constam como disponíveis no acervo do Real Gabinete Português de Leitura, no Rio de Janeiro, juntamente com exemplares de *Henriqueta* (1876), *Retalhos do mundo ou a mana do conde* (1863), *Retalhos do mundo* (1859) e vários escritos da autora publicados no periódico *A Grinalda*. É também em 1863 que Maria Peregrina de Sousa publica *Poesia ao auspicioso nascimento de S. A. R. o Príncipe herdeiro da corôa portugueza*.

**Figura 4: Notícia da publicação de *Rhadamanto* (1863) com financiamento da Sociedade Madrépora na imprensa da época.**



Fonte: O portuguez (RJ), 1862 – edição 25

a civilização em Portugal, procurando crear por si o maximo gosto e amor pelas letras e pelas artes em geral” (Estatutos da Sociedade Madrépora, Art. 1º *apud* Lucas, 2022, p. 232).

**Figura 5: Quantidade de exemplares impressos de *Rhadamanto* (1863)**

ADMITTE RECORRIDO para o Gabinete Fotografico de  
 Leitura no Rio de Janeiro; da impressão de dois  
 mil volumes das obras da sr.<sup>a</sup> D. Maria Peregrina  
 de Sousa, dos quaes a Sociedade recebeu mil exem-  
 plares, e mandou entregar á mesma senhora os  
 restantes mil, etc., etc.; o que tudo consta da ex-  
 posição impressa com as contas correntes que a  
 empreza enviou em 1866 particularmente a cada  
 um dos socios da Sociedade Madrêpora.  
 Esperando de anno para anno ver resolvida tão

Fonte: Archivo pittoresco: semanario illustrado, Volume 11, 1868.

De 1861 até o ano de sua morte, sabe-se ainda da publicação de alguns outros romances, como o *Maria Isabel* (1866), e que algumas obras anteriormente publicadas em folhetim seriam reunidas e publicadas em livro, como é o caso de *Henriqueta: romance original*, publicado em livro em 1876. Em nossas buscas na Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional, encontramos anúncios de publicações de alguns de seus livros: *Rhadamanto*, *Roberta*, *Retalhos do mundo* e *Henriqueta*. Além disso, foram encontradas algumas publicações completas em folhetim: *Rhadamanto ou a mana do conde* e *Roberta ou a força da sympathia*, no *Jornal Correio Paulistano* (SP), em 1864; o poema Bernardo del Carpio, no *Jornal Iris: Periodico de Religião, Bellas-Artes, Sciencias, Lettras, Historia, Poesia, Romance, Noticias e Variedades* (RJ), em 1848; no periódico *Novo Correio das Modas: Novellas, Poesias, Viagens, Recordações Historicas, Anecdotas e Charadas* (RJ), encontramos três novelas publicadas ao longo do ano de 1854: *O homem dos provérbios*, *Uma vida amargurada* e *O cavalleiro do cruzado novo e o cavalleiro do botão de rosa*. Além disso, também foram realizadas pesquisas na Biblioteca Nacional Digital de Portugal, na qual encontram-se versões digitalizadas da publicação em livro de *Henriqueta: romance original* (1876) e da *Poesia ao auspicioso nascimento de S. A. R. o Principe herdeiro da corôa portugueza* (1863). Na Hemeroteca Municipal de Lisboa, encontramos o arquivo do periódico *A esperança: semanario de recreio litterario dedicado às damas*, no qual Maria Peregrina de Sousa publica, durante o ano de 1865, o folhetim *Maria Isabel*, em homenagem a sua falecida irmã.

Durante a leitura do *A esperança: semanario de recreio litterario dedicado às damas*, encontramos também um texto da escritora Maria Adelaide Fernandes Prata

destinado à Maria Peregrina de Sousa e intitulado “Resentimento”. Destacamos as palavras de incentivo de Maria Adelaide Fernandes da Prata para que Maria Peregrina de Sousa continuasse a escrever, bem como a observação de que sua escrita pudesse incentivar outras mulheres a seguirem no ofício:

Continua a minha amiga, ora lendo, ora escrevendo e dando-nos o prazer de vermos algumas de suas lindas produções publicadas. Bem haja minha amiga que engrandece assim o seu sexo servindo-lhe d’incentivo para imital-a. Anime-nos minha amiga, diga-nos que escrevamos, pois não falta quem nos censure e nos mande concertar as meias!... (A esperança, 1865, p. 95-96).

Na sequência, Maria Adelaide Fernandes da Prata problematiza a hostilidade com que as escritoras eram recebidas no meio literário por seus pares homens, insinuando que os colegas poderiam estar com medo do potencial de suas companheiras e questionando o motivo desses comentários negativos:

Será receio que o nosso sexo venha um dia a ofuscar a sua glória? Se assim é, não devemos descorsôar por que nos dá isso a certeza de termos as mesmas faculdades e de podermos raciocinar como elles, deixar expandir o nosso pensamento e compôr também um romance, tirar sons da lyra e quem sabe?... Compôr até um poema? Mas não: nós não devemos falar em semelhantes cousas que nos não é permitido! O sol nasce só para elles; as lagrimas que a aurora derrama sobre as flôrinhas e a relva são elles só que as querem vêr e espargir, erguendo-se a maior parte das vezes quando o astro do dia vai já era meio do seu giro! E nós que nos levantamos ao raiar d’aurora, não nos é concedido contemplar esse bello quadro e descrevel-o inspiradas pela mão oculta do Creador que se revela com tanta majestade em meio da natureza!  
O parnazo é pouco para os nossos poetas, as muzas são-lhes todas precisas; não nos cedem a nós, nem sequer a mais debilitada! (A esperança, 1865, p. 96).

Interessante notar a sua observação acerca das faculdades mentais masculinas e femininas, dado que no período muitos defendiam a inferioridade intelectual feminina. Além disso, a autora ainda pontua a necessidade de os homens manterem para si todas as musas e serem detentores de todo tipo de privilégio, já que “o sol nasce só para eles” (A esperança, 1865, p. 96). Na sequência, ela defende que todos têm algum tipo de tempo livre e que as mulheres poderiam empregar o seu como quisessem. Assim, essa atividade não prejudicaria os seus deveres domésticos:

Que sejam mais indulgentes conosco, que nos deixem lêr e escrever, que nos sobra ainda tempo para fiar.  
Não há ninguém que não tenha as suas horas d’ocio e essas podemos empregar-as como nos aprouver. Que lucram ele com a estupidez da mulher?



Não lhes será mais agradável conversar com ela sendo instruída? Não educará melhor os seus filhos fazendo com que elles se desenvolvam mais depressa, corrigindo-os já na leitura, já na conversação e ensinando-lhes as lições antes d'irem para as aulas?

Longe de nós a ideia de quereremos competir com os homens litteratos; não são essas as nossas aspirações que não temos estudos nem talento para isso; nós somos as que lêmos com prazer os escriptos, somos as suas asmiradoras e humildes discipulas, o que nós não podemos, nem queremos aprender, é o seu orgulho! (A esperança, 1865, p. 96).

Neste trecho final, destacamos os questionamentos sobre a instrução feminina, muito alinhados com o discurso vigente na segunda metade do século XIX, que defendia a educação feminina para que as mulheres exercessem melhor os seus papéis de mãe, educadora dos filhos e esposa. Importante mencionar o desfecho do comentário: depois de tantos questionamentos e de uma sugestão de igualdade intelectual entre homens e mulheres, a autora acaba por negar sua intenção de comparar os sexos, reconhecendo a superioridade literária masculina. Não raro encontram-se em textos de escritoras mulheres comentários em que parecem humildemente reconhecer sua inferioridade. Essa abordagem representa uma maneira de sobrevivência no meio ao amenizar as críticas e possíveis ofensas que teriam gerado. Ao admitir a inferioridade de seu trabalho e assumir uma posição de leitora e humilde admiradora da produção masculina, ela assume, mais uma vez, o lugar de submissão reservado ao seu sexo, mas agora como ferramenta de autoproteção. A própria Maria Peregrina de Sousa usa desse artifício quando elenca a sua vasta produção a pedido de Castilho:

Coisas de mais vulto não as escrevo. Os meus vãos são rasteiros; de romances não passo. Por uma só razão é que não sou totalmente desconhecida: é por serem raras, entre nós, senhoras que escrevam bem ou mal. [...] os meus romances (muitos d'elles pequenos, alguns pequeníssimos) não valem muito na generalidade. A maior parte os escrevi sem outro intuito que dar um original a um redactor que m'o pedia, ou que me obsequiava com a sua folha (Castilho, 1861, p. 311).

Apesar da observação de Peregrina acerca da qualidade de seus textos e da sua pretensão literária – subterfúgio comum entre as escritoras da época que objetivam a manutenção da sua boa imagem – a autora constrói uma sólida reputação no meio das letras. Além da longa amizade que desenvolve com Castilho e do apoio frequente dele, encontram-se textos dedicados a ela, como o de Maria Adelaide da Prata, menções ao seu nome em diferentes notícias sobre escritoras portuguesas do

período, sobre a literatura do Porto, e anúncios frequentes de suas publicações disponíveis para compra. O fato de algumas obras suas terem sido reunidas em livros também demonstra sua popularidade perante os leitores, uma vez que comprova sua participação na fórmula mais comum de publicação do século XIX: uma inicial impressão dos romances em folhetim e posterior publicação em livro, garantindo maior segurança sobre a recepção deste de acordo com o engajamento do público, com o escritor e com o romance na prévia folhetinesca. Esse mecanismo também evidencia a estreita relação entre literatura e imprensa periódica.

Ainda sobre a publicação de Peregrina, Isabela de Melo Costa (2021) analisa em seu trabalho a representação das mulheres na revista *A esperança* (Porto, 1865-1866) e destaca que o folhetim *Maria Isabel*, de Maria Peregrina de Sousa, foi publicado ao longo de 35 edições da revista, um número expressivo que constata a popularidade do texto. Além de ter sido uma das poucas mulheres a publicarem no periódico, Maria Peregrina de Sousa foi também destaque no ano de 1865, no qual suas publicações corresponderiam a 13% do total de publicações no periódico, considerando o número de ocorrências de autores no primeiro ano de circulação (Costa, 2021).

Como é possível notar, a produção de Maria Peregrina de Sousa foi extensa. Muito do que ela publicou, principalmente no início de sua carreira literária, foi enviado aos periódicos sob pseudônimos, tais como: Uma Obscura Portuense e Uma portuense. Mais tarde assinaria também como Mariposa e com suas iniciais D.M.P., M. P. de S. e Maria P. de S. O início da carreira literária da autora foi à sombra, mas seu reconhecimento fez com que o uso de suas iniciais fosse demasiado conhecido para ser tido como anonimato, como se lê na passagem publicada no jornal *Diário de Pernambuco* transcrevendo um escrito do *Jornal do Commercio do Rio de Janeiro*:

O Jornal do Commercio do Rio de Janeiro escreve o seguinte: Fomos obsequiosos com dous livros recentemente impressos em Lisboa. O primeiro, demos-lhe por isso a precedencia, está assignado com as iniciais de uma senhora já vantajosamente conhecida da republica das letras e tão conhecida que ninguem verá essas iniciais M.P. de S. sem logo lhes acrescentar mentalmente as letras precisas para formar os nomes de Maria Peregrina de Souza (Diário de Pernambuco, 1864, p. 9).

No tocante ao fim de sua vida e à produção poética de Maria Peregrina de Sousa, encontramos informações relevantes no artigo “Maria Peregrina de Sousa e

sua irmã, Maria do Patrocínio de Sousa, no periódico ‘A Grinalda’”, de Elen Biguelini. Esta atribui a crescente aceitação de Peregrina no meio literário à ampliação do nível de alfabetização entre as mulheres e ao aumento do número de periódicos (Biguelini, 2017). Segundo a pesquisadora, no *Arquivo Popular* encontram-se mais de dez textos da escritora, incluindo sua primeira publicação: o conto *Erica e Batilde*. Além disso, no periódico *A Grinalda* constariam 14 obras suas, entre poemas e baladas que estariam distribuídas “entre os três primeiros e os dois últimos volumes do periódico” (Biguelini, 2017, p. 716).

Da consulta feita por Biguelini ao *Arquivo Municipal Histórico do Porto*, sabe-se que depois do falecimento de sua irmã, Maria Peregrina de Sousa passou a morar com as amigas Maria Augusta de Carvalho Miranda e Rita de Cássia de Carvalho Miranda, para quem deixa parte da sua herança. Depois da morte da irmã, a produção de Maria Peregrina de Sousa diminui consideravelmente, e, em 9 de janeiro de 1865, publica o seguinte poema no *A Grinalda*:

Que vozes saudosas, de terna amizade/ De longe echoaram no meu  
coração!/ Foi balsamo puro que, ás penas que soffro,/ Trouxeram teus versos,  
em triste canção.  
Este tributo saudoso,/ Esse canto fadado/ Ficará, querida amiga,/Em meu  
coração gravado.  
Nunca tive estro nem lyra,/ Apenas soube rimar;/ Agora menos ainda/ Teria o  
dom de cantar.  
Quis memorar minha irmã,/ Como tu... em vão tentei.../ Ah! não pude...  
quebro a penna:/ Nunca mais versejarei (Sousa, 1865 *apud* Biguelini, 2017,  
p. 724-725).

A homenagem em versos que faz para a irmã demonstra tristeza em perder a querida amiga. Sua dor é tamanha que ela declara “quebrar a pena” e não escrever mais. Como bem nota Biguelini (2017), a afirmação coincide com um posterior período de baixa produção da autora. E, mesmo com os incentivos de Castilho para que ela não deixasse o seu ofício de natureza, Maria Peregrina de Sousa não escreve como antes, produzindo poucos textos novos e publicando e editando alguns escritos antigos.

Apesar de dizer não ter o dom dos versos, além da sua já mencionada contribuição no *A Grinalda*, Peregrina publica vários poemas ao longo de sua carreira. No jornal portuense de poesias inéditas *Miscellanea poetica*, ela publica, entre os anos de 1851 e 1852, oito poemas assinados como Maria P. de S. e, ao que indica o índice

de autores, um poema assinado com seu pseudônimo “Uma portuense”. Colabora em diferentes anos do *Almanach de Lembranças Luso-brasileiro*, publicado em Lisboa pela Typografia Universal, contando com vasta produção nesse suporte. No *Almanach de Lembranças Luso-brasileiro para 1857*, publica o poema *A hora aberta*. Ainda teria publicado parte da sua produção poética nos seguintes periódicos: *Braz Tisana*, com um poema dedicado ao seu caro amigo Castilho; *O Bardo* e *Periódico dos Pobres do Porto*; além de ter sido incluída já na primeira edição do livro *Poetisas Portuguesas: antologia contendo dados bibliográficos e biográficos acerca de cento e seis poetisas* (1917), de Nuno Catharino Cardoso, o qual foi publicado pela Livraria Scientifica em Lisboa.

Atualmente a escritora é pouco lembrada como personalidade da literatura portuguesa e não faz parte do cânone literário. No entanto, cada vez mais entendemos que sua contribuição foi relevante durante o século XIX, tanto como representante da literatura produzida por mulheres quanto como inspiração para outras mulheres que quisessem escrever. Foi, como aponta o *Dicionário de Escritoras Portuguesas: das origens à atualidade* (2009), uma figura representativa do Romantismo, que publicou nos principais periódicos da época.

Ao longo da pesquisa, encontramos menções a Maria Peregrina de Sousa na imprensa oitocentista. Destaca-se o comentário de Francisco Gomes de Amorim no capítulo IV do artigo “Viagem ao Minho”, intitulado “A literatura no Porto” e publicado no volume X, de 31 de dezembro de 1853, do *O panorama: jornal litterário e instructivo da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Uteis*. O texto ocupa quase quatro páginas do jornal e se dedica, como indicado pelo título, a comentar sobre a literatura produzida na região do Porto, nomeando alguns escritores de destaque. Segundo Amorim (1853, p. 418), “Dos escriptores citarei os que passam por melhores, ao menos os de que tenho tido conhecimento”. São mais de dez escritores mencionados, dentre os quais: Sr. João Gomes Monteiro, Sr. Alexandre Braga, Sr. A. A. Soares de Passos, Sr. A. Ayres de Gouvea e o Sr. C. Castello Branco. No final do artigo, Amorim escreve ainda sobre duas escritoras do Porto: Sr<sup>a</sup>. D. Maria E do C. B. e D. Maria Peregrina de Sousa a quem dedica o seguinte parágrafo:

A literatura do Porto também conta entre os seus apóstolos algumas poetisas. [...] a Sr<sup>a</sup> D. Maria Peregrina de Sousa autora de alguns romances de mérito, mas que devia apurar mais o seu estylo, corrigindo alguns defeitos que

tornam monótonos os capítulos mais interessantes dos seus escriptos. Perdoe a illustre escriptora, se um obscuro viajante se atreveu a tocar nas suas composições. Impuz-me a obrigação de critico, e é cumprindo este dever, que digo a minha opinião. A sr<sup>a</sup> D. M. Peregrina conhece as formas da arte; quando não tivesse outras qualidades, como escriptora, era já um grande mérito, n'um paiz em que a maior parte do sexo feminino detesta a grammatica, e despreza a orthographia (Amorim, 1853, p. 420).

Apesar da crítica ao estilo da escritora, o fato de ela ser umas das duas únicas mulheres mencionadas pelo crítico, sendo considerada uma “verdadeira escritora” e uma conhecedora da arte, demonstra que, dentre os nomes vigentes na cena literária portuguesa e, principalmente, do Porto, o seu era lembrado e citado. Nota-se que o comentário referente ao sexo do escritor como condição de mérito ou demérito do seu escrito é feito exclusivamente para tratar das escritoras, representando uma diferença de gênero no comentário do crítico. Destacamos ainda a importância de termos os nomes dos dois autores aqui estudados associados e mencionados como exemplo em um artigo destinado a tratar da boa literatura do Porto. Assim, nota-se que Maria Peregrina de Sousa e Camilo Castelo Branco faziam parte da mesma comunidade literária no início da década de 1850.

Sabe-se ainda que durante o século XX foram publicadas algumas notícias literárias em homenagem à escritora. É o caso dos quatro artigos do jornal *O tripeiro*, encontrados no arquivo da Biblioteca de Assuntos Portuenses. Em 1912, José Augusto Carneiro publica o artigo “D. Maria Peregrina de Sousa”, uma espécie de curta biografia da autora; em 1956, sem informação de autoria, é publicado o artigo “Nasce D. Maria Peregrina de Sousa: 13 de fevereiro de 1809”; em 1959, Bertino Daciano escreve o texto “Maria Peregrina de Sousa: uma figura feminina falecida na cidade do Porto há 65 anos”; e já no século XXI, consta que a autora é mencionada no artigo “Homenagem às mulheres”, de Francisco de Almeida e Sousa, publicado em 2010. Destes, está disponível para consulta online apenas o artigo de José Augusto Carneiro (1912).

Houve ainda a organização e publicação póstuma dos textos que a escritora publicou na *Revista Universal Lisbonense*. Tais trabalhos foram assinados com o pseudônimo “Uma obscura portuense” e tiveram suma importância para a carreira literária de Maria Peregrina de Sousa, uma vez que foi por eles que seu contato com o redator da revista, o já referido António Feliciano de Castilho, teve início. Os escritos da autora eram intitulados *Superstições do Minho* e tratavam das crenças e

superstições dessa região, reafirmando-a como folclorista e grande conhecedora das tradições do Norte. O volume foi reunido por Leite de Vasconcelos e publicado na Revista Lusitana entre os anos de 1900 e 1901, agora com o título *Tradições Populares do Minho*. Segundo Maria Manuela Baptista (2020), em conferência promovida pelo Club Unesco da Maia, seu trabalho como folclorista ajuda a tornar Maria Peregrina de Sousa reconhecida. Essa hipótese parece se confirmar nas menções à escritora em livros e trabalhos sobre o tema que encontramos em nossas buscas no Google Books, como sua descrição enquanto “escritora romântica e um dos primeiros folcloristas portugueses” (Cortez, 2001, p. 69) feita por Maria Teresa Cortez no livro *Os contos de Grimm em Portugal: a recepção dos Kinder- und Hausmärchen entre 1837 e 1910*, publicado em 2001.

Sobre a relação que a escritora estabelece com António Feliciano de Castilhos, Cunha (2014) afirma que a troca de correspondências entre Castilho e Peregrina foi grande, mas poderia ser ainda maior do que suas buscas puderam comprovar. A pesquisadora menciona que foram encontradas 21 missivas enviadas de Castilho para Peregrina na pesquisa que realizou no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, em Lisboa, e na Biblioteca da Universidade de Coimbra. Em sua tese, Cunha busca compreender a influência de Castilho nas letras oitocentistas e acaba por investigar a influência do escritor na carreira literária e obra de Maria Peregrina. Castilho aproveita as cartas que troca com a escritora portuense para fazer recomendações de edição e sugerir temas de escrita, como incentivo para que ela continuasse escrevendo sobre o folclore da região. Além disso, Castilho pede à escritora materiais para publicação, como fica evidente pelo fragmento da carta que envia para Peregrina em 21 de junho de 1845:

Hontem sahiu o ultimo numero da minha Revista, e felizmente pude incorporar neste 3 artigos de V. Ex<sup>a</sup>. Aproveito esta primeira hora de liberdade para repetir a V. Ex<sup>a</sup> meus agradecimentos pela poderosissima collaboração que em V.Ex<sup>a</sup> achei constantemente e que eu não deixarei de solicitar para qualquer jornal que eu redija, se jornaes tornar a redigir, o que Deus não permita (Castilho, 1845 *apud* Cunha, 2014 p.147).

De fato, o teor etnográfico permanece na obra de Peregrina (Cruz, 2013), sendo incorporado aos seus textos por meio de citações ou em elementos da narrativa. Castilho, além de incentivador e admirador da escritora, parece confiar especialmente em seu julgamento, enviando alguns textos para que Peregrina

pudesse opinar (Cunha, 2014) e pedindo sua orientação no tocante às superstições portuguesas. Nota-se que a escritora contribuiu com algumas notas para a tradução que Castilho fez de *Os fastos*, de Ovídio. Sabe-se ainda que o autor “escrevia a outros poetas para que lessem os poemas da Peregrina em saraus, e também para que a convidassem para publicar em periódicos” (Cunha, 2014, p. 155). Assim sendo, podemos compreender a importância significativa que o relacionamento com António Feliciano de Castilho teve para a carreira da escritora, seja no constante suporte e incentivo, seja com ações mais práticas, como a recomendação do seu trabalho e a publicação do seu texto biográfico.

Assim, concluímos que Maria Peregrina de Sousa superou os entraves impostos pela cultura e conseguiu não só escrever esporadicamente, mas ter uma carreira literária com uma produção numerosa, sendo bem quista em seu meio e mantendo a sua reputação. Desse modo, suas histórias tinham boa recepção e sua contribuição para o meio era reconhecida, o que fica evidente pela publicação financiada pela Sociedade Madrépora, pelos grandes elogios e permanente encorajamento de Castilho, pelos artigos literários que mencionam sua contribuição e reconhecem seu trabalho, pelas notícias sobre a venda e a publicação de suas obras em diferentes periódicos, bem como pela inclusão de seu nome em antologias de escritoras do período e almanaques.

Cada vez mais parecemos descobrir que o papel desempenhado pela Obscura Portuense foi mais relevante e vasto do que nos é possível compreender no momento. As fontes e documentos que foram consultados e encontrados no decorrer desta pesquisa nos levam a acreditar que a obra da escritora apresenta muitas características ainda não exploradas e que ela teve participação mais frequente e ativa no meio literário do que temos conhecimento. Acreditamos que ainda há muito a ser pesquisado e descoberto a respeito de Maria Peregrina de Sousa e sabemos que as informações sobre sua vida e obra permanecem difusas, seja em periódicos da época, livros não mais editados ou materiais que não podem ser acessados facilmente, como em pesquisas nas quais a escritora é mencionada, mas não é o escopo principal do trabalho, caso das pesquisas de Cunha (2014), Cruz (2013) e Tavares (2017), por exemplo. Assim sendo, as informações e estudos sobre a autora carecem de organização, seus escritos necessitam ser reunidos e editados e muito precisa ser feito para que sua obra possa de fato ser estudada como unidade e para que

Peregrina possa continuar a ser reinserida na historiografia literária portuguesa, ocupando um lugar que é seu por direito. Acreditamos que essas iniciativas seriam benéficas para incentivar pesquisas sobre a autora e para que mais vozes pudessem compor sua crítica e estudo, bem como para fomentar a pesquisa sobre a história das mulheres dentro e fora do meio literário em Portugal e outras culturas.

Fatos como a vasta publicação de Maria Peregrina de Sousa, sua pluralidade enquanto escritora de diferentes gêneros, suas relações influentes, seu reconhecimento e gosto aparente do público por seus folhetins etc., tornam ainda mais pertinentes os questionamentos acerca do seu apagamento histórico e reforçam a importância de estudos e pesquisas que recuperem e localizem sua obra, que divulguem e resgatem sua contribuição e sua voz na sociedade portuguesa oitocentista. Como aponta Muzart (1995), não existe um motivo único para entender quais nomes permanecem na história literária e quais serão apagados. No entanto, sabe-se que esse apagamento está estreitamente ligado a fatores como gênero, raça e classe. Sobre a exclusão feminina do cânone, a pesquisadora escreve:

há um estilo alto, romântico, beletrista e que deixou produção abundante também excluída do cânone: é o texto das mulheres no século XIX, texto sempre destacado nas críticas de jornais, em sua época, qual secção de trabalhos manuais, como Obras de Senhoras. Não ousavam inovar, as mulheres submeteram-se aos cânones masculinos. E, imitando-os, para se integrarem na corrente, também não foram reconhecidas nem respeitadas e sim esquecidas, mortas (Muzart, 1995, p. 86-87).

