



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Nayara Helenn Carvalho dos Santos

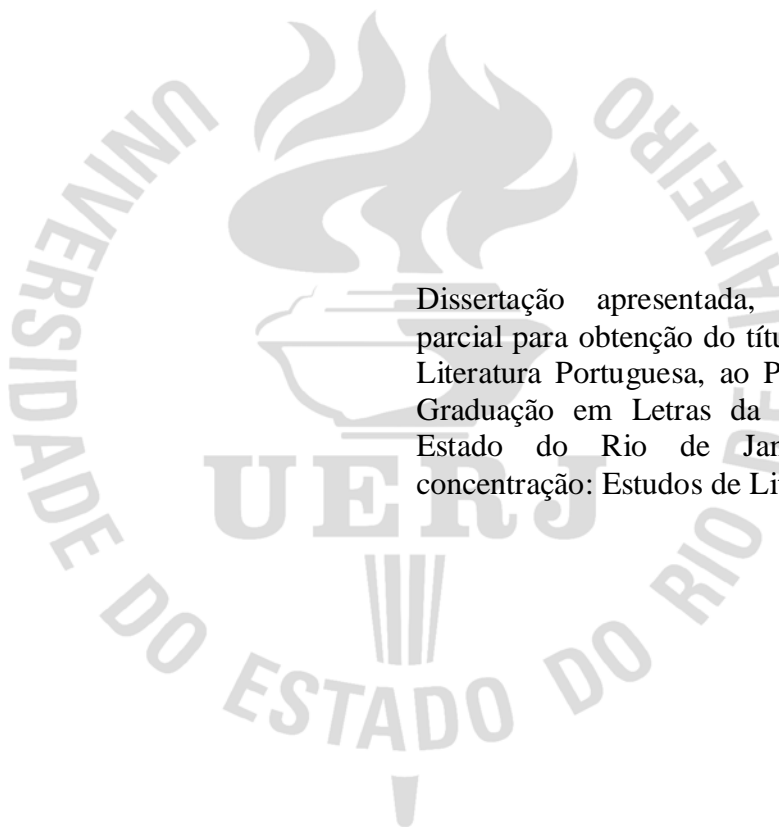
**Insanas ou insubmissas? O estigma da loucura em personagens femininas
de Camilo Castelo Branco**

Rio de Janeiro

2019

Nayara Helenn Carvalho dos Santos

**Insanas ou insubmissas? O estigma da loucura em personagens femininas de Camilo
Castelo Branco**



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Literatura Portuguesa, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Eduardo Soares da Cruz

Rio de Janeiro

2019

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

C349 Santos, Nayara Helenn Carvalho dos.
Insanas ou insubmissas? O estigma da loucura em personagens femininas de Camilo Castelo Branco / Nayara Helenn Carvalho dos Santos. – 2019.
99 f.

Orientador: Carlos Eduardo Soares da Cruz.
Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Castelo Branco, Camilo, 1825-1890 - Crítica e interpretação – Teses. 2. Castelo Branco, Camilo, 1825-1890 – Personagens - Mulheres – Teses. 3. Mulheres – Condições sociais – Séc. XIX – Teses. 4. Mulheres na literatura - Teses. 5. Loucura na literatura – Teses. I. Cruz, Carlos Eduardo Soares da. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 869.0-95

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata. CRB7 4578/94

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Nayara Helenn Carvalho dos Santos

**Insanas ou insubmissas? O estigma da loucura em personagens femininas de Camilo
Castelo Branco**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Aprovada em 28 de Março de 2019.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Carlos Eduardo Soares da Cruz (Orientador)
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Sérgio Nazar David
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Rafael Santana Gomes
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro

2019

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho às mulheres inconformadas com a falta de liberdade causada pela
misoginia

AGRADECIMENTOS

Meu maior medo sempre foi ver os anos passarem sem que eu tivesse feito algo grande, sem que eu tivesse dado o meu máximo a cada dia, sem que eu evoluísse e ultrapassasse meus limites. Daqui a três dias, completo vinte e oito anos, e esse é o trabalho mais importante que eu já fiz, até hoje. Agradeço ao meu orientador Carlos Eduardo da Cruz por, mais uma vez, acreditar no meu trabalho e enxergar o meu potencial; agradeço também pela paciência, pois lidar com mulheres subversivas não é uma tarefa fácil.

Agradeço aos demais Professores, todos eles! Desde os tios dos anos iniciais, até os mestres que me veem, agora, na posição de colega. Afinal, meu incentivo a gostar de livros começou cedo. Agradeço, com sinceridade, aos professores que leram meus cadernos, toda vez que minha imaginação chegava ao papel. Muito obrigada.

Agradeço aos meus queridos amigos, sempre! Grande parte desse trabalho pertence a eles também. Agradeço pela troca de ideias e opiniões que tanto ajudaram no desenvolvimento dessa pesquisa. Ninguém chega a lugar nenhum sozinho.

Agradeço à minha família pelo apoio e amor. Não foi fácil compreender que alguém que precisava trabalhar, em algum momento, sentiu a necessidade de parar tudo e escrever, somente. Eles não só entenderam como também aguentaram minhas crises de loucura. Obrigada por acreditarem no meu sonho.

O meu agradecimento a Deus não se refere à mesma entidade divina dos freis e freiras de Camilo, aquele que pune as mulheres e castiga os desobedientes. Agradeço ao Deus bondoso porque eu nunca deixei de acreditar em sua proteção divina. Foram muitas idas e vindas. Viagens fora de hora. Imprevistos. Mas eu estive protegida. Agradeço a Deus, também, por ter me dado saúde, inspiração e calma.

Esse texto descreve o quanto eu sou grata, mas também é um presente de aniversário: de Nayara para ela própria. Obrigada.

A Doida

A Noite passa, noivando.

Caem ondas de luar.

Lá passa a doida cantando

Um suspiro doce e brando

Que mais parece chorar!

Dizem que foi pela morte
D'algúem, que muito lhe quis,
Que endoideceu. Triste sorte!
Que dor tão triste e tão forte!
Como um doido é infeliz!

Desde que ela endoideceu,
(Que triste vida, que mágoa!)
Pobrezinha, olhando o céu,
Chama o noivo que morreu,
Com os olhos rasos d'água!

E a noite passa, noivando.
Passa noivando o luar:
“Num suspiro doce e brando,
Podre doida vai cantando
Que esse teu canto, é chorar!”

Florabela Espanca

RESUMO

SANTOS, Nayara Helenn Carvalho dos. *Insanas ou insubmissas? O estigma da loucura em personagens femininas de Camilo Castelo Branco*. 2019. 99 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

Este trabalho busca estabelecer uma análise das personagens femininas dos romances *A Sereia* (1865), *A doida do Candal* (1867), *A bruxa do Monte Córdova* (1867) e *A brasileira de Prazins* (1882), de Camilo Castelo Branco. Trata-se de uma análise dos motivos e das condições que levaram algumas personagens camilianas a serem consideradas loucas, com base em levantamentos históricos de autores que estudaram a sociedade do século XIX e suas transformações – momento de concepção e tempo em que se passam as novelas. A partir da observação da trajetória dessas personagens, espera-se entender o que as levou a um destino triste ao final da narrativa. Levando em consideração o fato de que algumas das personagens desse autor são subversivas, questiona-se se elas, realmente, se tornam insanas, ou são, na verdade, insubmissas ao sistema conservador da época. Baseados em estudos sobre as criações camilianas, discute-se a razão de umas personagens alcançarem lugar de destaque na história enquanto outras assumem papel de coadjuvantes. Com a abordagem que contempla a loucura, levando em consideração como isso se relaciona com a situação feminina do século XIX, pretende-se contribuir para novos olhares e novas perspectivas direcionados à realidade dessas mulheres no oitocentos e como Camilo aborda essa questão em sua produção romanesca.

Palavras-chave: Mulheres. Loucura. Personagens. Camilo Castelo Branco.

ABSTRACT

SANTOS, Nayara Helenn Carvalho dos. *Insanity or Insubmish?* the stigma of madness on Camilo Castelo Branco's woman characters. 2019. 99 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

This work intends to analyse the female characters in the novels: *A Sereia* (1865), *A doida do Candal* (1867), *A bruxa do Monte Córdova* (1867) e *A brasileira de Prazins* (1882) by the author Camilo Castelo Branco. It is an analysis of the reasons and conditions that makes some characters to be considered insane. The present research is based on historical surveys by nineteenth century's searchers. As objective we intends to observe the characters' path to understand the reason that take them to a tragical destiny in the end of the plot. Considering the fact the Camilo's characters are subversives, it will be questioned if the woman became insane or they are unsubmisses – reagents to the conservative system of the time. Based on studies about the fiction of Camilo Castelo Branco, we will understand the reason that makes some woman characters assume the protagonism and other do the support function. With the approach that comprise madness in relation with the woman conditions in nineteenth century we intends to contribute to inovate views and different perspectives targed to the woman's reality in nineenth century and how Camilo approaches this questions on your books.

Keywords: Woman. Insanity. Characters. Camilo Castelo Branco.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 CASAMENTO, CONVENTO OU LOUCURA	23
1.1 Longe dos olhos, do coração e da razão	32
1.2 Aquela triste sereia	41
1.3 Amou, perdeu-se e morreu amando	50
1.4 Matrimônio e loucura	54
2 MATERNIDADE, REVOLTA OU DESORIENTAÇÃO	56
2.1 Ser mãe é enlouquecer no paraíso	65
2.2 Doida de Júbilo, sufocada de lágrimas	71
2.3 Brasileira de Praizins ou para os prazeres	79
2.4 Maternidade e loucura	87
CONSIDERAÇÕES FINAIS	89
REFERÊNCIAS	96

INTRODUÇÃO

As mulheres, origem do mal, força das sombras, outrora, responsáveis pela boa conduta e integridade de seus parceiros; potência civilizadora, capazes de apaziguar uma situação e incapazes de resolver um problema; donas da sensibilidade e das emoções, oposta à lucidez dos homens, era como pensava grande parte da sociedade oitocentista. Esse tipo de imagem feminina é um grande tema literário. Aparentemente, desde a Idade Média, as mulheres têm vivido à sombra do poder dos homens. É possível perceber essa dominação através das cantigas trovadorescas as quais refletem o ideário masculino sobre a mulher. Segundo Helder Macedo (2002), as cantigas de amor indicam a abstração do feminino; as de amigo, a identificação com o feminino; e as de escárnio e maldizer a degradação do feminino. Então, é possível perceber que as mulheres aparecem de maneira diferente em cada um dos gêneros, embora haja exceções. Respectivamente, no primeiro, percebe-se a figura idealizada das nobres, como lindas, educadas e castas. Nesse caso, há relatos de sofrimento do trovador por um amor normalmente não correspondido. Ocorre também a exaltação do feminino. Dessa forma, elas são colocadas em um plano inalcançável, no entanto, elas não tinham voz naquele momento. No segundo gênero, o eu lírico representa a voz feminina: as mulheres têm certa liberdade sexual e controle de seu corpo. Na maioria das vezes, elas são mulheres do povo e, em alguns casos, são questionadas sobre sua lealdade e acusadas de traição. Em grande parte dessas cantigas não há sofrimento amoroso e o sexo está presente simbolicamente. É possível notar, também, a presença de mães, amigas e irmãs, quase compondo um matriarcado. Contudo, não podemos esquecer que essas poesias foram compostas por homens, logo, essa aparente liberdade da “amiga”, sua relação intrínseca com a natureza e os rituais que a aproximaria de uma tradição céltica revela também corpos disponíveis aos “amigos”. Por último, vamos ao terceiro gênero: as cantigas de escárnio e maldizer. Como o próprio nome indica, esse tipo de cantiga maldiz as mulheres, reprime e ridiculariza seus comportamentos, quando elas são tomadas como alvo. A sátira, os palavrões e ofensas estão presentes em sua composição. Por esse motivo essas cantigas foram omitidas e deixadas em segundo plano por alguns anos, apesar de serem muito ricas e sofisticadas por conter diversos meios de interpretação e diferentes níveis de entendimento. Apesar de serem diferentes, essas três formas se relacionam entre si, e, em alguns casos, as cantigas dialogam umas com as outras, conforme afirma Helder Macedo:

Apesar das evidentes diferenças de perspectiva, há claras ligações temáticas entre a benigna identificação com o feminino nas cantigas de amigo, a representação hostil da sexualidade feminina nas cantigas de escárnio e maldizer, e evidentemente, a abstração neutralizadora ou a reificação espiritualizada do feminino nas cantigas de amor. (MACEDO, 2002, p.211).

Essas composições ajudam a contextualizar e a entender a posição das mulheres na Idade Média e como essas representações se perpetuam ou se modificam ao longo do tempo na cultura ocidental, bem como o incômodo masculino para com a sexualidade feminina. Corroboraremos essa ideia com base em reflexões sobre a história das mulheres no oitocentos e pela leitura de romances

Afinal, alguns desses conceitos se perpetuaram até o século XIX. Por exemplo, o “recurso” de ridicularizar e maldizer a mulher, deixá-las mal faladas, mal vistas na sociedade era uma forma de garantir o comportamento comedido e recatado que era esperado para elas. Essa estratégia servia como forma de ameaça à liberdade feminina. No século XIX, as fidalgas e as burguesas tinham poucas opções de escolha na vida. Quando o regime absoluto ainda reinava em Portugal, havia duas alternativas de destino viáveis para as mulheres: o casamento ou o convento. Porém, em 1834, quando os liberais vencem a guerra civil, D. Pedro aboliu as ordens religiosas masculinas e proibiu novos ingressos de moças em mosteiros, o que dificultou as decisões das famílias burguesas sobre o que fazer com aquelas que rejeitavam os casamentos arranjados. Mesmo assim, algumas ainda eram encarceradas em conventos, mesmo que não fossem destinadas à vida religiosa, como o caso da escritora Ana Augusta Plácido, quando acusada de traição com Camilo Castelo Branco. Além disso, para a grande maioria da população, rural ou urbana, as condições eram precárias. Algumas mulheres exerciam o trabalho na lavoura, outras procuravam um espaço no comércio e, com o passar dos anos, vieram os empregos em condições ruins nas fábricas. Aos poucos, as distinções entre espaço público e privado contribuíram para que as mulheres não fossem favorecidas na sociedade. Desde antes da Idade Média, existem tais distinções de gêneros, sendo o espaço público considerado o lugar do sexo masculino e o espaço privado (doméstico) considerado o lugar do sexo feminino. Essas distinções foram reafirmadas ao longo dos séculos, porém, com a chegada do liberalismo há algumas mudanças. As mulheres puderam sair às ruas, às vezes sem seus pais e maridos, mesmo com a necessidade de estarem acompanhadas por uma empregada ou uma dama de companhia. Ainda com algumas modificações por causa de um período de transição entre os dois regimes, aos homens eram associados a inteligência, o cérebro, a capacidade de decisão e liderança. Às mulheres, o coração, a sensibilidade e os sentimentos. As regras de decência levavam as moças ao silêncio

pela modéstia. No entanto, nem sempre esse mutismo era acatado pacificamente. Elas deviam ocupar apenas o lugar de espectadoras dos assuntos públicos. Dessa maneira, a educação que as meninas recebiam era restrita, pois as colocações de importância seriam destinadas aos senhores. Entre suas responsabilidades estavam: cargos na política, administração de bens, criação de negócios. A posição de chefia familiar pertencia aos homens e as mulheres só deviam se preocupar em assumir o papel doméstico de esposa, tomar conta da casa e dos filhos. Ainda hoje, mesmo com as reformas feministas e acesso a informações, algumas ainda aceitam essa situação com passividade. É difícil se desfazer de uma cultura de submissão que se originou há séculos e se reafirmou com o passar dos anos. Viemos de uma cultura que defendia o casamento como porta da felicidade para as mulheres.

Embora a sociedade portuguesa da época estivesse passando por um período de mudanças e existissem diferentes tipos de estrutura familiar, a maioria dos matrimônios, no século XIX, em Portugal, eram feitos através de acordos familiares. Ainda que algumas famílias estivessem se adaptando a um modelo liberal, era função dos pais escolherem os possíveis pretendentes para as moças da seguinte forma: a família pagava um dote para alguém se casar com sua filha, ou seja, o noivo recebia para se unir àquela mulher. Sendo assim, as sem dote dificilmente conseguiam bons casamentos. Outro motivo era a semelhança do nível social: assim a fidalga não teria que conviver com alguém de diferentes meios sociais e diferentes classes. Também era comum unir casais da mesma família (primos). Dessa forma, o nome respeitado socialmente permaneceria. Além disso, era uma maneira de manter os bens materiais onde estavam. Todavia, casamentos arranjados fazem diminuir o desejo de se casar, ou seja, na maioria dos casos não se esperava felicidade nessa prática. Muitas vezes, a religião surge como refúgio dessa opressão. As moças escolhem ir para um convento em vez de seguir a vida ao lado de quem não amam. Cecília Barreira, em *O casamento e a família*, defende que “toda a educação feminina se preenchia na base do comedimento, do recato, da ignorância das atitudes mais impulsivas ou que se referenciassem pela opinião” (BARREIRA, 2014, p.12). O recato feminino era esperado na sociedade daquela época, assim como a obediência ao pai ou ao marido (os quais eram considerados autoridade no lar), e o casamento remetia à aceitação social. “O paradigma do comportamento feminino era o de uma obediência às autoridades – no sentido familiar e educacional – e de uma movimentação estrita no espaço doméstico” (BARREIRA, 2014, p.13). A pesquisadora explica que, em um primeiro momento, o matrimônio não era encarado como a união a partir de uma relação de amor entre ambas as partes comprometidas nos votos, e sim, na maioria dos casos, era “a confluência de interesses

familiares” (BARREIRA, 2014, p.22). A escolha dos maridos costumava ser feita de maneira que o conjunto familiar se beneficiasse com a escolha, não a noiva.

Às mulheres do século XIX não eram dadas muitas opções de atividade. Existiam três trabalhos direcionados especificamente para elas: o trabalho doméstico, como já foi brevemente abordado; o trabalho reprodutor; e o trabalho sexual. Segundo Michelle Perrot (2007), a maternidade para elas era uma fonte da identidade, era um momento e um estado que ia além do nascimento, pois duraria toda a sua vida: filhos são eternos. Ser mãe estava incluso no papel que as mulheres assumiam na sociedade. A historiadora afirma: “como a função materna é um pilar da sociedade e da força dos estados, torna-se um fato social” (PERROT, 2007, p.67). Essa questão gerou alguns problemas no século XIX e vai contra o respeito ao desejo sexual e de liberdade feminina, já que o sexo deveria servir, segundo as normas religiosas, para procriação e não para o prazer. Por consequência dessa doutrina, as mulheres não tinham poder sobre seus próprios corpos. A parte da sociedade que ainda estava resistente às mudanças naquele século julgava as mães solo¹ e moças solteiras. Algumas famílias impulsionavam seus casamentos forçados e elas tinham pouco direito ao desejo sexual e à liberdade. Seu papel era de ordem doméstica e reprodutiva dentro do matrimônio, trabalho não valorizado e não remunerado. Por outro lado, as sociedades jamais poderiam ter vivido e evoluído sem essa função das mulheres, que parecia invisível, mas contribuiu significativamente para a emancipação feminina e para a conquista de alguns direitos.

A própria literatura “partiu de uma história de mulheres vítimas para chegar a uma história das mulheres ativas” (PERROT, 2007, p.15). Foi uma longa caminhada até que elas conseguissem acesso a uma mínima qualidade de vida e educação. As camponesas e as operárias de famílias humildes eram postas para trabalhar mais cedo, saíam precocemente da escola e eram requisitadas para todo tipo de tarefa doméstica. Dessa forma, a escolarização dessas meninas era mais atrasada. Em seu estudo *Minha História das Mulheres*, a historiadora francesa lembra a ideia difundida na época que argumentava: “o saber é contrário à feminilidade” (PERROT, 2007, p.91). Mas para aquelas que aprendiam alguma coisa, a educação oferecida deveria ser para agradar aos homens, ser-lhes úteis e aconselhá-los. A ideologia vigente ao longo do século XIX é a de que “há escândalo e discórdia num lar

¹ Nos últimos anos, o termo “mãe solteira” tem gerado discussão dentro dos movimentos feministas. A expressão “mãe solteira” está, aos poucos, sendo substituída por “mãe solo”, pois a primeira tem sido encarada como uma ofensa às mulheres que criam seus filhos sem a presença do pai. Elas afirmam que não existem mães solteiras porque ser mãe não é um estado civil e também não se conformam com o sentido pejorativo que, há anos, o termo carrega. Portanto, preferimos a utilização do termo “mães solo” neste trabalho para que o discurso não pareça preconceituoso e alheio às transformações sociais que estamos vivendo.

quando a mulher sabe tanto ou mais do que seu marido” (PERROT, 2017, p.93). Todavia, no mesmo século desenvolve-se o ensino das meninas. As mulheres aprendiam a escrever, regras de etiqueta, e algumas delas aprendiam línguas estrangeiras. O estado burguês precisava de mulheres instruídas e inteligentes para serem responsáveis pela educação das crianças. Na maioria das vezes, a escrita feminina deveria ficar restrita ao domínio privado, à correspondência familiar, ou à contabilidade de pequenas empresas regidas pelo marido.

Felizmente, a partir de meados do século XIX cresceu o número de publicações dirigidas à mulher. Esse foi um veículo de transmissão de novas ideias “feministas” e novos modelos de ser (cultura, trabalhadora, produtiva). Porém, a imprensa feminina também compartilhava os preconceitos da época, pois muitas revistas repetiam o discurso do que era reservado para as mulheres já que falavam de costura, criação dos filhos e moldes de comportamento. Segundo Vaquinhas, para os autores oitocentistas, a situação de opressão feminina era a tradução da inferioridade física e intelectual das mulheres, ou seja, a fragilidade física, a timidez moral e a dependência social, que são considerados valores de discrição e pudor (VAQUINHAS, 2002, p.9). Com o passar do tempo, com mulheres pioneiras que ousaram vencer essas barreiras socialmente impostas de silêncio e modéstia, e com as lutas das feministas, avanços ocorreram. Portanto, é notável relevância da história das mulheres para a transformação da sociedade portuguesa.

Hoje em dia, muitos trabalhos têm sido feitos nessa área de estudo e há uma receptividade considerável do público, fruto do dinamismo desse novo campo de pesquisa. A trajetória não foi fácil para que se chegasse até aqui. Poucos são os registros para análises mais aprofundadas da situação feminina naquela época e poucos eram os historiadores que assumiam um posicionamento original quando se tratava da história das mulheres. Pode-se afirmar que muito se considerava do conceito problemático de gênero e pouco se considerava da importância histórica que elas tinham. Não havia, no entanto, posições claras na esfera dessa dicotomia de estudo.

A partir da Revolução dos Cravos, o quadro feminino na história começa a mudar. Esse movimento causou melhorias na concretização do desejo de liberdade das mulheres e também causou a abertura de novas problemáticas inevitáveis, porém inovadoras. O feminismo na época as colocou em cena e foi nesse momento que elas começaram a aparecer. Deve-se levar em consideração que a história do feminismo foi um dos pilares que ajudaram na construção de uma consciência de identidade e ajudaram também a criar uma visão crítica dos conhecimentos históricos.

Quando a condição feminina é usada como objeto de estudo sobre o século XIX em Portugal, costuma-se pensar em mulheres tratadas como vítimas, sem escolha de rumo na vida, sem opções de futuro que fosse escolhido por elas mesmas. A elas não cabia opinar nem manifestar nenhum tipo de dúvida que ferisse o comedimento, o recato e o bom comportamento – imagem coerente com o contexto misógino do oitocentos. Antes, as mulheres, muitas vezes, eram representadas pelo lado imaginário romântico de “fada do lar”, “anjo”, e até mesmo “ninfa” ou “deusa”. A escolha do marido era o que poderia fazer uma moça feliz, embora essa felicidade, muitas vezes, não acontecesse. É com essa visão que as mulheres começam a aparecer na literatura romântica. Vemos isso em Herculano, por exemplo, que no texto que serve de prólogo ao *Eurico, o presbítero* (1844), romance no qual Hermengarda é figura quase inefável, pergunta:

Quem, ao menos uma vez, não creu na existência dos anjos revelada nos profundos vestígios dessa existência impressos num coração de mulher? E porque não seria ela na escala da criação um anel da cadeia dos entes, presa, de um lado, à humanidade pela fraqueza e pela morte e pelo mistério? Porque não seria a mulher o intermédio entre o céu e a terra? (HERCULANO, 19--., p. iv-v).

No entanto, Camilo Castelo Branco as descreve de forma diferente da maneira como outros autores oitocentistas constroem a imagem feminina. Ele antecipa certas ideias que vêm a se tornar temas de discussão feminista na atualidade. Isso acontece porque as obras camilianas estão atentas ao seu tempo e trazem questões que vão além do momento em que estão sendo escritas, mostrando tensões daquela sociedade. Em suas novelas ele rompe com a perspectiva de submissão e passividade através da construção de mulheres ativas, à frente do que seu tempo determinava. O autor elabora sua trama a partir de personagens femininas relevantes. Elas eram ativas, complexas, tinham desejos e vontades, eram inteligentes e, muitas vezes, manipuladoras. Essas mulheres traçavam estratégias de sobrevivência. De uma maneira muito inteligente, Camilo utiliza de artifícios literários para retratar Portugal em uma época de misoginia e apresenta um olhar crítico sobre a história do feminino no século XIX e também de outras questões relevantes para o desenvolvimento do país e da literatura.

Sérgio Paulo Guimarães de Sousa, na nota de apresentação do livro *Representações do feminino em Camilo Castelo Branco*, comenta que “Camilo soube, como ninguém, interpretar literariamente os estados de espírito da mulher portuguesa nas suas diversas variantes” (SOUZA, 2014, p.6). Ele ainda reafirma sua constatação a partir do pensamento de Henrique Raposo do texto “As mulheres de Camilo”:

Este é o grande pilar dramático da obra de Camilo: a mulher que, por amor, resiste aos desmandos patriarcais da sociedade; a mulher que recusa obedecer ao pai e ao marido; a mulher que assume uma vontade amorosa revolucionária. Esta violência

amorosa é mesmo a arma que a heroína camiliana usa contra a violência moral e física que era exercida sobre as mulheres em nome do bom nome familiar e patriarcal. (RAPOSO apud SOUZA, 2012, p.34).

A obra *Camiliana* relata os dramas sentimentais e o cotidiano de mulheres que atuam como protagonistas e são responsáveis por grande parte do desenvolver das histórias, como destaca Cristina Pais Simon:

Anjo ou demônio, erudita ou limitada. Fina ou boçal, rica ou pobre, cidadã ou aldeã, fatal ou repelente, a mulher está no centro da novelística de Camilo Castelo Branco como musa, como protagonista e como leitora amiúde interpelada e solicitada, tornando-se quase uma personagem a parte inteira pois toma partido, questiona, colabora com o autor à escrita. (SIMON, 2014, p.160)

O autor constrói personagens lúcidas e realistas que, na maioria das vezes, sabem como avaliar suas condições. No mesmo livro organizado por Sousa, João Carlos Vitorino colabora com uma afirmação sobre a condição feminina:

No romance de costumes camiliano, entre outros, a vida conjugal e familiar ocupa lugar relevante já que nela se espelha a sociedade de seu tempo. A mulher em vias de emancipação está no centro das preocupações da sociedade oitocentista e, conseqüentemente, no centro do romance de oitocentos (VITORINO, 2014, p.114).

Vitorino explica que vários discursos sobre a família se confrontam com o discurso de liberdade da mulher, levando em consideração que o meio familiar era “cristão e burguesmente santificado” (VITORINO, 2014, p.112). Ele ainda levanta algumas problemáticas como, por exemplo, o assassinato de mulheres adúlteras na época: “com base no código penal, o marido que matasse a esposa adúltera e seu cúmplice era apenas condenado a seis meses de prisão – A esposa só beneficiava da mesma indulgência se a traição acontecesse no seu próprio lar” (VITORINO, 2014, p.126). Ou seja, a mulher só era beneficiada com a lei se encontrasse seu esposo no ato da traição, em seu leito conjugal; para os homens, bastava que ela fosse infiel, pouco importavam os pormenores. Esse trecho aponta claramente a desigualdade de direitos que havia entre homens e mulheres. O erro era (e ainda é) sempre agravado quando cometido pela mulher. Além disso, a traição, muitas vezes, estava relacionada a um casamento por obrigação. As adúlteras e as divorciadas eram consideradas perdidas naquela sociedade. Cecília Barreira comenta sobre a marginalização dessas duas posições sociais: “a adúltera para além de se confundir com a imagem da perdição, preenche um espaço de curiosidade obsessiva no imaginário oitocentista [...]; a divorciada é sempre uma mulher perdida” (BARREIRA, 1992, p.88). Se a adúltera é alvo de opiniões negativas, a divorciada é alvo de recusa e esquecimento. Todavia, aos poucos, as mulheres foram ocupando seus espaços, conquistando seus direitos na sociedade e protagonizando novelas. Camilo deu grande contribuição para isso, pois ele “é, isso sim, um reformador guiado por

uma moral pragmática, que tenta promover relações mais equilibradas entre homem e mulher” (VITORINO, 2014, p.145).

Também, Luciene Marie Pavanelo (2011) nos ajuda a entender como Camilo constrói as personagens femininas em suas obras. A pesquisadora comenta que o escritor cria mulheres sagazes que têm inteligência suficiente para se livrar das situações de opressão a que eram impostas. Em algumas pesquisas sobre a obra camiliana, essas personagens são caracterizadas como vítimas ou mulheres fatais, todavia, essa visão deve ser desconstruída. Como Luciene Pavanelo defende e exemplifica:

Não é possível polarizá-las em “vítimas” ou “mulheres fatais”. Teresa e Mariana, de *Amor de Perdição*, são personagens altivas e ativas, que procuram intervir nos acontecimentos, possuindo uma visão mais realista de mundo, que se contrapõe à fraqueza do herói. Da mesma forma, Tomásia, de *Coração, Cabeça e Estômago*, é também uma mulher varonil, distante da imagem bucólica da mulher do campo, que contrasta com o idealismo tolo de Silvestre. Mulheres como Leontina e Paula, retratadas no mesmo romance, são, para o narrador camiliano, as que se dão melhor nesta vida, pois conhecem a realidade e sabem do valor do dinheiro para a sociedade oitocentista. Já Angélica e Ludovina, de *O Que Fazem Mulheres*, são personagens claramente ambíguas, não podendo ser classificadas nem como vítimas, nem como algozes. (PAVANELO, 2011, p.159).

Dessa forma, o narrador as descreve como mulheres corajosas e de pulso forte. Elas tomam suas próprias decisões quando necessário e sabem avaliar suas atitudes e sentimentos. Ao invés de assumirem um papel passivo, as senhoras tomam um lugar de importância no desenrolar da trama a ponto de até mesmo traçarem estratégias para fugir da dominação masculina. Além disso, Camilo ultrapassa as ideias de que exista essa dicotomia entre mulheres fatais e pacíficas, somente. Ele as coloca, muitas vezes, no lugar onde elas desejam estar, ou seja, elas têm poder de escolha. Através dessa hipótese, é plausível entender a importância que Camilo Castelo Branco dava ao feminino em seus textos. Suas obras são, nesse aspecto, revolucionárias e mostram as possíveis características de mulheres que queriam ser ouvidas naquela época.

Nosso trabalho insere-se, portanto, nessa linha de análise. O objetivo da pesquisa é, justamente, mostrar como Camilo Castelo Branco atribui relevância às personagens femininas em suas obras; como ele as relaciona com a sociedade portuguesa oitocentista; de que maneira suas personagens reagem aos problemas e imposições machistas e religiosas; sobretudo, por que algumas mulheres desses romances são consideradas loucas; e de que forma e em que situações esse peso da loucura é atribuído a elas. Utilizaremos como *corpus* quatro novelas camilianas: *A Doida do Candal* (1867), *A bruxa de Monte Córdova* (1867), *A Brasileira de Prazins* (1882) e *A Sereia* (1865), por serem narrativas em que as personagens são tidas como loucas e por, segundo Jacinto do Prado Coelho, se enquadrarem num conjunto de

Histórias onde o amor aparece como problema central da vida, mas que não desmerece os obstáculos, as lutas, o desejo e as paixões. A novela amorosa era, pois o seu domínio. Mas, por outro lado, o temperamento de Camilo, febril, vigoroso, rico em contrastes, impelia-o naturalmente para a representação dos sentimentos fortes, das cenas de luta, paixão, movimento e espanto [...] não era o amor feliz, idílico e repousado que principalmente lhe interessava, mas o amor febril e combativo, que vence obstáculos, se debate em angústias, teima, em último caso, na resistência passiva, e acaba por subliminar-se na sombra do convento ou nas torturas de morte lenta. (COELHO, 1946, p.312).

Porém, apesar de essas obras serem consideradas por Prado Coelho como novelas passionais, elas também levantam questionamentos e críticas sobre a sociedade oitocentista. Os estudos de Jacinto do Prado Coelho sobre Camilo Castelo Branco foram fundamentais para o entendimento das produções camilianas, pois, a partir dele, começaram estudos que consideravam o texto em si e não faziam apenas especulações sobre a vida do autor. No entanto, as histórias de amor não só retratavam as lutas, os desejos e as paixões, como também, por intermédio do narrador, ironizavam os ditames de uma sociedade patriarcal e opressora. “Camilo registra as contradições de uma época de certezas abaladas, em que se tentam criar forças para uma rebelião transformadora” (DUARTE, 2001, p.8) através de sua veia satírica, uso de exageros, uso de repetições e de elogios que censuram causando ambigüidade entre a ofensa e a defesa de moral e bons costumes. Como afirmam os estudos sobre a ironia camiliana de Lélia Parreira Duarte, “essa ambigüidade reflete contradições que, na vida, ofende a moral comum, como a prática de adultérios fugaz e violências, mas nas suas novelas proclama e defende essa moral; quando na verdade, ri-se delas” (DUARTE, 2001, p.8).

As criações do autor – enredo, personagens, narrador presente, escolha do léxico, montagem das falas – exemplificam perfeitamente tal constatação. Em *a Doida do Candal*, Camilo se refere à personagem Maria de Nazaré como doida quando dá a ela esse apelido ainda no título do livro, o que pode descredibilizar a mulher e agradar aos homens em um primeiro momento quando, na verdade, o autor critica toda opressão social que levou a personagem a assumir esse papel. Ela não era louca de fato. Em *A Sereia*, o apelido da personagem Joaquina Eduarda, apesar de cantar e encantar os homens com sua voz, representa uma ironia com a forma que ela morre – afogada. Só é possível entender a referência ao final da narrativa. Angélica Florinda, a beata do livro *A Bruxa de Monte Córdova* vive uma vida entre o desejo e a religião até receber o epíteto de bruxa por terminar seus dias em uma choupana na aldeia de Córdova a exorcizar demônios de moças que não queriam se casar à força. Ela, nada angelical ou tradicional, rejeitou o filho e terminou seus dias tentando pagar por seus pecados, pois se sentia responsável pela morte do amado. Ou

seja, o autor atribui rótulos às protagonistas com o propósito de ironizar o papel que elas assumem ao longo da narrativa. Depois que o leitor as reconhece como a bruxa, a sereia ou a doida, há uma substituição de suas identidades. As personagens de Camilo estão sempre em processo de transformação.

Podemos considerar essas novelas como de temática contemporânea, não como romances históricos, por se passarem entre o final do século XVIII e meados do XIX, em situação social que era semelhante à do tempo de produção. Elas trazem mulheres que resistem, enfrentam um sistema controlador, mas sofrem tristes consequências. As personagens não são apenas boas ou apenas más, são subversivas. De forma bastante realista, as moças se desenvolvem a partir do desenrolar da trama. Elas mudam de ideia, constroem suas personalidades, crescem e evoluem. “Muitas de suas personagens sofrem do conflito entre o bem e o mal, oscilam entre o infernal e o angélico, manifestam arrependimento, ódio a si mesmas, desejo de expiação.” (COELHO, 1946, p.313) As protagonistas escolhidas são personagens que foram rotuladas loucas em algum momento da narrativa. É interessante notar que muitas obras de Camilo carregam no título referência ao feminino. Além dessas que fazem parte do *corpus*, também há, por exemplo, *O Retrato de Ricardina (1868)*, *As três irmãs (1862)*, *A enjeitada (1883)*, *A filha do Arcediago (1858)*, entre muitas outras. Esse fato nos indica que as mulheres fazem total diferença nas histórias e que, possivelmente, elas assumirão papel de destaque. Todas essas temáticas envolvendo o feminino, tais como a questão doméstica, a maternidade, o desejo, o papel das mulheres, o lugar que a sociedade lhes destina e a loucura estão presentes na obra de Camilo Castelo Branco de uma forma muito peculiar.

A Doida do Candal é um romance trágico composto, no geral, de três histórias que se entrecruzam: a história de Maria de Nazaré (que mais à frente será conhecida como a Doida do Candal), a de Marcos Freire e a de Lúcia Peixoto. Maria de Nazaré era filha de mercadores da classe média. Seu casamento com Marcos Freire jamais foi permitido, já que ele era filho de fidalgos ricos e existia uma significativa diferença de classe social entre eles, portanto, a relação do casal era considerada uma afronta para os costumes e leis da época. Mesmo com toda problemática que girava em torno daquela união, eles insistiram no relacionamento e Nazaré aceitou ir morar com o rapaz. A moça se contentava com pouco, vivia em uma casinha campestre, longe da cidade, distante de sua família e cumprindo seu papel de esposa. Ela era considerada perdida porque estava em um relacionamento proibido o qual não era aceito pela sociedade, pelas famílias do casal e pela igreja. Por tentar desviar do destino que era esperado

para as mulheres de sua classe social, Nazaré enfrenta um triste destino: a perda. Quando perde seu amado, a moça perde também sua credibilidade, sua identidade enquanto mulher e seu ânimo para viver. Por causa de um duelo na família, para proteger os bens de Lúcia Peixoto e por orgulho, Marcos é atingido e acaba morto, deixando Maria de Nazaré desamparada. A pobre não tinha dinheiro, estava afastada da família, não tinha nome, era mal vista pelas pessoas e, com a morte de seu marido, enlouqueceu. Louca, já não reconhecia seu filho, tinha surtos com frequência, ficando presa a lembranças passadas. Para o leitor, fica o questionamento se a Doida do Candal havia mesmo enlouquecido ou se esses sintomas nada mais representavam do que a negação da morte de Marcos e a sensação de tristeza por estar sozinha no mundo. Ela não conseguia perceber que seu filho havia crescido. Não era capaz de enfrentar a realidade, preferiu a fuga.

Joaquina Eduarda, protagonista da novela *A Sereia*², era bonita, educada e prendada. Apesar de seus predicados, não poderia se casar com Gaspar, seu amado, porque era órfã e não tinha dote para garantir os primeiros anos de bodas. Gaspar, por sua vez, tinha que acatar a vontade de seu pai: submeter-se ao casamento com uma prima para acúmulo de fortuna. Caso contrário, seria deserdado. Em um primeiro momento, as condições feminina e masculina aparecem igualmente precárias e submissas ao sistema patriarcal da época. Eles estavam à mercê da confluência dos interesses familiares e financeiros. No entanto, essa igualdade não permanece até o final da narrativa porque os homens ainda assumiam o papel de chefe da família e gozavam de alguma liberdade, as mulheres não. Assim como outras personagens de Camilo, Joaquina decide ir para um convento para se livrar do controle do irmão, até fugir de lá com seu amado. Fogem enfim, porém acabam na sarjeta. Gaspar é deserdado, e ela não consegue emprego (pois não havia muitas opções de trabalho para mulheres naquela época). Os amantes desobedientes ficam sem saída. O rapaz volta para os cuidados de seu pai, depois morre se sentindo culpado por tê-la abandonado. O afastamento foi um golpe fatal para Joaquina. Ela prefere morrer a levar uma existência marcada pela infâmia ou pelo desprezo. Também não quer terminar seus dias em um convento, destino quase inevitável para aquelas que ferissem a moral imposta e se atrevessem a contrariar os moldes da época. A sociedade a chamou de louca quando decidiu se matar afogada no rio Douro.

Por razões semelhantes de opressão social, Angélica, protagonista de *A Bruxa de Monte Córdova*, também enlouquece. Ela amava o Frei Tomás de Aquino em segredo (e era

² Por economia, as citações dessa novela virão indicadas por AS, e se referem à edição de 1968, feita a partir da 1ª edição, última revista pelo autor.

correspondida). A moça, que estava prometida para um primo rico, foge quinze dias antes do seu casamento, para abrigar-se no Porto, no convento de Santa Clara. Quando ela decide confinar-se, seu pai cede todos os bens a seu irmão, deixando a pobre sem nada. Ela relata seu sofrimento: “meu pai deu tudo que tinha ao meu irmão e não quis saber de mim” (*ABMC*, p.79)³. Seu amado a tirou do mosteiro, a abrigou em uma casinha modesta onde moravam juntos, e depois de um ano, ela deu à luz um filho dele. Eles eram tudo o que ela tinha. Tomás havia se tornado voluntário das tropas da rainha durante a guerra civil, até que parte para as batalhas e não volta mais. Na ausência do companheiro, a moça não consegue criar seu filho, por faltar-lhe o dinheiro e a sanidade. Ela foi levada para um hospital de loucas e depois terminou seus dias peregrinando pela aldeia de Córdoba, vivendo de esmolas e se culpando pela morte de Tomás de Aquino. “Por causa do meu pecado é que o senhor Tomás morreu...” (*ABMC*, p.138). Ela acreditava que o confinamento na vida religiosa iria redimir sua alma do pecado de ter sido a responsável pelo destino do Frei. A beatice da personagem a transformou de forma negativa. Além disso, o exagero religioso e o fardo da maternidade estão relacionados diretamente à loucura da personagem. O narrador ironiza com o fato de Angélica Florinda rejeitar o filho para viver uma vida de sacrifício e temente a Deus. Aos poucos o leitor percebe que a atitude da beata se justifica pelo seu histórico de vida e pela influência que sofreu dos líderes religiosos enquanto estava confinada no mosteiro disposta a pagar pelos erros de uma vida considerada pecaminosa.

A última e não menos importante obra escolhida para compor o *corpus* da pesquisa tem como título: *A brasileira de Prazins*. Entre muitas histórias que se desenvolvem ao longo do livro, Camilo conta a de Marta, filha de um lavrador mediano com “diversos mancebos, uns na lavoura, outros na arte” (*ABP*, p.14)⁴. Seu pai lhe negociava o casamento com um mestre de obras “endinheirado”, já maduro. Porém, com a chegada de seu tio rico que pagaria as contas da família, o pedreiro desiste do negócio. A essa altura, Marta amava o jovem estudante José Dias e ele também a amava. Livre das dívidas, que foram pagas pelo irmão, seu pai permite o casamento. Porém, os pais do rapaz não aceitavam a moça como nora por causa da fama de louca que sua mãe, Genoveva, carregou por muitos anos até cometer suicídio. Dessa forma, a conclusão foi a seguinte: se sua mãe havia sido uma esposa ruim, ela também seria. Marta estava marcada pelo destino notável do poder da hereditariedade. Por

³ Por economia, as citações dessa novela virão indicadas por *ABMC* e referem-se à edição de 2007. Edições Caixotim.

⁴ Por economia, as citações dessa novela virão indicadas por *ABP* e referem-se à edição de 1882 do editor Ernesto Chardron.

medo de seus pais e sem saber como lidar com aquela situação, José Dias terminou amargurado, depois doente, por fim, morto. Quando soube da notícia, Marta deu um grande grito e correu pelos campos em direção ao rio onde sua mãe havia se jogado. Conseguiram segurá-la e “a levaram quase apanhada quando ela caía, a estrebuchar, em convulsões. Conduziram-na para casa com os sentidos perdidos, e puseram mulheres a vigiá-la na cama” (ABP, p.175). O final da moça é triste. Como último desejo da família, ela se casa com o tio (mesmo com medo e repulsa), já que ele era a única família que lhe restava. Diziam que ela havia herdado da mãe a epilepsia e a demência. A moça rezava sempre pela alma de José Dias e, em algumas noites, dizia ver o espírito dele rondando a beira da cama. Tentaram exorcizá-la, pois acreditavam que os demônios dominavam seu corpo, assim como aconteceu com Genoveva. Marta termina demente, nunca mais saiu de seu quarto e, mesmo assim, deu à luz sete filhos com o primo brasileiro.

Esperamos, com esta abordagem que contempla a loucura relacionada com a situação feminina do século XIX, contribuir para novos olhares e novas perspectivas direcionados à realidade dessas mulheres de oitocentos e ao modo como Camilo aborda essa questão na ficção. A loucura, dificilmente, aparece como doença comprovada, mas sim como consequência dos moldes de opressão ao feminino no século XIX, em Portugal. Na obra de Camilo, há em certas figuras femininas um movimento de revolta contra esses padrões impostos e contra a falta de independência e autonomia própria. Alda Maria Lentina, ao analisar os romances *A Doida do Candal* e *a Brasileira de Prazins*, conclui que “os desejos contidos e as ambições frustradas dão lugar às crises” (LENTINA, 2014, p.34), nesse caso ela se refere às crises de loucura. A pesquisadora afirma ainda:

O nervosismo feminino que faz passar as personagens de Camilo da simples insatisfação/tédio ao adultério, da crise nervosa à loucura, dos desmaios aos histerismos, não só será uma maneira de exteriorizar um feminino em crise como também de abalar com a predestinação feminina, relevando um feminino excêntrico, profundamente contranatural ou desnaturado. (LENTINA, 2014, p.35)

Acreditamos que eram consideradas loucas aquelas com destempero emocional motivado pela pressão da sociedade e familiar. Baseamo-nos em Michel Foucault que, em seu estudo sobre a loucura, explica: “O louco está necessariamente misturado com uma certa concepção política, jurídica e econômica do indivíduo na sociedade” (FOUCAULT, 1972, p.193). Assim, as mulheres enlouqueciam porque eram abandonadas por seus maridos e ficavam sem respaldo algum, porque eram devolvidas à suas famílias quando não havia para onde irem. Enlouqueciam quando o dinheiro acabava e elas não podiam trabalhar, pois quase não existiam postos de trabalho que aceitavam mulheres naquela época. Enlouqueciam porque

ficavam mal faladas, porque perdiam a credibilidade (que já era pouca) perante a sociedade, por causa do adultério ou por outros arranjos matrimoniais além do casamento.