As mulheres precisaram se inserir nas métricas masculinas sem considerar suas particularidades. Temas femininos e o estilo de escrita muitas vezes considerado sentimental das escritoras eram frequentemente criticados e considerados fúteis ou desnecessários. É importante nos questionarmos sobre quem decide o que é bom e o que é ruim, o que tem qualidade e o que é banal. Assim, ao tentarem se inserir em uma literatura tradicionalmente masculina, muitas acabaram esquecidas. O resgate dessas escritoras, seu entendimento e estudo, demorou muitos anos para se tornar um interesse da crítica. Apenas recentemente começou a crescer o número de estudos que se dedicam a esse trabalho de recuperação e reescritura do corpus da literatura. Nas palavras de Muzart:

Embora tenhamos muitos nomes de escritoras no século XIX, rarissimamente elas são citadas por historiadores como Afrânio Coutinho, Antonio Candido, Alfredo Bosi e outros, já não o tendo sido, anteriormente, por Sílvio Romero,



José Verissimo e Ronald de Carvalho. [...] Ao questionar-se o cânone, descobre-se que o corpus da literatura, tal como para o período colonial em sua relação com a oralidade, está ainda se constituindo devido as descobertas de vozes silenciadas de mulheres, no século XIX ou em séculos anteriores (Muzart, 1995, p. 87-91).

Neste subcapítulo buscamos apresentar o máximo de informações possíveis sobre a escritora Maria Peregrina de Sousa, com base no levantamento bibliográfico teórico e na pesquisa realizada em jornais, livros e materiais da época. Além do caso particular de Maria Peregrina de Sousa, procuramos levantar questões inerentes ao ser escritora em uma sociedade conservadora e patriarcal, que espera da mulher apenas o trabalho doméstico e maternal. O mundo das letras oitocentistas não foi o mais receptivo com as mulheres escritoras, apesar de algumas terem encontrado apoio no meio literário e terem conseguido construir uma carreira, como é o caso de Maria Peregrina de Sousa. Mesmo que, ao pensarmos em autoras do século XIX, as informações sejam permeadas pelo desconhecido, é importante frisar que a ideia de que não existiam mulheres produzindo literatura no período não é verdadeira. Ao adentrarmos esse campo de estudo, notamos que existiam muitas senhoras escritoras, as quais permanecem esquecidas. Assim, fica também o incentivo para que esse resgate biográfico seja feito com a vida e obra de outras autoras que tiveram o mesmo destino de apagamento de Maria Peregrina de Sousa.

### **2.1.1 Escritora de folhetim: uma representação da mulher portuguesa**

O romance de folhetim nasceu na França, na década de 1830. Inicialmente, o espaço do rodapé, conhecido como *feuilleton*, destinava-se a conteúdos de entretenimento, viagens e leviandades, que contrastavam com as temáticas mais sérias das notícias. Com o interesse na democratização do jornal, Émile Girardin inclui no jornal diário uma seção literária, reduzindo o valor elevado das assinaturas pelos cotidianos e projetando parte dos custos em anúncios e reclames.

No jornalismo, a literatura encontra território fértil; o folhetim não só alavanca as vendas do jornal, mas acaba por fidelizar e formar leitores. Se por um lado é uma oportunidade de crescimento do público leitor, de divulgação e popularização da leitura e difusão de ideias, por outro, facilita e democratiza o ingresso de novos escritores e escritoras no meio literário. Com o passar do tempo, a estrutura do

folhetim passa de algo experimental para uma estrutura fixa, modificando os modos de literatura já conhecidos. Marlyse Meyer (1996), em seu livro *Folhetim, uma história*, aponta que o formato folhetinesco, com sua constante adequação ao público e a necessidade de despertar a curiosidade do leitor a fim de que este não abandonasse a leitura, além de criar uma nova estrutura, levam a uma "simplificação na caracterização dos personagens, muito romântica na sua distribuição maniqueísta, assim como uma série de outros cacoetes estilísticos." (Meyer, 1996). Outra mudança significativa do folhetim sobre a literatura é o entendimento da narrativa como um produto a ser produzido com base em prazos e preços fixos.

Segundo Outeirinho (2003), o folhetim representa uma janela em que a mulher é mostrada e se mostra, em um período em que seu papel social se encontra ofuscado. Para a autora, esses textos podem nos apresentar partes da realidade multifacetada das mulheres no século XIX, já que dizem sobre as mulheres, veiculam sua imagem e falam para elas, gerando comunicação com as leitoras. É importante destacar que a grande maioria dos folhetins eram produzidos por homens e partiam de um ponto de vista completamente masculino.

Na sociedade burguesa oitocentista, o mais importante para as mulheres era a manutenção de suas virtudes e honra, visando principalmente o casamento. Esses valores eram enaltecidos e defendidos em manuais, publicações escritas, poéticas, ficcionais ou claramente educativas. Como exemplo desse procedimento, Outeirinho (2003) cita o conjunto de *Pensamentos sobre a beleza, sobre o espírito e sobre o coração*, subtítulo de *A Mulher*, que *O Ecco Popular*, jornal de cunho político do período, publica em 1860. Sobre o papel da mulher portuguesa em 1800, a autora também evidencia que:

a imagem da mulher no Oitocentos português [...] é a de alguém cuja função se torna imprescindível para a felicidade do homem e bem estar da humanidade, mas cujas fronteiras bem delimitadas a circunscrevem a um espaço doméstico, onde, como esposa e mãe, ela respectivamente é amparo e esteio do marido, pelo apoio emocional que proporciona, e responsável pela educação moral e religiosa dos filhos (Outeirinho, 2003, p. 243-244).

Sendo assim, o folhetim, tal como os outros gêneros, representa um difusor de ideias e pedagogias, que mostra às leitoras os perigos e o triste fim de quem ousa desrespeitar os princípios morais. Essa perspectiva também se fortalece no reconhecimento de uma literatura de caráter educativo, como aponta, por exemplo,

Jacinto do Prado Coelho (2002) ao falar de obras de Camilo Castelo Branco que buscavam educar os portugueses. Elas o faziam por meio de suas personagens, destacando-se, neste conjunto, seus textos produzidos entre 1861 e 1864, período no qual o autor publica a obra *As três irmãs*.

É evidente a falta de estudos que se debruçam sobre as mulheres de oitocentos. Para Irene Vaquinhas (2005), essa escassez de estudos e historiografias é significativa:

(...) O silêncio é quase total, não apenas porque as fontes historiográficas as omitem – reflexo da sua exclusão da vida política e do espaço público – mas também porque a cultura dominante incentivava a passividade feminina, sendo raras aquelas que ousavam rebelar-se contra a formação recebida (Vaquinhas, 2005, p. 36).

Como aponta Vaquinhas (2005), escrever e publicar em jornais diante de uma sociedade restrita, que discutia abertamente a conveniência da instrução feminina, era um ato transgressor. O direito ao espaço público era puramente masculino, e as mulheres que escreviam nos cotidianos enfrentavam muitos preconceitos e comentários negativos, que vinham, inclusive, das suas companheiras de ofício. A reprodução do pensamento patriarcal e conservador não se limitava aos homens, portanto, e nem toda mulher escritora do período era progressista e a favor da emancipação do seu gênero, não muito diferente dos dias de hoje.

A presença feminina que mais aparece nos folhetins é a figura da mulher burguesa, isto é, mulheres preparadas apenas para a vida privada e que estavam sempre sob a tutela de um homem, já que o próprio *Código Civil Português* de 1867 considera que a mulher é responsabilidade do pai ou do marido. Dentro desse recorte burguês, Outeirinho (2003) aponta que, durante o século XIX, a figura feminina é centrada pela futilidade, “apresentando-nos uma mulher que não se interessa por uma autopromoção cultural, nomeadamente ao nível da instrução” (Outeirinho, 2003). A autora destaca a função da educação feminina no desenvolvimento do papel materno e matrimonial através da citação de Ramalho Ortigão:

A função da mulher bem-educada é essencialmente protectora. Na luta da vida por meio da aliança conjugal e da ligação doméstica, o homem é a espada, a mulher é o escudo. O fim da educação feminina é compenetrar a mulher da responsabilidade da sua missão e fortificar-lhe o braço que tem de

ser o nosso amparo querido, o nosso doce refúgio (Ortigão, 1992 *apud* Outeirinho, 2003, p. 226).

Por terem mais acesso à educação e tempo livre para escrever, é também no meio burguês que a mulher se insere enquanto autora, enfrentando, além de muita antipatia quanto à qualidade dos seus escritos, a possibilidade da desmoralização, já que esse ato negava uma das virtudes que elas deveriam cultivar, a da discrição. Como resposta a esse movimento, muitas optavam pela utilização de pseudônimos ou pelo anonimato, que também funcionava como recurso para levar a público sua escrita. Um dos casos mais famosos dessa prática é o da autora Mary Shelley (1818), que publicou a primeira versão de *Frankenstein ou o Prometeu Moderno* em anonimato, para garantir uma maior possibilidade de aceitação para seu texto. Assim, essa não era uma prática exclusiva da sociedade portuguesa. Também Maria Peregrina de Sousa fez uso de pseudônimos, principalmente no início de sua carreira literária. Importante mencionar que a escrita folhetinesca não era considerada uma escrita de prestígio, correspondendo à literatura popular, fato que contribui para o uso de pseudônimos, também, entre escritores homens, caso de Camilo Castelo Branco, por exemplo.

A presença de escritoras não é exclusividade do século XIX, mas é nesse período que seu número começa a crescer consideravelmente, principalmente a partir da segunda metade dos anos 1800. Ainda assim, o aumento da voz feminina na literatura surge como exceção e é vista com desconfiança, sendo raras as vezes que uma autora se torna alvo de admiração. Além disso, as atividades de escrita e leitura não deveriam ocupar um lugar prioritário na vida da mulher, ou seja, suas capacidades intelectuais eram aceitas apenas quando estavam a serviço da família. Suas produções letradas eram permitidas quando não atrapalhavam seus deveres com os filhos, a casa e o matrimônio. Ademais, quando casada, a escritora precisava de uma autorização do marido para publicar seus textos, como aponta o Código Civil Português de 1867.

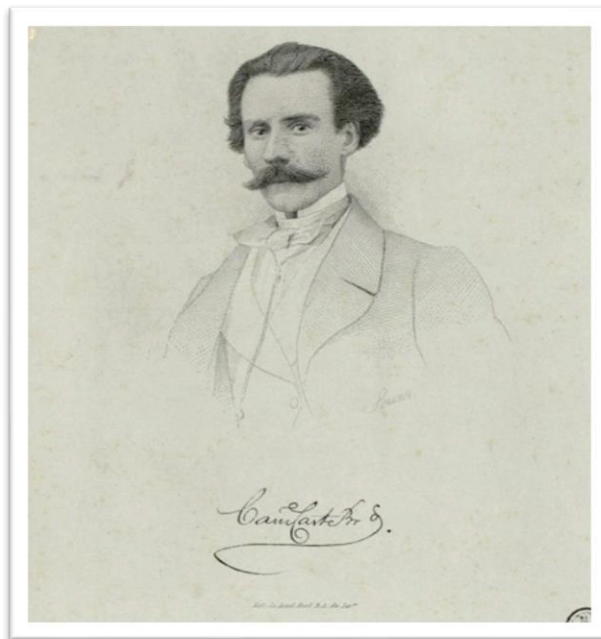
Esse lento despertar das mulheres do século XIX para uma posição mais ativa e pública diante da sociedade deve-se, em parte, ao surgimento dos periódicos e do folhetim. Foram criados tanto periódicos para mulheres quanto periódicos feitos por mulheres, como o *A Voz Feminina*, de Francisca Wood. Lembrando que, além de funcionar como forma de entretenimento, o folhetim também incentivava a formação

literária de leitores e a publicação de escritores pouco conhecidos. Enquanto construção da narrativa, o folhetim é um texto que considera muito seu leitor, muitas vezes se adaptando aos interesses e críticas do destinatário e refletindo fielmente seu contexto sócio-histórico e cultural.

Outeirinho (2003) aponta como, ironicamente, essa forma de publicação que evidenciava o papel da mulher enquanto anjo do lar acaba por dar espaço de voz e transformação a elas, sendo também um lugar que permite maior autonomia feminina: “numa época em que as oportunidades de acesso a uma esfera pública eram escassas, o folhetim é um balão de ar para a mulher autora portuguesa ou estrangeira” (Outeirinho, 2003, p. 368).

## 2.2 Camilo Castelo Branco: considerações sobre a vida, a obra e a crítica camiliana

**Fotografia 2: Retrato de Camilo Castelo Branco**



Fonte: SOUSA, Joaquim Padro de; 1818-1878; Barros, Silêncio Cristão de, 1792-1870 (impressos)... RETRATOS DE PORTUGUESES DO SÉCULO XIX [VISUAL GRÁFICO] / SOUZA. Biblioteca Nacional de Portugal. Disponível em: <https://purl.pt/6376>. Acessado em 12/03/2024

Apesar de Camilo Castelo Branco ser um autor amplamente conhecido no meio das letras, optamos por incluir esta apresentação com o objetivo de trazer equilíbrio para a estrutura do trabalho, respeitando as diferenças dos dois autores aqui

estudados, mas abordando a vida de ambos para que possamos estabelecer relações entre eles. Ao incluir um texto sobre o autor, mesmo que não de teor biográfico, fica ainda mais evidente a diferença e a distância entre ele e Maria Peregrina de Sousa, incluindo as experiências de vida, a atividade profissional, o aparato teórico e a fortuna crítica.

Camilo Castelo Branco foi um escritor reconhecidamente profissional, publicando e escrevendo diversas obras em curtos períodos. Lançou livros com grande potencial de venda, como *Amor de Perdição* (1862), que teve dez edições ao longo do século XIX (Pavanelo, 2013). Ao contrário do que aconteceu com este último, o livro *As três irmãs* (1862), objeto de estudo deste trabalho, publicado no mesmo ano, depois de ter sido originalmente publicado em folhetim, não recebeu tanta atenção do público. Como Castelo Branco é um autor canonizado, amplamente conhecido e com vasta fortuna crítica e historiográfica, neste capítulo optamos por apresentar resumidamente sua biografia e priorizar as considerações apresentadas pela crítica camiliana, confrontando o que se entende como a crítica tradicional embasada em autores como Massaud Moisés, Jacinto do Prado Coelho e Alexandre Cabral, com os apontamentos levantados por estudiosos mais modernos como Paulo Franchetti e Abel Barros Baptista.

Nascido em 1825, em Lisboa, Camilo Castelo Branco teve uma vida repleta de tragédias e polêmicas, fato que gostava de lembrar, talvez, para comprovar o seu sofrimento. Ficou órfão muito cedo, aos dez anos, quando se mudou para Trás-os-Montes para viver com parentes. Seu primeiro casamento com Joaquina Pereira acontece ainda na juventude, mas Camilo Castelo Branco logo abandona a família para tentar estudar medicina em Coimbra. Teve vida amorosa conturbada e seu relacionamento mais famoso foi com a também escritora Ana Plácido, que deixa o marido para viver com o escritor. O casal é então processado por adultério e preso na cadeia da Relação do Porto. No fim, acabam sendo absolvidos, mas o escândalo os torna populares. Em 1862, Camilo publica o livro que viria a ser considerado pela crítica a sua obra-prima: *Amor de Perdição*.

Embora tenha sido possível viver de literatura, esta não era uma tarefa fácil. Para sustentar Ana Plácido e seus filhos, Camilo Castelo Branco escreve muito, de modo que podemos contar a sua produção literária às centenas (Franchetti, 2007). Se é possível dizer que ele foi bem-sucedido na vida profissional, não podemos afirmar o

mesmo sobre a vida pessoal, repleta de infortúnios. Além dos escândalos e tragédias iniciais, após ser acometido pela sífilis, o autor perde a visão progressivamente. Castelo Branco se suicida em 1890, momento em que já era reconhecido no mundo literário.

No tocante a sua produção literária, por muito tempo perdurou na crítica a divisão do Romantismo português em três fases, localizando Camilo na segunda fase, também conhecida como Ultrarromantismo. Essa é a divisão que encontramos no livro *A literatura Portuguesa*, de Massaud Moisés (1995), por exemplo. Sendo também, como destaca Nery (2013), a escolha clássica de materiais didáticos da educação básica, o que colabora para a difusão de uma visão datada e rígida, tanto do autor quanto do período, com divisões engessadas do Romantismo e do Realismo. Em contrapartida, a crítica mais recente aponta para outras nuances da produção de Camilo Castelo Branco, que acabavam ignoradas pelo modelo tradicional. No quinto capítulo do livro *Estudos de literatura brasileira e portuguesa*, intitulado “A novela camiliana”, Paulo Franchetti (2007) reflete sobre as inconsistências dos estudos camilianos convencionais, que ignoram, por exemplo, as aproximações de alguns textos de Castelo Branco com a estética realista. Além disso, Franchetti (2007) questiona a persistência em ler a obra do escritor português sempre com base em sua biografia. Esta não seria suficiente para sustentar a polarização da obra de Camilo Castelo Branco apenas entre a novela satírica de costumes – da qual os principais representantes são *Coração, Cabeça e Estômago* (1862) e *A queda de um anjo* (1866) – e a novela passional – da qual o principal representante é *Amor de Perdição* (1862) –, outra insistência da velha crítica. Como Camilo Castelo Branco foi um escritor de vastíssima produção, tratar de características gerais a partir de um exemplo ou dois pode levar ao reducionismo.

Quando dizemos que Camilo Castelo Branco produziu vasta obra, a afirmação permanece subjetiva, mas estamos falando de um autor que publicou, em vida, 137 títulos, que foram distribuídos em 180 volumes (Franchetti, 2003). Tal produção não é constituída apenas por romances e novelas, mas também por contos, livros de poemas, peças de teatro, além de livros sobre história e crítica literária. Se, para os parâmetros atuais, o número impressiona, podemos imaginar o que isso representa durante o século XIX, com menos tecnologia, estrutura, editoras, um público leitor reduzido e um meio literário ainda em formação como era o português, quando

comparado aos demais países europeus. Outra questão sobre o mercado literário português do período é que se tinha mais investimento em traduções do que na produção de literatura nacional (Sobreira 2001 *apud* Bittencourt 2017), acontecimento prejudicial para o desenvolvimento de uma estética própria, mas que reforça o feito de Camilo, tanto na extensão e pluralidade de sua obra quanto no sucesso que tinha perante seu público contemporâneo.

O lado sombrio do feito de Camilo se encontra no vértice da profissionalização e desvalorização da carreira do escritor. A proporção de sua obra não se dá apenas por gosto e talento, mas por necessidade. Os antigos mecenas e patrocinadores do ofício da escrita não existem no século XIX. O capitalismo atinge também as artes e a literatura, passando a ser necessário produzir e vender para ter renda. Por isso, muitos escritores conciliavam a escrita com outros trabalhos, como Eça de Queirós, o que demonstra como a escrita representava um subemprego, algo secundário na vida dos escritores. Para Camilo Castelo Branco, no entanto, a literatura era sua fonte de renda. Sua produção era sua sobrevivência. Esse fato acabava por influenciar seus textos, o que ele mesmo destaca no prefácio à segunda edição de *A Doida do Candal*, publicada em 1867:

Havemos de concluir que o escrever para a posteridade é um sacratíssimo dever tão somente a uns bem sorteados da fortuna que têm segura a vida presente, e se esmeram em prolongar a futura pela eternidade fora até encontrar uma geração que lhe perpetue no bronze da estátua. Bonito destino, quando os contemporâneos se não persuadem que o aparelho digestivo do escritor é de bronze também, e, como tal, descarecido da refeição das moléculas que dão calor vital ao sangue, ao músculo, à massa que forma os camarins do espírito, esta coisa chamada engenho. Engenho de bem escrever! (Castelo Branco, 2010, p. 4).

No texto supracitado, Camilo Castelo Branco afirma que o escritor de “hoje” precisa comer no agora e que podem se preocupar (apenas) com a qualidade do texto aqueles que já têm seu sustento garantido. No mesmo prefácio, ele relata as intenções filosóficas que teve para o livro, mas que optou por não as concretizar por acreditar que assim agradaria mais ao público e, antecipando os comentários da crítica literária, destaca que “o melhor romancista em Portugal, por enquanto, há de ser o que tiver mil leitores que lhe comprem o livro e o aplaudam, contra dez que o leiam de graça e o critiquem em folhetins a dez tostões” (Castelo Branco, 2010, p. 5). Fica evidente o quanto Camilo Castelo Branco era dependente e, de certa forma, refém do seu público



leitor e o quanto ele estava consciente disso, ativamente escrevendo o que o mercado demandava para assegurar o sucesso de vendas. O escritor escreve literatura popular e com o investimento na formação intelectual feminina, as mulheres são parte importante desse público leitor. O mercado colabora para esse interesse com o chamado periodismo feminino, jornais e revistas redigidos especialmente para senhoras, com colaboração de escritores e escritoras. O surgimento do folhetim está fortemente atrelado ao crescimento dos jornais, que atingem cada vez mais pessoas, popularizando os romances sentimentais. Tendo publicado muitos romances dessa forma, Camilo Castelo Branco sabe muito bem disso, tanto que assume, em *Coração, Cabeça e Estômago*, ter ganho a estima das donas de casa depois de escrever alguns folhetins.

Para Simon (2014), esses “romances de donas de casa” seriam “novelas cujo enredo e cujas protagonistas as emocionam, nas quais se veem e vivem por procuração, através das quais se podem evadir” (Simon, 2014, p. 183). O interesse do público burguês para o qual escrevia Camilo Castelo Branco não era intelectual, mas uma leitura de fácil compreensão voltada para o entretenimento, assim, buscava na literatura o reconhecimento de seus valores, angústias e temores. As narrativas de Castelo Branco não estavam preocupadas com erudição, mas em tocar a alma dos leitores, para que estes se envolvessem com a história e com os personagens e continuassem a comprar seus livros e números de folhetim. Ainda que de maneira refinada e articulada, sem sentimentalismos exacerbados, fortemente criticado pelo autor, e com ironia, crítica e multiplicidade de representações, Camilo Castelo Branco escrevia uma literatura voltada para o grande público e tinha como objetivo conquistar o leitor. Tal fato não lhe rendia “grande consideração mas que lhe servia para ganhar penosamente a vida” (Simon, 2014, p. 199).

Independentemente de seus métodos, Camilo Castelo Branco foi um grande romancista e revolucionou o mercado literário português (Baptista, 2012). Vale ressaltar, porém, que nem todos os títulos de sua produção são lembrados e estudados pela história e pela crítica literária. Segundo Franchetti (2007), cerca de 40 títulos são citados e compõem o cânone camiliano, ou seja, por volta de 30% da produção do autor; dentre estes, predomina o estudo de livros que seguem os moldes de *Amor de Perdição*. Na parte pré-textual de *Coração, Cabeça e Estômago*, Paulo Franchetti (2003), além da apresentação, de notas para leitura e uma cronologia biográfica de

Camilo Castelo Branco, também adiciona uma seção chamada “Bibliografia Ativa”, na qual indica as principais obras de Castelo Branco separadas por gênero literário. Importante notar que, ao todo, são mencionados 72 títulos, dentre os quais não consta *As três Irmãs*.

Outra nuance que merece ser destacada é que, apesar de ser um autor canonizado e ter uma fortuna crítica vasta, presente desde suas publicações em vida, Camilo Castelo Branco teve sua produção não novelística colocada em posição secundária, sendo a real qualidade de seu trabalho questionada. Sua estética e estilística são menos valorizadas e estudadas em detrimento do já mencionado biografismo (Franchetti, 2003), característica esta que tende a forçar acontecimentos de sua vida na sua produção literária, bem como submeter a análise dos livros aos supostos padrões da escrita camiliana, como a coesão da estrutura narrativa, citada por Jacinto do Prado Coelho (1983), aspecto responsável por um enredo direto e arrebatador, de modo que “a sua técnica [de Camilo Castelo Branco] aproxima-se, por isso, da técnica teatral, que «abstrai e fixa momentos privilegiados, momentos de crise»” (Coelho, 1983, p. 228). Vale pontuar que esses padrões são baseados na estrutura de livros mais famosos, mas que não representam a totalidade dos seus escritos ou artifícios literários. Em *As três irmãs*, por exemplo, o romancista destoa desse modelo “padrão” e se aproxima do romance histórico com capítulos destinados ao momento da Guerra Civil e à dramatização da participação de um dos personagens nos movimentos liberais.

Aqui podemos nos questionar sobre os motivos pelos quais Camilo Castelo Branco não alcança prestígio consagrado no que diz respeito à qualidade literária da sua obra, como o de Eça de Queirós, por exemplo. Em *Futilidade da novela: a revolução romanesca de Camilo Castelo Branco*, Abel Barros Baptista (2012), comenta a dualidade crítica entre o grande prestígio de Eça, com destaque entre o público brasileiro, enquanto Camilo Castelo Branco seria menos conhecido e prestigiado. Assim, “a fortuna brasileira de Camilo foi afetada pelo imbatível prestígio de Eça” (Baptista, 2012, p. 11). Segundo o autor, tal rivalidade chega em solo brasileiro em virtude de uma importação do preexistente – e já superado – antagonismo entre queirosianos e camilianos em terras portuguesas. Para ele, essa “guerra do cânone” não tem nada a contribuir para o meio. Sua formação se daria a partir de uma visão teleológica da história do romance português, na qual:

o romance português balbuciou infantilmente com os primeiros românticos, embora já propenso a uma história pátria; disparate juvenilmente com Camilo, desordenado e um tanto primitivo; atingiu enfim a forma madura, a queirosiana, capaz de cumprir a finalidade última – representar Portugal. Em resultado, não devia fazer sentido valorizar ou cultivar a forma imatura, quando a madureza foi atingida com tanto brilho e segura consequência (Baptista, 2012, p. 12).

Nessa concepção, Camilo Castelo Branco pertenceria a uma fase ainda imatura do romance português, sem conseguir cumprir seu objetivo: a representação da pátria. A reafirmação da escola queirosiana acontece, enquanto “a ficção camiliana perdeu, durante todo o século XX, a oportunidade de se constituir escola da arte do romance” (Baptista, 2012, p. 12). Todavia, Baptista (2012) defende que a história do romance não deve ser considerada de forma linear, em que uma fase seria superior à outra, mas sim enquanto períodos que contribuíram para a constituição do romance como gênero dominante na literatura portuguesa.

Retomando a questão acerca do reconhecimento da obra de Camilo Castelo Branco enquanto produção menor, podemos pensar em três motivos iniciais para essa leitura: (1) por ser um autor romântico, já que o Romantismo, apesar de ter tido muita importância para a difusão da literatura em Portugal e para o estabelecimento do folhetim, recebeu duras críticas – principalmente por parte das gerações que o seguiram – por não expor uma suposta realidade do país, como a miséria e o atraso, criando uma narrativa romantizada e valorizando acontecimentos irrelevantes; (2) o fato de Camilo Castelo Branco ter sido um escritor profissional e muito popular, que assumidamente considerava o impacto comercial durante a composição dos livros, folhetins etc., o que supostamente contaminava os seus textos; (3) o fato de a crítica camiliana ter, por muito tempo, concentrado seus procedimentos de análise em outras questões que não o estilo e a linguagem camilianas. Sobre isto, Franchetti (2003) aponta:

Como é na economia do enredo e na eficácia da representação que se reconheceram e hipostasiaram as qualidades da novela típica camiliana, pouco se tratou até muito recentemente – a não ser como defeito ou excrescências – tanto das divagações filosóficas quanto da sua escrita metalinguística ou do artifício das suas locuções, ou seja, da utilização específica que ele faz da língua e das formas narrativas (Franchetti, 2003, p. 20).

O crítico menciona ainda a convencional desvalorização da organização textual de Castelo Branco, tanto no nível da “produção de efeitos de sentido irônicos e inesperados” (Franchetti, 2003, p. 21), quanto no nível dos elementos macroestruturais do romance. Destaca, também, a quantidade de procedimentos metalinguísticos e a cuidadosa criação de expectativa no leitor:

O que torna muito notável o texto de Camilo é o trabalho sistemático com a tematização das expectativas de leitura. Seus prólogos, dedicatórias, notas de rodapé e digressões internas ao texto das novelas frequentemente espezinham o gosto dominante, denunciam expectativas de leitura limitadas ou rebaixadas. Expectativas que Camilo, escritor profissional, sabe perfeitamente satisfazer no nível da narrativa. E está condenado a satisfazer (Franchetti, 2003, p. 31).

Ademais, como aponta Sérgio Guimarães de Sousa (2017), temos em boa parte das novelas camilianas uma “tensão resultante de um confronto aberto entre o plano da escrita e o do enredo” (Sousa, 2017, p. 2), ou seja, a atração e o convencimento do leitor para a história e para sua veracidade, o que ocorre por meio da apresentação de um acontecimento prévio ao da história a ser narrada e que seria responsável por justificar sua origem e o motivo da sua existência. Isto, juntamente com a associação comum entre o narrador e o autor empírico, estimulada pelo romancista, compõe o arsenal de recursos linguísticos usados por Castelo Branco.

a figuração do escritor no interior da história por si escrita, aferida pelo valor dos elementos biográficos explicitamente mobilizados, não é, a despeito dos defensores de uma interpretação exclusivamente biografista, suficiente para dissuadir o leitor minimamente pericial de se achar perante um processo de ficcionalização. Aquele processo pelo qual o autor real se converte em personagem de ficção (Sousa, 2017, p. 3).

No tocante à composição da verossimilhança, um recurso muito utilizado pelo novelista é o de assumir seu papel de escritor como mero reproduzidor de uma história contada por terceiros. Assim, a história que ele expõe não seria ficcional ou imaginativa, mas algo que ele sentiu ser interessante compartilhar com os leitores. Tal acontecimento é sempre comunicado ao público no início da narrativa. Desse modo, o narrador justifica como soube dos fatos relatados e, ao anunciar quem conta a história, atribui a ela uma relação com a realidade. Essa técnica permite ao escritor “a liberdade de não contar a história nos seus mínimos detalhes e de a não submeter ao crivo de sua representação impecável em termos lógico-cronológicos” (Sousa, 2017,

p. 10), possibilitando que ele justifique as falhas narrativas com a sua falta de conhecimento sobre a totalidade dos acontecimentos.

Todos os pontos levantados até o momento indicam o quanto a obra de Camilo Castelo Branco apresenta diferentes nuances e características que compõem um caleidoscópio de possibilidades narrativas. Seguindo o pensamento de Baptista (2012), acreditamos na contribuição de Camilo Castelo Branco para a construção da figura do romancista e no estudo não teleológico de sua obra. Além disso, propomos a análise de um livro excluído do cânone camiliano. *As três irmãs* (1862) não se firma nem como romance passional nem como novela satírica de costumes, mas pertence à parcela de textos camilianos de caráter histórico.

Faz-se necessário entender que as chamadas novelas históricas camilianas não pertencem ao subgênero do romance histórico, pois, apesar do seu conteúdo, “Camilo proibia-o de subordinar-se ao documento, como pedia a norma tacitamente aceita por aqueles que tentavam o gênero” (Moisés, 1995, p. 146). A imaginação do escritor faz com que ele misture ficção aos acontecimentos do passado, criando um texto híbrido que, embora inspirado pela popularidade das traduções dos livros de Walter Scott, Alexandre Dumas e Victor Hugo em Portugal (Pavanelo, 2013), não chega a alcançar as formas do romance histórico tradicional.

Outra temática de relevância primária para este trabalho é a representação de mulheres nos livros de Castelo Branco. Sobre isso, em sua tese de doutorado, Luciene Marie Pavanelo (2013) comenta como Camilo Castelo Branco, mesmo quando se propõe ao sentimentalismo “se desvia de certos lugares-comuns da estética” (Pavanelo, 2013, p. 52), especialmente ao construir personagens femininas fortes e “distantes da cristalizada imagem passiva de mulher romântica” (Pavanelo, 2013, p. 52).

Observa-se que as personagens camilianas são ambíguas e não são de todo boas ou más. Em seus escritos, encontramos representações de mulheres virtuosas, mas também de mulheres adúlteras e daquelas que levam uma vida comum, sem pender para nenhum dos lados. Para Maria de Lourdes da Conceição Cunha (2010), esse aspecto cria uma noção plural do feminino, sendo a polaridade experimentada pelas personagens parte de uma demanda social, bem como os destinos que enfrentam de acordo com a desenvoltura que têm:

A mulher camiliana é apresentada ora revestida da mais alta dignidade, ora nua de complexidade psicológica e de força ativa, confirmando a simbologia do eterno feminino, em que a figura feminina, arrastada pela impetuosidade do amor proibido, resolve acatar as consequências do sentimento dificultado, abandonando-se à solidão, à reclusão do convento, à morte envolvida em juras eternas de amor ou ao reconhecimento do equívoco (Cunha, 2010, p. 20).

A pesquisadora também aponta como, em casos de personagens que desafiam as normas sociais, a felicidade é diretamente negada para esta figura feminina como forma de punição, obedecendo dentro do romance à lógica do sistema patriarcal.

Dessa forma, pretendemos esboçar aqui um panorama das principais características da obra de Camilo Castelo Branco, bem como apresentar um levantamento das principais discussões teóricas e analíticas da crítica camiliana. Começamos a presente seção com uma breve introdução biográfica e seguimos para a construção de um contexto de produção, pontuando sobre os motivos pelos quais o autor escreveu tanto, apresentando também uma problematização do seu cânone e aspectos importantes a serem analisados em seus textos, como a ironia, o convencimento do leitor, o papel do narrador e a sua associação com a figura do autor empírico, ficcionalizando o próprio romancista, e assim por diante. Buscamos apresentar os problemas da crítica tradicional, biografista e reducionista, e do confronto entre queirosianos e camilianos. Para concluir, apresentamos algumas considerações sobre a representação de mulheres na sua obra.

Os argumentos construídos neste subcapítulo têm como objetivo ilustrar a participação e importância de Camilo Castelo Branco na literatura portuguesa a fim de contextualizar a análise do livro *As três irmãs*. A narrativa em questão contém muitos dos traços aqui elencados – personagens femininas que desafiam o seu lugar comum, digressões, teor histórico, lacunas narrativas etc. – mas também resgata outros teores da produção camiliana, como o tom educativo.

### **2.3 Vozes do Porto: relações entre Maria Peregrina de Sousa e Camilo Castelo Branco**

Uma aproximação pessoal entre Camilo Castelo Branco e Maria Peregrina de Sousa parecia improvável. Presumíamos que a escritora portuense tivesse ao menos

conhecimento da existência de Castelo Branco, dada sua popularidade e obra vasta, mas a recíproca não parecia verdadeira. Certas fontes tornam essa aproximação não apenas possível, mas provável. Neste subcapítulo, apresentaremos informações para sustentar nossa hipótese.

O primeiro dado importante a ser considerado é a aproximação geográfica dos escritores, já que ambos eram da região do Porto, participando do mesmo meio literário portuense. Entre o final da década de 1840 e a década de 1850, Camilo Castelo Branco estava iniciando sua carreira literária, mas já recebia certo destaque entre os autores do Porto. Cada vez mais percebemos que D. Maria Peregrina de Sousa, apesar do apagamento histórico, era forte representante da literatura feminina produzida ali, bem como reconhecida folclorista da região do Norte, escrevendo e divulgando muitas de suas lendas. Parece-nos que, à época, ao pensarem na literatura do Porto não faltava o nome de Camilo Castelo Branco, assim como, ao pensarem na literatura de autoria feminina, não faltava o nome de Maria Peregrina de Sousa. É o que nos confirma o capítulo “A literatura no Porto” de Francisco Gomes de Amorim, publicado no jornal literário *O panorama*, em dezembro de 1853, no qual o autor cita os principais escritores e obras daquela localidade e não deixa de mencionar os nomes de Castelo Branco e de Peregrina. Ainda que Camilo Castelo Branco estivesse no início da sua carreira literária, Amorim escreve:

O sr. C. Castello Branco é autor de dous dramas, um romance e um volume de poesias. Está considerado como um dos bons prosadores que possui a cidade do Porto. Os seus escriptos tem merecido elogios a alguns dos melhores escriptores de Portugal. Redige um jornal litterario intitulado A cruz (Amorim, 1853, p. 419).

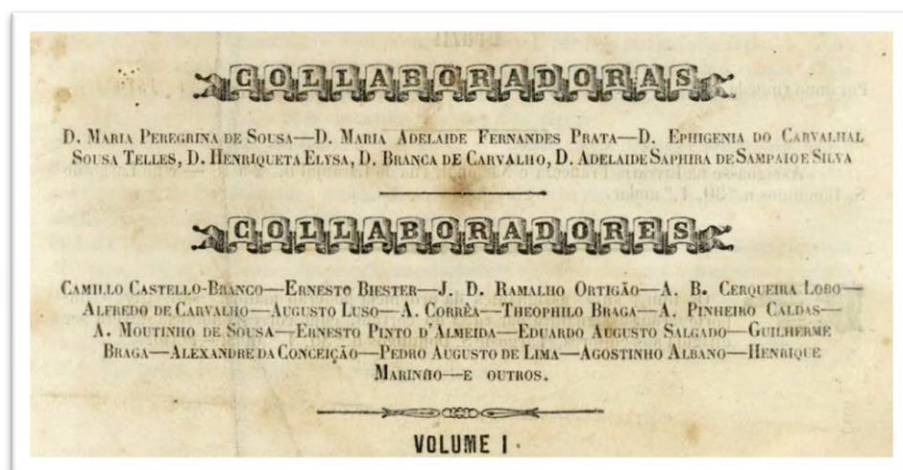
Lê-se que Camilo Castelo Branco não tinha ainda uma produção grande, mas já mostrava inclinação e talento para a escrita. No tocante a Maria Peregrina de Sousa, Amorim reconhece seu mérito em escrever em uma sociedade em que as mulheres têm pouco conhecimento de gramática e ortografia, além de afirmar que ela não apenas conhece as formas da arte, como é a ilustre escritora de alguns romances de mérito (Amorim, 1853).

O cenário atual nos leva a acreditar que a referida escritora seria uma figura pouco conhecida, que sua importância para a historiografia literária seria menor, principalmente em relação à figura de Camilo Castelo Branco, escritor tão renomado

e conhecido. No entanto, a tentativa de compreensão do momento de produção e da recepção do trabalho de Maria Peregrina de Sousa nos leva a acreditar que seu nome era mais popular do que o apagamento de sua história nos tem permitido inferir. Compreende-se que a escritora foi importante figura da literatura da região do Porto. Sua distinção se evidencia por sua numerosa produção, suas publicações transatlânticas e pela frequente lembrança de seu nome e trabalho em almanaques e revistas femininas, bem como notícias literárias.

Os escritores aqui estudados não dividiram apenas páginas em capítulos de crítica literária, mas dadas as respectivas relevâncias para o mundo das letras, encontramos revistas e periódicos em que os dois escritores contribuíram ao mesmo tempo. No primeiro ano do *A Esperança: semanario de recreio litterario dedicado às damas* (1865), constam como colaboradores Camilo Castelo Branco e Maria Peregrina de Sousa. Seus nomes encontram-se já na primeira página do periódico e chama atenção a posição de destaque que eles recebem ao aparecerem como primeiros nomes da lista:

**Figura 6: Lista de colaboradores e colaboradoras na capa do período *A Esperança* (1865)**



Fonte: *A Esperança*. Tomo 1. 1865. P.1

Na apresentação do semanário intitulada “Duas Palavras”, os editores anunciam o objetivo da publicação e desejam que seja possível manter o projeto, apesar das adversidades do meio:

Apesar porém de todos esses obstáculos que empvístamente se levantam diante d’estas emprezadas, os editores da *Esperança*, confiam em que lhes



será auxilio a vontade, que manifestam assim, de apresentar n'esta cidade um jornal litterario e sciebtifico, bem redigido e d'um modestíssimo preço, e os nomes dos principais colaboradores do seu periódico, nomes que já recomendam com a propria autoridade, a publicação onde apparecem (A Esperança, Tomo 1, 1865, p.1- grifo nosso).

Destacamos a colocação sobre a escolha dos colaboradores do primeiro ano do periódico: nomes de autoridade e que despertam o interesse dos leitores. Importante lembrar o fato de Maria Peregrina de Sousa ter publicado em pelo menos 35 edições do semanário naquele ano, o que reforça a importância de seu nome perante o meio literário portuense e dentre as mulheres escritoras. Quanto a Castelo Branco, é difícil mensurar sua contribuição para o periódico, uma vez que seus textos não aparecem assinados.

Outro periódico que consta com publicações de ambos é o jornal de poesias inéditas *Miscellanea Poetica*, publicado no Porto. Sua primeira coleção corresponde às publicações de janeiro a junho de 1851, na qual Maria Peregrina de Sousa publica sete poemas e recebe o poema *Uma tarde à beira mar*, de D. Maria J., dedicado a ela. Já Camilo Castelo Branco publica dez poemas nessa primeira coleção do jornal, além de contar com anúncios de seu volume de poesias intitulado *Inspirações* e de seu romance original *Anathema*.

Na segunda coleção, correspondente às publicações de julho de 1851 até agosto de 1852, Maria Peregrina de Sousa publica 1 poema, intitulado *A firmeza nas procellas*, que dedica a sua amiga D. Maria. E. T. L, enquanto Camilo publica 17 poemas, além dos habituais anúncios de seus livros e da poesia de Faustino Xavier de Novaes, intitulada *Ao meu amigo o Ex.mo Snr. Camillo Castello-Branco*, dedicada a ele.

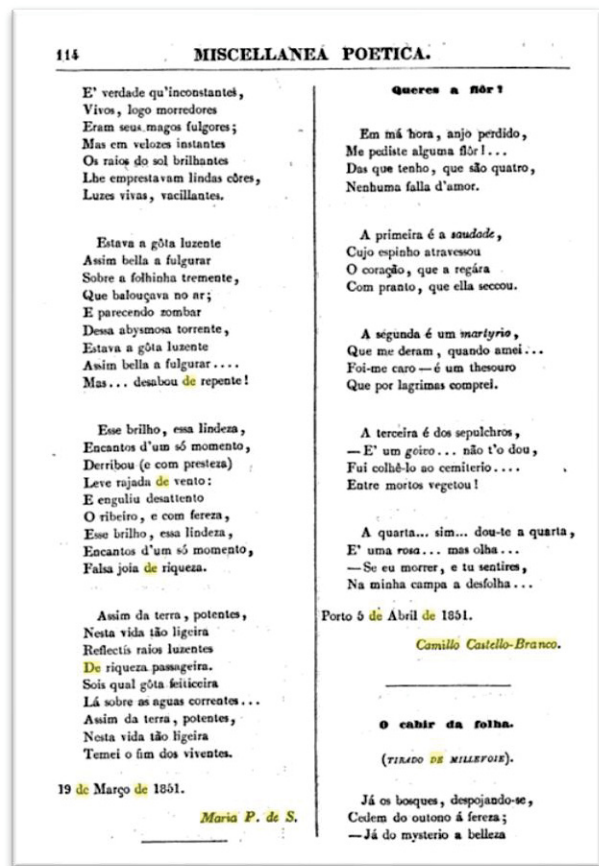
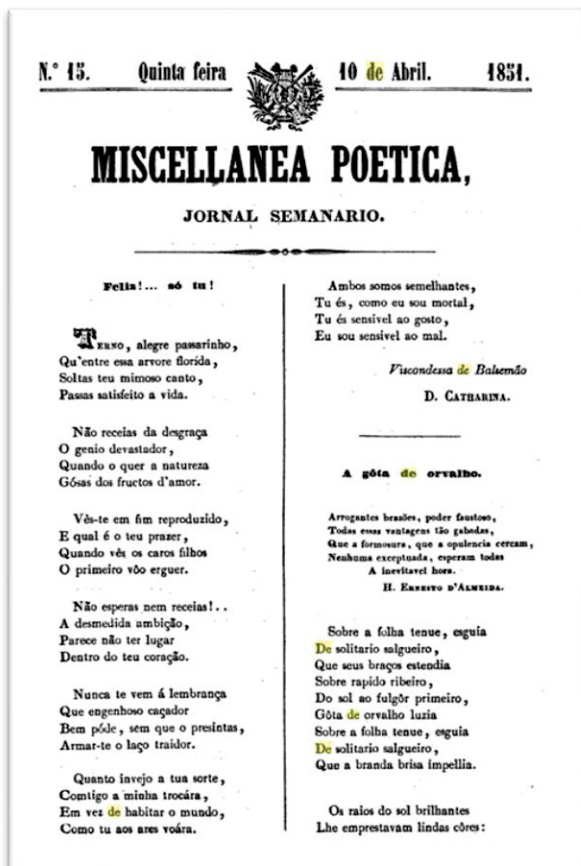
**Figuras 7 e 8: Anúncios de livros impressos de Camilo Castelo Branco no Jornal *Miscellanea Poetica* (1851 - 1852)**

<p><b>INSPIRAÇÕES</b> POR <b>CAMILLO CASTELLO-BRANCO.</b></p> <p>Com este titulo acaba de sahir á luz um volume de poesias, nitidamente impresso. Vende-se por 300 reis na loja de livros de <i>Fonseca</i>, aos Caldeireiros n.º 12.</p> <p>Na mesma loja se recebem assignaturas para o lindo Romance = <b>ANATHEMA</b> = pelo mesmo author.</p>	<p><b>OBRAS</b> DE <b>CAMILLO CASTELLO BRANCO.</b></p> <p><b>ANATHEMA</b> — Romance original — 1 vol. . . . . 480</p> <p><b>INSPIRAÇÕES</b> — 1 vol. . . . . 300</p> <p><b>AGOSTINHO DE CEUTA</b> — Drama original em 4 partes. . . . . 240</p> <p><b>O MARQUEZ DE TORRES NOVAS</b> — Drama original em 4 actos . . . 360</p> <p>Vendem-se na loja de Fonseca, aos Caldeireiros n.ºs 12 e 13.</p>
--	---

Fonte: *Miscellanea Poetica*. Jornal de poesias ineditas ... 1a. (2a.) collecção.

Nesse jornal, além da evidência de que os escritores aqui estudados estavam inseridos no mesmo meio literário, destacamos o momento em que eles dividem, literalmente, a mesma página da edição do *Miscellanea Poetica* de 10 de abril de 1851.

**Figuras 9 e 10: Maria Peregrina de Sousa e Camilo Castelo Branco dividem a mesma página do nº 15 do jornal *Miscellanea Poetica* (1851)**



Fonte: Miscellanea Poetica. Jornal de poesias ineditas ... 1a. (2a.) collecção.

Nota-se que o poema *A gota do Orvalho*, de Maria Peregrina de Sousa – que assina a sua contribuição nesse periódico sempre como Maria P. de S. – inicia-se na página 113 da 1ª coleção, seguindo para a página 114, na qual também se lê o poema *Queres a flôr?*, de Camilo Castelo Branco – que assina como Camillo Castello-Branco ou como C. C. B. nesse jornal.

Não bastasse nossa busca por periódicos que comprovassem a mútua publicação dos autores, ao pesquisarmos o nome de Maria Peregrina de Sousa na seção de biografias do site da Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas (DGLAB) da República Portuguesa<sup>5</sup>, encontramos no fragmento do seu texto biográfico uma menção a Camilo Castelo Branco:

Escritora e poetisa portuense (nascida durante a 2ª. invasão francesa, enquanto os pais andavam fugidos das tropas de Soult, «peregrinando» de

<sup>5</sup> O texto fornecido pela DGLAB é uma reprodução do segundo volume do *Dicionário Cronológico de Autores Portugueses* (1990).

um lado para o outro), foi, desde a sua estreia literária no *Arquivo Popular*, em 1842, muito apreciada e elogiada pelas figuras mais gradas do seu tempo: António Feliciano de Castilho manifestou-lhe muitas vezes o seu apreço e escreveu-lhe a biografia, que saiu na *Revista Contemporânea*, em 1861, tomo III; *Camilo louva a sua fecundidade criativa*, «pois dava à luz três romances por semana nos jornais do Porto» (Dicionário Cronológico de Autores Portugueses, Vol. II, Lisboa, 1990 – grifo nosso).

Embora nessa fonte conste que o comentário de Camilo Castelo Branco é um elogio à proficuidade de Maria Peregrina de Sousa, outros materiais coletados durante a pesquisa demonstram que essa informação não é de todo verdadeira. Em 1854, Castelo Branco publica o livro *Folhas Cahídas, Apanhadas na Lama, por Um Antigo Juiz das Almas de Campanhan e Socio Actual da Assembleia Portuense, com exercício no Palheiro. Obra de Quatro Vintens, e de Muita Instrucção*. O volume de título longo e satírico – fazendo clara referência ao livro *Folhas Caídas*, de Almeida Garret (1853), – foi publicado no Porto pela Typographia de F. G. da Fonseca. Seu poema *Elogio Funebre* conta com a seguinte dedicatória: “À uma dama, prodígio de fecundidade, que dá à luz três romances, por semana, nos jornaes do Porto” (Castelo Branco, 2007, posição 352). A dedicatória do poema é exatamente o “elogio” citado pelo *Dicionário Cronológico de Autores Portugueses*, o que reafirma as especulações de que esse poema tenha sido escrito para Maria Peregrina de Sousa. Analisemos o seu conteúdo:

Atafona de romances, / És um carril a vapor! / Romantisas quanto achas, / E nos folhetins encaixas / Com satânico furor.  
 Cornocopia da toleima! / Nós fizemos-te algum mal? / Tu não sabes, escriptora, / Como zombam lá por fora / Das letras de Portugal?  
 Não lucrara mais a patria, / E lucráras tu também, / Se fiasses n'uma roca / Com primor, a massaroca, / Que desprezas, com desdem?  
 Não te fôra mais airoso / Bispontar bem uns fundilhos / Para em tempo competente / Um remendo pôr decente / Nas cuecas de teus filhos?  
 Mal tu sabes que sciencia / Tem da meia o calcanhar! / Talvez penses que o romance / É mister de mais alcance / Que nas meias pontos dar!  
 Eu por mim antes quizera / Nunca ter lido Camoens, / Nem romances d'uma tola, / Que vestir rôta a ciroula, / Ou camisa sem botoens.  
 Accredito seja um dia / A mulher emancipada; / Ha-de então ser regedora, / Escrivan, e contadora, / Eleitora, e deputada.  
 Nesse tempo, se existisses, / Tendo em vista essa pericia / Com que ostentas teu saber, / Que logar podias ter? / Eras cabo de policia.  
 Tenho pena, quando penso / Que serás formosa e meiga, / E encontro os teus escriptos / Nos embrulhos dos palitos / Do toucinho, e da manteiga!  
 Faz-me dó, pois tu bem podes. / Bordar lenços de cambraia / Com bonito *petit-point*. / E, não sendo aqui ninguem, / Podes, ser tudo na Maia  
 (Castelo Branco, 2007, posição 352-371).

Dado o poema, é fácil perceber que ele não é elogioso, mas sim irônico, uma vez que o poeta sugere, por exemplo, que costurar remendos seria para ela mais frutífero do que a escrita. Dois fatos problematizam a afirmação de que o poema seria mesmo dedicado à escritora: o primeiro é que o nome de Maria Peregrina de Sousa não aparece em momento algum e a única referência direta a sua biografia estaria no último verso do poema, que menciona Maia, local onde ela viveu. O segundo é que o poema foi escrito pelo pseudônimo de Castelo Branco e por isso não seria diretamente atribuído ao escritor, como aponta Comandulli (2019).