Para mostrar isso, pretendemos dividir o trabalho em duas condições femininas que contribuem para a insanidade das personagens, tendo em vista que Camilo Castelo Branco desconstrói a visão do que era a loucura na época. A primeira diz respeito à questão do casamento: como a aceitação ou negação do matrimônio forçado das personagens está relacionada aos problemas de sanidade mental que elas enfrentam. A segunda contempla a questão da maternidade relacionada à loucura. Faremos a análise das protagonistas dessas quatro obras escolhidas como *corpus*, através das quais iremos abordar e questionar de que forma as personagens desses romances se comportam diante do contexto apresentado.

1 CASAMENTO, CONVENTO OU LOUCURA

No século XIX a família era considerada instituição que deveria funcionar como pequena representação da sociedade. Na maioria das vezes, a família era formada por pai, mãe e filhos. Entretanto, em alguns casos, mais comumente na esfera rural, agregavam-se também avós e algumas tias ou primas solteiras, afirmam os estudos de Cecília Barreira, *O Casamento e a Família* (2014). Como toda instituição, deveria seguir os moldes considerados apropriados para a época e todos os seus membros deveriam exercer suas funções predestinadas. O pai (homem) exercia a chefia e era quem tomava as principais decisões. Segundo os estudos sobre as figuras e papéis da família no oitocentos realizados por Michele Perrot (2014), o pai domina a história da vida privada no século XIX: “A política no século XIX é definida como domínio exclusivo do homem” (PERROT, 2014, p.110).

O fato de o homem, ao contrário da mulher, ter direito de acesso à filosofia, ao dinheiro e à política, contribuiu para afirmar sua autoridade. Ele é o responsável por dar seu sobrenome aos filhos; o que o torna, ao olhar social, o mais respeitado e importante da família. Dessa forma, a paternidade vira sinônimo da honra masculina. “As virtudes familiares e econômicas da burguesia (o homem como protetor e provedor do núcleo familiar)” (BARCELLOS, 2009, p.56) entram em choque com os valores militares aristocráticos – coragem, sangue frio e lealdade. Nos romances de Camilo, tais características andam lado a lado. Essas linhas de força formam o ideal cultural da masculinidade moderna discutida por José Carlos Barcellos (2009). Um traço fundamental dessa masculinidade é a conexão que se cria entre o plano físico e o moral. Essa ligação ajuda a construir a capacidade econômica e política que estão relacionadas com a ideia de força, dinamismo, contenção, equilíbrio e prática que caracterizam o masculino no oitocentos. É dessa forma, também, que os personagens ganham vida na literatura. Dentro de casa, o pai tinha direito a aposentos particulares, como escritórios. A biblioteca era muito frequentada por eles, pois o hábito da leitura (também de jornais) ainda era considerado masculino – apenas ao longo do século as mulheres vão ocupar mais espaço como leitoras de obras destinadas especificamente a elas, como romances. Além disso, o título de marido dava ao homem o direito de vigiar as idas e vindas da esposa e de controlar suas correspondências. Por causa desse controle patriarcal, alguns direitos das mulheres demoram a ser conquistados.

O divórcio chega apenas em 1884, na França. Em Portugal, será uma das bandeiras feministas do início da república. Isso colabora para que a morte do marido seja objeto de

relatos e representações importantes para os demais membros da família: “a morte do pai, grande fratura econômica e afetiva da vida privada, é o acontecimento que dissolve a família, que permite a existência de outras famílias e a libertação dos indivíduos” (PERROT, 2014, p.117). Por esse motivo, algumas mulheres esperavam que isso acontecesse para dar outros rumos a suas vidas. As mulheres eram submetidas à autoridade marital, pois não podiam tomar conta das finanças sozinhas e também não era permitido trabalhar para alcançar seus próprios sustentos, como explica Cecília Barreira: “As mulheres não deveriam exercer qualquer profissão, salvo se o baixo rendimento dos maridos os justificasse.” (2014, p.23). Além de outras limitações (PERROT, 2014): as mulheres não podiam fazer parte de nenhum conselho da família, bem como não podiam testemunhar nos tribunais; as adúlteras poderiam ser punidas com pena de morte – vale ressaltar que os homens não eram castigados da mesma forma –; se, porventura, houvesse abandono do lar, elas poderiam ser reconduzidas de volta com auxílio de força pública; as mulheres também não podiam usufruir do seu salário (se houvesse algum), pois toda renda do casal era administrada pelo marido. Percebe-se, portanto, que as condições das mulheres, até das mais ricas, eram de subordinação. Elas dependiam, enquanto solteiras, de seus pais, e, depois de casadas, de seus esposos. Além disso, elas deveriam ter uma conduta de respeito e obediência perante aos moldes sociais da época em questão, portanto, elas deveriam ter uma relação de dependência na esfera pública de acordo com o meio social em que viviam.

Na primeira metade do século XIX, elas não podiam sequer sair às ruas sem que estivessem acompanhadas de seus cônjuges, pois “a mulher casada deixa de ser um indivíduo responsável” (PERROT, 2014, p.108), ou seja, o marido devia proteção à esposa, bem como a esposa devia obediência ao marido. Em caso de ainda estarem solteiras, elas deveriam estar acompanhadas por seus responsáveis. Os filhos deviam obediência ao pai, principalmente as moças, pois devido às distinções de gênero e espaço, eram desprivilegiadas. Para elas, era reservado o espaço doméstico. Os bens da família eram deixados para os rapazes administrarem. Eles tomavam conta dos negócios, do dinheiro e dos patrimônios. Para as fidalgas, bastava que tivessem bons modos, que fossem comedidas e educadas e que aprendessem uma boa noção de etiqueta para que fizessem um bom casamento. Cecília Barreira resume assim a situação das mulheres:

O paradigma do comportamento feminino era o de uma obediência às autoridades – no sentido familiar e educacional – e de uma movimentação estrita no espaço doméstico. O namoro enquanto xadrez que envolvia uma comunicação com o espaço de fora – a rua – poderia desencadear a suspeita sobre a honra de uma jovem. Daí as normas e restrições. (BARREIRA, 2014, p.13)

Os casamentos, no oitocentos, remetiam à aceitação social. Uma mulher casada, comedida e obediente ao seu marido, era considerada uma mulher direita. Hoje em dia, ainda usamos o termo “moça de família” para se referir às mulheres que seguem esse modelo e a expressão “bela, recatada e do lar” utilizada como elogio à Marcela Temer, ex-primeira dama.

Com, aproximadamente, 17 anos, as donzelas se apresentavam à sociedade pela primeira vez nos bailes, concertos ou teatros, ou “bazar de raparigas para casar” (BARREIRA, 2014, p.2), como aconteceu, por exemplo, com a personagem d’*A Sereia*, Joaquina Eduarda: “Observada da platéia, a formosa cabeça dessa menina, que teria então dezoito anos, era um busto de Pigmalião.” (AS, p.16). Essas uniões arranjadas eram uma confluência de interesses familiares. Cabia aos pais decidir os possíveis pretendentes para as moças. Escolhiam um noivo e pagavam um dote a ele. O rapaz deveria ser respeitado perante a sociedade e com bom nome na praça. Era também comum unir casais da mesma família, como primos, assim o nome e os bens permaneceriam — é o que vemos, por exemplo, em *A queda dum anjo* (1866), no casamento entre Calisto Elói e sua prima, dois morgados num matrimônio sem amor. Não importava, para a união, uma relação amorosa entre ambas as partes comprometidas nos votos. Na maioria das vezes, os casamentos eram feitos contra a própria vontade dos cônjuges. O que importava era o benefício do conjunto familiar.

Além do interesse das famílias nos arranjos matrimoniais, as mulheres sozinhas tinham um destino particularmente difícil, pois elas não eram vistas como um indivíduo, e sim como um coletivo (todas tinham as mesmas obrigações). Por causa disso, o casamento e o convento (até a chegada do regime liberal) aparecem como solução para os destinos das moças, já que elas não podiam optar por permanecerem solteiras se assim o quisessem. O convento surge como lugar de refúgio para as mulheres que querem escapar da repressão conjugal ou como castigo para as que desobedeciam aos pais nesses esquemas matrimoniais. Em todos os casos, os corpos das meninas eram alvo de constante vigilância. Michele Perrot explica que “A virgindade das moças é cantada, cobiçada, vigiada até a obsessão. A igreja a consagrava como virtude suprema [...] proteger a virgindade da jovem solteira é uma obsessão familiar e social.” (2007, p.43). Em casos de estupro cometido por apenas um homem, a jovem era considerada complacente com a desculpa de que ela poderia ter se defendido. Quando elas eram submetidas à desonra, estariam condenadas à prostituição, pois nenhum homem se casaria com uma mulher desonrada. No século XIX, o trabalho das prostitutas era discriminado, marginalizado na sociedade. Por esse motivo (além de outros), os homens tinham medo de deixar suas esposas e filhas saírem sozinhas às ruas, pois podiam ser

confundidas com as mulheres da vida. Na baixa Idade Média, as prostitutas deveriam vestir um traje que as diferenciavam das demais e deveriam também viver afastadas dos lugares mais movimentados. De acordo com Silvia Federici (2014, p.176), nessa época, a prostituição era uma forma de ajudar no sustento da casa aumentando a renda salarial da família quando o dinheiro do esposo não era suficiente, ou quando elas não tinham quem as sustentasse. Isso acontecia porque as mulheres foram afastadas de todas as maneiras de subsistência, já que não havia trabalho que as aceitassem, assim como continuou acontecendo no século XIX. No século XVI, a situação começa a mudar. Em um clima de misoginia, esse tipo de trabalho foi criminalizado e se tornou proibido. Com a falta de trabalho, a marginalização da prostituição, e extrema dependência das mulheres, “o casamento passou a ser visto como uma verdadeira carreira para a mulher, e a incapacidade das mulheres de sobreviverem sozinhas era algo dado como tão certo que, quando uma mulher solteira tentava se assentar em um vilarejo, era expulsa” (FEDERICI, 2014, p. 175). Portanto, a proibição da prostituição, bem como a banalização dela, também contribuiu para que o casamento fosse posto como praticamente a única opção para os destinos femininos ou como solução para a falta de autonomia das mulheres.

Não faltam motivos para que o casamento se torne o principal destino das mulheres no século XIX, ainda que esse não fosse desejo das moças, ou que elas vissem no matrimônio uma forma de escapar das opressões familiares. Essa foi uma época difícil, elas eram fadadas a aceitar um destino que não escolhiam. Para as fidalgas de família rica, os possíveis destinos eram se casar com um pretendente escolhido pelo pai ou seguir a vida religiosa no convento. Para as pobres, era designado o trabalho pesado nas fábricas, no comércio ou na lavoura. Esse foi um século em que as mulheres poderiam ser exaltadas na poesia, mas eram socialmente menos favorecidas do que os homens e quase não tinham direito algum. A sociedade impunha que elas fossem comedidas, recatadas e prendadas (restritas ao lar).

É dessa forma que a figura feminina ilustra as novelas de Camilo Castelo Branco. *O Retrato de Ricardina* (1868), por exemplo, tem como pano de fundo um período de mudanças entre os costumes absolutistas e liberais. O autor mostra o controle social sobre as mulheres a partir de suas personagens, sua narrativa e suas ideias. O livro indica aspectos vivenciados por gerações de moças com atitudes diferentes do comportamento que era esperado para elas. Algumas se submetiam à ordem patriarcal e outras não, ainda que elas sofressem opressão social. Não era opção fugir dos costumes estabelecidos, no entanto, elas tentavam encontrar maneiras de reagir ao sistema controlador. A novela conta a história de amor entre Ricardina e

Bernardo, e todos os encontros e desencontros que eles sofrem para que finalmente fiquem juntos no final. Ela se apaixona pelo jovem rapaz logo no início da trama. Começam a se comunicar por cartas até que são descobertos. O pai da moça, um fidalgo, o vingativo abade Leonardo Botelho de Queirós, era um homem influente e jamais aceitou que suas duas filhas se casassem com alguém de origem humilde, como Bernardo. Eugênia, a irmã mais velha de Ricardina, a princípio, mostra-se obediente ao pai quando aceita se casar com o pretendente imposto. Com o decorrer da história, é possível perceber nessa personagem sua esperteza e ambição pelo dinheiro, além de ter se casado para se ver livre da tirania paterna. Em alguns momentos, nota-se que ela estava deprimida. Clementina é a mãe dessas duas fidalgas, e fora afastada da sua família para viver ao lado do abade. Seu nome foi manchado devido ao escândalo de formar uma família com um padre. Por causa desse casamento dito pecaminoso (pelo que prega a religião católica), ela passou a ser vista como desgraçada pela sociedade e por sua família. São essas personagens ativas que Camilo Castelo Branco cria para ilustrar e dar vida a suas novelas.

As narrativas camilianas também são conhecidas pelas críticas sociais e pelos impasses amorosos que estão em meio ao século XIX, como: a dificuldade de estar ao lado do amado; a opressão social; o controle religioso; a importância da fidalguia; os problemas financeiros; e o que mais nos interessa neste capítulo, os problemas gerados pelo casamento forçado ou pela fuga dele. Camilo aborda essas temáticas dando a devida relevância ao papel das mulheres no oitocentos. Mostraremos brevemente, portanto, as posturas opostas de duas irmãs, Ricardina e Eugênia, que assumem papel importante no romance, em relação ao matrimônio.

Ricardina, a protagonista, é, sem dúvida, uma das personagens mais intrigantes do livro. Sua história de amor com Bernardo Muniz se mantém viva por toda a narrativa. Embora o rapaz se tornasse subitamente rico por conta de uma herança, seu pai não aprova a relação do casal. Afinal, apesar do dinheiro, ele era de origem humilde. Em uma conversa, Clementina explica para sua filha:

O Vosso pai é filho de um fidalgo distinto, eu nasci numa das casas mais nobres da província, e quer ele que os seus netos possam dizer que são fidalgos por pai e mãe [...] Bernardo, meninas, é filho de um lavrador pobre, que teve uma herança de um irmão que morreu no Brasil. (*RDR*, p.15).⁵

Os amantes sofrem perseguição na juventude porque o pai da moça não permite que eles fiquem juntos. A fidalga e Bernardo começam a se comunicar por cartas que eram

⁵ Por economia, as citações dessa novela virão indicadas por *RDR* e referem-se à quarta edição, de 1907.

entregues por Norberto, criado fiel da casa onde ela morava. Logo depois, o abade descobriu que eles se correspondiam e, como era de costume na época, começa a arrumar pretendentes de origem nobre para casar com sua filha. Para não ter um casamento contra sua vontade, ela decide ir para um convento, porque, afinal, “do convento elas evocam a paixão, o sofrimento, as recordações, mas também vivem o desespero de romper com o homem que nunca deixará de amar” (BESSE, 2001, p.13). Depois de já estar internada, Ricardina recebe o convite para fugir com seu amado, mas rejeita-o por lealdade e compaixão por sua mãe — “A minha mãe é muito infeliz. Atormentá-la ainda mais com a minha fugida, é-me impossível.” (RDR, p.53). Nota-se, então, que apesar da opressão que sofre da parte de seu pai e da sociedade, a todo tempo ela incentiva Bernardo a ser íntegro e confiante, pois transmite para ele honestidade e segurança “sou muito amiga de Bernardo; mas sou mais ainda da minha família. Se o não fosse... poderia dar algum passo que lhe causasse muita pena.” (RDR, p.43). Com o passar dos anos, Ricardina vai se moldando e amadurecendo. Aos poucos ela deixa de pensar na família e começa a pensar um pouco mais em si própria. Ela mostra valentia e coragem quando foge com Bernardo após o falecimento da mãe, e sempre apresenta um lado puro e íntegro. Pelas características físicas, é possível notá-la como uma mulher frágil, retraída, não muito bonita. Entretanto, pelas atitudes dela, é possível perceber a força que ela carrega. A sensação de altos e baixos se faz presente nessa personagem. Depois de sua fuga com Bernardo, acontecem alguns desencontros. Por achar que seu amado havia morrido, ela é levada para a casa de sua irmã Eugênia, a essa altura já casada. Ricardina estava grávida, sozinha, e não poderia ficar muito tempo ali, pois ela era considerada um peso para a família. O cunhado impõe que não seria bem visto abrigar uma moça que, por rebeldia, não aceitou se casar. “Sebastião Pimentel bufava de raivoso contra a vergonha de se estar carpindo na sua casa a envilecida amante de Bernardo Moniz, do filho de Silvestre da fonte, do antigo pastor de cabras...” (RDR, p.160). Ricardina foi levada a um convento, mas se recusa a ser enclausurada e foge. Porém, não foi apenas rebeldia que a moveu, e sim o amor, a tentativa de liberdade e o desejo.

Mais uma vez ela foi mandada ao isolamento de um mosteiro, dessa vez, localizado em Lisboa. Esse episódio mostra, tanto pela postura de Eugênia em permitir que seu marido mande sua irmã embora, quanto pela infelicidade de Ricardina, como as mulheres não podiam tomar decisões sozinhas naquela época. Elas dependiam dos familiares e dos maridos para determinar seus destinos, “só existindo como elementos de um agregado familiar (esposa mãe e filha), sem direitos próprios” (VAQUINHAS, 2002, p. 9). Embora tenha sido enviada, pela

segunda vez, para um convento, Ricardina não se interna na instituição religiosa. Ao chegar a Lisboa, a moça vai viver com uma viúva que lhe oferece abrigo, propondo que a trataria como sua filha, afinal, as viúvas eram as únicas mulheres com alguma liberdade, por poderem administrar seus bens e não terem que se submeter ao pai ou ao marido. Então, Ricardina segue com ela para o Brasil onde cria seu filho de maneira honesta até que reencontra Bernardo ao final da trama, através do reconhecimento de seu retrato num medalhão que ele trazia ao pescoço. Assim, por mais que a personagem tenha sofrido durante toda a história, o final foi estável. Percebe-se, portanto, que quase todas essas dificuldades encontradas por Ricardina ao longo de sua vida originaram-se com a recusa de um casamento arranjado. No lugar da obediência, como era o esperado para a época, a fidalga escolheu viver por amor. Ela não quis se casar e evitou os votos religiosos quando fugiu do convento; por causa disso sofreu as consequências do abandono, do sofrimento e da perseguição de parentes e da sociedade.

Por sua vez, Eugénia, a irmã, “morena, olhos negros e vivos, alta e nervosa, ativa e risonha” (*RDR*, p.9) tomou uma atitude diferente em relação ao casamento. A princípio, mostra-se obediente ao pai e sem muita ação ou vontade. É possível perceber a subserviência da moça em grande parte do livro. Enquanto Ricardina vai para o convento, como afirma, “freira segundo o instituto é que eu a quero. Esposa fiel do Espírito Santo” (*RDR*, p.23), recusando-se ao casamento forçado, a primogênita aceita casar-se com o pretendente escolhido por seu pai e recebe o dote para o matrimônio. Aceita os carinhos e conselhos paternos mostrando-se atenciosa com ele. Porém, essa atitude era o reflexo da cobiça pela herança. É possível perceber tal ambição quando fala sobre o dinheiro: “A quem há de deixá-lo? A mana Ricardina vai ser freira, quem pode herdar senão nós?” (*RDR*, p.70). O leitor apenas consegue perceber as reais intenções da moça no decorrer da trama. Na realidade, ela não apoiava as decisões opressivas do abade e sim tinha medo dele: “tenho mais medo que amizade ao meu pai” (*RDR*, p.70). Ela vê no matrimônio uma alternativa para sair da situação difícil em que se encontrava. Talvez, casar-se com o primo tenha sido mera estratégia de sobrevivência. Na primeira oportunidade que recebe, aceita a proposta do esposo de sair da casa do pai, já que quando se casaram foram morar com ele: “Na mesma hora, aparelharam-se os cavalos. Eugénia saiu, sem despedir-se do seu pai. Era medo ou ódio? Ambas as coisas talvez” (*RDR*, p.72). Eugénia representa uma geração de mulheres do século XIX que desejavam, de alguma forma, mudar seus destinos, mesmo que com alternativas bem limitadas. Mais à frente na narrativa, Eugénia e seu esposo dão abrigo a Ricardina quando ela

precisa de ajuda, mesmo que por pouco tempo. Embora a amasse, a irmã mais velha não poderia abrigá-la ali, pois era uma senhora casada e a mais nova se tornara um peso para a reputação da família. Então, das personagens do romance, Eugénia é a que tem a trajetória menos conturbada, talvez por agir com a razão e não cair nas artimanhas do coração. Ao evitar problemas, não teve uma vida necessariamente melhor. A fidalga deveria obedecer ao seu esposo, como fez quando ele decidiu expulsar sua irmã de casa. A jovem Eugénia viveu sem emoção como está descrito na passagem em que Ricardina conversa com sua sobrinha Matilde na segunda parte do livro: “Bem sei, minha senhora. Saiu da abadia de Espinho, onde nasceu, para a casa dos Pimentéis da Reboliça, onde morreu” (RDR, p.215). Ou seja, foi levada de uma posição subalterna para outra, sem autonomia, restrita ao ambiente doméstico.

Teresa, personagem de *Amor de Perdição* (2014), assim como Ricardina, desejava se casar com um homem e não tinha aprovação da família. Ela amava Simão, mas seu pai queria fazê-la se casar com um primo, contra a sua vontade. “– mate-me; mas não me force a casar com meu primo!” (CASTELO BRANCO, 2014, p.45). Ela recusou o matrimônio arranjado, por isso seu pai a mandou para um convento. “– Hás de casar! Quero que cases! Quero... Quando não, serás amaldiçoada para sempre, Teresa! Morrerás num convento!” (CASTELO BRANCO, 2014, p.45). No primeiro convento onde ela esteve, conseguia se comunicar com seu amado por cartas. Por isso, seu pai a mandou para outro, no Porto. Lá ela passa o resto de seus dias, até morrer. A temática do casamento forçado, bem como a fuga dessas uniões arranjadas pela família são temas recorrentes na obra de Camilo. Através da história das personagens que sofrem com a obrigação de assumirem papel de esposa, o autor questiona as consequências que esse costume trazia para as mulheres.