Essa hipótese teve início ao encontrarmos no *Portucale: Revista Ilustrada de Cultura Literária, Científica e Artística*, entre os volumes 9 e 10 de 1936, indícios de que Camilo Castelo Branco teria sido sarcástico e irônico ao chamá-la de “prodígio de fecundidade”, mencionando ainda a sua dedicatória no poema *Elogio Funebre*. O texto – de autoria de Adolfo Faria de Castro<sup>6</sup> – continua a discussão sobre a aproximação entre Peregrina e Castelo Branco, mas não é possível compreender sua dimensão. Ainda assim, conseguimos traçar o paralelo anteriormente descrito.

Posteriormente, encontramos, no capítulo 4 do livro *Brasil e Portugal no século XIX: encontros culturais*, organizado por Eduardo Cruz e Andreia de Castro, o artigo “Maria Peregrina escreve vícios e virtudes no Braz Tisana”, de Ana Cristina Comandulli (2019). Nesse artigo, a autora comenta o caso do ataque de Camilo Castelo Branco a Maria Peregrina de Sousa pelo poema *Elogio Funebre* e menciona ainda que houve uma resposta a Camilo Castelo Branco, quase dez anos depois, por Faustino Xavier de Novaes, no jornal brasileiro *O Futuro*. O poema, intitulado *A Camillo Castello Branco*, estende-se por 56 estrofes e usa a primeira estrofe de *Elogio Funebre* (1854) como epígrafe. Do seu conteúdo destacamos um primeiro momento em que Faustino, depois de invocar o nome de Camilo Castelo Branco, concorda com as críticas camilianas acerca dos afetos exagerados em romances femininos, o que não agrada nem a um e nem ao outro:

Isto de amor, e amisade, / De affeições e sympathias, / São pieguices de outra idade, / Das avós, das velhas tias, / De alguma freira, e algum frade  
Tens nisto razão que sobre, / A dar-te mais não me attrevo; / Nesta carta se descobre, / Que, do Brasil sete escrevo, / Ja sou parvo, ou inda pobre  
(Novaes, 1863, p. 623).

---

<sup>6</sup> Autoria atribuída ao relacionarmos os fragmentos encontrados com a menção de Mariano (2015) à revista e ao poema supracitados.

Ao lembrarmos da primeira estrofe do poema de Camilo Castelo Branco, notamos que ele critica a velocidade com que a autora produz os seus textos, apontando que ela escreve romances sobre qualquer tema que acredite se encaixar nos folhetins. Quanto a isso, Faustino rebate nas últimas estrofes do seu poema com uma crítica a Castelo Branco:

[...] Que tu, raposo matreiro, / Ou antes faminto lobo, / Invadindo o galinheiro,  
/ Do papo de cada bobo, / Arrancas um livro inteiro.  
Neste século das luzes / Mais a luz tua vigora; / Que, filado aos taes lapuzes,  
/ Deixas um puxando á nora, / E os outros sao alcatruzes.  
E fazes, d'istante a instante, / Nas concepções tão fecundo / Como nos  
partos brilhante, / Que se espante o velho mundo, / Que o mundo novo se  
espante.  
E cá nós, os portuguezes, / Saudosos da pátria amada, / Tinha-mos todos os  
mezes / Dous paquetes, que á chegada / Nos alegravam mil vezes  
“O paquete chegaria?” / “Tardará muito? Já veio?” / “Que novidades traria?” /  
Disto andava tudo cheio, / Nem outra cousa se ouvia!  
Ninguém hoje sae á rua / Por saber novas da terra; / Se ao longe o vapor  
fluctua, / Ja cá sabemos que encerra / Noticia de uma obra tua.  
E apenas a vista alcance / Por signal o galhardete, / Ao vê-lo, em rápido lance,  
/ Ninguém diz: “Chega o Paquete!” / Dizem só: “La vem romance!”  
Mais comedia, mais um conto, / Mais artigos de sciencia, / Mais um drama  
quasi prompto, / Não ha nunca reticência, / Não ha vírgula, nem ponto!..  
Isto, amigo, não se atura! / Tu, se escreves a cavallo, / Modera mais a  
andadura: / — Tempo que dás de intervalo / Não chega para a leitura! —  
(Novaes, 1863, p. 626).

O que Faustino diz, em outras palavras, é que Camilo Castelo Branco faz exatamente o que critica na escritora portuense. Ou seja, produz livros em uma velocidade tamanha que não é possível ao leitor acompanhar seu ritmo de produção. A crítica do editor do *O Futuro* iguala Camilo, supostamente, a Maria Peregrina de Sousa. Como escreve Camandulli (2019), “O que Faustino quis dizer, para usar um antigo provérbio, aliás tema muito caro à escritora Maria Peregrina de Sousa foi: o roto falando do esfarrapado” (Camandulli, 2019, p. 45).

Considerando os fatos apresentados, parece-nos óbvio que os dois autores conheciam um ao outro. Embora não tenhamos encontrado respostas de Maria Peregrina de Sousa ao texto de Camilo Castelo Branco, ou qualquer tipo de menção dela ao trabalho do autor, parece provável que eles tenham se lido eventualmente.

Lembramos ainda de outro elo existente entre Maria Peregrina de Sousa e Camilo Castelo Branco: a figura de António Feliciano de Castilho. Como já mencionado ao longo deste trabalho, Castilho manteve longa relação de amizade e

admiração com Maria Peregrina de Sousa e se relacionou eventualmente com Camilo Castelo Branco, como demonstram as correspondências trocadas entre Castelo Branco e Castilho e entre Castilho e Maria Peregrina de Sousa.

Importante mencionar que nossa pretensão é de aproximar as figuras literárias e não de comparar a qualidade dos textos literários, o que seria injusto, dadas as circunstâncias do período e a diferença entre os níveis de instrução de um e de outro.

### 3. RETRATOS DE MULHERES: UM ESTUDO DE *HENRIQUETA E AS TRÊS IRMÃS*

O meio literário oitocentista português apresentou mudanças, como o surgimento e a popularização dos romances de folhetim, que transformaram a maneira de fazer literatura, consolidando forte relação entre imprensa jornalística e meio literário, possibilitando a publicação teste de muitos romances e assegurando o ganho financeiro. Esse tipo de publicação também abriu portas para que novos escritores conquistassem seu espaço no meio literário, bem como para que escritoras garantissem uma maneira de divulgar suas vozes, demonstrando que a mulher de oitocentos também estava preocupada com o seu meio cultural e intelectual. Como difusor de ideias, o periódico e a literatura ganharam cada vez mais espaço entre o público leitor, conquistando para os romances muitos leitores e, principalmente, leitoras.

Foi por meio desse mecanismo que a escritora portuense Maria Peregrina de Sousa conseguiu publicar a maioria de seus escritos, sendo também meio valioso para Camilo Castelo Branco, que escreveu romances sentimentais para esse suporte. Ambos os livros que buscamos analisar neste capítulo foram publicados como folhetim e trazem em sua reunião marcas dessa origem. Como aponta Meyer (1996), o modelo de publicação folhetinesca tinha demandas próprias, acarretando a descrição de acontecimentos sumários no romance, na busca por cortes abruptos e na criação de expectativa do leitor para a sequência da narrativa. Esse processo tinha por objetivo garantir que o público comprasse os números seguintes do periódico para acompanhar o desenrolar da história.

Outra semelhança entre os livros de Camilo Castelo Branco e Maria Peregrina de Sousa aqui estudados se dá no protagonismo das personagens femininas das narrativas. No entanto, se em Camilo Castelo Branco temos uma divisão entre três personagens femininas principais, em Maria Peregrina de Sousa, o leitor acompanha uma. A relevância das personagens é identificada já pelos títulos das obras: a de Maria Peregrina de Sousa leva o nome da sua protagonista Henriqueta, enquanto a de Camilo Castelo Branco anuncia a tríade que compõe a narrativa, as irmãs Jerónima, Maria e Eulalia. Unindo as personagens, podemos analisar a trajetória de quatro mulheres diferentes, buscando encontrar como elas se relacionam com as convenções sociais da época e com o destino esperado e desenhado por essa



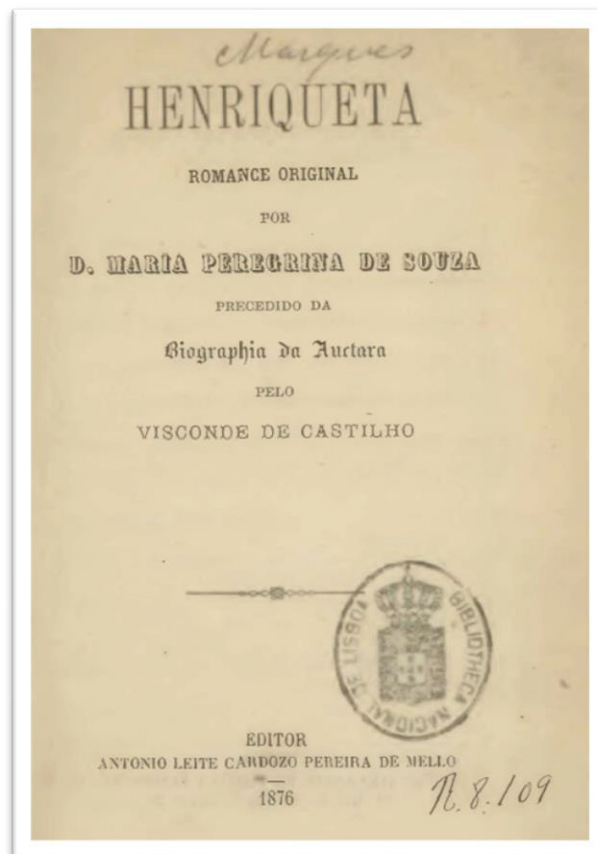
sociedade para as mulheres oitocentistas. Assim, poderemos compreender como os autores enxergam essas questões socioculturais e se assumem um posicionamento transgressor ou conservador perante elas, principalmente quando tratam de assuntos que aparentemente infringem a moral ou as virtudes de seu tempo, como o adultério ou a renúncia feminina ao casamento.

Como dito anteriormente, Maria Peregrina de Sousa e Camilo Castelo Branco pertenceram ao meio literário português e ao mesmo movimento literário: o Romantismo. Fizeram uso dos mesmos mecanismos de publicação, usaram da literatura como forma de trabalho e buscaram uma produção literária ativa, mesmo que Camilo Castelo Branco seja um caso particular nesse quesito. Dadas as diferenças de gênero, notamos que, à época, ambos conseguiram encontrar o seu lugar nas letras, apesar do posterior apagamento de Maria Peregrina de Sousa. Anteriormente tentamos aproximar os autores no quesito pessoal e profissional, agora realizamos a análise de seus romances sem a pretensão de buscar especificamente semelhanças, mas para compreender como cada um constrói as suas personagens femininas e representa a tão veiculada e importante imagem da mulher portuguesa do século XIX.

### **3.1 Henriqueta: da jovem solteira à mulher adúltera**

A obra *Henriqueta: romance original* foi publicada em folhetim no periódico literário *O Pirata*, em 1850, e em livro, em 1876, pela *Tipografia de Alexandre da Fonseca Vasconcelos*, do Porto. Analisaremos a versão em livro, que conta com introdução e aparato biográfico escritos por António Feliciano de Castilho e atravessa temas como o destino restrito das mulheres, o casamento, as causas e consequências do adultério, a vida burguesa e as fatalidades da transgressão às normas sociais.

**Figura 11: Folha de rosto da 1ª edição de *Henriqueta: romance original* (1876)**



Fonte: SOUSA, Maria Peregrina de. *Henriqueta: romance original*. Antonio Leite Cardozo Pereira de Mello, 1876. Disponível em: <https://purl.pt/37393>. Acesso em: 27 ago. 2023.

A história de *Henriqueta: romance original* é ambientada em Portugal na década de 1850, e a personagem principal, Henriqueta, é a única filha de Henrique de Moraes, que não media esforços para a educação da jovem. “Formosa”, “afável” e muitos outros adjetivos positivos são usados para descrevê-la, sem contar a admiração que despertava em quem a conhecia e o orgulho que dava aos pais. Se, por um lado, a educação aparece como uma característica valorizada para a boa formação do caráter da personagem, por outro, uma educação exagerada desperta nela a vaidade exacerbada, bem como o gosto pela atenção. Tais características são destacadas pelo narrador e têm grande importância nas decisões da jovem.

Não podemos desconsiderar que a instrução feminina era uma discussão em voga, principalmente, na segunda metade do século XIX. Defendia-se uma educação voltada para o trabalho doméstico e maternal e os mais conservadores acreditavam que uma educação mais elaborada poderia corromper o sexo feminino (Vaquinhas, 2011). Assim, o narrador de *Henriqueta* parece refletir uma premissa presente na sociedade do período. Lê-se no romance:

Ella tinha preenchido todos os desejos de seus afeiçoados paes. Ninguem a via e ouvia, que a não admirasse; ninguém a tratava que a não amasse. Não há porém alguém perfeito. Henriqueta tinha na alma semente venenosa, que, se a não destuisse antes de germinar, podia vir a dar péssimo fructo. Era esta semente a vaidade, que lhe vinha de conhecer, que muito valia. (Sousa, 1976, p. 2).

O narrador comenta ainda que a jovem acreditava intimamente ser digna de admiração e adoração, uma semente que geraria muitos males. Apesar dos numerosos atrativos pessoais da jovem e da sua beleza, é o seu dote que atrai pretendentes, dentre os quais Henrique de Moraes lhe permite escolher apenas entre duas opções: Julio de Castro e Carlos da Silva, ambos desconhecidos, mas de boa família e com boas condições financeiras. Sem se opor ao pai, Henriqueta decide se casar com Julio de Castro. Para Henrique de Moraes, o casamento da filha deve assegurar seu futuro e manter os padrões econômicos e sociais da família:

Henrique de Moraes, seu pae, de todos os pretendentes extremou dois, mancebos de que lhe deram excelentes informações, e os nomeou a sua filha para que escolhesse. Ella nunca os havia visto. Devia pôr o dedo ás cégas. Era o jogo do par ou pernã?  
Para Henrique de Moraes parecia-lhe bastante saber, que os dois pretendentes eram ricos, de boas famílias, e de bom porte. Para muitos paes seria esta ultima circumstancia traste de luxo. Para Henriqueta não a satisfaziam, com razão, estas informações. Queria vel-os antes de se decidir (Sousa, 1976, p. 3).

Como era comum às jovens solteiras do século XIX, o desejo de Henriqueta não representava fator relevante para a decisão matrimonial. Contrastando o romance com o nosso aparato teórico, Heinich (1998) comenta que, com sorte, as mulheres recebiam uma seleta lista de pretendentes, dentre os quais poderiam escolher. Para as menos afortunadas, os pais simplesmente arranjavam o casamento, sem nenhum tipo de decisão da futura esposa, afinal, segundo a o Código Civil vigente, as mulheres eram responsabilidade de seus pais. Assim, por mais restritas que tenham sido as possibilidades de Henriqueta, deve-se considerar que ela teve ao menos alguma escolha sobre seu destino.

Nota-se também o comentário do narrador sobre a beleza dos pretendentes, característica que, diferente de muitos pais, o de Henriqueta levou em consideração na escolha dos pretendentes da filha, o que parece demonstrar uma preocupação mínima em agradar à jovem. No entanto, sua decisão acaba sendo arbitrária, como

nota o narrador, ela gostaria de poder conhecer seus pretendentes e não escolher às cegas. A maneira irônica com que o narrador compara a escolha da jovem a um jogo de adivinhação evidencia não apenas a atenção da romancista para as limitações de seu gênero, como a crítica a esse tipo de prática, que leva o destino das jovens moças como uma brincadeira. Essa prática deixa de considerar que, “com razão”, seria importante que elas conhecessem seus futuros maridos antes de estarem comprometidas, uma vez que essa escolha mudaria seu destino. Parece-nos que Henriqueta reconhece a importância dessa decisão, pois sabe que terá que conviver com essa escolha.

Depois do primeiro encontro com Julio de Castro, a jovem parece satisfeita com a escolha, achando o noivo simpático e agradável. Porém, o que mais a alegra no rapaz não são as características dele, mas a reação extasiada que ele demonstra diante dela, detalhe incluído na narrativa para reforçar a presença de sua vaidade. Após o casamento, o jovem casal se muda para a cidade do Porto, mantendo visitas frequentes à Quinta de Rivaes, casa dos pais de Henriqueta. A lua de mel dura cerca de dois anos, momento em que a esposa percebe certo distanciamento do marido, que lhe oferece agora um sentimento terno e calmo, em contraste à vibrante paixão dos anos anteriores. A vaidade de Henriqueta é novamente evidenciada pelos comentários do narrador, que atribui a causa do descontentamento da jovem à boa estima que ela tem de si mesma. Tal descontentamento, que ela não tenta esconder, desagrade o marido, afastando ainda mais o casal. Para Henriqueta, não é possível acostumar-se com a falta da paixão:

A lua de mel foi muito longa, durou dois anos. A paixão de Julio porém, que primeiro foi quasi um frenesi, foi dando lugar a sentimentos mais brandos, ainda que sempre ternos.

Se Henriqueta não tivera opinião tão elevada de seus encantos e merecimento, contentar-se-ia, e seria feliz com a afeição socegada e meiga de seu marido: mas tendo-o visto arrebatado de sua beleza, parecia-lhe mal vel-o só ocupado de suas virtudes (Sousa, 1876, p. 5).

No trecho, notamos que Henriqueta era uma mulher realmente encantadora, o que fica evidente pelo destaque ao tempo que demorou para que Julio perdesse seu fascínio. Em segundo lugar, notamos como a construção do texto indica que a culpa do rompimento da estrutura matrimonial é de Henriqueta e sua vaidade, o que se reafirma em posterior comentário sobre a falta de dedicação para esconder seu

descontentamento. O romance parece alertar para os perigos da falta de modéstia feminina, o que, seguindo o pensamento oitocentista, pode acontecer quando as mulheres recebem uma educação que as fazem valorizar muito suas características pessoais, sejam elas físicas ou comportamentais, exatamente o que acontece com a protagonista.

O segundo capítulo do livro se inicia em clima de guerra íntima e silenciosa. Sem conseguir contornar a situação, o conflito afeta também a vida sexual do casal, despertando em Henriqueta a desconfiança de que Julio tivesse amantes. Assim, ela começa a vigiá-lo: “Henriqueta tinha para si, que seu marido desde que deixara de ser seu amante, havia tomado outros amores; e o fazia seguir por toda parte, espiava-o, consumia-o. Máo plano para attrahir um marido!” (Sousa, 1876, p. 6). O narrador, enquanto acompanha os movimentos da protagonista, comenta seus erros e se dirige diretamente ao público, buscando criar uma relação com as próprias leitoras. Ao mesmo tempo que sua fala traz um presságio da ineficiência do plano de Henriqueta, também alerta as leitoras para as consequências negativas dessa prática.

Em resposta às ações da esposa, Julio afasta-se mais. Os efeitos não tardam e o sentimento não cultivado na esposa faz com que o amor de outrora seja agora apenas zelo. A culpa por não amar mais o marido é justificada por ela da seguinte maneira: “Sou muito bôa por comparar a minha indiferença com a d’elle. perco-lhe o affecto com razão, e fui abandonada sem motivo: os *escandalos apartam o amor*” (Sousa, 1876, p. 7).

Apesar das verbalizações de Henriqueta, a responsabilidade dos problemas matrimoniais recai principalmente sobre a esposa, desde o afastamento até o possível adultério do marido. O narrador parece reafirmar que Henriqueta não consegue exercer seu papel de esposa virtuosa como deveria, nem assumir a posição esperada para as mulheres no período: um papel submisso perante o marido, sendo uma das principais atribuições femininas a manutenção da sua honra e do seu lar, dois fatores que começam a entrar em colapso com a insatisfação da jovem.

Importante notar, no entanto, como a própria personagem percebe que a situação não é totalmente sua responsabilidade. Em seus pensamentos, ela justifica o sentimento de culpa que sente por saber que não está correspondendo ao que seria esperado dela, com a falta de cuidado e atenção do marido. Ao mesmo tempo que a justificativa alerta para um entendimento de que Julio também é responsável pelo

desgosto dela, o mesmo pode ser lido como mais uma tentativa de evidenciar sua vaidade. Ainda assim, não podemos dizer que o narrador não atenta para as obrigações negligenciadas do marido. O romance indica a reciprocidade com que os dois contaminavam a relação: “assim estes dous loucos se tornaram desgraçados reciprocamente; em vez de procurarem a ventura doméstica, que ambos podiam e deviam gozar, tinham ao menos a prudência de ocultar aos olhos do público seus desgostos particulares” (Sousa, 1876, p. 7). Apesar desse reconhecimento e do alerta de que para Julio a situação era certamente mais fácil do que para Henriqueta, o posicionamento do narrador se mantém conservador:

Julio era menos infeliz que sua mulher, pois não tinha no coração o inferno dos zêlos, e se alguma cousa em casa o mortificava, sahia, e esquecia seu desgosto.

E' a vantagem que os homens teem. Se em casa não são felizes, o mundo que é uma especie de segunda familia para elles, (se às vezes não é a primeira) os consola dos desgostos domesticos” (Sousa, 1876, p. 7).

Apesar da dualidade da situação e da falta de zelo marital, a ausência de responsabilidade sobre as ações do esposo demonstra que o narrador apenas reconhece que essa é a diferença natural existente entre homens e mulheres perante e sociedade. Independentemente de seu possível adultério e de sua vida social ativa sem a família, Julio estaria apenas exercendo a sua liberdade de direito. Como senhor da própria vida, não deve justificativa de suas escolhas a ninguém.

Nota-se, no decorrer da história, que, depois de casada, a personagem principal existe apenas enquanto esposa e, posteriormente, enquanto mãe, em uma típica situação de enclausuramento (Perrot, 1993). Com a chegada dos filhos, a maternidade funciona para ela como fuga e essa nova identidade se sobrepõe a sua individualidade e autonomia. A dedicação aos filhos parece destacar uma característica natural da mulher, capaz de preencher sua vida de significado, mesmo que por um período. No caso da jovem, nem mesmo a maternidade foi capaz de fazê-la esquecer a ausência do marido. Mais uma vez a narrativa de Maria Peregrina de Sousa conversa com a realidade, já que o casamento arranjado de Henriqueta funciona bem enquanto contrato social, mas força a personagem a aceitar o compromisso com uma realidade de resignação e servidão.

Os delitos de Henriqueta se acumulam. Os constantes questionamentos sobre o comportamento do esposo fazem com que ele se sinta encurralado e que seja cada

vez mais difícil estar em casa com os filhos. O afastamento do pai perante os filhos também é descrito como culpa da jovem. Assim, além de sua privação, Henriqueta é responsabilizada pelas faltas do marido. Apesar de alguns comentários do narrador evidenciarem o olhar atento de Maria Peregrina de Sousa às questões de gênero e às diferenças entre os privilégios e os espaços ocupados por homens e mulheres, prevalece no romance a condenação de Henriqueta, “pois soffria mais, e também o merecia, porque era mais culpada” (Sousa, 1876, p. 8).

Na tentativa de amenizar os questionamentos de Henriqueta, é Julio quem a incentiva a encontrar sua amiga Clementina. Ele diz não poder acompanhá-la pois iria ao teatro sozinho. Ela, desconfiada, decide ir conversar com a amiga a fim de descobrir mais sobre os passeios do marido. Neste momento, o narrador alerta que “Clementina era a peor amiga que Henriqueta podia ter; porque tinha um porte regular; mas não amava a virtude tanto como devia” (Sousa, 1876, p. 10).

Assim, é o próprio marido quem, indiretamente, influencia as ações da esposa, que, ao retomar o contato com sua amiga Clementina, começa a ter novo meio social. Na visita à casa da amiga, ela conhece Carlos, seu antigo pretendente e atual admirador. De início, ela acredita ser melhor não se aproximar, mas acaba cedendo às investidas dele e aos incentivos de Clementina:

Nenhum risco corres em falar com o amigo de meu marido [Carlos]. Elle não quer passar por teu amante; é-o somente no fundo do coração. Não te espantes com tão pouco [...] Todos sabem que adoras teu marido, que, a fallar verdade, devia mostrar-se mais grato ao amor de uma esposa como tu; a acompanhar-te mais a miúdo. Mas parece que gosta mais de andar por conta e risco... Leva-te poucas vezes ao theatro, e há um século que ninguém te vê nos bailes (Sousa, 1876, p. 12).

A personagem de má amiga era comum nos romances da época, e Clementina nos permite lembrar, inclusive, da amiga de Luísa em *O primo Basilio*, de Eça de Queiros (1878). Além de má influência primordial para as decisões futuras da protagonista, Clementina é figura importante para o enredo do livro de Maria Peregrina de Sousa por ser a única, além de Henriqueta, que percebe como a ausência de Julio afeta a esposa e a relação matrimonial. Esse momento, apesar de curto, atenta para a percepção de Maria Peregrina de Sousa de que a mulher, mesmo que fosse culpabilizada perante todos, não era a única culpada. O que não mudava em nada a situação, pois Clementina era também uma mulher, ou seja, assim como a

personagem principal, não tinha voz. Assim, independentemente de quem tivesse ou não responsabilidade, a mulher sempre seria a condenada.