O casamento não soluciona o problema da falta de autonomia das mulheres. No século XIX, elas não podiam viver sozinhas porque seriam mal vistas socialmente, não podiam trabalhar, nem sair às ruas sem que estivessem acompanhadas. Não tinham liberdade para decidirem seus destinos porque a sociedade patriarcal da época reservou aos homens o direito sobre elas. O espaço privado (o lar) e o ambiente familiar eram reservados para as moças. Porém, seria o casamento sinônimo de final feliz? Normalmente não, pois “o casamento assumia tantas vezes uma forma de enorme violência emocional, ignorando o desejo e a escolha passional dos jovens cônjuges” (MARTINS, 2010, p.60). Os matrimônios arranjados representavam o controle social, econômico e emocional sobre a mulher, contrariando o espaço de felicidade, o direito ao desejo e o conceito de amor-romântico. “Amor e casamento, opõem-se na medida em que também representavam mais o contrato dos interesses de duas

famílias do que a união de duas almas apaixonadas” (MARTINS, 2010, p. 90). O desejo feminino, por sua vez, aparece muito sutilmente na obra camiliana, pois na época em que Camilo escreveu suas novelas:

a intimidade e o discurso amoroso ainda estavam essencialmente confinados à esfera privada [...]. Além do mais, a organização político-social de oitocentos confinava a mulher a uma manifesta situação de desigualdade e submissão face ao homem, tanto na vida pública e social, como no plano emocional e sexual (MARTINS, 2010, p. 59).

Era difícil colocar o desejo em pauta numa época de tantas codificadas decências e conveniências. No entanto, ele está presente ao longo de várias épocas ao decorrer da civilização. As personagens analisadas acima são movidas pelo desejo amoroso e sexual, bem como pelo desejo de liberdade. “Em contraponto com o desejo, há a providência divina que atua para remediar ou corrigir os erros humanos. Faz com que a religião apareça como o único mecanismo que pode articular e equilibrar a sociedade” (FEIJÓ, 2010, p. 19). Por esse motivo, o convento aparece, enquanto ainda é permitida a entrada nessas instituições, como segunda opção de vida para as mulheres quando o casamento é rejeitado. Afinal, a única consolação possível seria a fé divina que funcionava como solução e, em alguns casos, como redenção. Porém essa saída religiosa é ilusória. A religião, na maioria das vezes, não funciona como tábua de salvação para os “deslizes” femininos. Em muitos casos, leva à loucura, ao extremismo e ao alijamento social da mulher.

No século XIX, a igreja foi a principal responsável pela ordem social que havia. A partir da ideia de pecado, criaram-se regras para que o recato das moças de família permanecesse. Era considerado pecado assumir o papel de mãe solo no oitocentos. Era considerado pecado, também, desobedecer a vontade dos pais e rejeitar o casamento arranjado. Por isso, havia consequências para as mulheres que negassem a doutrina religiosa imposta. O que se pregava na época era que Deus castigaria a desobediência das moças com um futuro decadente de desgraça e miséria. A sociedade burguesa seguiu esses preceitos. Desde cedo, as mulheres internalizaram esses valores, bem como seus papéis sociais já predestinados. No entanto, nem sempre o lugar da mãe de família conciliadora e esposa dedicada, disposta a abrir mão de sua vida pelo bem estar de sua família, era suficiente para garantir uma vida feliz para essas mulheres. Dentro do casamento havia responsabilidades que as esposas deveriam cumprir como, por exemplo, gerar e criar filhos garantindo a eles uma boa educação. Na maioria das vezes, essa educação deveria ser com base em dogmas religiosos.

A religião, por muitos anos, doutrinou as moças para viverem uma vida santa, porém, como nos mostram as novelas de Camilo, havia hipocrisia por parte dos membros do clero. Freis e frades, que deveriam viver sem luxo e sem pecados, eram atraídos pelas mulheres, casavam-se com elas e ainda se tornavam pais de seus filhos. É o que vemos também em *O retrato de Ricardina*. Clementina de Jesus era esposa do abade Botelho de Queirós. Deve-se prestar devida atenção à ironia no nome e sobrenome dessa personagem: significa alguém com clemência, temente a Jesus. Levamos em consideração também que “clemente” é a característica de alguém bondoso e indulgente. O abade a tirou da casa dos pais e formou uma família com ela, tiveram duas filhas. Como veremos mais à frente, em *A Bruxa de Monte Córdova* (1867), Frei Tomás de Aquino passa a viver ao lado de Angélica Florinda porque a amava e a desejava desde menino. Mas o que acontecia quando essas esposas – que renegavam os moldes de respeito da época – ficavam desamparadas por algum motivo ou se viam enclausuradas em conventos mesmo que sem vocação? Elas já estavam vivendo às margens de uma sociedade misógina e quando se viam sozinhas, sem meios de sobrevivência, ou sem liberdade, perdiam o juízo.

1.1 Longe dos olhos, do coração e da razão

Havia consequências para as mulheres que, por vontade própria, ou por destino infeliz, não seguiam os moldes do século. A dita loucura era uma delas. Eram consideradas loucas aquelas com destempero emocional motivado pela pressão da sociedade e familiar ou pela religiosidade exacerbada. Enlouqueciam porque eram abandonadas por seus maridos e ficavam sem respaldo algum, porque eram devolvidas às suas famílias quando não havia para onde irem. Enlouqueciam quando o dinheiro acabava e não podiam trabalhar, pois quase não existiam trabalhos que aceitassem mulheres naquela época. Enlouqueciam porque ficavam mal faladas, porque perdiam a credibilidade perante a sociedade por causa de relações sem vínculo matrimonial.

Alda Maria Lentina defende que as mulheres que “praticam uma forma levada ao extremo de histerização do corpo tornando-o símbolo sintoma de uma individualidade em crise” (2014, p.29) são diagnosticadas com a dita loucura. Dessa forma, o corpo feminino

aparece como um dos objetos mais vigiados e analisados de meados do século XIX a início do século XX. Alda ainda continua sua análise:

À medida que estas personagens se encontram enclausuradas no papel de esposa e depois no de mãe, os sintomas psicossomáticos parecem agravar-se. Pois começa com crise nervosa, progredindo para epilepsia, histeria e por fim a demência. Curiosamente esse deslize acelera a partir do momento em que se dá uma ruptura interior na personagem feminina, concretizando um completo afastamento entre seu espírito e seu corpo. (LENTINA, 2014, p.29).

Camilo Castelo Branco percebe que a loucura, na verdade, aparece como consequência dos moldes de opressão ao feminino no século XIX, em Portugal. Apesar de a sociedade oitocentista, possivelmente, acreditar que as mulheres enlouqueciam de fato, Camilo nos sugere que a perda de consciência feminina está ligada ao comportamento misógino social. Na obra camiliana, há em certas figuras femininas um movimento de revolta, que funciona como reapropriação de si. Esse movimento manifesta-se nas personagens pela expressão de uma “violência transgressiva”, cujo paradigma será a mulher histérica ou nervosa (as que perdem o juízo perfeito), transformando seus corpos em uma arma de rejeição aos padrões impostos – inclui-se nesses padrões o casamento arranjado. Em alguns casos, essas mulheres enlouqueciam porque eram esposas ilegítimas e, de uma hora para outra, ficavam “viúvas” sem rumo na vida e sem destino. É o caso de Maria de Nazaré, no romance *A Doida do Candal*.

Maria de Nazaré era uma moça de classe média, filha de dois mercadores que conseguiram juntar algum dinheiro, porém, eles tinham origem humilde, não eram fidalgos. A moça vivia com Marcos Freire em uma casinha campestre modesta no Candal, mas a relação do casal permanecia escondida da sociedade portuense, pois não era formalizada. Ela estava longe de sua família e cumprindo seu papel no lar. Nazaré e Marcos tinham um filho chamado Álvaro, mas não eram casados oficialmente, porque ele pertencia à fidalguia e ela não — “Marcos Freire Pamplona tinha vinte e sete anos. Era dono do melhor palácio e dos mais antigos apelidos da fidalguia portuense” (ADC, p.21). O pai, Cristóvão, chefe da família e responsável pelas finanças, não aprovava a união: “– Casar-se?! – Interrogava irado Cristóvão Freire, pai de Marcos. – Meu filho casado com a filha de Tomé Tamanqueiro! Nem me digam que o sonharam” (ADC, p.24/25)⁶. Além disso, ela era considerada “perdida”, pois saíra da casa de seus pais para o papel de amante e ir morar com um homem que, aparentemente, não tinha pretensão de se casar com ela. Para os dogmas religiosos da época, a relação informal do

⁶ Por economia, as citações dessa novela virão indicadas por ADC e referem-se à edição da Universidade de São Paulo do ano de 1980.

casal era considerada pecado, porém, o pai de Marcos Freire sugere que não haveria problemas em manter uma “filha de Tamanqueiro” como amante com a condição de que ele nunca se casasse com a moça. Depois da morte de Marcos, o velho conhece e rejeita seu neto, reduzido à condição de filho natural naquela época.

Partindo dessas descrições, é possível perceber a discriminação da mulher na sociedade, bem como a crueldade da opinião pública e a importância da origem familiar naquela época. Percebe-se também como a religiosidade é menos importante do que questões de sangue para algumas famílias nobres, levando a sérias consequências. Há uma ironia por parte do narrador quando ele comenta que, mesmo tomando Maria como amante, o fidalgo não rejeitava os preceitos de Jesus, bem como os sociais. “Marcos Freire não desprezava os ditames da religião de Jesus nem os liames sociais constituintes e reguladores da família” (ADC, p.23). Na verdade, o fidalgo ignorou os ensinamentos religiosos bem como não respeitou a estrutura de família socialmente aceita naquela época quando decidiu morar com a amante. Mas, ainda assim, ele queria manter a aparência respeitável de quem seguia os dogmas. É dessa união não reconhecida que se desenvolvem os problemas de Maria de Nazaré.

Depois de algumas páginas de história e algumas desavenças de família, Marcos duelou com seu primo Simão para defender a honra e os bens de sua prima Lúcia, que o amava. Simão o atingiu com uma bala certa no peito, fazendo-o cair morto. Maria de Nazaré, em sua casinha no Candal, ficou em choque com a notícia da morte do amado. Ela estava desamparada, sem apoio familiar ou social, sem respaldo na vida, sem dinheiro (já que ela não tinha direitos legais aos bens de Marcos) e condições de sobrevivência; por causa disso, enlouqueceu. Tinha alucinações e não reconhecia seu próprio filho, como se vê no trecho abaixo:

– Está ali... Quem morreu foi o senhor Marcos e o meu filho...

– Não! – Bradou a fidalga com veemência – O seu filho está aqui. Não o vê? Olhe Maria, o seu Álvaro, o meu afilhado, o filho de Marcos Freire, tão lindo! Não vê como está lindo? Dê-lhe um beijo, aperte-o muito ao coração, e verá que o conhece...

Maria contemplou-o desde os cabelos até os pés, apalpou-o com esgares que assustavam o menino, afastou-o com desdém e murmurou:

– O meu Álvaro é pequenino. Deixei-o há pouco no jardim a brincar com o cordeirinho branco. O pai foi quem lho trouxe, e o filhinho até batia as mãozinhas de contente. (ADC, p.103-104).

Maria ficou presa a lembranças passadas, memórias que remetiam ao tempo em que seu amado era vivo. Essa atitude nada mais representava do que a negação da morte de Marcos. A sensação de estar desamparada fez Maria de Nazaré rejeitar a realidade, ela não

conseguia perceber que seu filho havia crescido um pouco. Não conseguia enfrentar a realidade, preferiu a fuga.

A miséria e a perda de consciência da moça aumentaram sua difamação. A opinião pública dizia que: “Aquela filha do Tomé foi bem feliz! Se não endoucesse, andava aí pimponando que metia tudo num chinelo! E, se ela volta ao seu juízo, vocês hão de vê-la de carruagem com o filho e a morar no palacete dos Peixotos”. (ADC, p.101). Porém, a coitada acabou parando em um manicômio.

Sem compaixão alguma por parte do povo, sua história de vida virou lição de moral para outras moças: “Raparigas, ponde os olhos na Doida do Candal... Aquela está a pagar os desgostos que deu a seus pais...” (ADC, p.118). Maria de Nazaré perdeu sua identidade e ficou conhecida como A Doida do Candal, epíteto que nomeia a obra. Movida pelo desespero, ela foi fadada a carregar um título que não lhe cabia, foi considerada louca, mesmo que essa loucura fosse manifestação de um alijamento social. Portanto, nesse caso, a loucura aparece como socialmente relacionada à situação trágica da mulher e não como doença.

Camilo vai construir em suas obras diversas figuras de loucas que caracterizam incompletude das funções sensoriais, intelectuais e morais, com alucinações e movimentos convulsivos. Porém, a demência das mulheres camilianas pode “entrar no quadro clínico de uma perturbação provocada por uma situação de extrema violência psicológica, com manifestações espetaculares em que o sujeito perde a noção da realidade e exprime corporalmente uma liberdade inconsciente.” (BESSE, 2001, p.224). Ou seja, a perda de consciência das personagens de Camilo aparece quando elas estão sem opção de sobrevivência na vida. A perturbação é provocada por situações que ferem a existência dessas mulheres.

Desde o começo de *A Doida do Candal*, Maria de Nazaré sofreu uma série de violências e opressões que a levaram à loucura ao final da história. Primeiro, mesmo que por amor, ficou afastada de sua família. Ela se contentou em viver, com seu filho, escondida da sociedade porque era uma amante, na visão de uns, ou uma esposa ilegítima, na visão de outros. Qualificar as personagens de Camilo depende, além da construção crítica do autor, mas também do reconhecimento do leitor, de seu olhar atento à obra e ao momento histórico e de sua identificação com as personagens. Nazaré vivia com muitas limitações, sem luxo algum e pouco conforto. Depois, sofreu muitos ataques da opinião pública. As pessoas diziam que ela era um mau exemplo para suas filhas, que em nenhum momento honrou seus pais, e, por causa da desobediência, por não acatar os moldes de comedimento da época, acabou

louca. A personagem sofre de desequilíbrio porque a dita loucura da época funciona como resultado de um problema social: a personagem não obedece à ordem de recato, bem como fere a doutrina religiosa que estava em vigor. Ela foi, por isso, taxada como perdida perante a sociedade. No entanto, o autor desconstrói a visão estereotipada da mulher adequada. É interessante notar como Camilo a descreve. Ele faz uso da ironia para construí-la. Além disso, faz uso de eufemismos quando ao invés de “perdida” (*ADC*, p.22), ele a chama também de “manceba” (*ADC*, p.23), talvez para não fazer uso da palavra prostituta. O autor também faz referência a Nazaré como “recatada” (*ADC*, p.23), o que é um grande paradoxo devido às condições em que a moça se encontrava: fugida da casa de seus pais, vivendo sob o mesmo teto de um homem com quem não havia se casado, suportando os julgamentos por parte da sociedade. Depois do desequilíbrio psicológico, a jovem parou sua mente no tempo em que seu amado ainda era vivo, a ponto de não reconhecer mais seu filho – que já havia crescido um pouco.

Através da descrição do ambiente onde morava é possível perceber que, durante sua relação amorosa com Marcos, ela não era infeliz. Porém, nessa mesma passagem, ainda no início da narrativa, também constam indicações sobre a perda de identidade de Nazaré enquanto mulher:

Os sonhos de Maria não tinham implantado mais adiante a baliza da felicidade. Ali se estava como esquecida de si e absorvia naquele gozo de esposa, segundo a natureza e o coração. Porque a natureza, a mais perfeita esposa de Deus, lhe dava a ela as tardes saudosas, o azul do céu das manhãs; e, a sagrada inspiradora, lhe ensinava a entender os silêncios do seu ninho de folhagem, apenas quebrados pelo vagido do filhinho amimado ou pela voz acariciativa de Marcos Freire (*ADC*, p.22).

Agora, ela era apenas a esposa de Marcos Freire e não se importava com si própria. Não havia sonhos maiores do que aquele de estar com seu amado. Ela não tinha nenhuma outra pretensão na vida.

Ela acaba também por perder sua beleza quando o narrador a descreve com desfiguração devido à demência:

Maria estava de todo desfigurada. Os ossos da face secos e vestidos de pele esverdeada faziam por igual compaixão e asco. Pestanas e sobrancelhas tinham caído. As cicatrizes roxas dos cáusticos chegavam até o lóbulo inferior das orelhas. O lábio superior mirrado e alvarento assentava sobre as gengivas; e os dentes, apoiados sobre o lábio inferior, ficavam descobertos e esquálidos. O colo eram umas cordoveias aderentes a proeminências ósseas (*ADC*, p.106).

Por fim, Maria perde também sua identidade no momento em que há a apropriação do apelido “A Doida do Candal” ao invés de seu verdadeiro nome. A moça perde tudo.

“Mas nessa e em outras novelas, sobretudo, as personagens femininas que ascendem ao estatuto de mártires e desse modo se redimem. Elas ascendem a essa categoria porque sofrem por amor.” (AMARAL, 2003, p.21). Em contrapartida a essa afirmação de Amaral é possível afirmar que nem todas as personagens de Camilo, apesar de sofrerem por amor – como a pesquisadora menciona – se redimem. Muitas vezes, elas são expostas ao sofrimento por escolha, afinal, as mulheres camilianas muitas vezes escolhem seus destinos dentre as opções possíveis e lutam por uma vida diferente do que era esperado para elas no século XIX, em Portugal. Ao que parece, para elas é preferível viver uma vida de miséria ao casamento arranjado e, de certa forma, confortável. Nos romances camilianos as mulheres podem escolher, na medida do possível, seus destinos. Mesmo com opções limitadas.

Além de Maria de Nazaré, há outra personagem nessa novela que sofre com suas escolhas. Lúcia Peixoto também era apaixonada por seu primo Marcos Freire, companheiro de Maria de Nazaré. E, apesar das desavenças familiares, a fidalga vem a se tornar madrinha do pequeno Álvaro, filho do casal:

depois de ter amado com impetuoso coração o seu primo Marcos, se habituara à tortura do estimar, apurando-se na santidade da abnegação até ao lanço de ir, a ocultas de sua família, batizar-lhe o filho e dizer palavras afetuosas à mãe do seu afilhado. (ADC, p.27).

Por causa de uma herança que pertencia a Lucia, Marcos entra em um conflito com o irmão da moça, Simão Peixoto, para tentar defender os direitos dela na herança da família. Seu irmão a ameaça com a possibilidade de interná-la em um convento para que ele possa ficar com todo o dinheiro. Assim, a moça não receberia nenhuma migalha dos bens da família. Em um contexto patriarcal, os homens dominam as esferas sociais, por isso surge uma série de problemáticas ideológicas no ambiente familiar. Além disso, no oitocentos os homens dominavam as mulheres também por interesses econômicos, para acúmulo de riquezas. Marcos, por sua vez, toma partido a favor da fidalga e tenta protegê-la de Simão. Como as mulheres não podiam tomar conta de seus bens e delas próprias sozinhas, José Osório do Amaral, amigo da família, oferece-se para tomar partido a favor da proteção de Lúcia e para ser agente de seus negócios. Porém, só isso não foi o suficiente diante das outras dificuldades enfrentadas pela moça, como, por exemplo, sua reputação ferida diante da opinião pública. Lúcia, assim como Nazaré, também foi vítima da degradação feminina no momento em que tentam manchar sua imagem socialmente. O povo alegava que, em algum momento, ela gozara de uma vida escandalosa com seu primo – o que nunca aconteceu. A

degradação moral era uma das formas de ameaça para que as mulheres seguissem os moldes de comedimento e recato.

Infelizmente, uma das formas de sanar esse problema e limpar a imagem da mulher era o casamento. Então, como Lúcia não poderia ficar solteira, nem sob sua proteção, Marcos sugere que Lúcia se case com alguém. Apesar de não ser sua vontade, a moça aceita a proposta naquele momento por amor a ele. Pois, arrumando um marido, ela não estaria somente melhorando sua reputação, como a de seu primo, já que o nome dele também estava envolvido nas calúnias. Podemos arriscar dizer que há uma sutileza no ato egoísta do fidalgo em relação à Lúcia. Talvez a tentativa de lhe conseguir um matrimônio seja para benefício próprio e não para ajudar a prima a se livrar dos boatos. Por fim, ela aceita o casamento com Heitor, filho de uma das viúvas em cuja casa esteve hospedada. O rapaz não era o pretendente ideal para ela, na opinião de Marcos nem na de Simão, porém ela precisada do aval de um homem de família para decidir seu destino. Simão Peixoto, por não gostar da ideia do casamento – nem do pretendente – o agrediu, impedindo a fidalga de se casar, pois o noivo cedeu ao medo da violência de Simão.

Lúcia fugiu para o Candal, onde morava Maria de Nazaré, a fim de procurar abrigo, no entanto, foi difamada. Simão Peixoto espalhou o boato de que sua irmã era amante de Marcos, o que provocou a preocupação do fidalgo:

Marcos Freire recebeu na sua casa no Porto uma carta de Lúcia chamando-o ao Candal. Afligiu-se estranhamente. O desatino de sua prima ia confirmar as calúnias de Simão, e do mesmo passo abater o nome de uma Senhora que procurava o abrigo do amante em casa da mulher de baixa condição. (ADC, p.60).

A opinião pública dizia que a “amante” de Marcos fora procurar abrigo na casa da esposa ilegítima dele. Em outras considerações, Nazaré e Lúcia eram duas “pobres mulheres” (como o título desse capítulo do livro já nos sugere) sem possibilidade de escolha na vida e mal vistas pela sociedade. Marcos, por sua vez, expulsa-a de sua casa e a manda para a casa de seu pai, tio da moça. Em um diálogo com o parente protetor, Lúcia questiona o porquê da obrigação do casamento: “– Pois eu não posso ficar solteira? – Podes, mas sempre a braços com os desgostos e desordens de uma posição embaraçosa na sociedade” (ADC, p.69). Em outras palavras, a resposta do velho quer dizer que a vida das mulheres solteiras no século XIX era conturbada, elas nunca se veriam livres dos comentários maldosos e dos olhares tortuosos das pessoas. Alda Maria Lentina afirma que Lúcia de Peixoto foi desde o início uma mulher sob influência social e familiar:

Inicialmente enclausurada em casa de seu irmão, Simão Salazar. Depois, Lúcia envolve-se noutro círculo de influências masculinas, a de seu primo Marcos, que

reproduz os mesmos valores. Camilo nos faz perceber isso quando sua personagem é privada de liberdade de escola e autonomia. (2014, p.21)

Tanto Lúcia quanto Maria de Nazaré se envolvem com Marcos Freire a ponto de deixarem o fidalgo decidir seus destinos. Maria de Nazaré se sujeita a ferir sua reputação quando aceita a proposta de ir morar com o fidalgo no Candal. A moça fica longe de sua família para viver esse romance e tem de se adaptar a passar seus dias de maneira modesta, sem luxos e sem conforto. Nazaré acredita que ele também a ama. No entanto, não é por amor que Marcos se envolve no duelo com Simão Peixoto para defender os bens e a liberdade de Lúcia, “nessa novela, não é o laço amoroso que motiva Marcos Freire a defender sua prima, e mais a frente, a ser morto por isso; o que move Marcos é somente a amizade próxima do amor fraterno” (AMARAL, 2003 p.17). Porém, Lúcia o ama e, durante a história, a fidalga abre mão de sua felicidade por causa dele.

Apesar do sofrimento dessas duas mulheres, o final de ambas é diferente. Com a perda de Marcos, Maria de Nazaré endoidece e vem a se tornar a Doida do Candal. Já Lúcia passa maus bocados por sua falta de autonomia, sofre por amar um homem que não a ama, mas se restabelece ao final da novela. Além disso, o nome escolhido para essa personagem nos indica lucidez. É possível relacionar seu nome com o fato de ela nunca ter perdido a sanidade. Nossa hipótese para essa diferenciação se baseia no fato de que Maria de Nazaré teve o amor de Marcos por um tempo, vivendo maritalmente com ele. Teria sido o choque da perda a deixá-la desestruturada. Ela lutou por seu amor e foi vencida. Acabou sem nada: sem respeito social, sem garantias na vida, sem dinheiro, sem amor e, conseqüentemente, sem lucidez. Lúcia Peixoto, por sua vez, nunca teve o amor de seu primo e sempre soube disso. A fidalga não tinha motivos para imaginar um futuro ao lado dele porque ele já amava outra. Lúcia e Marcos nunca tiveram uma relação interposta por motivos culturais, sociais e religiosos; bem como financeiros e familiares, como a Doida do Candal teve. O dinheiro que ela tentava defender das garras de seu irmão era seu por direito, a contrário de Nazaré que não tinha direito algum ao que pertencia a Marcos, já que era esposa ilegítima. Então, por não ter vivido nunca a esperança de uma união com o primo e ter conseguido seguir sua vida com alguma independência, mesmo que tendo que se submeter em um ou outro momento antes do desfecho, Lúcia manteve sua sanidade, enquanto Maria de Nazaré endoidece por não ter mais lugar naquela sociedade após a morte de seu homem.

Camilo Castelo Branco expõe a luta das mulheres. Por isso, quando as obras são analisadas, não basta considerar apenas o desfecho da história, como as personagens findam

suas participações nos romances. Também nos interessa considerar com atenção o caminho que elas percorrem até o final das novelas. As situações em que as personagens femininas são colocadas nos dizem muito sobre a ação de mulheres que queriam viver de maneira diferente ao que era esperado para elas no século XIX.

Essas agruras pelas quais as personagens femininas passavam eram apresentadas como realidade possível pelo próprio autor, como se vê na passagem a seguir:

– Ainda lhe não apresentei minha mulher. Ela já sabe quem você é. Os seus livros por aí andam e não é muito por minha vontade; que esta senhora quer por força que eu lhe pergunte se as histórias dos seus romances aconteceram ou não. Ela agora que lho pergunte e você minta à sua vontade.

– Todas as histórias dos meus romances são verdadeiras, minha senhora – Respondi eu. – Uns casos aconteceram, outros podiam acontecer; e logo que podiam, é quase evidente que aconteceram; porque as dores não se inventam: ou se experimentam ou se adivinham (*ADC*, p.163).

A conversa acima, entre o autor-narrador Camilo Castelo Branco e Álvaro Freire – o filho da Doida do Candal – relembra as histórias dessa família e conta a que fim chegaram aqueles personagens. Para além de desejar alcançar a verossimilhança do texto, o autor nos explica o motivo de escrever esses romances que criticam e ironizam a sociedade.

Sabemos, no entanto, que suas histórias são ficção. Camilo Castelo Branco estabelece com o leitor um pacto como se ele tivesse visitado o Candal, tivesse conhecido Lúcia de Peixoto, e lido suas cartas ao Marcos Freire, personagens que provavelmente nem existiram. Porém, suas novelas representam o que acontecia no século XIX em Portugal, sobretudo com as mulheres. As histórias se inventam, as dores não. Ou seja, a partir de criações ficcionais, é possível retratar os problemas vivenciados por uma geração. A literatura pode, também, estar ao lado da história e descrever o que acontecia em determinada época, em um determinado contexto. As personagens de Camilo nos mostram como as mulheres do século XIX viviam em meio a muitas limitações causadas por: pressão religiosa, controle emocional, misoginia, falta de liberdade. As situações a que essas personagens são expostas podem representar o conflito de mulheres que vivenciaram a época oitocentista.

As últimas páginas do livro são mais do que uma conversa do autor com um de seus personagens. Camilo escreve suas últimas linhas conversando com o leitor. Ele nos faz refletir sobre a crueldade de uma sociedade misógina, tal como seu personagem Álvaro a via: “Que é de um exemplo mais doloroso que a vida de minha mãe! [...] Que custava à desgraça levar-lhe a alma com a razão?” (*ADC*, p.161). A sociedade e a opinião pública aparecem como as principais vilãs da história: “quantas lágrimas custou aquele lance de honra e a fria indiferença com que a sociedade as viu chorar” (*ADC*, p.160). O autor nos mostra que através

da literatura é possível entender os costumes, os modos, as evoluções, as crenças de toda uma época. No caso em questão, o século XIX num Portugal em transformação.

Além de conhecer historicamente alguns valores, é possível também criticar os problemas sociais que estavam acontecendo naquele momento. Camilo deixa claro seu repúdio pela doutrina religiosa da época a ponto de separá-la dos mandamentos de Jesus, revelando a hipocrisia de um país oficialmente católico:

Admirei grandemente a paciência de Jesus; mas preferi para meu uso a doutrina da Igreja, posta naquela obra de misericórdia que não manda perdoar, mas ensinar os ignorantes. O sentido do preceito vai torcido; mas em mundo tão torto como este, quem andar direito com os preceitos de Deus acaba vítima dos filhos do diabo. (ADC, p.165-166)

O autor explica que escolheu abordar a religiosidade em sua obra para denunciar os abusos da igreja. Os líderes religiosos se aproveitavam da fé cristã em nome de Jesus, mas em benefício próprio. O conceito de pecado pregado pela Igreja servia para doutrinar mulheres. Para que elas vivessem sob os moldes de comedimento e do recato, ao serviço da ordem machista e conservadora do século XIX. A igreja afirma a dita loucura de Nazaré porque ela não seguiu a receita social que as mulheres deveriam seguir. A sociedade estava indiferente com sua situação porque a opinião pública julgava quem desobedecia, culpando e punindo sempre a mulher.

Camilo é um autor perspicaz. Sua escrita é eficiente. Por isso as suas personagens agem de forma autônoma. Maria de Nazaré se torna a protagonista do livro a pedido de Lúcia Peixoto. O leitor apenas conhece essa informação quando chega à última página do romance: “Não de esqueça da minha recomendação... A mártir foi só uma... A DOIDA DO CANDAL... Hei de ler o seu livro, se ainda tiver vista” (ADC, p.169). Talvez Lúcia tenha feito essa afirmação sobre Nazaré porque ela não renuncia aos seus princípios. Ela não se redimiou com o sofrimento, mas também não se restabeleceu. Lúcia, por sua vez, não desiste de seus ideais, mas termina restabelecida. Quanto mais seus textos são analisados, mais fica difícil descobrir se o autor molda suas personagens ou se suas criações o afetam de maneira a conduzir suas ideias.

1.2 Aquela triste sereia

O narrador começa a história de *A Sereia* descrevendo um período de mudanças no Porto moderno que poderiam influir sobre o ambiente: vapores da linha férrea, edifícios, fábricas — “a civilização do fumo e a dos arames eléctricos, afinal, acabariam de todo com a primavera” (AS, p.8). Nesse momento de transformações em Portugal, recorda-se a “novidade” do século anterior, a inauguração do Teatro do Porto, quando a protagonista Joaquina Eduarda é apresentada ao leitor:

Observada da platéia, a formosa cabeça desta menina, que teria então dezoito anos, era um busto de Pigmalião, não aviventado pelo amor ardente do seu autor, mas por influxo radioso da vida dos querubins. Realçavam quase nada os pentes de ouro cravejados de pérolas, porque a alvura da fronte os desluzia, bem que o loiro dos opulentos cabelos fosse causa a refulgirem menos os adornos. Era de uma candidez ebúrnea. Os olhos, postos que grandes, mal se viam de assombrados pelas convexas e caídas pálpebras. O coral fendido dos finos lábios poderia estilar o néctar mortal das paixões, se não fosse formado por algum beijo de arcanjo, que lhe viera roubar a alegria da terra levando-lhe no ósculo as melhores e as mais puras alegrias da alma. (AS, p.18)

Alguns acadêmicos, cavalheiros e magistrados faziam a corte à moça e mostravam respeito por sua família. Naquela época, as donzelas que tinham por volta de 17 e 18 anos se apresentavam a sociedade pela primeira vez nas festas e bailes. Era costume que elas estivessem bem vestidas, usando enfeites de pérola, como o da descrição acima. As meninas de família só podiam estar em bailes privados, pois os que não eram levavam a fama de mal frequentados. Afinal, lá poderiam estar pessoas de diferentes níveis sociais. Interessava às famílias “arranjar um pretendente à altura, do ponto de vista social e econômico, que dispese a jovem iniciada” (BARREIRA, 2014, p. 2). Talvez esse costume oitocentista, herdeiro ainda de tradições anteriores, explicasse o motivo da tristeza da personagem Joaquina Eduarda.

A moça era órfã. Vivia com sua irmã mais velha e com o cunhado, o Juiz de Fora de Amarante, António de Souza Pereira. Ele desejava casá-la com um rapaz que fosse fidalgo e rico “como lhe convinha na sua carência de bens de fortuna” (AS, p. 25). Porém, esse não era o desejo da jovem. Ela afirmava ao cunhado ser incapaz de se casar por dinheiro e que ainda não havia encontrado quem lhe despertasse o amor. No entanto, ela mentia. A atitude da moça ao tentar fazer valer sua vontade despertou preocupações na família. As mulheres naquela sociedade deveriam obedecer a ordens e aceitar o destino que era escolhido para elas. Porém, isso não aconteceu e Camilo indica ao leitor possíveis problemas que a atitude da moça poderia causar: “Estas mulheres de condição muito afidalgada e rebelde em amores, são como as pessoas muito saudáveis: chega uma hora em que a primeira doença mata umas, e o primeiro amor perde as outras” (AS, p.26). Joaquina Eduarda amava Gaspar de Vasconcelos: “Já o amor lhe doía tanto, que mais quisera não ter conhecido a formosa luz desse mortífero

raio” (AS, p.34). Ela não podia se casar com Gaspar porque não tinha condições financeiras para pagar o dote. O fidalgo, por sua vez, deveria acatar a vontade seu pai e se submeter ao casamento com uma prima para acúmulo de fortuna e para preservar o bom nome de família, se assim não fizesse, seria deserddado.

Gaspar de Vasconcelos, bem que filho dum rico fidalgo, não era dos pretendentes de agrado de António de Souza. O pai destinava-o a casar com uma prima carnal. Se o filho contrariasse o destino, que lhe davam, perderia a estima do velho, e, como legítimo não haveria sequer alimento da casa paterna. O juiz de fora sabia tudo isto cabal e juridicamente. (AS, p.28)

Parece-nos que, nesse caso, a condição de submissão masculina e feminina aparece como igualmente precária. Porém, os homens ainda exerciam posição de privilégio naquela época, pois assumiam o papel de chefe da família. O mesmo não acontecia com as mulheres. Elas precisavam buscar brechas naquela estrutura social misógina para realizarem seus anseios amorosos ou sexuais. As mulheres eram julgadas como a parte fraca do casal, e muitas vezes, elas não tinham em quem confiar. Constantemente, algumas estavam sujeitas à degradação moral e violência física, “bater na mulher e nos filhos era considerado um meio normal, para o chefe da família, de ser senhor de sua casa – desde que o fizesse com moderação” (PERROT, 2007, p.77).

Gaspar também a desejava e já imaginava tê-la como esposa, mas faltava-lhe a coragem para desobedecer ao seu pai, “o moço dava os ouvidos às reflexões do pai, e não desfitava os olhos de Joaquina” (AS, p.29). A moça era muito bela, perfeitamente capaz de encontrar um marido quando bem entendesse, porém, não correspondia a nenhum pretendente porque seu coração já tinha dono. Depois de contrariar algumas ordens do juiz de fora, Joaquina foi morar com seu irmão, que era padre, no interior. Ela havia deixado a casa do cunhado, pois ele a considerava uma rebelde por ter recusado os casamentos arranjados. O cunhado também não queria mais ter despesas com a moça. Já que ela não aceitava se casar com um fidalgo rico, então que fosse para o interior. Então, Joaquina e Gaspar começaram a se comunicar por cartas até que foram descobertos. “As cartas constituem um topos fundamental na manifestação dos afetos. É através das cartas que os amantes contrariados comunicam e estabelecem” (MARTINS, 2005, p.15), explica Serafina Martins em seu prefácio sobre a obra. O irmão da moça influencia no destino dela quando proíbe as trocas epistolares e orienta o pai de Gaspar a ser mais severo com seu filho, para que ele não voltasse a escrever para Joaquina:

A este tempo o reitor recebeu carta de Pedro de Vasconcelos, assegurando que o filho estava a concluir a formatura na Universidade, e lhe jurara nunca mais inquietar a Sra. D, Joaquina nem responder às cartas se as recebesse. E concluía:

Rogo-lhe muito encarecidamente que me avise caso o meu filho quebrante o seu juramento. Despiram-se as árvores, nublou-se o céu esfuziavam as ventanias de Novembro. (AS, p.49)

Então, sem mais notícias do fidalgo amante, Joaquina Eduarda estava decidida a entrar para o convento, de modo a não se casar com quem não amava. Naquele momento, a moça não via muitas alternativas para seu futuro. Percebeu que do convento ela poderia tentar reatar a comunicação com Gaspar porque estaria longe do irmão, afinal, “os conventos eram lugares de abandono e de confinamento, mas também refúgios contra o poder masculino e familiar” (PERROT, 2007, p.84). O irmão de Joaquina ainda dá à moça uma falsa impressão de liberdade oferecendo buscá-la se ela quisesse voltar para casa, como se ela pudesse escolher os rumos de sua vida. Porém, a todo tempo, ele a pressiona e impede a sua comunicação com Gaspar. O padre sabia que a moça não tinha vocação para a vida religiosa e ainda assim permitiu que a irmã estivesse confinada. Através da fala do padre, o narrador critica a maneira com se vivia nos conventos ainda no final do setecentos:

Escuso dizer-te que, no caso possível de te enganar essa tua vocação, querendo tu voltar a esta casa, avisa-me, que eu irei logo buscar-te. Observo-te minha irmã, que nos conventos chora-se pouco, e não se ora muito; pelo menos a eficácia das orações, nos tempos correntes, é moderada. Parece acertada a resolução de entrares em Sta Clara, se o teu fim é distraíres-te. Lá verás muita frivolidade, muita vaidade, muitas paixões ruins, muitíssima hipocrisia ao descair da vida, e raríssimos exemplos de sincera virtude. (AS, p.50).

Ao contrário do que pregava a sociedade da época – a religião como salvação de uma vida de pecados – o irmão de Joaquina acreditava que ela encontraria maus exemplos no convento. A opinião dele talvez fosse um posicionamento do autor ao criticar a hipocrisia religiosa da época. Ainda assim, a moça segue para a irmandade porque ela sabia que as freiras lá também faziam o que ela imaginava poder fazer: reencontrar seu amado.

Todavia, depois de oito dias confinada, Joaquina parecia enjoada de viver a vida religiosa sem vocação. Cansada dos murmúrios da tia, que ali professava, a moça já não queria comungar e a cabeça já não estava para preces. Gaspar, por sua vez, vivia ameaçado por seu pai. O velho prometia deserdá-lo se ele continuasse a responder as cartas de Joaquina demonstrando interesse. As correspondências que o narrador diz ter encontrado e que servem para a criação dessa história têm grande importância para o desenrolar desse relacionamento. Através das cartas, o casal se comunica, expõe seus sentimentos e mantém viva a esperança de um possível reencontro:

Se vês que eu te mereço, serás a minha esposa. Pode ser que meu pai me perdoe a desobediência; porém, se me lançar de si com a crueldade de que eu não julgo capaz, serei digno de ti e de mim: trabalharei e repartirei contigo, e saberei suportar as necessidades com honra e orgulho. (AS, p.61)

Essas foram as palavras de Gaspar quando propôs à moça que fugisse com ele para viverem juntos. Porém, essa promessa não foi cumprida. Naquele momento, Joaquina já não obedecia à sua tia nem às líderes daquela instituição, por isso eles não a queriam manter ali e diziam que ela havia ensandecido: “Que faremos duma doida nesta casa? Vem depressa livrar o convento dessa aflição!” (AS, p.74). Joaquina, por sua vez, argumentava com seu irmão sobre a conduta religiosa daquele convento e questionava as razões da impossibilidade de estar ao lado de seu amado frente à hipocrisia das freiras:

Porque não cumprem as santas dessa casa o dever de expulsarem daqui as freiras professoras, que passam as tardes com os cônegos e com os frades, e com os militares? Eu, que não fiz voto nenhum, e tenho dezoito anos, sou desonesta porque amo um rapaz, que quer ser meu esposo, e elas... (AS, p.77).

A moça foi considerada malcriada quando tomou atitude subversiva e denunciou a hipocrisia religiosa. Esse tipo de atitude não era comum para mulheres daquele período. Elas deveriam ser tementes a Deus e obedientes às doutrinas que se pregavam nas igrejas. A primeira educação que as mulheres recebiam era com base religiosa, “logo cedo se estabelecia um vínculo entre meninas e religião... Elas são educadas nos joelhos da igreja” (PERROT, 2006, p.42). Depois, na juventude, a igreja consagra a virgindade das mulheres como uma virtude a se preservar. Portanto, a religiosidade esteve (e ainda está) agindo com autoridade sobre o corpo das mulheres e sobre a sua educação. As personagens camilianas, no entanto, muitas vezes, escolhem não seguir esses padrões. Joaquina Eduarda decidiu fugir.

Gaspar tinha tudo preparado para fugir com Joaquina. Através de um golpe que ele deu em seu tio, conseguiu recursos para passarem o primeiro ano juntos. Ele também enganou seu pai o fazendo acreditar que pediria a mão de sua prima em casamento para roubar o dote e acumular dinheiro para a fuga.

Volvida meia hora, às duas e três quartos da manhã, ouviu Gaspar um fremir de folhagem seca. Parece que já a viração lhe chegava tépida e balsâmica do respirar da ofegante fugitiva. Desceu o moço ao terreiro da casa, e viu nas sombras das árvores próximas um perpassar de visão beatífica, e logo ouviu, num como respirar de brisa, entre murtas o seu nome. Correu com os braços abertos, e apertou Joaquina Eduarda quase esvaída no delíquio da ventura, que reduz a alma a pouco menos de aniquilada. (AS, p.111).

Fugiram. Para anunciar sua fuga, a moça escreve a seu irmão com um pedido de desculpas:

Perdoa a tua desgraçada irmãzinha, que não pôde vencer-se. Escrevo-te cega de lágrimas. Nesse momento só morte podia salvar-me dum crime. Só assim poderia expirar nos teus braços e no leito de nossa mãe. Perdoa-me, Sebastião, que eu amava muito, amava sem refrigério o homem que padeceu muito por mim e me fez padecer quanto pode uma grande paixão contrariada por todos. Não me consideres perdida, meu irmão. Espero ainda entrar aqui, benquista do mundo, e de ti, com meu marido

que tu hás-de amar como a irmão. Outra vez te peço perdão, em nome de Deus e da minha fragilidade. (AS, p.115)

Através dessa carta é possível notar que Joaquina já sabia que seria taxada de “perdida” e “prostituída” (AS, p.115). Esses eram os títulos atribuídos às mulheres que agiam pelo desejo, como a personagem fez. O desejo feminino era um tabu. Ela entendia que, a partir daquele momento, não teria mais o apoio da família e viveria à margem da sociedade. Afinal, a sua atitude não condizia com os dogmas sociais daquele tempo. Inclusive, ela acredita que Gaspar também padeceu por seu amor e pede perdão igualmente a ele. “Camilo apresenta, em suas histórias, uma concepção vigiada e reprimida do desejo amoroso de acordo com os códigos morais e sociais da época” (SOUSA, 2010, p.11). O autor mostra a repressão do desejo feminino no momento em que as mulheres agem de maneira subversiva contrariando os códigos morais e sociais do século XIX. Quando as moças decidem não se comportar da maneira esperada, elas começam a seguir um caminho de julgamentos e decepções até chegarem a um destino trágico. Ou seja, a tragicidade das histórias se dá através de uma série de atitudes subversivas (como a fuga) dos personagens que enfrentam um sistema social controlador.

Então, o casal foge contrariando a vontade do pai de Gaspar, o qual tinha interesses financeiros no casamento do filho com uma prima; e também contra a vontade do irmão de Joaquina, que era padre e prezava pelos valores religiosos da época. Depois de viverem juntos por um tempo, acaba o dinheiro que Gaspar havia conseguido do tio. O rapaz havia perdido o direito à herança porque desobedecera ao pai e de nada adiantava o diploma que ele tinha. A moça não conseguia trabalho, pois era difícil arrumar posições que aceitassem mulheres naquela época. Ficaram assim os apaixonados: na sarjeta, mas “o amor é de condição mui desprezada dumas baixezas que nós rasamente chamamos almoço, jantar, ceia, aconchego, comodidades, e guarda roupa abundante” (AS, p.139), ironiza Camilo. Além de tudo, o amor “vai fugindo à vanguarda da pobreza” (AS, p.140). Eles se arrependeram da desobediência porque não havia como viver sustentados só de amor. A moça lembrava-se dos tempos de infância e dos momentos que passava com seu irmão, porém permanecia firme. Sem meios de sobrevivência, Gaspar tem a oportunidade de voltar para a casa seu pai, desde que não levasse Joaquina. Ele

entendia que a pobre menina devia ser menos egoísta do seu bem-estar, e condear-se de quem por amor dela sacrificara tanto [...] E mais ainda. O desgraçado lembrava-se de sua prima Paulina. Amá-la não podia; mas ouvia uma estúpida voz interior a dizer-lhe que devia conformar-se à vontade do pai, e aceitar uma esposa que lhe não seria jamais na vida empeço aos gozos da mocidade. (AS, p.145/146)

Assim o fez. Não cumpriu a promessa de honra que fez à sua amada, trocou o amor pelo conforto da herança paterna. “Seja bem-vindo o filho pródigo” (AS, p.156). Gaspar volta aos cuidados do pai e o abandono foi um golpe fatal para Joaquina Eduarda que ficou desamparada, sem maneiras de sobreviver e sem ter para onde ir. Ela, que já “não era totalmente dotada da índole branda e paciente que santifica os anjos da bonança à beira das almas atormentadas” (AS p. 145), foi considerada como doida furiosa. A brandura, paciência e a conformidade, há tempo, não compunham a personalidade daquela mulher que tomava atitudes subversivas e dava lugar ao seu desejo. Orgulhosa, e não louca, a moça preferia morrer a levar uma vida marcada pela infâmia e pelo desprezo. Ela também não queria passar o resto de seus dias recebendo esmolas do irmão e recolhida em um convento, destino quase inevitável àquelas que se atreviam a contrariar a moral de oitocentos. “– Não peço nada a ninguém, não quero nada de ninguém! Quero morrer porque a minha vingança é morrer.” (AS, p.171). Joaquina estava sem recursos e sem credibilidade perante a opinião pública. A inconformidade da personagem a levou à fúria e não à loucura, como diziam e entendiam as pessoas daquela época.