Na sequência, a amiga ainda opina sobre o casamento de Henriqueta, dizendo que ela teria sido mais feliz se tivesse se casado com Carlos da Silva. Assim que descobre quem é o homem que gostaria de lhe conhecer, Henriqueta procura se retirar, mas acaba ficando. O narrador prontamente informa que, no fundo, ela já não queria mais partir, curiosa para conhecer aquele que lhe queria tão bem: “Clementina detinha Henriqueta, que no fundo d’alma não tinha já desejos de se ausentar. Queria conhecer aquelle que rejeitara, e ao qual parecia tão bem. Não se lembrava que Julio tambem ao vel-a a primeira vez ficara enlevado” (Sousa, 1876, p. 13-14). O romance sutilmente entrega ao leitor um presságio do comportamento típico masculino, ao lembrar da reação de Julio, agora distante, ao ver a esposa pela primeira vez. No entanto, ela, vaidosa, não se atenta para esse detalhe, lisonjeada pelo reconhecimento imediato de seus atributos.

Ao chegar em casa, Henriqueta encontra o marido, mas não se alegra, ainda com a imagem de Carlos na cabeça e no coração, figura que lhe parece superior à do esposo. Assim, a paixão não demora a crescer entre Carlos e Henriqueta. A dúvida e o desejo fazem acalmar o ciúme que ela sentia do marido. A vida secreta da personagem em busca de si mesma se opõe a sua vida doméstica, e, ao se afastar do isolamento provocado pelo matrimônio, ela torna a se sentir inserida socialmente, cultivando um espaço particular. Do mesmo modo, Carlos faz com que ela se sinta vista e desejada, reafirmando sua vaidade e fazendo o que Julio não é capaz de fazer. Em uma leitura contemporânea, poderíamos entender que o florescimento dos sentimentos de Henriqueta não é um simples ato de imoralidade, mas uma maneira de lidar com a falta de espaço e liberdade de ser não esposa ou mãe, mas ela mesma. Representando uma busca por sua identidade, o adultério é mais sobre ela mesma do que sobre o amante ou o marido. No entanto, acreditamos que uma leitura embasada nos estudos sobre a sociedade portuguesa oitocentista e sobre o posicionamento frequentemente moralista de Maria Peregrina de Sousa indique que o adultério é sim sobre Henriqueta, servindo para demonstrar como a vaidade, além da falta de submissão e de aceitação do lugar destinado às mulheres, representa um caminho para a ruína. Assim, seu desejo por ser admirada e intensamente desejada a faz desafiar a ordem social, rompendo com a maior de suas virtudes: a honra. Essa



segunda hipótese segue sendo confirmada ao longo do romance e fica evidente quando o marido da protagonista é descrito como “o pobre Julio”. O mesmo ocorre quando o narrador julga os pensamentos da jovem de que teria escolhido mal seu companheiro com o seguinte comentário: “a razão não lhe dizia que, se fora injusta quando rejeitara Carlos, era agora criminosa em preferi-lo” (Sousa, 1876, p. 15). A condenação de Henriqueta não tarda a chegar, de mulher desejada e virtuosa, agora ela é descrita como criminosa.

Inicia-se assim o terceiro capítulo, no qual os sentimentos entre Carlos e Henriqueta se confirmam. Com o passar dos encontros, a protagonista passa a se sentir mais segura ao lado do pretendente, e o narrador alerta: “Já não tinha dificuldade em sair sem seu marido, antes procurava pretextos para isso. A louca enganava-se a si mesma. Julgava-se no mesmo terreno e adiantava-se a passos de gigante no caminho da perdição” (Sousa, 1876, p. 15). Como de costume, o comentário atento alerta para o caminho perigoso que toma a personagem em sua ignorância. A descrição dos pensamentos da personagem demonstra que ela acredita não haver perigo na amizade com Carlos, acreditando que seu estado de mulher casada seria capaz de impedir que ela se apaixonasse por outro.

Sem tomar os devidos cuidados, parece-nos que Henriqueta não planeja a efetivação do adultério, mas ignora os perigos aos quais se expõe. Sua traição não é descrita como crime calculado, mas como a consequência de suas escolhas ruins e principalmente de suas más amizades, já que, como alerta o narrador, uma amizade louca seria mais perigosa para uma mulher do que um amante apaixonado. Outro erro evidenciado pelo narrador é o fato de Henriqueta acreditar que está “no mesmo terreno”, ou seja, que assume a mesma posição social do marido tendo os mesmos direitos que ele. A personagem é realmente ingênua em todos os seus julgamentos, ainda mais por acreditar que, como mulher, teria os mesmos direitos assegurados ao homem. As leis da sociedade em que o romance se insere, no entanto, impedem que esse pensamento se confirme. Cabe lembrar que, durante a maior parte do século XIX em Portugal, a mulher não era vista pela legislação como uma cidadã, tendo tantos direitos quanto uma criança. Tamanha era sua infantilização que ela deveria viver sempre sob a tutela masculina, do pai ou do marido. Constantemente objetificada, a figura feminina começa a ganhar certo espaço, muito lentamente, apenas na segunda

metade do século (Vaquinhas, 2011). Em uma sociedade criada por e para homens, era impossível que o outro sexo tivesse direito à equidade.

De volta ao romance, são novamente as atitudes de Julio que parecem corroborar para aproximar a protagonista ainda mais de seu pretendente. A trégua no relacionamento com a esposa faz Julio acreditar ser um bom momento para viajar para a Inglaterra a trabalho. Mesmo depois dos pedidos de Henriqueta para que ele não a abandone e de ela afirmar que uma esposa é sempre mais fraca longe do marido, ele afirma confiar nas virtudes dela. Assim, percebendo os perigos de sua relação com Carlos, Henriqueta tenta se afastar e, para se preservar, decide se alojar com os filhos na quinta dos pais. No entanto, antes de sua partida para Rivaes, sai uma última vez com Clementina para ir ao teatro, com Carlos as acompanhando. A protagonista tenta romper a forte relação de amizade que mantinha com ele até o momento, dizendo que seria melhor eles se afastarem. Clementina concorda com a protagonista, mas não sem antes expor os sentimentos latentes entre eles:

E é pena, meu ricos amigos!... Tinheis nascido um para o outro. Se a minha amiga tivesse conhecido o snr. Carlos em solteira!... Mas tambem eu sou muito franca; porque não veio V. s<sup>a</sup> ver aquella que pretendia para esposa?... Agora soffra as consequencias do seu desleixo. E tu também, Henriqueta, porque rejeitaste o senhor Carlos, que tão bom porte tem tido sempre, e acredito de que é um excelente cavalheiro?... Mas tudo isto vem fóra de tempo. Não há remédio agora senão sujeitarem-se a viver longe um do outro (Sousa, 1876, p. 19).

A fala de Clementina serve como prova para Carlos de que ele era amado por Henriqueta e, assim, não pode deixar de insistir no relacionamento deles. Já na casa dos pais, Henriqueta recebe correspondências do marido e de Clementina. A carta da amiga comunica para a jovem como Carlos estava arrasado com o acontecido, o que contribui ainda para manter os pensamentos de Henriqueta em seu mais recente amado. Ela acredita não estar correndo perigo nenhum, já que tinha agora tempo para esquecer Carlos na casa paterna, mas novamente o narrador alerta para a ingenuidade da protagonista: “nada tinha na verdade que receiar, se antes não tivesse feito conhecer que a paixão d’elle achara echo em seu coração” (Sousa, 1876, p. 22).

Com confiança renovada após a revelação dos sentimentos da jovem, Carlos não aceita o rompimento e aparece em Rivaes, com a desculpa de estar indo para o Brasil e precisar se despedir da amada. Henriqueta se mantém firme e perdoa a

ousadia do amigo com a promessa de que ele não mais a procurasse. Apesar de parecer forte e decidida diante dele, a descrição de seus pensamentos demonstra que ela estava dividida entre a vontade de não se afastar dos pais e dos filhos e a tristeza em deixar Carlos partir. O capítulo se encerra com o presságio de que ela teme estar prestes a cometer grandes erros.

O capítulo seguinte é decisivo para a história da personagem, mas também parece conter uma falha na narrativa. Diferente do que fica implícito anteriormente, Carlos e Henriqueta voltam a se encontrar. Mas, neste novo encontro, fica claro que eles se encontravam com certa frequência, pois, ao leitor, é revelado que a personagem, até então não envolvida com o amante, está grávida. A primeira informação a que os leitores têm acesso é a grande tristeza em que a protagonista se encontra. Carlos torna a encontrar Henriqueta na quinta de seus pais, e, ao leitor, parece ser o primeiro encontro depois do fim do capítulo 3, apesar de esta não ser a informação dada pela narrativa a partir dali. Chama atenção o cenário do encontro: um bosque isolado. O reencontro do casal é repleto de sentimentalismo e Henriqueta sente-se miserável por amar aquele que não pode ter. Durante a reveladora e sentimental conversa, ela diz:

Fizeste-me a mulher mais desgraçada do mundo!... Não me queixo... Tive a principal culpa do meu aviltamento e desgraça... Mas deixa-me... deixa-me agora chorar e morrer de vergonha! Não me importunes! Parta d'esta terra!... Não me tornes a apparecer... é o único favor que te peço (Sousa, 1876, p. 25).

Vemos que a personagem parece desesperada. Uma mulher humilhada e rebaixada. Inicialmente, parece que o motivo de seu sofrimento e vexame seja o amor que cultivava por outro que não o seu marido, mas ao ser questionada por Carlos sobre esse amor, Henriqueta responde:

– Não te amo, Carlos?! Achas que te não amo? Por tua causa deshonrei e traiçoei os melhores dos paes, os mais ternosos e inocentes filhinhos, e um marido magnanimo e nobre  
– Um marido que há oito mezes te deixou sem saudades, e que passa a vida alegre com alguma amante abjecta (Sousa, 1876, p. 25).

Nota-se que Julio já tinha partido há tempos e que, de fato, a história tinha caminhado alguns meses desde o fim do capítulo anterior. Esse desencaixe da

narrativa faz com que essa parte do texto seja confusa. No entanto, percebe-se que Henriqueta está com medo do retorno do marido e que não pode suportar a ideia de enfrentá-lo, chegando a desejar sua própria morte:

– Carlos, chegou o tempo de me provares o teu amor... de me fazeres vêr que, se eu te sacrifiquei os meus deveres... deveres de filha...esposa e mãe... os deveres mais sagrados, não tenho ao menos empregado mal meu criminoso affecto, faz-me um sacrificio... (muito ligeiro em proporção do que eu fiz) mata-me... mata-me e foge! (Sousa, 1876, p. 26).

Percebe-se que a personagem sabe o peso das atitudes que tomou e as consequências que teria de enfrentar quando o marido descobrisse a traição. Tanto Henriqueta quanto a romancista parecem se mostrar atentas para o significado de ser uma mulher desonrada durante os anos 1850. Henriqueta abdicou de tudo o que tinha quando ficou com Carlos, desafiou e corrompeu aquilo que era mais precioso e o fundamentalmente esperado da mulher: as virtudes de boa esposa e mãe. A fidelidade da esposa é a premissa básica da sociedade monogâmica em que a mulher é oprimida enquanto a instituição familiar se beneficia dessa opressão, bem como de sua fidelidade, garantindo a manutenção dos bens e do reconhecimento social, assegurando que todos os filhos são legítimos (Engels, 2019). É com esse fundamento que a personagem rompe e é por saber do peso de tal rompimento que se sente desamparada. Henriqueta demonstra compreensão de que suas atitudes seriam um símbolo de humilhação não apenas para ela, mas também para seus pais e marido. Essa compreensão está completamente alinhada com a sociedade vigente.

Como podemos notar, o diálogo é sentimental e dramático, buscando despertar nos leitores a comoção pela situação da jovem, mas também apontar que a culpa era apenas dela. Para os leitores da época, ávidos por fortes emoções e por viver pela literatura aquilo que não lhes era permitido fazer na realidade, estava claro que o fim da personagem não poderia ser positivo. A regra dentro e fora da literatura estava clara: quem desafia as convenções sociais, ainda mais caindo no mais grave dos crimes femininos, o adultério, precisa enfrentar as consequências desse pecado.

É Carlos quem anuncia na narrativa o motivo de tanto desespero por parte de Henriqueta. Ela não apenas cometeu a traição, mas se encontra grávida do amante com o marido longe de casa há muito meses, ou seja, uma situação completamente inexplicável e impossível de ser escondida. Carlos insiste para que a jovem fuja com

ele, única solução que encontra para a situação e, quando ela recusa, ele apela para um pedido revelador:

Terás animo para soffrer a cólera de teu marido?... As repreensões de teus paes?... As vistas dos teus criados?... O desprezo de toda essa gente selvagem que se regosijará de vêr sem prestigio a mulher que a opinião publica tinha sempre respeitado?... Vem comigo, serás a minha esposa... o meu anjo!... Estarás cercada de respeito que mereces, e das minhas adorações e amor. Ah! Minha querida Henriqueta!... *se não é por ti, e por mim, se te não importa a tua vergonha e a minha desesperação, ao menos por nosso filho, foge d'esta casa!*... Vê que elles terão animo para deital-o á roda ou ao monturo!... para abafal-o!... (Sousa, 1876, p. 29. Grifos nossos).

É interessante notar que a revelação da consumação do adultério não parte de Henriqueta, mas de Carlos, a figura masculina da relação extraconjugal. É simbólico como a imagem dele parece proteger a dela diante do leitor, bem como as suas tentativas de amenizar o desespero da amada e a gravidade dos acontecimentos, dizendo que ele continuaria respeitando-a. É neste momento de tensão e indecisão que o capítulo se encerra, deixando no leitor a expectativa da escolha da personagem. Tal tipo de encerramento era característico do folhetim e permanece como resquício desse gênero na edição em livro do romance.

Ao ver-se desamparada, dividida entre as obrigações de primeira esposa, o dever com a família e filhos e a nova criança, sabendo de todo o julgamento e desonra que teria de enfrentar e da ruína que infringiria a sua família, Henriqueta decide fugir com Carlos da Silva para a Bahia e começar uma nova vida. Antes de fugir, deixa para seu marido a seguinte carta:

Não te escrevo para pedir-te perdão da deshonra que te lego e a nossos filhos... sei que o não mereço. As reprehensões que me faz a consciencia não são menores que as que tu estás em direito de fazeres á minha memoria. Deixo-te para ser desgraçada. Não poderia encarar-te!... Ah!... Julio!... que não herdem nossos filhos o odio que terás com justiça á mãe. Elles são inocentes. E bem tenrinhos ficam abandonados de sua criminoso mãe!... Adeus, Julio... fiz a tua desgraça e a minha!... Se ousasse, te pediria que me perdoasses na hora da morte... mas sou indigna de todo o perdão!...odeia-me... Esquece-me!... e ama Augusto e Virginia, e meus pobres paes. Adeus até o dia tremendo, em que tão espantosas contas tenho de dar... Adeus! (Sousa, 1876, p. 39-40).

Dos dizeres da jovem, observa-se o quanto ela se sentia culpada e desmoralizada. É perceptível como, mesmo antes de ter de fato seus erros espalhados perante a sociedade, ela já sente internamente o julgamento e a opressão

de ser uma infratora das regras sociais. Este mártir que vive dentro da personagem será parte constante em seu futuro.

No Brasil, ela assume o nome de Emília e se torna esposa ilegítima de Carlos. Já nessa primeira atitude temos um rompimento com a identidade da personagem, pois, como parte das consequências de seu crime, deixa de ser ela mesma. Além disso, sem conseguir esquecer a vida que abandonou, “a criminosa infeliz não era a mesma, nem no physico, nem na moral” (Sousa, 1876, p. 41), e sua tristeza a impede de viver plenamente a vida com o novo marido. A paixão deste, que jurou devoção e admiração incondicionais pela jovem, também não dura muito, agora que Henriqueta não é mais uma mulher moralmente admirável e seu físico reflete as angústias de sua alma. O filho do casal recebe o nome de Eduardo, uma criança fraca e doente, que recordava a mãe de toda sua culpa e não agradava ao pai. Em oposição aos filhos lindos e saudáveis do primeiro casamento, a fragilidade e feiura de Eduardo parecem simbolizar sua origem pecaminosa: “Se não fôra um filho que tinha de Carlos, tel-o-ia deixado, ou antes, não o teria seguido. Mas o pequeno Eduardo não era bem visto de seu pae. Era feio, doente, e lhe recordava uma culpa, que tão más consequencias tivera” (Sousa, 1876, p. 41).

Assim, como sinaliza o narrador, Eduardo é a personificação da transgressão da mãe. Não poderia ser belo, saudável e bem-sucedido, pois assim representaria uma recompensa positiva para os erros de Henriqueta. A mensagem que fica é a de que o fruto de uma relação adúltera não pode ser positivo como acontece com os agraciados filhos do casamento legítimo. Dessa forma, a fraqueza e inadequação de Eduardo, apesar da sua doçura, contribuem para a representação da ruína de Henriqueta. Dentro do próprio romance é possível ler uma comparação direta entre os filhos da personagem, momento que confirma a hipótese aqui descrita:

Os mimos de Eduardo enterneciam a infeliz, e lhe retalhavam a alma, por elle ser filho de um crime, e porque d’aquella idade fôra por ella abandonado Augustinho. Os pequenos eram muito diferentes porém. Augustinho aos quatro annos era bello, forte, atrevido e cheio de graciosa ignorancia, e de innocencia. Eduardo não era bonito, nem forte. Sua alma era bella, seu espirito perspicaz, mas sua timidez não o deixava mostrar o que valia. Seu pae o tinha por estúpido e parvo e não o amava (Sousa, 1876, p. 49).

A relação entre os amantes estava deteriorada. Carlos procurava passar muito tempo fora de casa e Henriqueta preferia estar sozinha. Chama atenção uma

cena em que o casal recebe a visita de um amigo, Rodrigo, que elogia Henriqueta (então Emília) para Carlos: “A snr.<sup>a</sup> D. Emília é um anjo. Bella, amável, boa, virtuosa!... Se eu soubesse que achava uma esposa assim, casava-me já” (Sousa, 1876, p. 43). Nota-se que, apesar da sua descrita mudança de aparência e de todos os seus erros, Henriqueta era ainda capaz de despertar a admiração dos homens. Neste momento, no entanto, ela não se alegra vaidosamente, mas se envergonha. Na continuação da conversa entre os amigos, Rodrigo comenta do caso de João Felizardo, que tinha trazido uma moça com ele da Inglaterra como sua esposa, e de como a moça tinha sido julgada por todos como uma aventureira e eles expulsos da festa que tinham frequentado. Ao escutar essa notícia, Henriqueta se sente ainda mais culpada por saber que, se soubessem da verdade, fariam o mesmo com ela. Tamanha é sua emoção que ela acaba desmaiando, e Carlos, do que nos permite acessar a narrativa, sente uma grande compaixão pelo estado frequente de angústia e culpa em que vivia Henriqueta.

Seguem-se mais alguns anos, nos quais os amantes se distanciam cada vez mais. A própria Henriqueta reconhece, além de suas próprias falhas, que tinha trocado sua vida por alguém que não se mantivera fiel:

A misera nem agora tinha a criminosa satisfação de crêr que havia sacrificado a honra, a pátria, a família, os seus deveres e todas as suas alegrias a um amante fiel: ella conhecia bem que só a commiserção e a vergonha obrigava Carlos a tratá-la ainda como sua mulher (Sousa, 1876, p. 48).

Esse sentimento se confirma quando a protagonista escuta uma confissão de seu amante, que admite para Rodrigo o caso que teve com Henriqueta e assume não ter mais sentimentos por ela, estando ambos ligados apenas pelo crime que cometeram juntos:

— Rodrigo, vou fazer-te uma confidência, que nunca pensei fazer-te, para que conheças o horror da minha situação... mas não!... basta que saiba que duas cousas me levaram a requestar Emilia, a paixão do amor por ella, e a do odio contra outro homem, que tambem a amava. Nos primeiros tempos julguei-me feliz pela possuir; porém agora que me inspira indiferença... tedio... aborrecimento... e que só me resta, para temperar estes desagradaveis sentimentos um pouco de compaixão... [...] Amor era o unico sentimento que podia mostrar-lhe; o unico que ella acreditaria verdadeiro. Estima e respeito, se os podesse fingir, tomal-os-ia por escarneo. Emilia não é minha esposa, foi minha amante e agora é uma mulher que sou obrigado a respeitar e fazer respeitar ao publico... já que ao publico menti. Uma mulher

que me corta as azas, se quero voar. Sou moço, rico solteiro, e não posso escolher uma esposa entre as mulheres mais pobres (Sousa, 1876, p. 55-56).

Ao ouvir todas essas verdades de Carlos, Rodrigo ainda tenta defender a honra de Henriqueta, reconhecendo que ela deveria sofrer muito e que, se havia fugido, era porque amava Carlos. Parece que até mesmo neste momento de pura degradação social, Henriqueta conseguia despertar bons sentimentos e alguns encantos e que a romancista procura uma maneira de amenizar suas faltas, mas sem sucesso. Tendo escutado a conversa dos amigos, ela decide partir, abandonando o marido. É com seu filho Eduardo e José – escravo que a protagonista manda comprar para si com seu próprio dinheiro a fim de livrá-lo dos maus tratos que sofria – que volta a Portugal.

Quando deixa o Brasil rumo a Lisboa, o livro dá um salto temporal de 11 anos. Henriqueta teria então 43 anos, mas, segundo o narrador, aparenta ter mais de 60. Trabalhava incansavelmente para acalmar os pensamentos e sustentar a casa, mas, sendo o trabalho feminino mal remunerado, ponto marcado pelo narrador, é graças ao trabalho do ex-escravizado que consegue sobreviver. Ao destacar a baixa remuneração de Henriqueta, além de apontar para sua decadência, já que nem mesmo a boa educação foi capaz de permitir que ela encontrasse um trabalho adequado e tivesse uma vida minimamente confortável, Maria Peregrina de Sousa acaba por expor a desvalorização do trabalho feminino, resultado comum da desigualdade de gênero até a segunda metade do século XIX. No romance, percebemos que o trabalho feminino era, inclusive, menos valorizado do que o trabalho do personagem ex-escravizado, o que, no período, representava uma posição muito baixa no estrato social.

Assim, a personagem que inicia o romance pertencendo a uma das camadas mais prestigiadas, a burguesia, acaba irreconhecível e perdida nas camadas sociais mais baixas, nas quais as possibilidades são poucas, mas os códigos sociais são menos relevantes. Não bastasse o sofrimento e humilhação que a personagem enfrenta desde sua fuga para o Brasil, a romancista constrói ainda uma última sequência de fatos avassaladores. O fim de Henriqueta tem início quando Eduardo descobre o passado da mãe e sua fraqueza o consome. Como é característico de obras românticas, o sentimento do jovem é tão intenso que culmina na sua morte:



Quando pois soube, que sua mãe, que era seu idolo, que era tudo quanto amava sobre a terra; quando soube, digo que esse ser venerado e querido era uma mulher aviltada e criminosa, e que o seu nascimento era uma vergonha para elle e um remorso para sua mãe, sentiu-se acabrunhado e desejou ardentemente a morte (Sousa, 1876. p. 74-75).

Eduardo não apenas deseja a morte, como morre de decepção. É após o óbito do filho que Henriqueta decide procurar sua família. Embora a morte deste pareça um tanto repentina e irreal – o que não era incomum em livros românticos –, ela é fundamental para o colapso da protagonista. Com esse fato, nada resta do relacionamento com Carlos, escolha que lhe causou muitos danos e, agora, nenhum fruto.

O retorno da personagem à casa dos pais é um momento ambíguo. Sua punição começa quando ela não é reconhecida, tamanha a deterioração de sua graça e beleza – após a morte de Eduardo, o narrador comenta que ela parecia uma senhora de 80 anos. É ali que Henriqueta descobre que, para encobrir seu adultério, Julio contou para todos que sua esposa estava morta. Esse fato colabora para justificar o motivo de ninguém a reconhecer, nem mesmo os filhos Virgínia e Augusto. A pena de Maria Peregrina é cruel, ao mesmo tempo que a narrativa permite que Henriqueta reencontre os filhos, esse reencontro não é uma permissiva de redenção para a personagem. Ela pode vislumbrar tudo o que abandonou, mas apenas como observadora. Muito debilitada por sua condição física e pelas fortes emoções, Henriqueta é acolhida na casa da família como uma forasteira. As cenas da personagem principal com os filhos representam o prazer de poder estar com a família uma última vez, mas também o martírio de não poder revelar sua verdadeira identidade. Apesar de parecer que o ato de Julio, ao mentir para conservar a traição de Henriqueta em segredo, seja de benevolência, uma maneira de preservar a memória dela, devemos lembrar que as ações da esposa refletiam diretamente na imagem dele e de sua família. Assim, sua mentira é uma escolha de autopreservação. Ao relacionarmos a narrativa com seu contexto histórico social, a posição familiar perante a sociedade e a imagem do marido estavam diretamente relacionados com a honra e a virtude da esposa (Vaquinhas, 2011). Assim, ao preservar a imagem de Henriqueta, Julio preserva a sua integridade pessoal e familiar, fato que o atento narrador não deixa escapar na narrativa.

Parecendo atender ao pedido de Henriqueta na carta deixada para Julio antes da fuga para o Brasil, o marido é a única pessoa que reconhece Henriqueta, já em seu leito de morte. A cena de reencontro é marcada pela culpa da esposa. Ela pede perdão ao marido e ele diz já tê-la perdoado há muito tempo. Enquanto a passagem parece não deixar dúvidas de que Henriqueta é a grande culpada pelos infortúnios em sua vida e pelos problemas enfrentados por sua família, Julio admite, mesmo que de maneira breve, que poderia ter contribuído para a tragédia da esposa: “Perdoei-te ha muito... Perdôa-me tambem de ter concorrido de algum modo a tua desgraça” (Sousa, 1876, p. 114).

Assim, Henriqueta morre na casa de sua família, porém não reassume seu lugar de senhora, mas sim uma posição de estrangeira e pobre desconhecida, acolhida por pena e bondade. Nas palavras do narrador: “Era recolhida por caridade a filha de Henrique de Moraes na casa paterna, como uma pobre mendiga. Na casa em que fora senhora, era agora menos que o mais ínfimo dos escravos” (Sousa, 1876, p. 105).

Apesar do retorno da personagem para a casa de sua família, essa ação parece servir mais para evidenciar tudo o que perdeu e como sofreu pelas escolhas que fez do que para propor uma redenção. Não existe perdão para a mulher que rompe com as regras sociais. As consequências são duras e permanentes. O romance alerta para o final trágico da mulher adúltera: isolamento, culpa e pobreza. Apesar do perdão oferecido pelo marido, ela morre sozinha.

Notam-se, na narrativa, vestígios de sua formulação enquanto romance de folhetim, marcas que não foram apagadas na reunião do texto em formato de livro. O traço mais marcante desse tipo de narrativa é a rapidez com que os eventos se sucedem, dando pouco tempo para que a trama se desenrole, e os finais marcados e emocionantes de cada capítulo. Assim, embora a narrativa seja composta por diferentes eventos, com mudanças de cenário e personagens, além de um grande distanciamento temporal entre as três fases da vida de Henriqueta, o livro é curto em dimensão. Os elementos narrativos, como a passagem do tempo, a introdução de personagens e a descrição da ambientação são pouco elaborados, mas funcionam. Os eventos marcantes e as reviravoltas na história constituem um recurso muito utilizado para despertar o interesse dos leitores de folhetim, instigando-os a comprarem as próximas edições do jornal para acompanhar a história. A restrição

física do espaço dos quotidianos destinados aos romances de folhetim contribuem ainda para a limitação no desenvolvimento dos eventos, que acontecem de maneira quase sumária. Assim, acreditamos que a escrita de Maria Peregrina de Sousa, que escreve a maioria de seus trabalhos em periódicos, tenha ficado marcada por esse gênero, principalmente nesse volume que foi inicialmente publicado em folhetim.

Figura 12: Exemplo de espaço destinado à publicação do folhetim Henriqueta no jornal O Monitor.



Fonte: O Monitor - Bahia. - Ano 1, nº 74, 31 de agosto de 1876. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=704008&Pesq=%22Maria%20Peregrina%20de%20Sousa%22&pagfis=293>

Já no tocante ao destino da personagem feminina, Maria Peregrina de Sousa traz em seu texto algumas ambiguidades. Não seria impossível fazer uma leitura de *Henriqueta* na qual se descreve a personagem principal como uma mulher livre, que optou por não se curvar aos desejos da sociedade, uma mulher que não aceita uma realidade que a desagrada e busca sua independência. No entanto, por mais que essa leitura pudesse ser interessante para enquadrar Maria Peregrina de Sousa em lugar de vanguarda, não é a leitura que fazemos do livro. Mariano (2015; 2018) propõe, em sua análise do romance, uma leitura que destaca os feitos não convencionais de Henriqueta, privilegiando os elementos que permitem uma leitura do livro e da escritora enquanto contestadores das convenções sociais. Porém, leva pouco em consideração as consequências dessas escolhas para a personagem e o forte teor moralista do conjunto da narrativa. Acreditamos que é preciso lembrar que, embora Henriqueta tenha coragem de manter uma relação extraconjugal e fugir com o amante, ela é punida por essa escolha ao longo da maior parte da história. A imagem que permanece da personagem após a leitura é a de uma mulher impura e desgraçada pelos eventos de sua vida, sem dinheiro, bens, saúde ou família. Em momento algum a personagem recebe qualquer tipo de reconhecimento ou recompensa por seus atos. Assim, nos parece que Maria Peregrina de Sousa, ao contrário do que se pode imaginar, ao escrever sobre adultério e, principalmente, sobre uma mulher adúltera, não o faz com a intenção de apresentar essa possibilidade às leitoras, para defender mulheres que possivelmente tenham cometido adultério, com a justificativa das faltas de seus maridos ou para elaborar sobre o tema de maneira aberta e revolucionária. A escritora parece tratar do tema para educar, mostrar para as leitoras que mulheres devem ser submissas aos maridos, que a vaidade não é característica a ser cultivada, por ser perigosa, assim como as más amigas. Maria Peregrina de Sousa, apesar da consciência sobre a diferença de tratamento que homens e mulheres recebem perante a sociedade, mantém a postura moralista e conservadora na escrita desse romance, reforçando discursos machistas e patriarcais que predominavam no período.

A ideia construída ao longo da história nos mostra que Henriqueta tinha tudo o que uma mulher do período poderia esperar no seu primeiro casamento: conforto financeiro, casa, filhos belos e saudáveis, o apoio e a convivência da sua família, além de um marido que, mesmo mais distante e provavelmente adúltero, era bom. Por

vaidade, como aponta o narrador em diferentes momentos, e desejo pelo novo, acaba corrompida e entregue a uma nova aventura. Ao analisarmos a sequência dos acontecimentos, depois que a protagonista decide fugir para o Brasil, sua vida se torna uma sucessão de tristezas e decepções. A atenção que recebia do amante e nutria sua vaidade termina logo, tornando o sentimento fútil, e ela volta a ser uma mulher desvalorizada, motivo que a fez se sentir insatisfeita com o primeiro marido. Assim, a história alerta para as ilusões existentes nas relações extraconjugais e em homens como Carlos, que representa a figura de um Don Juan que seduz Henriqueta, faz promessas que depois não é capaz de cumprir e, mesmo sem abandoná-la de fato, deixa explícito que está com ela apenas por obrigação, não sustentando o amor que nutria por ela no começo. Como é característico do dom-juanismo, a culpa pelo relacionamento recai, principalmente, sobre a mulher (Sequeira, 2016). Assim, em momento algum do romance Carlos é responsabilizado por seu relacionamento com uma mulher casada ou socialmente marginalizada, como acontece com Henriqueta. Para ele não existem consequências, apenas a consciência de que ajudou a corromper e destruir a vida de Henriqueta. O único momento em que existe uma percepção de que ele foi responsável desde o início pelo adultério, pois seduziu uma mulher casada, não aceitou que ela encerrasse o relacionamento dos dois e fez promessas de amores infinitas para convencê-la a ir embora com ele, é quando ele mesmo percebe que suas atitudes não foram corretas, ou seja, um autojulgamento. Não existem julgamentos externos. Seus feitos são simplesmente apagados e não afetam sua imagem. Em um mundo feito por e para homens, eles podem agir como bem entendem e a romancista parece alertar, como diríamos de maneira popular, que a corda sempre arrebenta para o lado mais fraco, ou seja, o das mulheres.

Para analisar a trajetória da personagem, podemos dividir a história de Henriqueta em quatro fases: (1) filha e jovem solteira, (2) mulher bem-casada, (3) mulher desonrada que vive com o amante e (4) retorno para Portugal, período delimitado pela pobreza e pela decadência. Notamos que a história de Henriqueta é uma lição para as jovens leitoras, indicando que as decisões ruins e as aventuras podem levá-las para a ruína. Desse modo, Maria Peregrina de Sousa não cria uma personagem transgressora, mas ensina aos leitores como a imoralidade do adultério pode oferecer riscos graves a tudo que circunda o meio feminino em questão, colocando em risco não apenas a sua integridade, mas seu status de mulher casada,

sua beleza, a família, a casa e o conforto. A autora alerta ainda para as dificuldades que uma mulher enfrentaria para sustentar a si mesma.

Na apresentação intitulada “George Eliot como crítica literária”, que abre a edição de *Romances Tolos de Romancistas Tolos*, da escritora George Eliot, publicada pela editora Arte e Letra, Emanuela Siqueira (2020) aponta para como mesmo escritoras mulheres ou críticas feministas acabavam por pactuar com “o olhar masculino vigente na intelectualidade da época” (Siqueira, 2020, p. 8). Isso acontece com George Eliot, mas também acontece no meio português, com Maria Amalia Vaz de Carvalho ao ter um posicionamento rígido sobre a qualidade dos textos literários femininos, e é também o que acontece, neste caso, com Maria Peregrina de Sousa. Apesar de ser uma mulher que desafia algumas das ordens sociais em sua vida pessoal, tanto ao ser uma mulher que declaradamente escreve e publica quanto ao negar o destino de esposa e mãe, papéis que eram as funções sociais atribuídas às mulheres na sociedade portuguesa oitocentista, a escrita de Maria Peregrina de Sousa em *Henriqueta* se mantém alinhada às expectativas dessa sociedade. Todavia, não podemos negar o quanto a autora estava atenta às necessidades das mulheres. É de maneira mais sutil que ficam evidentes algumas críticas no que diz respeito à condição e injustiça enfrentada por elas. A figura da amiga de Henriqueta, Clementina, é fundamental para essa característica do romance. É ela quem incentiva Henriqueta ao adultério e, por isso, seria uma má companhia, mas também é ela quem aponta como Julio não dava a devida atenção para a esposa e não possibilitava que o casal tivesse uma vida social pública. Assim, Henriqueta se via presa ao lar e às tarefas domésticas, enquanto ele poderia usufruir de sua liberdade enquanto homem, frequentar espaços sozinho e ter casos extraconjugais sem grandes alardes.

Por mais que a escrita de Maria Peregrina de Sousa não represente um verdadeiro rompimento das barreiras tradicionais, a escritora chega a criticar e pontuar, em seu romance, temas referentes às diferenças de gênero, tanto em seu tratamento perante a sociedade, quanto no tocante ao mundo do trabalho com referência à baixa remuneração das mulheres. Apesar disso, prevalece na narrativa o discurso conservador e educativo. Entende-se, é claro, que para ela, a preservação da carreira literária era muito importante, necessitando, portanto, conservar sua reputação, a boa fama de seus escritos e cativar o gosto dos companheiros de profissão. Assim, ela flerta com o progressismo, quando destaca, por exemplo, que o

marido também teria culpa no adultério da esposa, uma vez que não a estava tratando como ela merecia, mas se além ao conservadorismo quando concorda que Henriqueta seria a mais culpada pelos eventos e, por isso, a mais triste e desgraçada. O romance nos leva a acreditar que Julio também era adúltero, mas comparando as ações e os resultados, tanto na moral quanto no destino de ambos, vemos como o tratamento dirigido à mulher é infinitamente mais punitivo e agressivo do que a normalidade com a qual se encara o comportamento masculino, fato para o qual tanto a romancista quanto o seu narrador parecem estar atentos e conscientes.

A análise que buscamos desenvolver do romance leva em consideração, além da evidente punição da personagem por mais da metade do romance, os estudos que realizamos acerca da sociedade oitocentista portuguesa, que nos permitiram compreender a dinâmica social vigente e os papéis desempenhados e esperados pelos sexos, bem como a expectativa que se tinha para o destino das mulheres. Ao contrastarmos essas leituras teóricas com o romance de Maria Peregrina de Sousa, entende-se que a imagem da mulher burguesa representada na história está alinhada com a visão histórica dessas senhoras. O romance conversa com as discussões populares da segunda metade do século XIX em Portugal, desde a educação feminina até os casamentos arranjados, a falta de escolha e os direitos femininos. A trajetória de Henriqueta ilustra a falta de direitos femininos, a submissão que se esperava das mulheres e a visão de que a mulher era frágil e incapaz de pesar as consequências futuras de seus atos. A romancista usa de todos os atributos importantes do período para desenhar uma história que, repleta de sentimentalismo, conversa com as leitoras da época e demonstra que, ao desviar-se do caminho, tudo o que lhes é mais caro pode ser destruído. Maria Peregrina de Sousa conhece o público com quem dialoga e sabe incluir em sua narrativa elementos que toquem as mulheres diretamente, como a destruição da beleza física, o isolamento e a impossibilidade de ter uma vida financeiramente confortável e independente.

Como leitores do século XXI, é difícil não notar os motivos que levam a personagem ao seu trágico fim. Parece-nos muito claro que a culpa não é apenas de Henriqueta e que suas ações são consequências também das faltas de seu marido. Podemos facilmente lembrar dos acontecimentos que justificam seu adultério: o isolamento social; a dependência emocional e financeira que tinha do marido; a falta

de reconhecimento por parte deste e o abandono emocional; a busca por si mesma, reflexo da necessidade de assumir o controle da própria vida.

Muitos acontecimentos na história de Henriqueta também se alinham com as análises propostas por Natalie Heinich (1998) no tocante ao destino das personagens femininas, a começar pelo momento em que, apesar de todas as qualidades pessoais de Henriqueta, não são esses atributos individuais da mulher que a aproximam do futuro marido, impedindo que ela se sinta pessoalmente querida. Embora fosse dever da mulher se tornar uma boa pretendente, aprender a realizar bem as tarefas domésticas, manter sua honra, conservar um caráter tranquilo etc., não é isso, individualmente, que vai atrair pretendentes, muito menos o que ela tem a dizer. Ao elaborar sobre a complexidade do mercado matrimonial, Heinich aponta que:

As raparigas dispõem essencialmente de 5 recursos no mercado matrimonial: o nascimento, atestado pelo seu nome; a fortuna, atestada pelo dote; a educação, atestada pelas maneiras e pela fala; a virtude, que atesta a reputação; e a beleza, que não tem necessidade de qualquer atestado uma vez que é diretamente perceptível (Heinich, 1998, p. 48).

A inexistência de algo individual e a abdicação da vida pública fazem com que a mulher sinta os conflitos matrimoniais com maior intensidade, uma vez que não tem a possibilidade de dar vazão aos seus sentimentos e emoções. Sobre tal impasse, Heinich escreve:

De um lado, portanto, a mulher como pessoa a todos os títulos, dotada de uma personalidade autônoma e de aspirações específicas; do outro, a mulher como esposa, elo indispensável de uma comunidade familiar, mas substituível nas suas funções, tendo por nome apenas o do seu marido, apenas os interesses da sua linhagem, existindo apenas pelo lugar que lhe está atribuído numa configuração que a precede e que lhe sobreviverá (Heinich, 1998, p. 121).

Apesar dessas colocações e do rompimento com as expectativas do leitor moderno, Maria Peregrina de Sousa se mantém coerente às expectativas do leitor do momento de publicação do romance.

Há outro elemento chave para a construção de *Henriqueta* e que parece reforçar a habilidade de Peregrina enquanto escritora: o narrador. É ele quem mais reflete os julgamentos da sociedade oitocentista dentro do romance, corroborando também para gerar curiosidade e expectativa nos leitores através de seus comentários algumas vezes irônicos e outras funcionando como alerta e presságio. A maioria das



críticas também parte das suas observações. Acreditamos que essa característica seja fundamental para a construção do romance e para demonstrar que a romancista, apesar de compactuar com o sistema e demonstrar uma visão conformada da situação, conseguia expor seu entendimento da complexidade dessas relações e sua atenção acerca das problemáticas da época, principalmente no tocante ao sexo feminino. Dessa forma, não podemos dizer que Maria Peregrina de Sousa é uma escritora alienada, de romances sentimentais, mas uma escritora perspicaz que sabe convencer, educar e conquistar o leitor. Ela o faz de diferentes maneiras: seja criando um narrador onisciente intruso, que participa ativamente da história e conversa com quem lê, seja na escolha do nome de seu romance, que não só destaca que a história será protagonizada por uma mulher como também carrega no nome dessa personagem uma característica que lhe falta, já que, segundo o Dicionário de Nomes Próprios, o nome Henriqueta significa “aquela que governa o lar”, justamente o que a jovem demonstra não ser capaz de fazer em totalidade. Notamos que não é por acaso o sucesso de seus escritos perante o público da época.

### 3.2 Destinos femininos: Jerónima e suas irmãs

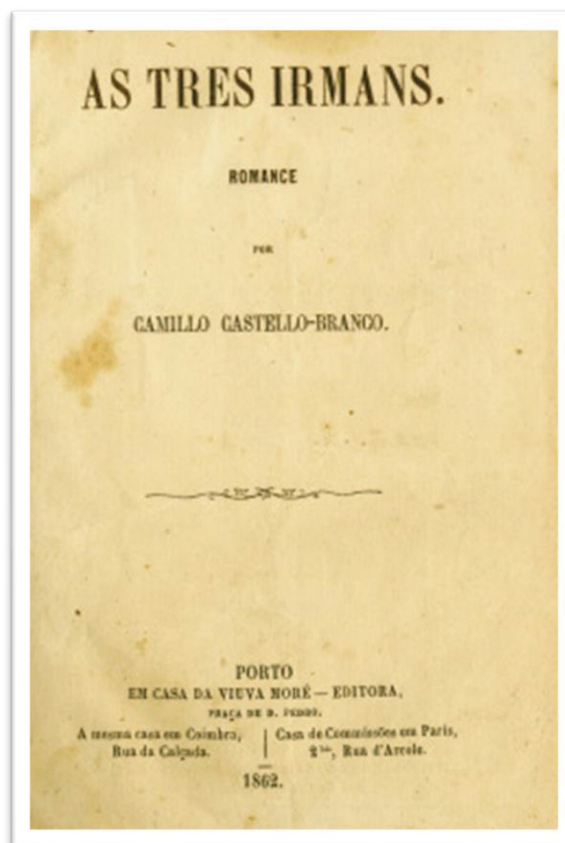
O livro *As três irmãs*, de Camilo Castelo Branco, teve sua primeira publicação em 1862, mesmo ano em que foi publicado seu grande sucesso *Amor de Perdição*.

Lido como uma resignação de Camilo Castelo Branco aos princípios burgueses, *As três irmãs* permanece à margem da obra camiliana (Sousa, 2013). Essa aparente influência não agrada à crítica, como fica evidente nos comentários de Jacinto do Prado Coelho (1983) em seu livro *Introdução ao estudo da novela camiliana*, no qual o crítico comenta os textos publicados por Camilo Castelo Branco no jornal *Comércio do Porto* – *As três irmãs* foi originalmente publicado nesse periódico entre janeiro de 1861 e fevereiro de 1862 –, acusando o romancista de ceder às normas burguesas, enfeitando o texto com os valores morais dessa classe, além de apontar para uma prosa repleta de floreios, que seriam influência de Castilho (Sousa, 2013).

É fácil compreender os elementos que levam a uma leitura que categorize o livro como conservador, principalmente na leitura de Jerónima, a filha mais velha de

Joaquim Luís, que parece representar a virtude da obediência aos pais e se mostra em consonância com os valores burgueses vigentes. No entanto, Sousa (2013) busca exemplificar como a figura de Jerónima é ambígua e como esta pode ser lida não como figura que abdica da sua vida em prol da família, como aponta a leitura tradicional do romance, mas como mulher que busca sua independência perante as barreiras do patriarcado. A análise que propomos de *As três irmãs*, assim como a de Sousa (2013), não nega a possibilidade de uma leitura do livro alinhada aos valores burgueses e patriarcais, mas busca demonstrar que a narrativa tem características que confrontam com essa visão conservadora, abrindo espaço para uma análise ambivalente da personagem feminina, uma leitura que elabora sobre sua complexidade e sobre os artifícios refinados da escrita do romancista.

**Figura 13: Folha de rosto de *As três irmãs* (1862)**



Fonte: Blog do museu Casa de Camilo, 2008.

A narrativa se inicia no cemitério do Prado, motivo pelo qual o narrador se apressa em afirmar que não se trata de uma história de terror. Para atribuir verossimilhança à história que conta ao leitor, Camilo Castelo Branco descreve um

encontro entre o narrador e o idoso Pedro, testemunha dos fatos que teriam ocorrido no Porto no início do século XIX.

Assim, o leitor é apresentado, segundo as memórias de Pedro, aos personagens principais da trama: o honrado negociante Joaquim Luís da Silva, sua esposa, a Sra. Mariana, e suas três filhas: Maria, Eulália e Jerónima. A família vivia modestamente na cidade do Porto, mas, devido à invasão francesa, buscaram abrigo na casa de um antigo amigo, António Pereira.

Foi na casa deste que as jovens filhas do comerciante conheceram Duarte Pereira, filho do lavrador, e José da Fonseca, advogado honesto e encarregado de alguns litígios de António Pereira. As três irmãs são descritas com muita distinção, sendo a mais velha, Jerónima, bastante masculinizada por suas inclinações ao trabalho, seus entendimentos sobre contabilidade e sua falta de interesse no matrimônio, tanto que “dizia Joaquim Luís que Jerónima era o varão da casa” (Castelo Branco, 2016, p. 13); a filha do meio, Maria, tem 14 anos e é tida como a mais meiga; e a irmã caçula, Eulália, no auge dos seus 13 anos, é a mais formosa entre as irmãs.

O rápido aflorar dos sentimentos dos jovens rapazes, Duarte com 19 anos e José da Fonseca com 27 anos, pelas irmãs Eulália e Maria, motiva uma série de diálogos a respeito do casamento. António Pereira comunica a Joaquim que seu filho está apaixonado por Eulália e que ele apoia o casamento deles devido aos bons modos da jovem – os quais, ele espera, ajudarão a colocar limites em seu filho, descrito como rico e inconsequente. Joaquim acredita que tal matrimônio não seria adequado pela pouca idade da filha, mas o lavrador contesta que “para elas [mulheres] estarem na ideia de se casar basta estarem solteiras” (Castelo Branco, 2013, p. 15) e acrescenta:

Isto de mulheres são como as árvores plantadas de fresco; querem-se guiadas enquanto são tenras; que, se pegam de descambar à vontade, quando a gente mal se precata, o tronco já não obedece, e vai para onde a inclinação o torce. Aplicando o caso, a sua filha está de treze anos, assim é, e bom é que seja assim. Nesta idade é que elas tomam o jeito das pessoas com quem vivem, e mudam de génio, se é preciso, à feição do génio do seu marido. Depois que elas estão já taludas e feitas, então, meu amiguinho, em começando a carregar para um lado, não há forças humanas que as façam tomar para o outro (Castelo Branco, 2013, p.16).

Da fala do personagem destacam-se suas crenças e opiniões, segundo as quais a mulher é figura submissa e moldável, visão completamente alinhada com a

sociedade portuguesa oitocentista, que esperava que a mulher desempenhasse o seu papel enquanto mãe e esposa, que mantivesse conservadas suas virtudes e fosse responsável pela harmonia familiar, mantendo-se sempre subjugada ao domínio masculino. Diferente desse pensamento conservador, surpreende o posicionamento do pai de Eulália, que reconhece que a vontade da jovem tem um grande peso, respondendo que cabe à filha decidir seu destino. Essa postura de Joaquim Luís demonstra uma visão progressista do personagem em relação à mulher, uma vez que considera verdadeiramente sua opinião, prática reproduzida no tratamento dele com as três filhas. Comparando com o pai de Henriqueta, Henrique de Moraes, notamos de maneira mais evidente esse posicionamento do personagem camiliano, que não se preocupa apenas com a condição financeira e social do pretendente, mas também com o desejo e destino pessoal da filha. Assim, Camilo parece expor no romance o confronto entre duas imagens vigentes na sociedade, uma muito mais forte, a conservadora, enquanto apresenta uma visão menos comum, mas que já estava presente na segunda metade do século, garantindo voz (até certo limite) para suas personagens femininas. Devemos lembrar, no entanto, que embora tenha sido escrito durante a segunda metade do século XIX, a história se passa no começo do século, momento bem mais tradicional e conservador.

Ao conversar com a filha a respeito de tal união, Joaquim compartilha seu posicionamento cauteloso, já que considera o casamento precipitado e os noivos muito jovens. Tenta aconselhá-la dando um panorama do que poderia encontrar em seu futuro e como deveria agir em dadas situações, ou seja, sem contrariar seu marido; afinal, caberiam a ele as decisões da nova família:

— Pensaste já nos deveres a que te obrigas com a mudança de estado, Eulália? [...] — Foste sempre obediente a teus pais; devo crer que serás obediente a teu marido; mas é necessário dizer-te que são duas as maneiras de obedecer. A obediência aos pais traz a sua origem desde o berço, e começa com o respeito. A obediência ao marido recebe-se como um dever, quando a razão já está formada, e começa com o amor. Por mais carinhoso que eu fosse para ti, os carinhos não enfraqueciam o respeito que me tinhas; mas os carinhos de um marido diminuem o respeito da esposa, e preparam-na para a desobediência, se ela não tem muito gravados na alma os ditames dos seus deveres. Quando acontece persuadir-se a mulher que o casamento estabelece igualdade de direitos, é inevitável a desordem da vida. A submissão é tão precisa à esposa como à filha. Se teu marido, daqui a dois anos, te parecer diferente em génio e maneiras, hás de sustentar a igualdade dos teus desvelos e afagos, mostrando assim que aceitas de teu marido as mudanças boas e más que o tempo fizer no seu carácter. Ainda mesmo que a mudança te magoe, e te pareça enfado ou capricho, não pedirás contas a teu

marido das modificações que o tempo fizer no seu génio. Entendes-me tu, Eulália? (Castelo Branco, 2013, p. 20-21).

No conselho de Joaquim Luís, lemos um resumo do comportamento esperado da mulher e principalmente da esposa de acordo com o pensamento oitocentista. Assim, notamos que o personagem, apesar de demonstrar características progressistas ao dar opção às filhas e valorizar suas opiniões, mantém-se conservador acerca das consequências que elas teriam de enfrentar com o casamento. Ele orienta que, independentemente de como fosse o seu destino, ela seria submissa ao marido, pois era esse o papel esperado dela. É difícil, após a análise de *Henriqueta*, não lembrar da história da personagem de Maria Peregrina de Sousa, que, depois de certo tempo de casada, acredita ter os mesmos direitos de seu marido. O comentário do pai preocupado de Eulália, em conjunto com a trajetória de outras personagens literárias, leva-nos a acreditar que esse erro era comum.