Bonita e prendada. Essas qualidades não foram suficientes para prevenir a personagem de seu triste fim. A impetuosidade da moça sobressaiu à sua boa educação. Joaquina termina seus dias abandonada e doente, dependendo da piedade de seu irmão para sobreviver. Ela é mais um exemplo da relevância que Camilo Castelo Branco dava às mulheres em suas produções. É possível enxergar que as mulheres no século XIX eram tratadas sob opressão e com descaso, mas isso não anula o fato de elas terem brio e agirem por vontade própria. “As mulheres sofrem de maneira excessiva pelo mal que cometeram ou ainda por não tê-lo cometido” (FEIJÓ, 2010, p. 52). Elas sofrem as consequências por não se submeterem à ordem conservadora da época, que teimam em lhes tentar impor uma doutrina, sem se preocuparem com o que desejavam.

Joaquina estava morta para a razão. A dita demência da personagem aparece como o resultado de suas atitudes subversivas e impetuosas. A loucura é, na verdade, manifestação do golpe de abandono que ela sofreu. Disse o frade Cunha: “Sua irmã está, segundo o juízo dos médicos, a decair em completa loucura; todavia, se Gaspar de Vasconcelos aqui viesse, a infeliz restaurava-se” (AS, p.195). Ou seja, tudo se resolveria com a presença do rapaz, com a possibilidade de união com quem amava, e não com tratamentos médicos para casos de insanidade mental, afinal, esse não era o caso dela. Gaspar, por sua vez, estava doente e se sentindo culpado pelo estado da moça. Até seus últimos dias de vida, ele ainda suplicava ao

pai a permissão para se casar com Joaquina, mas ele dizia: “Casa! Casa na capela desse edifício porque lá está o meu jazigo. Quero que se abra a minha sepultura ao mesmo tempo!” (AS, p.200). O rapaz deveria escolher entre a morte de Joaquina e a morte de seu pai. Se o pai morresse, ele poderia ficar com a herança e se casar com a amada aos olhos de Deus e da sociedade. No entanto, essa união nunca aconteceu. Gaspar teve uma tentativa falha de suicidar-se. Atirou-se de um penhasco e adquiriu um aneurisma, o que fez o rapaz professar os votos e se dedicar à igreja. Por ironia do destino, em uma visita religiosa, Gaspar encontra Joaquina doente na cama. A visita, na verdade, era para ajudar uma moça em orações na tentativa de fazê-la restabelecer a saúde. Com o choque de ver sua amada, Gaspar rompe o aneurisma e morre abalado pela culpa de não lhe poder salvar a vida.

Joaquina Eduarda ficou conhecida como “A Sereia” porque, depois do destempero, ela cantava. Nesse momento, o canto era de desespero porque estava sem Gaspar, diferente do canto de felicidade que ela entoava no início da narrativa (quando estava apaixonada). Talvez, cantasse de tristeza porque na loucura poderia fazer o que quisesse. A Sereia não tinha uma reputação a ser preservada, ela já havia feito de tudo para tentar ter uma vida feliz; ao contrário de sua irmã:

Maria Amália, cônica da fuga da irmã, recebeu ordem do marido para não falar mais dela, nem consentir que lhe falassem. Este requinte de honra não contrariou a esposa. Maria cumpria à letra as ordens do marido, e apagava de sua alma os derradeiros vislumbres de amizade e piedade da irmã. (AS, p. 218).

A irmã de Joaquina aparece brevemente na história, mas transmite ao leitor o papel da mulher oprimida pelo marido, a quem deve obediência como esposa. Ela é impedida de ver a Sereia para não manchar a imagem de boa senhora recatada (a responsável pelo lar) que havia conquistado através do casamento. Maria Amália vive de acordo com os moldes de comedimento da época, sujeita-se às vontades do esposo, não questiona suas ordens e, com isso, apaga sua identidade. Maria Amália não luta por suas vontades, por isso se anula e aparece pouco no romance. Já Joaquina decide desconsiderar todos esses moldes. Ela quer ser dona de si, por isso ganha o lugar de protagonista. Porém, o peso dos acontecimentos e a força dos impedimentos sociais causaram a sua insanidade: “O narrador faz de Joaquina Eduarda uma personagem sublime, muito mais na loucura do que na sanidade” (MARTINS, 2005, p.17). Afinal, ela não se anulou por vontade própria, foi forçada ao apagamento quando morre. Por essas diferenças as irmãs não podiam estar juntas.

Pouco depois de ter sido arrancada de perto do cadáver de Gaspar, Joaquina Eduarda sai pela janela, corre até o cais e se atira ao rio Douro para se afogar.

Quando entraram, viram aberta a janela que dava sobre o areal, e descobriram na escuridão de fora um indeciso vulto correndo para o cais.

– Vai afogar-se! acudamos! – Exclamou Francisco da Cunha.

Como a janela era baixa, o velho e o dono da casa saltaram por ela; mas, ao chegarem à borda do cais, ouviram um estrugido de ondas, e divisaram um vulto estrebuchando à flor da água.

Mas, já perto daquele vulto, enxergaram eles outro, cortando as ondas com velocidade espantosa.

– Vai alguém salvá-la?... Dou tudo que tenho a quem a salvar!... – Exclamou Francisco da Cunha [...] viram avizinhar-se do cais o nadador, com Joaquina Eduarda segura pelos braços em volta do pescoço [...] mas Joaquina Eduarda estava morta. (AS p.237).

Joaquina morre por não querer aguentar a repressão, o escárnio e a humilhação. A moça sabia que esse seria seu destino para o resto de seus dias se continuasse viva. Cansada de viver de esmolas, sob o olhar de piedade de todos, comete suicídio. A menina impetuosa e firme que não seguiu a receita de um bom comportamento feminino da época, que seguiu seus instintos e ouviu seus desejos, teve um triste destino. A moça que fugiu para tentar encontrar a felicidade ao lado do amado; que subverteu todos os moldes de comedimento e recato da época; que não encontrou no casamento caminho para uma vida plena, acabou morta. A sua irmã que encontrou no casamento uma maneira de fazer fortuna “voltou viúva de Pernambuco, e se casou em segundas núpcias com um desembargador da Suplicação, e em terceiras núpcias com outro desembargador da Suplicação” (AS, p.239), acabou rica depois de enviuar pela terceira vez. É possível afirmar que as duas personagens assumem um papel subversivo, mas dependentes da sorte. Pois ambas encontraram maneiras, embora distintas, de reagir ao sistema controlador oitocentista. Joaquina Eduarda achava que não seria capaz de se casar por interesse, por isso tomou as decisões que a levou à dita loucura e ao suicídio. Maria Amália, por sua vez, encontrou no matrimônio um jeito de fazer fortuna para não ficar desamparada um dia, como aconteceu com sua irmã. A partir da diferença de atitude e de finais das duas personagens, Camilo nos faz refletir sobre como o casamento era uma forte opção de destino para as mulheres, praticamente a única, e normalmente sem a possibilidade de escolha do marido. Nessa história, a moça que escolheu o matrimônio com o marido imposto não teve a morte como destino. (o que não quer dizer que tenha sido feliz), ao contrário daquela que rejeitou essa opção. Talvez, casar-se fosse o único meio que possibilitaria a uma mulher ter uma vida estável nos séculos VIII e XIX. Por isso, também, Maria Amália se casou quantas vezes ela pôde. Até mesmo a vida religiosa poderia causar problemas para as moças, tendo em vista a hipocrisia e a má conduta que acontecia nas igrejas e conventos.

1.3 Amou, perdeu-se e morreu amando

Desde menina, Angélica Florinda estava prometida ao matrimônio. Quando chegasse aos dezenove anos, se casaria com um primo rico. Filha de lavradores, a moça era bela e, ao ler sua descrição logo no início da narrativa de *A Bruxa do Monte Córdova*, fica difícil imaginar ou prever a figura que ela irá se tornar no fim da história. Vejamos:

Alta, reforçada nalga e espáduas boleadas, breve cintura separando os tumentes seios das ancas maciças e rotundas, cabelos em ondas lustrosas de azeviche, as sobrancelhas cerradas e indistintas, olhos pestanudos e piscos, dentes de imaculados esmaltes, o beijo superior orlando de um debrum penugento, e o inferior carnosos, cor de cravelina. A tez sobre o moreno, com sua zona rosada em cada face. A forma do rosto oblonga, testa escantuda, barba tirante a redonda e fendida a meio levemente no lóbulo. (*ABMC*, p.56)

Em Portugal, como já dissemos, os casamentos no oitocentos funcionavam como acordos entre as famílias, não eram encarados como a união a partir de uma relação de amor entre ambas as partes comprometidas nos votos, e sim, na maioria dos casos, era “a confluência de interesses familiares” (BARREIRA, 2004, p. 22). A escolha dos maridos costumava ser feita de maneira que o conjunto familiar se beneficiasse com a escolha. E, por isso, os pais de Angélica optaram por dar a mão de sua filha ao primo que tinha feito fortuna em Pernambuco, em vez de qualquer lavrador humilde, como eles eram. Porém, ainda que estivesse prometida ao matrimônio, o coração da moça já tinha dono: o Frei Tomás de Aquino.

Camilo Castelo Branco proporciona através do romance *A Bruxa de Monte Córdova* discussões interessantes sobre o papel das mulheres, o lado místico do poder feminino e a crueldade religiosa. Camilo não só problematiza e relaciona questões femininas com a religião, como também ironiza a hipocrisia religiosa: “Angélica Florinda era a tentação dos homens e dos anjos, inclusos os seres intermédios do gênero humano e dos serafins: os frades” (*ABMC*, p.56). Nesse comentário, o narrador questiona a santidade dos religiosos levando em consideração seus interesses por mulheres. A ironia se faz presente também no próprio enredo do livro, o qual gira em torno de um romance proibido entre uma jovem beata e um rapaz destinado ao celibato; e na escolha do nome dos personagens, os quais fazem menção ao catolicismo: Angélica (mulher dos anjos) e Tomás de Aquino (nome de um dos filósofos da religião católica). Além de mostrar a submissão e a subversão feminina através da protagonista, o autor apresenta a insatisfação e tristeza de Tomás, pois era frei contra sua vontade. Ele também amava Angélica. A moça recusou se casar com o primo e fugiu a quinze

dias de seu casamento, indo abrigar-se no Porto, no Convento de Santa Clara. Angélica confinou-se, rejeitou o primo como esposo, pois amava Frei Tomás.

A tentativa de casamento forçado, imposto pela família, contribuiu para seu destino infeliz ao final do romance, assim como acontecia com algumas mulheres no século XIX. Depois de velha, a beata peregrinava rezando moças as quais também estavam sofrendo com o destino infeliz. Em uma dessas caminhadas sem rumo, Angélica encontra acolhida na casa onde morava e reconhece o quarto onde dormia 18 anos antes. Lá ela encontra uma sobrinha enferma que diziam estar possuída. Não era possessão. Na verdade, a moça sofria com anemia e tristeza: ela amava alguém que não poderia se casar, pois estava prometida a outro. Assim como aconteceu com Angélica na sua juventude:

– O noivo que vós queríeis porque o não quer vosso pai?
Perguntou Angélica.

– Porque ele tem pouco, e meu pai quer que eu me case com um brasileiro velho que tem muito de seu, e eu antes quero morrer. (ABMC, p.251).

A história se repetia e, através dessa reprodução, Camilo mostra a padronização desse comportamento patriarcal nas estruturas familiares e o descontentamento das moças ao serem impostas ao casamento por conveniência. A sobrinha estava doente de sofrimento porque não queria se casar com o brasileiro ao qual ela estava prometida. Além disso, de acordo com os ensinamentos religiosos da época, ela havia pecado contra sua castidade. “– Agora pequei! Meu pai não me deixa casar... ele bem sabe o que eu tenho... mas faz-lhe conta dizer que isto é feitiço...” (ABMC, p.250). O narrador, através dos comentários da Bruxa de Monte Córdova, aponta como os casamentos forçados por interesses financeiros eram prejudiciais à felicidade das mulheres. Camilo alerta seus leitores no momento em que ela alerta sua família:

Não a obrigues a casar com o vosso brasileiro. Se tendes memória de uma desgraçada da vossa família, lembrai-vos de que, há muitos anos, vossa irmã Angélica fugiu desta casa, à conta de quererem casar com o brasileiro, e foi desgraçadinha lá por esse mundo. Se vosso pai a não quisesse obrigar ao casamento, pode ser que ela hoje desse exemplo de virtudes às vossas famílias... (ABMC, p.252)

Angélica culpa a obrigação do casamento no passado por, nesse momento, ter que viver sozinha a peregrinar pelas aldeias de Córdova. O casamento burguês é a chave da opressão feminina. As donas de casa tinham seus lugares e afazeres definidos no século XIX, como indica Michelle Perrot:

Lugar das mulheres: a maternidade e a casa cercam-na por inteiro [...] Sua relevância está ligada à família, fundamental, velha realidade investida de múltiplas missões, entre elas a gestão da vida cotidiana [...] Ela não tem acesso ao dinheiro, a não ser pelos serviços miúdos que sempre se esforça em fazer caber dentro dos interstícios do tempo que lhe deixa a família. (PERROT, 2007, p. 198/201/202)

Manter o seio familiar, como vimos, é a principal função da mulher no oitocentos, em Portugal. Além dos matrimônios serem por conveniência familiar, sem envolver sentimentalismo e desejo (por isso a noção de amor romântico se torna um mito literário no século XIX, em Portugal), essa completa responsabilidade assusta as moças que, por ventura, não desejam chegar a esse destino.

Tomás de Aquino, apesar do nome, por sua vez, era frei sem vocação. Ele amava e desejava Angélica Florinda que “aos dez anos, tinha presença dos quinze, forma de mulher perfeitamente acabadas” (*ABMC*, p.61) e, desde moço, mesmo antes de se dedicar à vida religiosa “procurava-a nas devesas onde ela apascentava o gado, sentava-se à sua beira, sem testemunhas, e não sabia gracejar. Quedava-se sisudo ou silencioso. Era a poesia em osso” (*ABMC*, p.61), porém sabia das dificuldades daquele relacionamento. Estarem juntos significava a quebra de, pelo menos, duas regras: a religiosa, pois estava destinado ao mosteiro e não poderia se relacionar estando na posição de frei; a familiar, pois a moça já estava prometida ao casamento para outro homem. Vez ou outra, Tomás a via na igreja ocupada com suas orações e, no momento em que a moça o reconheceu, “Tinha o Frade íman que norteava os olhos de Angélica” (*ABMC*, p.65).

Por causa desse amor, o frade foi alvo de chacotas dos irmãos devotos, foi perseguido, castigado, transferido de mosteiro até abandonar a ordem para se tornar soldado da rainha. Parecia mais contente então.

Tomás de Aquino já não lavava traço que indicasse o frade. Encabelara-se a coroa e saíra-lhe um espesso bigode negro. Ganhara cores, robustez e jovialidade. Era um galhardo moço de vinte e três anos, com rutilantes olhos, aspirando com sôfregas delícias aquele ambiente acre de pólvora, que embriagava a esperança os dois mil e trezentos peitos de bravos defensores do rochedo, em que assentava o trono de D. Maria II. (*ABMC*, p.119).

Quando Tomás chega ao convento, Angélica Florinda não o reconhece “Donde me conhece vossemecê?! (*ABMC*, p.122) disse ela. Depois de conversarem e saberem da vida um do outro, a esperança de estar ao lado do amado volta ao coração da moça:

Angélica Florinda tomou como agouro feliz este devaneio que a trazia inquieta e mais linda; que, se bem me lembro do que eu via quando tinha que ver, há uns alvoroços de mulher que dobradamente as afrontam: é quando elas voluntariamente prometidas para o noivado que a religião abençoa, ou para as núpcias da sua escolha re a religião condena, se contemplam na hora de serem avinculadas a uma outra vida já de antemão espiritualmente duplicada na sua. O jubilo que as estremesse e faz palpitar é um febril anseio. Sai-lhe ao rosto alegria que as purpureja; bate-lhes no peito arquejante o coração: há ali doudice feliz e encantadora [...] festejam assim as vésperas de um desatino [...] Não se estremam; nem entendem como é que a estola e o latim do padre endireita o pendor do instinto pelos caminhos santos, onde o coração só consigo não pode ir, nem a sociedade consentir que vá. (*ABMC*, p.133)

Angélica soube que Tomás estava ferido e conseguiu uma carta de liberação para estar fora do convento até que ele estivesse recuperado. No entanto, o rapaz persistiu no romance e a abrigou na casa de um amigo para que ela não precisasse voltar a servir no mosteiro. Agora ele era tudo o que a moça tinha no momento. A pobre não tinha mais o apoio de seus pais por causa de sua desobediência ao rejeitar o casamento arranjado. Ela também não tinha dinheiro para viver, pois seu pai deu todos os bens ao seu irmão quando ela decidiu se confinar — “O meu pai deu tudo que tinha ao meu irmão e não quis saber de mim” (ABMC, p.79). É interessante notar que a beatice da personagem não a impediu de agir movida por seu desejo até que estivesse ao lado de seu amante, que era frei. Uma grande ironia. A beatice de Angélica representa uma crítica do autor à superstição religiosa da época. Camilo aborda a religião como doutrina controladora de mentes e forte influenciadora na vida das mulheres. Angélica foi exposta a duas visões de estilo de vida religioso, uma mais liberal e outra reacionária, e essas ideias entram em choque quando a moça se vê na obrigação de tomar decisões. Ela, em sua juventude, passava os dias frequentando igrejas, em preces e orações. Sua criação, com base nos dogmas da igreja, contribuiu para que ela se tornasse uma mulher submissa a tudo que fosse de cunho religioso. No entanto, a religião não foi suficiente para conter os impulsos da moça. Por causa do Frei, ela rejeitou o casamento exigido por seus pais e se confinou em um convento. Por causa de Tomás, também, fugiu de lá.

A moça passou a viver com ele em uma casinha modesta onde lhe fazia companhia quando não estava nas missões em defesa da causa da rainha. Além de todas as dificuldades de estar às margens da sociedade onde não era aceita, a moça também tinha que lidar com a solidão e com o medo de ficar desamparada se seu amado morresse em batalha. Por isso, “Angélica Florinda, cada vez que Tomás se despedia, dizendo até logo, seguia-o com os olhos cegos de lágrimas — ‘quem diz que o tornarás a me ver?!’” (ABMC, p.138). Ela não estava satisfeita. O conceito da menina de família, futura dona de casa e senhora casada estava fortemente presente no século XIX. As mulheres não deveriam exercer qualquer profissão naquela época, salvo quando o baixo rendimento dos maridos justificasse — e deveriam ser trabalhos relacionados com o serviço doméstico. Ainda assim, esse não era o caso de Angélica, pois ela não era esposa legítima. Era julgada socialmente por suas atitudes, por agir por amor e viver junto de um homem com quem não tinha contraído matrimônio. De modo geral, no oitocentos, não cabia às mulheres assumir o papel de boas profissionais, mas havia outra função esperada para elas: a maternidade.

No entanto, e embora tudo contribua para manter as burguesinhas do catolicismo no seu papel tradicional, elas vão-se paulatinamente afirmando como indivíduos

independentes: a mulher atreve-se agora a exprimir ideias e aspirações pessoais, as feministas recém-nascidas têm estranhas ousadias. (SIMON, 2014, P.179-180)

Angélica Florinda não pode ser interpretada como um retrato feminista radical da época, mas é possível entender que essa personagem foi ousada quando se atreveu a agir em prol de seus desejos românticos. Ela desconstruiu os valores religiosos que havia aprendido e por isso sofreu repressão por parte da igreja.

Porém, a beata não foi capaz de criar seu filho. Angélica Florinda terminou seus dias pagando a penitência de suas opções de vida por causa do controle religioso que sofreu durante toda sua vida. “– Eu!... Mãe de Deus!... Há maior pecadora do que eu fui!” (ABMC, p.182) Ela decidiu viver com sofrimento porque havia gerado uma criança, fruto de uma relação não reconhecida pelo estado ou pela igreja. Além disso, ela culpava a si própria pela morte de seu amado: “e eu, esperando que Deus não condenasse ao inferno a alma do senhor Tomás, aplico todas as minhas penitências por alma dele a ver se o tiro do fogo do purgatório” (ABMC, p.182). Criticando a hipocrisia da igreja, Camilo Castelo Branco denuncia a religiosidade exacerbada que prejudica a liberdade e sanidade das mulheres que crescem em uma educação voltada para a obediência cristã: “É tudo bom o que vossa paternidade ordenar; são ordens de Deus” (ABMC, p.172). A moça agia da forma como ela entendia ser a vontade do Senhor, mas, na verdade, eram conceitos impostos pela igreja os quais ela internalizou.

1.4 Matrimônio e loucura

A pressão social que as personagens enfrentavam, como a obrigação de se tornarem esposas de maridos escolhidos para elas, contribuiu para o destempero dessas moças: a dita loucura. O século XIX foi uma época em que as mulheres viviam com o mínimo de liberdade. Era esperado que as famílias arranjasse bons casamentos para elas, de modo com que o conjunto familiar se beneficiasse com a união. Ora os pretendentes eram escolhidos pela condição financeira confortável, ora para manter o nome respeitável da família – por isso, era comum que as moças se casassem com seus primos. A ida para os conventos funcionava como uma opção de vida para aquelas que rejeitavam o casamento por conveniência ou que desobedeciam seus pais, mesmo que não tivessem vocação religiosa.

Foi o que aconteceu com Joaquina Eduarda, de *A Sereia*. Joaquina entrou para um convento porque achava que de lá seria mais fácil manter a comunicação com Gaspar, seu amado. Para ela, estar ali não era, de fato, um confinamento para fins religiosos e cura da alma. Através disso, o narrador denuncia a forma como as pessoas viviam nos conventos. O casamento de Gaspar e Joaquina sofreu impedimento das famílias de ambos. Como consequência desse afastamento e da total dependência do irmão para sobreviver, a moça, considerada insana, afoga-se no rio Douro.