Importante destacar também que, antes da conversa que teve com Eulália, o pai pede a opinião da irmã mais velha, Jerónima, sobre o casamento das irmãs, ao que a personagem responde: “Gostava que elas fossem felizes solteiras; mas, se não de ser mais felizes casadas, gosto que casem” (Castelo Branco, 2016, p. 18). Esse comentário anuncia desde o começo da narrativa o posicionamento contrário de Jerónima sobre o casamento, destino quase certo para a senhora de oitocentos.

Sem dar ouvidos ao conselho do pai, Eulália e Duarte se casam e a menina passa a viver na casa do sogro. De imediato, o dinheiro da família de Duarte proporciona uma mudança no status social da jovem, da pequena para a alta burguesia. Assim, ela passa a ter acesso a vestidos caros, empregados, charretes e tudo que poderia ter direito. Mas, divergindo das esperanças de António Pereira, o casamento não ajuda a frear as ações de Duarte, muito pelo contrário; com o aumento de seu poder aquisitivo, agora que é um homem de família, ele começa a frequentar casas de jogos e, em poucos anos, vê-se endividado. O pai, cansado dos problemas do filho, fecha a porta de sua casa para ele e Eulália, fazendo com que o jovem casal passe a viver na casa de Joaquim Luís.

Algum tempo depois, com a morte do pai, Duarte recebe farta herança e imediatamente retoma seus antigos hábitos de jogo, falindo completamente em poucos anos. Eulália, que sonhava com o príncipe encantado e acreditava ter se casado com um homem generoso e de posses, vê-se triste e infeliz, esquecida em

casa enquanto o marido perde todo seu patrimônio sem que ela possa fazer nada para impedi-lo. Depois da falência, Eulália torna a viver na casa dos pais e o marido a engana, partindo para o Brasil na tentativa de construir nova vida para si. De início seu plano vai bem, mas não tarda para que a notícia de seus crimes chegue também ao outro lado do Atlântico e ele sofra duras consequências.

O destino de Eulália não é muito feliz, embora tenha seguido os acordos vigentes na sociedade, casando-se e buscando respeitar as opiniões e decisões do marido. A jovem não busca uma alternativa ao seu sofrimento, não começa um relacionamento adúltero nem busca distrações fora de casa, sendo uma ótima representação da figura de esposa ideal, apesar do seu gosto por luxos. Ainda assim, vê-se abandonada pelo marido e dependente da benevolência do cunhado e da irmã. Seu destino parece alertar que nem sempre o que vem fácil tem valor, e para o quanto era importante não apenas ouvir os conselhos dos pais, mas segui-los, já que eles vêm de quem tem mais experiência. Parece então que, apesar de permitir que a filha tome as próprias decisões, Joaquim Luís, ao não influenciar na boa escolha do marido, permite que ela tenha esse destino de infelicidade, já que parecia saber dos problemas que o futuro genro traria para sua família. O romance alerta os leitores para o perigo de deixar as decisões por conta das jovens inexperientes e apaixonadas, o que não seria benéfico nem para elas e nem para o contrato social.

O casamento de Maria, embora mais modesto, mostrou-se mais afortunado. A jovem casa-se com o advogado José da Fonseca alguns meses após o casamento da irmã caçula, e, apesar da sua idade, o pai percebe que o noivo é um homem de bom caráter, humilde e honesto. Apoia a união dos dois, que, depois de casados, passam a viver uma vida simples, sem luxos, mas de muito trabalho e economias. Os rendimentos de José da Fonseca são repartidos entre a casa e os cuidados com sua mãe e irmã. Maria se alegra com a simplicidade e companheirismo de sua nova vida. Seguindo a aprovação do pai, que julga muito bem o caráter de José, Maria acaba sendo a representação das virtudes femininas.

Alguns anos mais tarde, eles têm um filho, Alberto, que será o primeiro e único neto de Joaquim da Silva. Após a morte do sogro, José da Fonseca desempenha um papel fundamental no cuidado e auxílio da sogra e das cunhadas.

Em oposição às irmãs, Jerónima não se casa, mantendo a convicção e o desejo de permanecer solteira. Feito curioso para uma mulher do período, levando-

nos a buscar compreender como Camilo Castelo Branco cria essa personagem capaz de contornar a regra social a fim de se manter fiel aos princípios pessoais. Embora seja descrita como a menos graciosa das três, não são poucas as suas qualidades nem seus pretendentes, sendo seu celibato opcional. O único momento em que a jovem chega a aceitar a ideia de se casar é quando Pedro, apaixonado por Jerónima há anos, pede novamente sua mão em casamento. Mas, como o pai dele não aprova a união, ela decide não se casar sem a benção do sogro. Dessa forma, a testemunha do relato torna-se também um personagem secundário do romance, justificando seu interesse na história da família.

Depois da morte do pai e de ter passado um período vivendo com José da Fonseca e Maria, Jerónima consegue um emprego como tutora de uma rica família em Lobrigos, passando a viver com eles como maestra das três filhas do morgado do Sobral, chefe da família. Após alguns meses, todos da casa estão admirados com o trabalho da jovem e com suas qualidades, inclusive o viúvo, que acaba pedindo a professora em casamento, encontrando sua recusa. Com o passar dos anos, a paixão dele torna-se amizade e admiração.

Em 24 de agosto de 1820 eclode a Revolução Liberal do Porto, e José da Fonseca é exilado por participar do movimento, tendo seus bens confiscados. Neste momento, Jerónima, que vivia em Lobrigos e guardava todo o seu rendimento, retorna para junto de sua família para assegurar os cuidados de seu sobrinho e das irmãs. Suas economias são o suficiente para os gastos da família e para pagar alguns dos anos de estudo de Alberto em Coimbra.

É em uma das idas ao porto com Jerónima que Laurentina, a mais jovem das três irmãs tutoradas por Jerónima, conhece Alberto. Os dois se apaixonam e, por conhecer a índole da maestra, o morgado autoriza o casamento da filha com o jovem, mesmo ele tendo uma condição financeira inferior. Feito incomum, tanto o casamento por amor quanto o casamento com um pretendente de classe inferior, uma vez que o matrimônio era um contrato financeiro e social. Após retornar do exílio em Batalha, José da Fonseca se reúne com sua família. Os últimos capítulos do romance narram os fins da vida de José da Fonseca, Maria e Eulália, sendo Jerónima a última a morrer, após visitar a antiga casa da família.

A escrita de Camilo Castelo Branco e a complexidade dos elementos narrativos que compõem o livro são superiores em comparação à construção de Maria

Peregrina de Sousa. A obra é mais extensa e se divide em quatro fases: (1) juventude das personagens; (2) vida enquanto casadas ou celibatárias; (3) fase histórica; (4) velhice das três irmãs e surgimento da nova geração familiar.

O teor educativo também está presente nessa obra, embora o tema do adultério não apareça. As lições que contornam os eventos da narrativa e que podem ser apreendidas pelo leitor são de que devemos tomar cuidado com nossas escolhas prematuras, de que dinheiro fácil não significa que teremos boa vida, mas o trabalho duro e a honestidade podem gerar frutos, além do alerta frequente, com os conselhos de Joaquim ao genro e com os infortúnios deste, para os perigos dos jogos de azar.

As três filhas de Joaquim têm destinos diferentes, sendo Jerónima a que mais contraria o esperado para uma jovem mulher. Ao recusar o casamento, ela desafia seu destino e o pai demonstra compreensão e respeito por suas decisões. Outra característica inesperada de Joaquim da Fonseca é o incentivo para que Jerónima aprenda sobre os negócios da família. Talvez o faça pela falta de um filho homem, mas tal liberdade continua a ser incomum no início do século XIX, dado que o pensamento amplamente difundido sobre a educação feminina era da necessidade de cuidado com a instrução das jovens para que elas não cultivassem traços de caráter negativos, como a vaidade, e para que não perdessem sua feminilidade. Jerónima, desde o início, é realmente associada à imagem de mulher masculina, mas, diferente do que seria esperado, essa característica não a torna menos desejada, pelo contrário, torna-se um motivo de admiração, outro ponto contrastante com a mentalidade do século XIX.

Diferentemente do que acontece com Henriqueta, Jerónima busca seu destino através do conhecimento, do trabalho duro e honesto, mantendo sua reputação intacta e sua estima sempre elevada. Comparando com nosso aparato teórico, Heinich (1998) destaca três formas viáveis para que as mulheres escapem ao matrimônio, são elas: a maneira intelectual, o adultério (seguido pela imoralidade) e a abdicação da vida sexual, maneira mais viável de conservar a reputação e integridade. É na terceira opção que se encontra Jerónima. O narrador não deixa de apontar como a jovem e seus ideais despertam respeito e admiração em várias figuras ao longo da história. Desse modo, Camilo Castelo Branco parece apontar um caminho possível de sobrevivência e independência para as mulheres: honra, pureza, religiosidade aguçada e respeito. Jerónima, afinal, recusa seus pretendentes e não demonstra o



mínimo interesse íntimo ou sexual por nenhum deles, mantendo apenas relações de amizade e castidade.

No romance, temos três figuras femininas importantes, sendo Jerónima a de maior relevância. Assim, são representados na narrativa três possibilidades de destinos distintos para as jovens damas burguesas de oitocentos. Maria e Eulália seguem por caminhos alinhados com os valores vigentes durante o século XIX em Portugal, no qual o destino das mulheres era o casamento, além da submissão à família e ao marido. O que difere a vida das irmãs é a escolha que fazem dos pretendentes e os valores que buscam em seus matrimônios. Enquanto uma se encanta por dinheiro e reconhecimento social, a outra busca por companheirismo e honra. Chama atenção o posicionamento de Joaquim Luís que, diferente do que era habitual naquela sociedade, não impõe casamento arranjado às filhas ou, como visto com Henriqueta, uma seleta lista de opções de pretendentes.

Joaquim Luís representa uma figura ambígua nesse sentido matrimonial, ora progressista, ora conservador. Tal postura, se compararmos com o contexto histórico do romance, considerando que a história se passa no início do século XIX, destoa da realidade familiar burguesa, que via o casamento como transação comercial, não permitindo que as mulheres escolhessem com quem se casariam, levando em consideração o bem maior da família e não o desejo feminino.

Tamanha é a distinção entre Joaquim Luís e a realidade burguesa do século XIX quanto ao casamento que ele permite que Jerónima opte por não se casar. Essa cena, aos olhos de Sousa (2013), representa não uma recusa mimada e agressiva da filha mais velha, mas uma inversão dos fatos para sustentar sua escolha com base em seus valores de comprometimento filial para com os pais. Quando Pedro pede a mão de Jerónima, o pai da jovem apoia o casamento da filha e conversa com ela para saber qual seria o seu posicionamento. Em nenhum momento Jerónima se opõe ao desejo do pai, deixando clara a submissão e devoção filial, mas sua resposta tampouco é positiva: “sempre submissa ao sacrifício meu pai – disse-lhe ela –; a minha felicidade tem de acabar; se meu pai lhe quer antecipar o fim, seja feita a vontade de Deus e a sua” (Castelo Branco, 2013, p. 35). Se, para a jovem, o ato de casar-se representava sacrifício, Joaquim Luís não poderia impor que ela o fizesse. É interessante notar a maneira como a opinião da personagem aparece sem o enfrentamento da autoridade do pai e com a manutenção da imagem de uma boa filha

fiel aos pais. No entanto, acreditamos que, para além da leitura da narrativa que aponta a abdicação de Jerónima em favor do servilismo familiar, o momento pode ser lido como uma maneira da personagem garantir seu destino longe do matrimônio. Sousa (2013) aponta uma característica importante para a solidificação dessa leitura: o fato de Jerónima ser apresentada em toda a história por descrições e visões de terceiros. Ou ela é descrita por algum personagem ou recai sobre ela a opinião do narrador camiliano, não restando para o leitor uma descrição interna da personagem que possibilite a compreensão dos seus verdadeiros sentimentos e pensamentos. Tudo o que sabemos sobre ela, portanto, são as aparências.

Fato é que Jerónima representa uma mulher que não só consegue construir sua vida longe do casamento como também encontra possibilidade de sustento, fruto de seu trabalho e educação. Após a morte dos pais, a personagem, assim como todas as mulheres da família, passa a ser responsável do marido de Eulália, único homem que resta no núcleo familiar, acontecimento que reproduz um costume da época. No entanto, Jerónima não se contenta em permanecer sob a tutela de José da Fonseca, passando a trabalhar na casa de outra família. Ela não consegue se afastar completamente do meio familiar e acaba envolvida com as tarefas que eram destinadas às mulheres do período, sendo responsável pela educação das filhas de seu patrão. Chama atenção também o fato de ele se apaixonar por ela e desejar desposá-la. A personagem continua a recusar todas as relações que poderiam colocá-la em posição subalterna. Recusa a vida com o cunhado e com as irmãs e recusa novamente o casamento quando lhe é proposto pelo patrão. Ainda que próxima do meio doméstico, seu sustento é fruto de seu trabalho, este que será de suma importância para a manutenção da família quando o cunhado é exilado.

É importante apontarmos para o encaminhar da narrativa, que coloca o trabalho de uma mulher não apenas como algo possível, mas também como algo fundamental para o sustento da família. Demonstra que as condições de trabalho de Jerónima, diferente do observado com Henriqueta e da realidade da época, na qual os salários femininos eram baixos, permitiam que ela sustentasse a si mesma, suas irmãs e o sobrinho, pagando parte dos seus estudos em Coimbra. Em novo paralelo com o contexto social, o estudo universitário era algo custoso para as famílias em geral, ainda que fosse um investimento. Segundo Vaquinhas (2011), a Universidade de Coimbra era um lugar visado, mas não acessível para todos. Ainda que não fossem

ricos, esse ponto reafirma a posição da família em seu meio burguês e chama atenção para o fato de o estudo ser parcialmente patrocinado pelo trabalho e economias de uma mulher.

O único homem a quem Jerónima expressa submissão é seu pai. Uma figura que não só dá a ela uma educação na qual é permitido às mulheres ter voz e opinião própria, como respeita as decisões advindas dessa educação. A formação da personagem, como acontece com Henriqueta, também foi baseada em boa educação, mas, na narrativa camiliana, essa característica é responsável por formar virtudes. Seu interesse nos negócios da família, embora contribua para a imagem masculina que é feita dela, é admirado pelos colegas de seu pai e incentivado por ele. Se, por um lado, a personagem demonstra forte característica masculina, por outro, sua discrição e modéstia a fazem não desejar mimos e afetos em demasiado. A ambição de Jerónima aparece descrita em segundo plano em alguns momentos da história, mas se relaciona ao desejo de melhorar a condição financeira da família e fazer crescer o negócio do pai.

Ao mesmo tempo que Jerónima representa a mulher viril, também significa uma ruptura com o mundo dos homens, já que não tem desejo de dividir sua vida com um ou de se submeter as suas vontades. Camilo Castelo Branco cria uma personagem romântica que consegue contornar as obrigações esperadas para as mulheres do período sem recorrer à representação clássica de violência transgressiva ou histeria sentimental. É de maneira persuasiva, respeitando a vontade e as ordens do pai, que Jerónima alcança autonomia e cria um destino pessoal. Essa leitura corresponde à ruptura que Geneviève Fraisse (1993) aponta existir a partir do século XIX entre os conceitos de destinação predefinidas pela sociedade e construção de um destino individual para a mulher.

Assim, ao contrastarmos o destino feminino em *As três irmãs* com o destino de Henriqueta, é indiscutível uma diferença fundamental: a privação da autonomia feminina. Característica muito presente em *Henriqueta*, mas não totalmente em *As três irmãs*. Uma vez que, apesar da submissão de Maria e Eulália perante seus maridos, Joaquim Luís é um pai que não priva as filhas de sua autonomia, sendo Jerónima a figura que representa isso em última instância. Tal diferença se estabelece desde o momento em que Henriqueta é instrumentalizada pelo pai para um acordo econômico enquanto as filhas de Joaquim Luís não são objetificadas a esse ponto.

Respondendo a uma das questões iniciais de nosso trabalho, acreditamos que é Camilo Castelo Branco quem consegue transmitir e imprimir uma posição moderadamente transgressora para o destino feminino. Apesar de duas das três personagens femininas do romance demonstrarem sintonia com a moral burguesa, a figura singular de Jerónima representa o mais próximo que uma mulher burguesa poderia chegar da autonomia individual durante o século XIX: viver do seu trabalho, não estar sob a tutela e submissão constante de um tutor e manter suas virtudes e sua honra. Não seria possível para o romancista, em seu contexto histórico-social, romper com todas as convenções, sendo a abdicação sexual de Jerónima chave fundamental para a vida longe do matrimônio, o que, de certa forma e principalmente para o leitor moderno, pode representar justamente uma diminuição da sua liberdade.

Para alcançar esse status, Jerónima precisou renunciar à rotina de mulher burguesa comum, recaindo para a posição de mulher trabalhadora, ainda que não fosse um trabalho braçal. Parece-nos que o romancista destaca o fato de que, quanto mais baixo o estrato, menos importam as convenções sociais. É um destino ambivalente. Para conquistar sua independência, a mulher precisa mudar sua maneira de viver e estar disposta a abdicar de privilégios e prazeres.

Na obra *Estados da mulher, a identidade feminina na ficção ocidental*, Nathalie Heinich (1998), discorre sobre o leque de possibilidades que se estende diante das mulheres e os papéis sociais que desempenham ao longo de suas vidas. De criança, ela passa para jovem moça, solteira e virgem, denominada como “rapariga a tomar”, ou seja, disponível para o casamento. Após o matrimônio, torna-se mulher casada e então mãe, muitas vezes adúltera e amante, assumindo estados distintos. Para a mulher, o casamento representa a única via respeitável de manter o amor sexuado, sendo as outras opções a ilegitimidade sexual, destruindo sua reputação e moral, ou a renúncia à vida sexuada, o celibato, seguido do isolamento ou da vida religiosa e devoção a Deus; de ambas as formas, a mulher se tornaria solteira para sempre. Esses elementos são vistos nas obras aqui estudadas.

Henriqueta vivencia os diferentes estados de uma mulher, desde jovem solteira, mulher casada com direito à vida sexual legítima, até mulher adúltera e sem reputação sexual, o que a leva ao isolamento e à abdicação da sua sexualidade a partir de seu retorno para Portugal. Em *As três irmãs*, enquanto Eulália e Maria encontram a legitimidade de suas relações no casamento, Jerónima escolhe

permanecer solteira para sempre, mantendo-se atrelada à virtude e abdicando da vida sexual para conservar a sua honra. Assim, em ambos os romances, as personagens principais, Henriqueta e Jerónima, acabam solteiras para sempre.

Cada estado representa uma consequência no caminho da mulher. Para a jovem solteira, é a pressão pela escolha de um bom partido e pela manutenção da sua honra, fator indispensável para manter e aumentar os seus valores moral e financeiro. Não tinha liberdade para decidir sozinha quem seria seu futuro marido. Desse modo, o amor não era levado em consideração, prevalecendo a importância da conveniência da união.

Ao se tornar esposa, a mulher sabia que o motivo do seu casamento não era ela como indivíduo, mas um conjunto de características externas, como a família de origem, dote e educação. Ao passar do estado de “rapariga a tomar” ao de “primeira esposa”, um novo ciclo de vida se inicia, com novos deveres e expectativas, além de nova identidade. Esta é limitada pelas convenções sociais e pelas atividades, interesses e meios que lhe são negados simplesmente por pertencer ao sexo feminino. Assim, o desenvolvimento de si é constantemente impedido. Segundo Heinich (1998), é a busca por si mesma, inevitável a todos os seres humanos, que leva a mulher a um novo estado: o de adúltera, uma vez que o amante representa não apenas uma fuga às convenções e à rotina do lar, mas uma possibilidade de ser vista e apreciada como ela mesma. No amor adúltero, não importam os dotes e as conveniências, mas os sujeitos e o vínculo que se estabelece entre eles.

Parece-nos que tanto Henriqueta quanto Jerónima buscam a liberdade em suas ações, sendo no adultério da primeira ou na renúncia ao casamento da segunda. No entanto, enquanto Henriqueta tem seu destino controlado por mãos masculinas e encontra espaço para si no adultério, Jerónima consegue trilhar um caminho de independência, sem cair na ilegitimidade sexual, mas renunciando completamente a esse âmbito de sua vida.

#### 4. CONCLUSÕES

Esta pesquisa teve como intuito investigar as condições de vida das mulheres na segunda metade do século XIX em Portugal e usar deste estudo para analisar como são construídas as personagens femininas de Camilo Castelo Branco (1862) no livro *As três irmãs* e de Maria Peregrina de Sousa (1876) em *Henriqueta: Romance original*. O estudo buscou analisar e discutir os papéis de gênero na trajetória de personagens cuja premissa representava um rompimento com o destino comum feminino, personagens que pareciam buscar para si um novo caminho possível, seja por meio do adultério ou por meio da recusa ao casamento. Tal levantamento procurou responder aos questionamentos iniciais da pesquisa acerca da produção de escritores e escritoras: um escritor homem, ao criar e desenvolver uma personagem feminina, seria mais conservador do que uma escritora mulher? Ou melhor, estaria uma escritora mulher mais propensa a escrever uma personagem que rompe as barreiras sociais de seu tempo do que um escritor homem?

Para além do entendimento das funções desempenhadas pelas mulheres no século XIX português, bem como do destino que a sociedade desenhava para elas (Fraisse, 1993), também foi necessário compreender temas como família, suas origens e implicações, o surgimento da subordinação feminina e sua falta de autonomia. Ao nos questionarmos sobre a origem desse modelo de organização social e sobre as implicações psicológicas dos diferentes estados que a mulher assume nesse contexto, encontramos algumas respostas nos autores Friedrich Engels (2019) e Nathalie Heinich (1998).

Percebem-se, nas teorias dos autores supracitados, grandes semelhanças com a organização vigente na sociedade portuguesa oitocentista, como foi possível notar pelos estudos de Vaquinhas (2005; 2011), Outeirinho (2003) e Cruz (2012). Os dois gêneros tinham os seus papéis muito bem delimitados nessa sociedade, sendo o homem responsável pelo sustento familiar e tendo livre acesso ao mundo externo e social, enquanto a mulher permanecia resignada ao lar, submissa ao marido ou ao pai, tendo como funções sociais o casamento e a maternidade, sendo também responsável por catequizar as próximas gerações.

A mulher burguesa não tinha acesso ao mundo do trabalho e a educação feminina era precária. Apesar dos investimentos crescentes a partir da segunda

metade do século XIX, o objetivo dessa instrução não era o desenvolvimento da autonomia feminina, mas o melhor cumprimento da maternidade e educação filial. Esse cenário corrobora as ideias de Engels (2019), que apresenta a mulher enquanto proletária de seu próprio lar, subjugada pelo homem. Considerando tal contexto sócio-histórico, tanto as funções que as mulheres desempenhavam em Portugal durante o século XIX quanto as representações do feminino presentes nas narrativas de *Peregrina* e *Castelo Branco* podem ser analisadas pela perspectiva apresentada por Heinich (1998).

O século XIX foi tempo de fortes transformações para muitas sociedades e, em Portugal, que iniciou o período em clima de guerra interna e externa, tais mudanças atingiram diferentes âmbitos políticos, culturais e sociais. A França representava grande influência política, nas artes e, conseqüentemente, na literatura. A função social da mulher e a conquista de direitos femininos avançaram em Portugal conforme avançava o século. A partir da segunda metade de oitocentos, com a difusão do feminismo, a mulher passa a questionar o destino que lhe é imposto e busca seu reconhecimento, além dos direitos à cidadania e à instrução. De modo geral, o feminino é preocupação constante do século XIX, com sua imagem, valores e virtudes constantemente discutidos e representados nos mais diferentes suportes, inclusive no romance. Apesar dessas lentas mudanças, no entanto, a imagem que predomina e que se reafirma da mulher na sociedade portuguesa oitocentista é a imagem da submissão ao masculino, correspondente à esposa virtuosa e à mãe exemplar.

Os valores portugueses se transformam, com a literatura acompanhando essa mudança. A ascensão da burguesia demonstra uma nova necessidade de representação de um conjunto de valores que começa a ser tanto exaltado quanto criticado no meio literário. Sabe-se que o Romantismo, um dos principais movimentos do século, era o movimento da burguesia e buscava representar essa camada social. Assim, é incorporado ao romance tudo o que era valorizado por eles, sempre contornado por sentimentalismo e por uma busca de conexões com os leitores. É um público ansioso por aventura e para experienciar o novo junto aos personagens, sabendo, no entanto, que as convenções socialmente valorizadas deveriam se refletir na narrativa. Assim, as personagens romanescas que viessem a infringir os acordos deveriam sofrer punição adequada.

É também nesse século que o mercado livreiro evolui e se transforma. O surgimento do folhetim, ocupando espaço nos periódicos, contribui para que novos nomes emergjam na cena literária e abre espaço para que vozes antes ignoradas, como a feminina, se tornem mais comuns. A popularidade dos romances de folhetim é tamanha que as histórias ganham espaço no layout jornalístico e passam a ser o motivo de compra do jornal. A lógica de produção de volumes em livro acompanha esse formato e são reunidos em volume apenas os folhetins que ganhavam o gosto do público, incluindo leitores e as recém-educadas leitoras, garantindo o ganho financeiro.

Foi a partir desse meio de produção que Maria Peregrina de Sousa se inseriu na literatura. A escritora produz muito ao longo do século, colabora ativamente com periódicos e revistas e escreve diferentes gêneros literários. Participa diretamente desse mecanismo de produção, tendo alguns de seus folhetins reunidos em livro, caso de *Henriqueta* (1876). Camilo Castelo Branco também é fruto desse mercado. Com produção ampla, o escritor não apenas ganhou o gosto do público e garantiu o seu nome como um dos maiores escritores do período, como realizou o incrível e penoso feito de viver de literatura durante o século XIX. Tendo participado do mesmo meio literário portuense, são ainda reduzidas, mas existentes e possíveis, as aproximações entre os dois autores.