Maria de Nazaré, de *A Doida do Candal*, também era uma mulher dependente. Ela dependia do sustento que vinha de Marcos. Além disso, a moça era mal falada na sociedade porque aceitou viver em uma relação não oficializada. Ela vivia longe de todos, incluindo sua família. Passava os dias com pouco conforto, acabando por abdicar de sua identidade enquanto mulher por amor ao companheiro. Por isso, perde a sanidade quando ele morre. Marcos era tudo o que importava para ela.

A perda do amor fez com que Joaquina e Nazaré enlouquecessem, o que também atinge Angélica Florinda, de *A Bruxa de Monte Córdova*. Esta assume uma religiosidade exacerbada por acreditar ser responsável pela morte de seu amado, frei Tomás. Depois, passa o resto de seus dias a peregrinar e a rezar para proteger do inferno a alma do amante. Seu relacionamento com um frei nunca seria permitido, pois os membros do clero fazem voto de castidade e não podem ter mulheres e formarem famílias. Porém, Tomás não tinha vocação para a vida religiosa. Ele também amava Angélica. Quando o rapaz morre, a beata que tinha internalizado as doutrinas da igreja desde menina culpou-se pela morte do frei por ter – como diziam os religiosos – afastado a santidade do rapaz.

Os casamentos por conveniência, bem como a fuga deles, geram uma problemática que faz as personagens de Camilo enlouquecerem. Amar um homem e ter que se casar com outro, estar em relacionamentos proibidos pela igreja e não aceitos socialmente causam o desajuste social e psíquico das moças.

2 MATERNIDADE, REVOLTA OU DESORIENTAÇÃO

Em nossa sociedade, historicamente, as mulheres parecem estar destinadas à procriação por imposição da sociedade. Por causa disso, as mães têm tido uma função social fundamental ao longo dos séculos. O esperado, pelo menos desde a ascensão da burguesia, é que “o papel da mãe [seja] elevar/ continuar a família e regenerar a sociedade através da boa criação dos filhos, pois são eles homens e mulheres do futuro” (VAQUINHAS, 2011, p.42). Seriam eles os, frequentemente, aclamados “cidadãos de bem”. Não podemos restringir essa missão feminina apenas ao século que está sendo estudado nessa pesquisa, pois essa discussão tem estado fortemente presente na atualidade em contextos políticos e ideológicos. Todavia, Camilo Castelo Branco produziu a maior parte de suas obras descrevendo o período de transição do antigo regime para o mundo burguês, por isso o contexto social do século XIX tem servido de base para nossas especulações — sobretudo para entender o papel das mulheres nesse contexto. Nessa época, “a maternidade é entendida numa perspectiva político-social sobre a qual se faz fundamentar a sociedade. Não basta por isso dar filhos à nação, mas é preciso que estes sejam bons filhos – entenda-se bons cidadãos (VAQUINHAS, 2011, p.46). Entendemos, portanto, que a valorização dos bons cidadãos tem estado, desde o século XIX, atuante na sociedade. É função materna garantir que eles continuem existindo.

Já foi considerada, até aqui, a divisão de espaço atribuído a cada sexo – o masculino e o feminino. Na mentalidade oitocentista, aos homens era reservado o espaço público e exterior, por causa de sua inteligência e perspicácia; às mulheres, os espaços privados e domésticos, pela sua fragilidade e sensibilidade. Dessa forma, fundamentou-se o pensamento que também atribuiu a maternidade para a mulher como uma função social, pois a subordinação feminina ao lar e à família é onde se concentra a ordem e equilíbrio da sociedade burguesa.

Esses valores foram transmitidos de geração em geração. “A dicotomia dos papéis femininos e masculinos não se apaga nunca, mas também não continua idêntica em todas as culturas” (LEAL, 1992, p. 83). Porém, esses papéis são de difíceis mudanças. Mudanças que acontecem lentamente e dependem de grandes e contínuas transformações nas estruturas econômicas e sociais em que esses papéis estão inseridos. Até hoje estamos em processo de construção. No século XIX, as mulheres assumiam os cargos domésticos e internalizavam suas obrigações de esposa – entre elas o materno – “profundamente interiorizados, a ponto de

fazerem parte da identidade de cada uma” (LEAL, 1992, p.83). Essa afirmação também é capaz de explicar o motivo da perda de consciência da personagem Maria de Nazaré do romance *A doida do Candal* de Camilo Castelo Branco. O autor retrata o sofrimento da moça por não ter sido aceita socialmente ao assumir o papel de amante de Marcos Peixoto. Ela foi julgada pela opinião pública porque era mãe de um filho natural. Deve-se levar em consideração que a religiosidade era fundamental no oitocentos e as igrejas tinham poder de doutrinação sobre a vida das pessoas. Nazaré se torna a doida do Candal quando é impossibilitada, por questões sociais, religiosas e ideológicas, de assumir a função que era esperada para as mulheres: o papel de senhora casada, esposa legítima e mãe. Sua atitude foi contrária aos ideais maternos de então quando, fora de si, fica impossibilitada de continuar tomando conta de seu filho, pois, “além de procriadoras é-lhes atribuída a criação dos filhos durante os primeiros anos” (LEAL, 1992, p.84). Esse era o juízo de que as mulheres eram feitas. Ivone Leal continua: os “papéis e valores que, desde os finais da idade média, doutrinariamente afirmados e registrados na lei, permanecem os mesmos” (LEAL, 1992, p.84). A maternidade está incluída nesses papéis femininos.

Como a função materna era vista como um pilar da sociedade, ela se torna uma fonte da identidade feminina, mesmo quando não é vivida. Era esperado que as mulheres desejassem ser mães e cultivassem a vida familiar. As moças que não queriam a maternidade eram tidas por pessoas que não tinham bons modos; e por não serem excelentes esposas causavam estranheza, eram questionadas quanto à sua sexualidade e à sua moral. Essas também aparecem na literatura oitocentista portuguesa, como é o caso de Leopoldina, personagem do romance *O primo Basílio* publicado em 1878, de Eça de Queirós, como podemos ver na passagem em que ela visita Luísa: “A campainha retiniu com força; Leopoldina entrou.” (QUEIRÓS, 2004, p.151). Leopoldina aparece furiosa, agitada, tocando a campainha vorazmente e com fome, comportamento contrário ao esperado para as senhoras, que deveriam ser comedidas e afáveis. Mas ela chega quase como o homem da casa: “Que tens tu para jantar?” (QUEIRÓS, 2004, p.152). Em seguida, faz um pedido e um comentário ambos sugestivos a sua amiga Luísa:

- Tens tu bacalhau? [...]
- Ai – exclamou
- manda-me assar um bocadinho de bacalhau! O meu marido detesta bacalhau! Aquele animal! Eu, é a minha paixão. Com azeite e alho! (QUEIRÓS, 2004, p.152).

Popularmente, em Portugal, o bacalhau representa a genitália feminina por causa do cheiro. Consequentemente, há um motivo para que o autor tenha escolhido esse prato para ilustrar a cena. O fato de Leopoldina dizer amar bacalhau, diferente de seu marido, além de

levantar questões sobre os papéis de gênero naquele casal, inicia as confissões sobre sua sexualidade e aguça a dúvida nos leitores. Em um diálogo com Luísa, Leopoldina começa a falar sobre suas recordações do colégio e se lembra de Teresa, aparentemente, seu primeiro amor:

– Lembra quando estivemos de mal?
Luísa não se lembrava...
– Por tu teres dado um beijo na Teresa, que era o meu sentimento
Disse Leopoldina.
Puseram-se a falar dos sentimentos.
Leopoldina tivera quatro; a mais bonita era Joanhinha, a Freitas. Que olhos! E que bem feita! Tinha-lhe feita a corte um mês. [...]
– Nunca – exclamou
– Nunca, depois de mulher senti por um homem o que senti por Joanhinha!...pois podes crer... (QUEIRÓS, 2004, p. 155).

Enquanto conversavam, Leopoldina depois de ter estado ao piano tocando canções com seus dedos eficientes: ágeis e magros como sugere Eça, ela também “servia-se muito, com gula” (QUEIRÓS, 2004 p.154), deliciava-se com o bacalhau e com suas recordações, suas primeiras sensações e intensos sentimentos. Após a refeição, a faminta depois de comer exageradamente, confessa que se sente como “um príncipe” e que achou ótima ideia terem jantado juntas. Ela não refere a si própria como uma princesa, pois seus modos não eram comuns para mulheres burguesas no século XIX. Afinal, as moças deveriam ter bons modos de etiqueta e boa educação.

A essa altura, já é possível identificar o interesse da personagem Leopoldina por mulheres, bem como o desinteresse por seu casamento e o desdém pelas regras impostas ao seu gênero. Assim, ao longo da cena, ela vai manifestando seu repúdio pelo papel da dona de casa, função e dever das mulheres do século XIX:

– Os maridos não deviam ter vontade [...]
– Que lá o meu cavalheiro até pesa a carne!
Sorriu, com ódio.
– também é o que vale, senão!... Eu só de ir à cozinha me dão enjôos... (QUEIRÓS, 2004, p.157).

Em um clima agradável regado com vinho e champanhe, entre confissões e risinhos com uma dose de sensualidade as amigas aproveitam a companhia uma da outra e Leopoldina continua a falar da vida e de como ela gostaria de viver:

Mas os desejos de Leopoldina eram mais vastos: invejava uma larga vida, com carruagens, camarotes de assinatura, uma casa em Sintra, ceias, bailes, toaletes, jogo... porque gostava do monte. – dizia – fazia-lhe bater o coração. E estava convencida que havia de adorar a roleta.
– Ah! – exclamou
– Os homens são bem mais felizes que nós! Eu nasci para homem! O que eu faria! [...] Um homem pode fazer tudo! Nada lhe fica mal! Pode viajar, correr aventuras... Sabes tu, fumava agora um cigarrito... (QUEIRÓS, 2004, p.158).

Ela sabia que não seria possível ter esse tipo de rotina porque jogos, bebidas, viagens não eram permitidos para mulheres, a menos que estivessem acompanhadas pelos maridos, apesar de ela romper com várias amarras sociais em outros aspectos. Por esse motivo, ela deseja ser homem, pois poderia gozar de toda a liberdade que as mulheres não tinham naquela época. Além disso, a sexualidade da moça é colocada em questão, pois essa está diretamente relacionada com o papel da boa dona de casa, com os bons modos e aparência feminina impecável das moças. As mulheres deveriam agir com recato e serem comedidas. “As mulheres atuam em família, confinadas em casa. São invisíveis. Em muitas sociedades, a invisibilidade e o silêncio das mulheres fazem parte da ordem das coisas. É garantia de uma cidade tranquila” (PERROT, 2007, p.16). Por isso, Luísa, sua prima, responde da seguinte forma: “– São tolices, no fim, andar, viajar! A única coisa neste mundo é a gente estar na sua casa, com o seu homem, um filho ou dois...” (QUEIRÓS, 2004, p.158) — reverberando um discurso que é o da dominação, mas que ela acabará por rejeitar ao aceitar o primo, viajado, como amante. Desde cedo, as mulheres aprendiam a receita cultural que deveriam seguir: cuidar da casa, do marido, da rotina e garantir uma boa família com filhos. Em contrapartida, Leopoldina reage:

Leopoldina deu um salto na poltrona.
 – Filhos! Credo, que nem falasse em semelhante coisa!
 Todos os dias dava graças a Deus nos não ter!
 – Que horror – exclamou com convicção
 – O incómodo todo o tempo que se está!... As despesas! Os trabalhos! As doenças!
 Deus me livre! É uma prisão! E depois quando crescem, dão fé de tudo, palram, vão dizer... (QUEIRÓS, 2004, p.158).

Em seguida, deparamo-nos com a fala que mais nos interessa para a discussão deste capítulo: “Uma mulher com filhos está inútil para tudo, está atada de pés e mãos! Não há prazer na vida. E está ali a aturá-los... Credo! Eu? Que deus não me castigue, mas se tivesse essa desgraça parece-me que ia ter com a velha da Travessa da Palha” (QUEIRÓS, 2004, p.158). Leopoldina traz o discurso contrário e relaciona a função materna com a inutilidade. As mães perderiam a sua identidade enquanto mulheres e o pouco de liberdade que ainda lhes restavam. Além de sua feminilidade, sensualidade e sua capacidade de conquista e sedução. Afinal, segundo os estudos de Felipe Ressurreição (2014):

A mãe, tal como virgem Maria, surge como porto de abrigo ao mártir incompreendido; é a ela que o herói recorre para chorar as suas desgraças; é nela que encontra um momento de paz e de acolhimento para a sua alma rejeitada de tudo o resto. (RESSURREIÇÃO, 2014, p.154).

Por causa de toda essa pressão social e inversão de papéis, as mulheres que se viam com a missão de continuar a família e regenerar a sociedade em meio a tantas dificuldades,

ficavam descompensadas. Elas eram consideradas loucas, como algumas personagens criadas por Camilo. Porém, a importância da figura materna não é facilmente visível aos olhos do leitor. Algumas vezes, a maternidade aparece de forma cruel na literatura porque as mulheres enfrentavam dificuldades em serem mães naquela época. As mães deveriam ser as reconciliadoras e também aquelas que sacrificavam suas vidas em prol de suas famílias. Elas têm grande importância na obra camiliana. Pretendemos discutir de que forma a figura materna aparece na obra de Camilo Castelo Branco e como o processo de loucura está relacionado com problemas em relação à maternidade. É interessante apontar questões que problematizam o papel das mães na sociedade oitocentista e discutir como renegar a maternidade ou não desejar ser mãe – como vimos no exemplo de Leopoldina – ia de encontro ao que seria esperado para as mulheres. Existiam também consequências em ser mãe solo naquela época. Assim, apontaremos como a loucura estava relacionada com o não reconhecimento dos filhos após um trauma e de que forma a hereditariedade poderia influenciar o destino das mulheres.

Levando em consideração que as mães assumem a responsabilidade sobre a boa criação dos filhos, Camilo Castelo Branco constrói figuras maternas as quais seguem esse modelo e sofrem com essa realidade. Clementina de Jesus, personagem do romance *O retrato de Ricardina*, é a companheira do abade Leonardo Botelho de Queirós, senhora de família fidalga e mãe das duas moças, Ricardina e Eugénia. O abade a raptou para viver com ele na casa paroquial. O fato de um padre ter família mostra como o dinheiro tinha importância naquela época. A partir desse acontecimento, Camilo apresenta para seus leitores um século em que, não só a riqueza, mas também o berço e o nome tinham peso na sociedade. Um padre não poderia se casar e ter duas filhas, tal ato era considerado proibido e também pecado, entretanto, Botelho de Queirós o fez: “abade cristão, e, sobre cristão, católico, e, sobre católico, pai!” (ORR, p.8). O escândalo aconteceu expondo Clementina ao ridículo social. Ela passou a ser vista pela sociedade como pecadora e indigna por ter se relacionado com o padre. Seu nome foi manchado e foi excluída do convívio com a família. Ela se sentia desgraçada, afinal, havia descumprido quase todas as leis sociais que uma mulher deveria obedecer. Mesmo assim, ela era mãe, por isso ainda cumpria alguns dos papéis esperado para as mulheres naquela época. Com o abade, mesmo tendo infringido a lei, nada aconteceu. Seu nome estava intacto, continuou sendo respeitado e seus valores continuaram sendo impostos no seio da família. Portanto, é possível perceber vantagens em ser homem, rico e importante na sociedade do século XIX.

Clementina, em um primeiro momento, não desempenha um papel ativo porque a imagem feminina está ligada ao pacto familiar e à submissão às autoridades de figura tutelar.

Como explica Cristina Pais Simon:

Na situação inicial a personagem feminina não desempenha um papel ativo, não é “agente”, o seu estatuto é unicamente familiar (mãe, filha, irmã, esposa, sobrinha, neta, afilhada...) e depende, portanto, de uma entidade tutelar masculina (pai, marido...). (SIMON, 2014)

Logo em seguida, a personagem assume um papel ativo, pois desfaz os paradigmas da época quando se casa com um membro do clero e cria duas filhas. Quando essa quebra de paradigma acontece, as personagens são divididas entre protagonistas e coadjuvantes: O primeiro grupo representa aquelas mulheres que agem por vontade própria e não aceitam as imposições da época. Elas lutam por sua felicidade e não se apagam na trama. O segundo grupo são personagens que não questionam o destino que lhes é reservado e acabam se tornando personagens secundárias.

A maior parte do livro *Clementina* se mostra como uma mulher fraca, obediente ao marido que manchou seu nome e arruinou sua vida. Porém, ela deixa claro que o fato de ter tido duas filhas compensa todo sofrimento de ter entrado nessa situação escandalosa. Ela representa, portanto, a figura da mãe mártir na fidalguia do século XIX, como a própria reconhece:

Eu fugi, filha, fugi, cega de luz infernal; e quando abri os olhos, e conheci o que era, e sem remédio havia de ser sempre, tornei-me a desgraçada mais sem consolação que o mundo tem. Olha que eu sou nova. Tenho 37 anos. Vês os meus cabelos quase brancos? Olha as tuas tias e as minhas irmãs mais velhas como estão novas! Não as viste já passar aí a cavalo com tanta gente ilustre a acompanhá-las? Vinham mostrar-se, para que eu as invejasse e tivesse pena e vergonha de mim... Tive, filha, tive pena e vergonha. Vi-me num espelho depois de as ver a elas, e fui com os olhos queimados de lágrimas procurar-te, minha filha, a ti e a tua irmã, para me abraçar convosco, e lembrar-me de que as minhas irmãs não tinham duas filhas, dois anjos como eu...(ORR, p.44)

A senhora Botelho de Queirós assume papel de protetora de suas filhas e se mostra corajosa quando segue com Ricardina para o convento, apoiando a decisão da moça de não se casar contra sua vontade. Camilo mostra através da vida dessa personagem o motivo de sua infelicidade. Clementina aparenta ser mais velha do que é, não goza da liberdade de andar pela rua sem ser julgada e olhada com maus olhos. A fidalga se olha no espelho e sente pena de si mesma. Ter tido duas lindas filhas não anula tais lamentações, o narrador faz questão de dar lugar a elas em seu romance. No entanto, Clementina não abandona seu posto de mãe, responsável pela criação das filhas e por fazê-las cidadãs.

Não é só para proteger e estar do lado de sua filha que Clementina decide se confinar no convento. Clementina ainda se vê como pecadora pelo erro de ter se relacionado com um padre e vivido com ele por tanto tempo. Enxerga no convívio voltado para a religião uma maneira de se redimir com Deus por uma vida cheia de deslizes. A mãe de Ricardina é uma personagem importante na trama; de personalidade complexa, ela mescla bondade, amor, coragem e culpa. Ela luta por sua felicidade e para proteger suas filhas. Ela não se apaga. Representa a figura materna com suas devidas funções no século XIX, mesmo que sem o sacramento do matrimônio. Logo, a partir dela, o leitor pode perceber a força do discurso religioso da época, a dificuldade de ser mãe durante aquele século e a submissão das mulheres perante aos maridos. Clementina passou o resto de sua vida no convento até adoecer e morrer, deixando Ricardina em profunda tristeza e doente.

Em contrapartida à missão materna imposta às mulheres pela sociedade do século XIX, muitas mulheres perdiam suas vidas por causa da gravidez não desejada. Gerar filhos é uma tarefa que não pode ser exercida por homens e, por esse motivo, essa responsabilidade foi (e tem sido) um peso para aquelas que não podem ou não querem ser mães. Essa questão gerou alguns problemas no século XIX e vai contra o respeito ao desejo sexual e de liberdade feminina, já que o sexo deveria servir, segundo as normas religiosas, para procriação e não para o prazer. Nessa sociedade burguesa, a qual todos deveriam ter uma utilidade, cabia às mulheres a geração e a educação dos filhos. Todavia, o parto era perigoso. Muitas mulheres morriam por falta de cuidados na hora de parir, ou de qualquer outra complicação a partir do parto, como foi o caso da própria rainha D. Maria II⁷.

Também havia casos em que jovens serviçais de propriedades rurais, reduzidas à desonra, matavam a gravidez em segredo para depois desfazer-se do recém-nascido.

O infanticídio era uma velha prática rural, mais complicada na cidade, onde também ocorria [...] Trata-se quase sempre, de serviçais que trabalhavam em propriedades rurais, jovens sozinhas, seduzidas pelo patrão ou por um criado. Reduzidas à desonra, escondem a gravidez, desfazem-se furtivamente do recém-nascido, que elas enterram ou afogam como se fossem gatos [...] Denunciadas são levadas aos tribunais, onde padecem de uma extrema solidão. Os pais das crianças desaparecem e não são culpabilizados. (PERROT, 2007, p.68).

Assim, essas moças sem dinheiro e opção de escolha na vida matavam seus filhos. Abortos também eram feitos por parteiras, curandeiras ou médicos clandestinos, “mas o faziam às ocultas e em condições sanitárias quase sempre deploráveis, ligadas à clandestinidade” (PERROT, 2007, p.69). Essa prática era feita não só por mulheres solteiras,

⁷ Sobre o trabalho de parto, a operação para retirar o filho morto de seu ventre e a consequente morte de D. Maria II, conferir o capítulo “A Morte (1853)”, da biografia *D. Maria II*, de Maria de Fátima Bonifácio (2005).

mas também por mães de famílias que viam no aborto um meio de limitar o tamanho de suas famílias. Podemos lembrar mais uma vez a solução imaginada por Leopoldina, já citada anteriormente: “ia ter com a velha da Travessa da Palha” (QUEIRÓS, 2004, p.158), ou seja, procuraria na tal “velha” uma forma de abortar. É um discurso e um movimento de revolta ao padrão imposto, como explica Monica Figueiredo:

Eça coloca na boca de Leopoldina uma revolta que inúmeras vezes era silenciada pela maioria das mulheres, que não podiam verbalizar a falta de desejo maternal sem correrem o risco de serem consideradas anormais por rejeitarem o propagandeado instinto natural à concepção. Restava àquelas que não queriam ter seus corpos roubados por sucessivos partos a aventura perigosa que Leopoldina, apesar da culpa, também prefere: o aborto. (FIGUEIREDO, 2011, p. 39).

No caso específico de Portugal, havia as rodas dos enjeitados que recebiam os recém-nascidos supostamente para serem criados por amas, quando, realmente, era praticamente uma forma de infanticídio, pois a maioria das crianças morria nos primeiros meses. De acordo com que a prática do parto foi evoluindo e ganhando recursos, muitas vidas foram salvas e muitas famílias foram construídas.