Nossa hipótese inicial era de que uma autora mulher nesse período poderia apresentar características que desafiam a ordem social na construção de sua personagem feminina, porém, ao analisarmos as obras literárias, percebemos que a questão é complexa. Em uma primeira leitura de *Henriqueta*, é realmente possível interpretar que Maria Peregrina de Sousa cria na personagem uma mulher que rompe com o esperado para uma senhora, com um caso extraconjugal, a fuga com o amante para o Brasil e a busca por sua felicidade e destino em plena metade do século XIX (essa leitura é corroborada pela visão de Mariano, 2015). Todavia, ao analisarmos a composição da obra e ao deixarmos de lado ideias tendenciosas que poderiam buscar afirmar algo apenas para confirmar a pergunta da nossa pesquisa, o que se lê em *Henriqueta* é o sofrimento da mulher que ousa desafiar essas regras sociais. É a história da dama que se corrompe e perde todas as qualidades de senhora. É relevante olhar para o que acontece com a personagem além das atitudes que ela tem de não se contentar e cometer adultério, o que seria um ponto de transgressão, mas



a punição recebida e a perda de tudo que é valorizado pela mulher no período mostram que não foi essa a intenção da escritora. Ela não traz uma personagem que constrói nova vida e que consegue algum fruto positivo do adultério, mas sim uma personagem que acaba desgraçada justamente por conta dessa escolha. Nossa análise, portanto, destoa daquela feita por Mariano (2015).

Assim, Maria Peregrina de Sousa acaba por manter e reforçar uma mensagem de conservadorismo com um texto que se apresenta mais como educativo do que como subversivo. Se, por um lado, não podemos tratar a autora como feminista à frente de seu tempo, tampouco devemos levantar bandeiras de condenação. É necessário olhar para ela como uma mulher do seu tempo, alguém inserida, formada e influenciada por sua sociedade. Além disso, devemos considerar que o crime de Henriqueta está entre os mais graves perante a sociedade em questão. Assim, as narrativas que tratavam do adultério feminino tendiam a compensar essa falta com a dura punição das personagens, caso de *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert (2011), originalmente publicado em 1856, por exemplo. Nota-se também que a narrativa de Peregrina não é totalmente conivente com as disparidades de gênero do período. Os elementos que compõem o texto parecem apontar para um entendimento da complexidade da dinâmica estabelecida entre os sexos feminino e masculino. Isso ocorre com o destaque do contato frequente do homem com o mundo externo e com os ambientes sociais em detrimento do aprisionamento feminino ao lar e à família ou com a menção dos hábitos de Julio e da infelicidade de Henriqueta com a situação, sem que ela tenha direito de se manifestar. O narrador de Maria Peregrina de Sousa é fundamental não apenas para expor os julgamentos e pensamento comuns do seu tempo no romance, mas também para criticar e reconhecer que havia dois pesos e duas medidas diferentes para cada um dos sexos. Personagem importante para essas colocações é a figura da amiga de Henriqueta, Clementina, que reconhece e critica as faltas do marido da protagonista.

Independentemente da condenação que Henriqueta sofre no decorrer de toda a história, acreditamos que, ao propor e ousar escrever sobre o adultério feminino, sendo mulher, Maria Peregrina de Sousa evoca um tema que interessava ao seu público e aponta para duas possibilidades: a primeira para escritoras, ao terem referência de uma mulher que escreveu sobre o tema e poderem elas abordá-lo também, dando novas contribuições femininas para a temática; e a segunda para

leitoras que, ao entrarem em contato com a vida de Henriqueta, podem vivenciar essa experiência através do romance. O sofrimento e os reveses enfrentados por Henriqueta alertam para as consequências do feito. A mensagem de condenação do livro é clara, mas não deixa de representar uma nova opção no leque reduzido de possibilidades ofertadas às jovens damas da sociedade.

O romance atenta para uma representação da hipervalorização do papel masculino perante a sociedade, uma vez que o homem atua de maneira onipotente no futuro da mulher, enquanto ela permanece a todo momento sob sua influência, menos quando chega o momento da condenação. No século XIX, a mulher foi sistematicamente infantilizada, considerada frágil para a medicina e incapaz perante a legislação, mas só até que fosse necessário ter um culpado. Ela é incapaz de toda e qualquer decisão, porém é capaz de ser responsabilizada, ou melhor, de ser a única a sofrer as consequências de ações que foram feitas em conjunto com homens. Sem direito a exercer sua autonomia, no entanto, quando erra ou quando infringe as convenções sociais, é duramente responsabilizada.

No caso de Henriqueta, ela é a única personagem a ser responsabilizada pelo romance adúltero, mas é pela influência masculina que inicia tal relação. Mas, assim como o marido não sofre nenhuma punição por seus adultérios, o amante não sofre nenhuma penalidade pelo relacionamento que mantém com uma mulher casada. A mulher, portanto, é infantilizada enquanto esse processo beneficia o homem, mas é culpabilizada e responsável quando a este é conveniente. Henriqueta é influenciada tanto pelos incentivos de Carlos quanto pelo próprio comportamento de seu marido. No entanto, a protagonista esquece que ela não possui o mesmo status e, portanto, respaldo social de nenhum deles.

No tocante ao livro *As três irmãs*, diferentemente da hipótese inicial de encontrar na escrita masculina uma veiculação conservadora da imagem feminina, Camilo Castelo Branco cria, entre as personagens que compõem seu romance, uma figura destoante desse tradicionalismo. Ele escreve sobre uma mulher capaz de encontrar um caminho para sua autonomia: Jerónima. Ainda que de maneira moderada, é na escrita masculina que encontramos a efetivação do desejo de independência das mulheres.

A personagem romanesca encontra uma via para a sua autonomia baseada em sua educação, em fortes valores morais e religiosos. Diferente do estereótipo

comum da personagem que desafia a autoridade dos pais de maneira agressiva em nome de um forte e verdadeiro amor, Jerónima contorna seu destino natural ao matrimônio, mantendo-se disposta a qualquer sacrifício para cumprir a vontade paterna, sendo modelo de filha exemplar. Desde o início, ela é descomprometida com os valores românticos, renega esse destino e consegue usar das relações que possui para desviar de toda figura de autoridade, seja um marido, seja o cunhado. Como aponta Sousa (2013):

o que Jerónima faz é, a seu modo, contrariar a lógica do patriarcado, que converte a mulher num objeto de desejo transacionável através de um casamento conveniente; e que veda à condição feminina a possibilidade de se imiscuir em afazeres puramente reservados ao homem, confinando-a ao lar. [...] E com este propósito irrepreensível [cuidar dos interesses familiares], livra-se de uma presença tutelar masculina sob a forma de marido e escapa a um lugar social subalterno, que lhe seria fatalmente imputado por via matrimonial (Sousa, 2013, p. 273).

Assim, é ao subverter o desejo social com uma desculpa aparentemente altruísta de devoção familiar e cuidado parental que Jerónima consegue recusar um casamento abençoado pelo pai, bem como todos os outros que lhe aparecem e conquistar um lugar superior àquele socialmente esperado, ocupando posições naturalmente destinadas ao homem, como o mundo dos negócios e o papel de provedora do lar.

O contraste da composição das personagens femininas em *Henriqueta* e *As três irmãs* nos possibilita concluir que não é o gênero do escritor que vai determinar as ideias que ele difunde em seus textos. No caso específico dos romances aqui estudados, essa ideia se confirma. Apesar da nossa hipótese inicial, é preciso lembrar que Maria Peregrina de Sousa é fruto de seu tempo, fortemente influenciada por sua sociedade e cultura e pelos valores morais que a circundam. E mais, enquanto mulher, precisava preservar sua própria imagem. Afinal, ao pensarmos em “literatura feminina”, não tratamos apenas de uma literatura produzida por mulheres, mas de uma narrativa que corresponda a um conjunto de condições femininas em um contexto histórico e cultural.

O presente escrito se enquadra no esforço de elucidar o papel feminino na historiografia literária, o qual é por muitas vezes cerceado e apagado, considerando o papel culturalmente relegado às mulheres (Engels, 2019; Vaquinhas 2005, 2011;

Outeirinho, 2003; Cruz, 2012; Perrot, 1993; Woolf 2012, 2019; Heinich, 1998; Muzart, 1995). O esforço aqui empreendido vai contra o movimento geral, observado na ampla cultura, de apagamento das contribuições femininas, incluindo na literatura. Nota-se, portanto, a importância de analisarmos e lermos os textos de escritoras que, como Maria Peregrina de Sousa, foram descartadas do cânone. É preciso recuperar a obra de mulheres em seus contextos históricos, as quais representaram uma voz dentro de suas sociedades e que, independentemente de uma visão moralista e conservadora, contribuíram intelectualmente e culturalmente para seu meio. Faz-se necessário reescrever a historiografia literária, subverter o cânone e produzir uma crítica literária que inclua também as mulheres escritoras.

## REFERÊNCIAS

AMORIM, F Gomes. A literatura no Porto. **O panorama: jornal litterário e instructivo da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Úteis**, Lisboa, 31 dez. 1853. Viagem ao Minho, Vol10, n.53, p. 417-420. Disponível em: [https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/OPanorama/1853/Dezembro/N53/N53\\_item1/P1.html](https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/OPanorama/1853/Dezembro/N53/N53_item1/P1.html) Acesso em: 09 maio. 2024.

BAPTISTA, Abel Barros. **Futilidade da novela: a revolução romanesca de Camilo Castelo Branco**. São Paulo: Editora Unicamp, 2012.

BAPTISTA, Maria Manuela. Feira do livro 2020. **Clube Unesco da Maia, 2020**. Disponível em: <https://www.clubeunescodamaia-cuma.org/2020/07/12/12-07-2020-feira-do-livro-2020/>. Acesso em: 14 mar. 2024.

BIGUELINI, Elen. Maria Peregrina de Sousa e sua irmã, Maria do Patrocínio de Sousa, no periódico “A Grinalda”. **CEPESE: Actas do 1º Colóquio Saudade Perpétua**, p. 712-729. Disponível em: <https://www.cepese.pt/portal/pt/publicacoes/obras/arte-cultura-e-patrimonio-do-romantismo-actas-do-1o-coloquio-201csaudade-perpetua201d/maria-peregrina-de-sousa-e-sua-irma-maria-do-patrocinio-de-sousa-no-periodico-a-grinalda>. Acesso em: 01 set. 2023.

BITTENCOURT, Rodrigo do Prado. A transformação do escritor em Portugal no século XIX. **Revista Entrelinhas**, Vol. 11, n.1, p. 65-70. jan/ jul, 2016.

BITTENCOURT, Rodrigo do Prado. Algumas Características do mercado literário português no século XIX: um outro paradigma de leitura e arte. **RevLet – Revista Virtual de Letras**, v. 10, nº 01, jan/jul, 2018.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 9.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CARDOSO, Nuno Catharino. Poetisas Portuguesas: antologia contendo dados bibliográficos e biográficos acerca de cento e seis poetisas. Lisboa: Livraria Scientifica. 1917. Disponível em: <https://archive.org/details/poetisasportugue00carduoft/page/n3/mode/2up>. Acesso em: 16 maio. 2024

CARNEIRO, José Augusto. D. Maria Peregrina de Sousa. **O Tripeiro**, Porto, ano 3, nº 99, 1 out. 1912. p. 429-430. Disponível em: <https://bibliotecacasadoinfante.cm-porto.pt/SearchResultDetail.aspx?mfn=20142&DDB=>. Acesso em: 31 maio. 2024.

CASTELO BRANCO, Camilo. **As três irmãs**. 1. ed. Edições Vercial, 2013. Edição Kindle.

CASTELO BRANCO, Camilo. **A Doida do Candal**. 1. ed. Edições Vercial, 2010. Edição Kindle.

CASTELO BRANCO, Camilo. **A queda de um anjo**. 1. ed. Edições Vercial, 2010. Edição Kindle.

CASTELO BRANCO, Camilo. Annos de prosa; A Gratido; O arrependimento. Project Gutenberg, 2008. Disponível em: <https://www.gutenberg.org/ebooks/26103>. Acesso em: 16 maio. 2024.

CASTELO BRANCO, Camilo. **Coração, cabeça e estômago**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

CASTELO BRANCO, Camilo. **Amor de perdição**. São Paulo: Martin Claret, 2017.

CASTELO BRANCO, Camilo. Folhas caídas, apanhadas na lama por um antigo juiz das almas de Campanham. Project Gutenberg, 2007. Disponível em: <https://www.gutenberg.org/ebooks/23486>. Acesso em: 09 maio. 2024.

CASTILHO, Alexandre Magno de. Almanach de lembranças luso-brasileiro para 1857. Lisboa: Typographia Universal, 1856. Disponível em: [https://www.google.com.br/books/edition/Almanach\\_de\\_lembran%C3%A7as\\_Luso\\_Brasileiro/yJ0DAAAAYAAJ?hl=pt-BR&gbpv=1&dq=Maria+peregrina+de+sousa&pg=PA11&printsec=frontcover](https://www.google.com.br/books/edition/Almanach_de_lembran%C3%A7as_Luso_Brasileiro/yJ0DAAAAYAAJ?hl=pt-BR&gbpv=1&dq=Maria+peregrina+de+sousa&pg=PA11&printsec=frontcover). Acesso em: 16 maio. 2024.

CASTILHO, António Feliciano de. D. Maria Peregrina de Sousa. REVISTA CONTEMPORÂNEA DE PORTUGAL E BRAZIL. Lisboa: Typ. do Futuro, v. III n. 6, p. 272- 312, 1861. Disponível em: [https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/RevistaContemporanea/VolIII\\_1861/N06/N06\\_item1/index.html](https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/RevistaContemporanea/VolIII_1861/N06/N06_item1/index.html). Acesso em: 01 set. 2023.

CIXOUS, Hélène. **O riso da medusa**. Tradução: Natália Guerellus e Raísa França Bastos. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.

CÓDIGO CIVIL PORTUGUÊS. Coimbra: Ed. Oficial, 1867.

COELHO, Jacinto do Prado. Introdução ao estudo da novela camiliana. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 1983.

COMANDULLI, Ana Cristina. Maria Peregrina de Sousa (1809-1894). **Convergência Lusíada**. n. 32, p. 208-211, jun./dez. 2014. Disponível em: <https://convergencialusiada.com.br/rci/article/view/94/95>. Acesso em: 16 maio. 2024.

COMANDULLI, Ana Cristina. Maria Peregrina escreve vícios e virtudes no Braz Tisana. In: CRUZ, Eduardo da; CASTRO, Andreia Alves Monteiro de (orgs). **Brasil e Portugal no século XIX: encontros culturais**. Cátedra Garret. 2019. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/463768877/Brasil-e-Portugal-No-Seculo-XIX->

[Encontros-Culturais-Eduardo-Da-Cruz-e-Andreia-de-Castro-Catedra-Garrett-2019](#). Acesso em: 16 maio. 2024.

CORTEZ, Maria Teresa. Os contos de Grimm em Portugal: a recepção dos Kinder- und Hausmärchen entre 1837 e 1910. Minerva Coimbra, 2001. Disponível em: [https://www.google.com.br/books/edition/Os contos de Grimm em Portugal/MeLZAAAAMAAJ?hl=pt-BR&gbpv=0&bsq=os%20contos%20de%20grimm%20em%20portugal:%20a%20rec%20ep%C3%A7%C3%A3o%20dos%20kinder-%20und%20hausm%C3%A4rchen%20entre%201837%20e%201910](https://www.google.com.br/books/edition/Os%20contos%20de%20grimm%20em%20portugal:%20a%20rec%20ep%C3%A7%C3%A3o%20dos%20kinder-%20und%20hausm%C3%A4rchen%20entre%201837%20e%201910). Acesso em: 16 maio. 2024.

COSTA, Isadora de Melo. **Sincronias impressas entre o Rio de Janeiro e Porto: Um estudo comparado sobre as representações das mulheres no Jornal das Senhoras (Rio de Janeiro; 1852-1855) e a A Esperança (Porto; 1865-1866)**. 2021. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <https://www.bdt.d.uerj.br:8443/bitstream/1/18977/2/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20-%20Isadora%20de%20M%C3%A9lo%20Costa%20-%202021%20-%20completa.pdf>. Acesso em: 09 maio. 2024.

CRUZ, Maria Antonieta. Olhares sobre o Portugal do século XIX. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 2012.

CUNHA, Maria de Lourdes da Conceição. **A mulher fatal e o que fazem mulheres: a representação da figura feminina na narrativa camiliana**. 2013. Tese (Doutorado) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2010.

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

ENGELS, Friedrich. **A Origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado**. Lebooks, 2019. Livro digital.

FERREIRA, Tania Maria Tavares Bessone da Cruz. Livros e sociedade: a formação de leitores no século XIX. Revista Teias. V.1. n.1. 2000. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistateias/article/view/23822/16803>. Acesso em: 01 set. 2023.

FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary**. Tradução: Mario Laranjeira. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

FLORES, Conceição; DUARTE, Constância Lima; MOREIRA, Zenóbia Collares. **Dicionário de Escritoras Portuguesas: das origens à atualidade**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2009.

FRANCHETTI, Paulo. Apresentação. in: BRANCO, Camilo Castelo. **Coração, cabeça e estômago**. São Paulo: Martins Fontes. 2003.

FRANCHETTI, Paulo. **Estudos de literatura brasileira e portuguesa**. São Paulo: Ateliê Editorial. 2007.

GODINEAU, Dominique. Filhas da liberdade e cidadãs revolucionárias. In: PERROT, Michelle; Georges, Duby. **História das mulheres no Ocidente**. São Paulo: Ebradil, 1993.

GUINSBURG, Jacó. **O romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

HEINICH, Nathalie. **Estados da mulher, a identidade feminina na ficção ocidental**. Lisboa: Editora Estampa, 1998.

LENTINA, Alda Maria. Destinos no feminino na obra de Camilo Castelo Branco. In: SOUSA, Sérgio Guimarães de (org). **Representações do feminino em Camilo Castelo Branco**. Vila Nova de Famalicão: Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão: Casa de Camilo- Centro de estudos, 2014. p. 17-37.

LUCAS, Kadine Teixeira. **Em busca da nação entre Portugal e Brasil: mediação cultural e sociabilidade transatlântica no “Arquivo Pittoresco” (1857 - 1868)**. 2022. Tese (Doutorado em História da Educação) – Universidade de Lisboa, Lisboa, 2022. Disponível em:  
[https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/54662/1/scnd739150\\_td\\_Kadine\\_Lucas.pdf](https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/54662/1/scnd739150_td_Kadine_Lucas.pdf). Acesso em: 01 set. 2023.

HENRIQUETA. In: DICIONÁRIO de Nomes Próprios. Disponível em:  
<https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/henriqueta/>. Acesso em: 20 maio. 2024.

MARIA PEREGRINA DE SOUSA. In: DICIONÁRIO Cronológico de Autores Portugueses. Vol.2. Lisboa: Instituto Português do Livro e da Leitura.1990. Disponível em:  
<http://livro.dglab.gov.pt/sites/DGLB/Portugues/autores/Paginas/PesquisaAutores1.aspx?AutorId=7791>. Acesso em: 16 maio. 2024.

MARIANO, Juliana de Souza. **A personagem feminina nos romances de Maria Peregrina de Sousa: ambiguidades e dualidades**. 2015. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

MEYER, Marlyse. **Folhetim: uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

Miscellanea Poetica. Jornal de poesias ineditas ... 1a. (2a.) collecção. (1851). Portugal: (n.p.). Disponível em:  
[https://www.google.com.br/books/edition/Miscellanea\\_Poetica\\_Jornal\\_de\\_poesias\\_in/uaRbAAAACAAJ?hl=pt-BR&gbpv=0](https://www.google.com.br/books/edition/Miscellanea_Poetica_Jornal_de_poesias_in/uaRbAAAACAAJ?hl=pt-BR&gbpv=0). Acesso em: 09 maio. 2024.

MORAES, Maria Lygia Quartim de. Mary Wollstonecraft e o nascimento do feminismo. in: WOLLSTONECRAFT, Mary. **Reivindicação dos direitos da mulher**. Boitempo, 2016.



MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. 28.ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

MUZART, Zahidé Lupinacci. A questão do cânone. **Anuário de Literatura**. p. 85-94 1995. Disponível em:

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/download/5277/4657/16633>.

Acesso em 05 set. 2023.

NERY, Antonio Augusto. Romantismos, realismos e anticlericalismos em Amor de perdição (Camilo Castelo Branco). **Revista Letras**, n. 87, p. 151-168, jan./jun. 2013.

NOVAES, Faustino Xavier de. A Camillo Castello Branco. O futuro, 1º ano, p. 623-626. Rio de Janeiro: Typ. do Correio Mercantil. 1863. Disponível em:

[https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/6927/1/Anno.I\\_n.XIX\\_45000033264\\_Output.o.pdf](https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/6927/1/Anno.I_n.XIX_45000033264_Output.o.pdf). Acesso em: 16 maio. 2024.

OLIVEIRA, Paulo Motta. De penumbras e sombras: Camilo Castelo Branco e As três irmãs. In: OLIVEIRA, Paulo Motta; PAVANELO, Luciene Marie. (org). **Camilo Castelo Branco e Machado de Assis em diálogo: para além do romantismo e do realismo**. 7 Letras, 2016.

OUTEIRINHO, Maria de Fátima. **Guiomar Torrezão ou memórias de uma mulher de letras oitocentistas**. Porto: Universidade do Porto. Faculdade de Letras, 1998.

OUTEIRINHO, Maria de Fátima. **O Folhetim em Portugal no Século XIX: uma nova janela no mundo das letras**. 2003. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2003. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/125306>. Acesso em: 01 set. 2023.

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

PERROT, Michelle; Georges, Duby; FRAISSE, Geneviève. **História das mulheres no Ocidente**. Vol 4. São Paulo: Ebradil, 1993.

RAMOS, R.; SOUSA, B.; MONTEIRO, N. **História de Portugal**. 1. ed. Portugal: A esfera dos livros, 2009.

SALES, Bruna de Oliveira; COSTA, Gregory Magalhães. Casamento e independência em As Três Irmãs (1862), de Camilo Castelo Branco, e Senhora (1875), de José de Alencar. **Palimpsesto - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ**, v. 20, n. 35, p. 595-609, 2021.

SHELLEY, Mary. **Frankenstein ou o Prometeu Moderno**. Rio de Janeiro: Darkside, 2017.

SEQUEIRA, Rosa Maria. A migração de um motivo: Don Juan e as pulsões do feminino. *In*: BRIESEMEISTER, Dietrich; SCHONBERGER, Axel. **Die Wanderung von Themen und Motiven in die und in den Literaturen der portugiesischsprachigen Welt**. Frankfurt: DEE, 2016. p. 157-173. Disponível em: <https://repositorioaberto.uab.pt/handle/10400.2/6573?locale=en>. Acesso em: 16 maio. 2024.

SILVA, Francisco Ribeiro da. História da Alfabetização em Portugal: fontes, métodos, resultados. *In*: A historia da educação em Espanha e Portugal: investigações e actividades: Encontros Ibéricos de História da Educação vol. 1º Encontro. Sociedade Portuguesa de Ciências da Educação, 1993. p. 101-121. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/15174.pdf>. Acesso em: 16 maio. 2024.

SIMON, Maria Cristina Pais. A mulher na novela camiliana representações e funções. *In*: SOUSA, Sérgio Guimarães de (org). **Representações do feminino em Camilo Castelo Branco**. Vila Nova de Famalicão: Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão: Casa de Camilo- Centro de estudos, 2014. p. 179-202.

SIQUEIRA, Emannuela. George Eliot como crítica literária. *In*: ELIOT, George. **Romances Tolos de Romancistas Tolos**. Tradução: Thalita Uba. Curitiba: Arte & Letra, 2020. p. 7-14.

SOUSA, Maria Peregrina de. **Henriqueta: romance original**. Antonio Leite Cardozo Pereira de Mello, 1876. Disponível em: <https://purl.pt/37393>. Acesso em: 27 ago. 2021.

SOUSA, Maria Peregrina de. Henriqueta. **O Monitor**, Bahia, ano 1, nº 74, 31 ago. 1876. Folhetim, p. 1. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=704008&Pesq=%22Maria%20Peregrina%20de%20Souza%22&pagfis=293>. Acesso em: 31 maio. 2024.

SOUSA, Sérgio Guimarães de. A ficção da ficção. Sobre alguns contos de Camilo Castelo Branco. **Forma Breve**, n.º 14, p. 113-124, 2017. Disponível em: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/55221>. Acesso em: 01 set. 2023.

SOUSA, Sérgio Guimarães de. A filha (mais velha) de Joaquim Luís. Sobre As Três Irmãs. **Diacrítica**, p. 265-284, 2013. Disponível em: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/63265>. Acesso em: 16 maio. 2024.

TORREZÃO, Guiomar. Almanach das Senhoras para 1872: Portugal e Brazil: contendo 139 artigos. Lisboa: Typographia de Souza & Filho, 1871. Disponível em: [https://books.google.com.br/books?id=KXc9AQAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.br/books?id=KXc9AQAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false). Acesso em: 16 maio. 2024.

VAQUINHAS, Irene. **“Senhoras e mulheres” na sociedade portuguesa do século XIX**. Lisboa: Edições Colibri, 2000.

VAQUINHAS, Irene. Nem gatas borralheiras, nem bonecas de luxo. As mulheres portuguesas sob o olhar da História (séculos XIX-XX). Lisboa: Livros Horizonte, 2005

WOLLSTONECRAFT, Mary. **Reivindicação dos direitos da mulher**. Boitempo, 2016.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

WOOLF, Virginia. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas**. Tradução: Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2012. Edição Kindle.