A família é um grande objeto de estudo no século XIX porque ela deveria funcionar como uma pátria em miniatura. Na segunda metade do século XIX ocorreram profundas transformações econômicas, sociais e políticas. Essas mudanças provocaram rupturas em moldes e valores tradicionais – apesar de não ter acabado com eles – o que obrigou o povo a, pelo menos, repensar essas questões femininas. Com isso, a maternidade passou a ser entendida não só como um destino inscrito no corpo da mulher ou como um dever (missão) feminino, mas também passou a ser considerada como um fim e um meio de obtenção de poder. Isso provocou um controle de ordem social. O governo começou a se preocupar em “instruir a mulher no sentido amplíssimo de mãe de família [...] é nesse contexto que adquire grande importância a mulher mãe” (VAQUINHAS, 2011, p.44), pois as mães assumiam o papel de primeira educadora dos filhos. No fim das contas, as mulheres conseguiram alguns direitos devido à maternidade. Como explica Cristina Pais Simon:

A formação intelectual da mulher cuja missão consiste em educar os filhos da maneira mais esclarecida possível, deixa de ser, como no século precedente, um tema de reflexão pontual e torna-se uma questão de maior importância para os homens do Liberalismo. (SIMON, 2014)

Afinal, como o governo poderia negar educação às mulheres? Como elas seriam mães mais evoluídas se não fossem instruídas? Como garantiriam uma educação melhor e mais justa para seus filhos? Afinal, as mães eram tidas como as primeiras educadoras. Conclui-se, portanto, que as autoridades queriam orientá-las a serviço da classe dominante, a burguesia.

Com isso, gerou-se uma dualidade no papel materno discutido até aqui, provocando transformações ao longo dos anos. “E lentamente a ordem social e o poder instituído vão se subvertendo. E a mesma premissa – a função materna – que serviu para prender a mulher à casa e à família – será utilizado para dela sair e estender a sua influência à sociedade” (VAQUINHAS, 2011, p.46). Dessa forma, a maternidade é usada como instrumento de mudança e obtenção de poder, pois, ser mãe é “mais do que uma responsabilidade é até um dever, e é invocando-o que se exigirá o direito à instrução e os direitos civis e políticos” (VAQUINHAS, 2011, p.48). Essas afirmações explicam o motivo de tamanha importância das mães na obra camiliana, afinal, ser mãe também é sinônimo de poder feminino. Elas não estiveram presentes apenas de forma passiva e esperançosa na sociedade, bem como na literatura, as mães encontraram “uma forma ativa, pela ação concreta das mulheres que reivindicam uma participação viva na vida política tomando como ponto de partida o seu papel reconhecido pela sociedade e na família” (VAQUINHAS, 2011, p.49).

Esse debate sobre o papel materno e se a educação delas deveria ser apenas para poderem melhor educar seus filhos ou se deveria também proporcionar a elas independência financeira – com acesso a postos de trabalho – acompanhou o século. Mesmo as escritoras de ação e feministas portuguesas da virada do XIX para o XX discutiam esse assunto e aproveitavam-se da ideia de que as mulheres seriam mães para lutarem por direitos. Ao mesmo tempo, também na pena das autoras do período, a maternidade era um tema comum, como mostram Bárbara Ornellas e Eduardo da Cruz ao analisarem os textos de autoria feminina na revista *Brasil – Portugal* (1899-1914):

É a partir dessas questões femininas e do desejo de mudança que muitas mulheres se viram motivadas a buscar novas configurações de liberdade. O movimento feminista, nesse sentido, trouxe significativas contribuições para a reformulação do pensamento da época, incitando nelas a vontade de lutar por uma vida mais justa. Na virada do século XIX para o XX, era sabido que uma mudança no papel social da mulher era necessária para acompanhar o ritmo da sociedade que se formava. (ORNELLAS; CRUZ, 2018, p.40).

Por esses diversos motivos – desde a imposição do papel de mãe por causa de sua condição social e biológica, as dificuldades em ser mãe solo no século XIX, as consequências por rejeitar os filhos, até os direitos adquiridos por conta da maternidade – os papéis femininos bem delimitados têm estado internalizados na mente das pessoas. No entanto, a afirmação dessas atribuições femininas serviram para além de afirmar ideologias, mas também para garantir uma melhor aceitação social e obtenção de direitos. As mulheres no século XIX precisavam utilizar as armas que tinham para ascender como cidadãs, ainda que esses recursos sejam seus lugares sociais pré-estabelecidos e estereotipados. É a partir do

lugar familiar das mulheres que algumas reivindicações feministas começam a se articular, a curtos passos, para uma melhoria no conceito de deveres femininos. A mudança acontece, em um primeiro momento, de dentro para fora – do privado para o público. A partir desse ponto, começa a mutação da sociedade pela mais direta e ativa participação das mulheres para traçar a direção de seus próprios destinos. Temas, problemas e alternativas que já estavam presentes nas narrativas de Camilo Castelo Branco.

2.1 Ser mãe é enlouquecer no paraíso

A família é a unidade primária da vida privada no século XIX, ela serve como objeto de análise da vida social e afetiva. As mulheres casadas e, sobretudo, as mães eram excluídas do papel de indivíduos autônomos na sociedade, sendo responsabilidade dos maridos protegê-las. “A dominação masculina tem sido permanente, atravessando os séculos segundo modalidades e formas variáveis conforme as épocas e os espaços” (VAQUINHAS, 2011, p.36). O casamento era a condição feminina esperada pela nobreza e pela burguesia como único destino naquela época. A dona de casa dependia do esposo: financeiramente, são impossibilitadas de tomar conta das próprias finanças; juridicamente, não tinham direitos; simbolicamente, perdiam seu sobrenome; sexualmente, deveriam cumprir seus deveres conjugais incluindo o da reprodução. As mães marcam sua função na família e seu lugar social, pois o cargo materno era um pilar da sociedade. Segundo Perrot, “A maternidade é um momento e um estado, muito além do nascimento, pois dura toda a vida da mulher” (PERROT, 2007, p. 69), por isso, a identidade individual feminina se perde quando o papel da mãe entra em cena.

Nos dias de hoje, as esposas ainda são cobradas a assumirem o papel materno. A maternidade aparece como um trabalho exclusivamente feminino por causa da condição biológica das mulheres. Dessa forma, o chamado da natureza feminina contribui para potencializar uma sociedade patriarcal. Esse discurso se utiliza da natureza e da biologia para legitimar um pensamento machista e conservador que limita ou ao menos impõe às mulheres ao trabalho reprodutor. No século XIX, a burguesia estipulou o que era esperado para cada um. Michelle Perrot diz que “cada sexo tem sua função, seus papéis, suas tarefas, seus espaços” (PERROT, 2017, g.187). Assim, em sua maioria, o casamento burguês precedido da

maternidade era a chave da opressão sobre as mulheres, estigmatizando aquelas que não desejavam seguir esse caminho.

Pretendemos analisar novamente a personagem Maria de Nazaré, de *A Doida do Candal*, agora sob a perspectiva da maternidade: concentrando a atenção e análise na forma com que a figura materna aparece na obra. A moça, como vimos, teve um destino infeliz. Ela foi julgada pela opinião pública por suas escolhas. Além dos julgamentos sociais, a personagem sofria, por ter internalizado os valores patriarcais que faziam parte do século XIX. A prática de internalizar esses valores sociais impostos gera uma problemática que ainda temos enfrentado hoje em dia. Por amor, a moça decidiu sair de perto da sua família para morar em uma casinha no Candal, longe da cidade e com o mínimo de conforto possível. Nazaré ficou desamparada com a morte de seu companheiro Marcos Peixoto, sem condição financeira para cuidar de seu filho. Além disso, por causa do desespero em ter que confrontar a realidade naquele momento, enlouqueceu. Alienada, a pobre já não reconhecia seu filho, estava incapacitada de cuidar do menino. Seu papel de mãe durou apenas enquanto Marcos ainda estava vivo.

No oitocentos, os escândalos deveriam ser evitados. As mulheres que assumissem filhos frutos de uma união ilegítima, as mães solo, as que eram amantes, ou as que foram abandonadas por seus maridos, estavam todas sujeitas à condenação moral. As solteiras que tivessem sua reputação manchada dificilmente conseguiam se casar. Afinal, os homens não aceitariam se unir com mulheres que a sociedade considerava indignas, além de ficarem mal vistos socialmente ao assumirem filhos que não fossem deles. No caso da personagem analisada, seu filho não foi assumido por diferenças sociais que existiam entre as famílias. No entanto, as moças não deveriam viver sozinhas naquela época. Elas dependiam da proteção do pai ou do esposo. Em casos de degradação moral, como seria o destino dessas mulheres? Em alguns casos, sobretudo no final do século XVIII e início do XIX (período no qual Camilo Castelo Branco ambienta a maioria de seus romances), quando não havia mais a proteção familiar, a vida religiosa era uma alternativa possível e muitas mulheres terminavam seus dias em conventos. Havia também aquelas que escolhiam deixar suas famílias para viver em um relacionamento ilegítimo. Seus parceiros não podiam assumi-las de fato, ora porque já eram casados com outra, ora porque havia diferença de classe social entre eles, como é o caso de Nazaré.

A moça, filha de comerciantes e mãe do pequeno Álvaro, não era rica. Ela pertencia à baixa burguesia e havia sido educada em casa. Maria de Nazaré pertencia a outra classe

social. Apesar de sua família ter uma condição mediana de vida, o que importava para as pessoas era o fato de Nazaré ser amante e não esposa. Então, ela não era respeitada na comunidade onde vivia. Seu companheiro, Marcos Freire, era de família rica e conhecida. Além disso, o narrador o descreve como um rapaz que não era ateu, mas que também não seguia as imposições e regras da igreja católica:

Era o dono do melhor palácio e mais antigos apelidos da fidalguia portuense. Galhardo e valente. Pouco menos de ilustrado. Religioso bastantemente para crer em Deus. Propenso a duvidar da religião dos mártires de toda a fé, e duvidar da ciência insolente e brutal de Voltaire. (*ADC*, p. 21)

Percebe-se, portanto, a ironia de Camilo quando ele se refere à religiosidade do fidalgo. Há uma problemática no fato de Marcos ter feito de Nazaré sua amante e nunca ter se casado com ela formalmente. O casamento na igreja era muito importante para oficializar uma relação e, assim, modificar o estatuto dos filhos, de “natural” para “legítimo”. Marcos “não desprezava os ditames da religião de Jesus” (*ADC*, p.23), mas também não desprezava “os liames sociais constituintes e reguladores da família” (*ADC*, p.23). Ou seja, era inevitável que ele desobedecesse a uma das duas regras impostas. Ele poderia desobedecer a seu pai e realizar o matrimônio com Nazaré, seguindo as regras da igreja; ou ele desobedecia à igreja e se unia sem casamento à moça desconsiderando a proibição de se casar com uma mulher de classe social mais baixa, como impôs seu pai. Então, o matrimônio nunca aconteceu, já que seu pai não aceitava a moça como nora, bem como não aceitava ter um neto filho de uma moça de classe mais baixa e trabalhadora, sem prestígio social algum.

O pequeno Álvaro era fruto de uma união jamais permitida, mas era amado pelos pais. Nazaré o criava na casinha campestre do Candal. Era naquele lugar que ela se sentia plena em sua função social, mesmo que não oficial “ali estava como esquecida de si e absorta naquele gozo de esposa” (*ADC*, p.22). Longe da sua família, “os sonhos de Maria não tinham implantado mais adiante a baliza da felicidade” (*ADC*, p.22). As pessoas sabiam do destino da moça que assumiu o papel de amante, por isso consideravam-na como mais uma das “perdidas” (*ADC*, p.22). As pessoas comentavam sobre ela. Isso acontecia porque “na sociedade portuguesa de então os papéis ligados ao sexo encontravam-se bem definidos e constantemente afirmados e justificados do ponto de vista doutrinário” (LEAL, 1992, p.83). Dessa forma, as pessoas transmitiam esses valores de uma geração à outra. Todavia, apesar de sua fama, pela forma romantizada com que ela entendia a felicidade, a moça estava satisfeita com suas condições naquele momento. Ela estava feliz em ser mãe. Pouco importava a condenação moral desde que ela tivesse o amparo de Marcos Freire e seu filho nos braços.

O filho era o aroma de uma flor sem viço e já esmaída. O filho era todo o amor, toda a esperança, a vida em que todo o coração dele pulsava. A ebridade de tanto amor provinha do néctar: pouco importava a urna. Maria era como o despojo da crisálida. A formosura, a graça, as cores do céu, resplandeciam na borboleta. Pobres mães! (ADC, p.62)

Percebe-se a importância que Camilo Castelo Branco atribui às mães em sua obra. Ele consegue demonstrar e descrever a tragicidade do papel materno quando a identidade da mulher é descartada. Naquele momento, Nazaré era apenas mãe. Ela estava destinada a assumir essa nova identidade e passar seus dias em função do filho, e só. Seu companheiro também a via dessa forma, afinal seu amor por ela foi diminuindo com o passar dos anos, e o filho era o responsável pela união do casal. Como diz, sabiamente, o narrador camiliano: “o costume acabou o maravilhoso da coisa” (ADC, p.112). O fidalgo chega a considerar a morte de Nazaré como algo oportuno para que ele saia daquele relacionamento sem ter que a deixar por vontade própria e sem constrangimentos. No entanto, ele não sofreria com sua morte, mas temia que o filho sofresse:

Marcos podia sem confranger-se-lhe a alma pensar na orfandade materna, imaginar seu filho sem mãe. Aterrava-o esta imagem, mas a dor grande procedia de fantasiar o filho sem os afagos da mãe; não era a mãe morta que lhe alanceava a alma. A carpida não era ela: era o filho sem o amparo acariciativo da extremosa criatura. Pobres mulheres! (ADC, p.63)

É interessante entender a importância das frases que finalizam as duas citações anteriores. Terminam da seguinte forma: “pobres mães!” e “pobres mulheres!”. Essa marca de fala nos ajuda a entender a distinção entre ser mãe e ser mulher. Camilo faz questão de expor essa diferenciação em sua obra. Seu filho, bem como seu amor por Marcos, era tudo o que importava para Nazaré porque a criança foi tudo o que restou daquele relacionamento. O pequeno Álvaro simbolizava o amor que Marcos não sentia mais. Existe a possível interpretação de que Maria de Nazaré sofria pelas dificuldades de ser mãe solo, sem dinheiro e estigmatizada naquela cruel sociedade, mas que ainda assim, amava seu filho. Entretanto, não se pode desconsiderar que exista, de igual forma, a possibilidade de interpretação daquela mulher não desejar mais o papel materno porque o filho não significava mais nada sem seu amado por perto. De que adiantava ser mãe então? No entanto, no século XIX, as mulheres não podiam recusar a maternidade. As mães tinham um papel crucial: o de elevar/continuar a família e regenerar a sociedade através da boa criação dos filhos. A maternidade era a missão da mulher. Para cumprir sua missão - seu dever materno - a mãe de Nazaré vai buscar a “fugitiva e desonestada” (ADC, p. 98) quando a moça perde sua sanidade mental. Mesmo com todos os julgamentos sociais que sua filha sofria, Rosa Fernandes, mesmo “que nunca mais

houvesse diretas notícias de sua filha” (ADC, p.98) se faz presente, busca a moça e a leva embora do Candal.

Assim que a notícia da trágica morte do sedutor da filha chegou a sua casa, saiu logo a velha a caminho do Candal, E, ao anoitecer daquele dia, a mãe, cheia de graça e misericórdia do Senhor, foi buscar uma carruagem a filha e o neto, recolhidos em casa das compassivas senhoras, que acudiram aos gritos da demente. (ADC, p. 99).

Maria de Nazaré acaba internada em um hospital para loucos e permanece sob a vigilância cruel de médicos e enfermeiras, onde sua mãe podia visitá-la duas vezes por dia e esperavam que ela retomasse o juízo.

Conclui-se, portanto, que pais e mães são tratados de modo diferente pelo narrador. Amar o filho era, para Nazaré, o mesmo que amar o homem. Já Marcos ama o filho independente da mãe, como se ele não precisasse dela. A beleza, a sexualidade, as vontades e as opiniões daquela moça estavam esquecidos. Aquela mulher estava à margem da dignidade ao ponto de ser grata ao amante por ele lhe conceder algo que ainda a preenchesse: o filho. “Tanto amor provinha do néctar” – o esperma de Marcos, a participação dele em gerar o filho; “pouco importava a urna” – seu ventre, ela própria.

E que lhe fazia isto a ela, se o não entendia? A criancinha crescia-lhe em carícias a ternura que Marcos lhe não dava. A parte do coração que podia doer-se do vácuo e encher-se de lágrimas, estava cheia de amor do filho. Por um amor que a fatalidade lhe ia levando – o amor humano – dava-lhe outro a Providência – o amor do anjo. (ADC, p.62)

Era a tristeza da mulher compensada pela nobreza de ser mãe, sobretudo, mãe do filho de seu amado.

Celestial compensação! Quantas desgraçadinhas, quantas perdas porque não foram mães! As crianças distendem suas asas por sobre o cairel das voragens. O perfume que trazem de Deus desinfeciona o ar corrompido pelo vício. Descerram arcanos não conhecidos de bem-querer. Almas canceradas no incêndio do novo amor, depuram-nas. Reabilitam, dando valor, préstimo e sublimidade à mulher que todo mundo despreza, e ainda àquelas que, desvinculada do mundo, se desprezavam. Como que à volta do seio que se abre em fontes de vida se forma uma atmosfera pura. Lá do peito adentro renova-se o que quer que seja de segunda virgindade. Assim mesmo, triste dela! (ADC, p. 62-63)

A ironia camiliana quase passa despercebida quando lemos essas palavras e acreditamos na maternidade como tábua de salvação, “reabilitação” (nas palavras do autor), para o destino desgraçado daquelas que estavam marcadas socialmente como perdidas. Não há como “desinfecioná-las”. Além disso, é necessário prestar máxima atenção no léxico utilizado pelo autor e considerar os desfechos da história. Maria de Nazaré levou uma vida miserável até chegar o dia em que as condições para criar seu próprio filho fossem nulas. A personagem não tinha “valor”, “préstimo” ou “sublimidade”, apesar dessas características, escolhidas por Camilo, fazerem parte do ideal materno que levaria as mulheres ao Paraíso

pelas asas dos filhos-anjos celestiais Por isso, “triste dela!”, que continua sendo a que o mundo despreza e despreza-se a si mesma por ter internalizado essa dominação masculina.

Até o presente momento, Maria de Nazaré deixa de ser mulher para ser mãe. Esse afastamento entre os papéis acontece como se ambos fossem distintos. Mas logo quando enlouquece, ela perde o posto materno e se torna incapaz de criar o pequeno Álvaro. Além da problemática sobre maternidade, a moça sofre uma série de violências causadas pela opressão social. As pessoas falavam dela: apontavam-na como desobediente e um mau exemplo para as outras raparigas. Talvez, por isso, tenha sido afastada de sua família para viver isolada em uma casinha no Candal e com muitas limitações. A sociedade não a aceitava por ser uma esposa ilegítima. O pai de Marcos Freire também rejeitava seu neto por não ter sido gerado por uma fidalga. Todas essas questões contribuíram para que Nazaré perdesse a sanidade bem como a identidade ao final de história, e se tornasse “A doida de Candal”.

Nazaré foi considerada louca, mas na verdade essa loucura estava relacionada à situação trágica das mulheres dessa época. Ter engravidado de um homem sem ter sido, de fato, casada, e ter se afastado de sua família em nome de um amor proibido contribuiu para esse escape à realidade que a manteria como mãe pobre e abandonada. Apesar de Camilo Castelo Branco criar personagens ativas e atuantes, não há como fugir da realidade opressora que fazia parte do século XIX. A maternidade negada contribuiu fortemente para a loucura da personagem. Alda Lentina, analisando algumas obras camilianas, percebe que “a medida que essas personagens se encontram enclausuradas no papel de esposa e depois no de mãe, os sintomas psicossomáticos parecem agravar-se” (LENTINA, 2014, p. 29). As mulheres por serem consideradas, inicialmente, como moralmente perfeitas são tidas como loucas se, por ventura, recusam-se a assumir os modelos de vida que lhe são impostos. Maria de Nazaré estava passando por um momento de desequilíbrio quando não reconhece mais seu filho. Aparentemente, Álvaro era seu bem mais precioso. Ainda assim, ela acabou seus dias sem reconhecê-lo. A condição de mãe só durou enquanto Marcos era vivo, porque depois de sua morte a moça ficou fora do seu juízo perfeito e sem condições financeiras para continuar criando a criança. Em seu caso, a loucura funciona como sintoma quando, por tristeza e infelicidade, ela se descuida de todos os papéis femininos que lhe foram atribuídos: filha, esposa e principalmente mãe. Está claro que essa não é apenas uma história de amor conjugal que não deu certo. A trama diz muito, também, sobre o amor materno idealizado e, nesse caso, infeliz. No entanto, admitamos! Sobre amores felizes, não se conta história.

2.2 Doida de Júbilo, sufocada de lágrimas

Angélica Florinda, protagonista de *A Bruxa de Monte Córdova*, teve sua vida ligada à religião. Desde menina, as noções de pecado que eram ensinadas pela igreja a fizeram internalizar a culpa por ter vivido um relacionamento proibido. A moça estava prometida ao casamento com um brasileiro, mas fugiu para estar ao lado do Frei Tomás de Aquino, seu amado. Depois de um ano morando juntos tiveram um filho. Angélica Florinda era mãe de um menino e Tomás estava morto. Suas preces a Deus não foram suficientes para salvar a vida do rapaz enquanto estava em batalhas, e a religiosidade — assim como não impediu a moça de estar junto de seu amado — também não foi capaz de salvá-la da dita loucura. Pelo contrário, a religião contribuiu para que ela perdesse a razão. Angélica era beata, viveu seus dias em preces e orações. A moça recebeu uma educação que valorizava a doutrina religiosa e seus conceitos. Camilo Castelo Branco usa esse estilo de vida como objeto de ironia. O narrador julga a religião como uma ciência ineficiente: “Vem isso como prefácio da restauração de Angélica Florinda que a ciência de curar almas e corpos prognosticou morta ou louca” (*ABMC*, p.170). Além disso, a insanidade da personagem está diretamente ligada ao seu papel materno e à orfandade de seu filho, bem como está ligada a religião supersticiosa e acusadora que acompanhou aquela mulher.

Ainda enquanto seu companheiro estava em viagens, Angélica já se sentia desamparada. Não havia como sustentar o menino porque não tinha dinheiro, por isso ela o deixou com a sua vizinha, ama que o criava. Ao visitá-la, Frei Jacinto a questiona sobre a criação do filho “– Não o criaste vós? Porquê?” (*ABMC*, p.164) “– faltou-me o leite.” (*ABMC*, p.164), ela responde. Além das condições precárias que ela enfrentava, a beata não queria manter Álvaro por perto porque ele representava, ao olhar da igreja, uma vida pecaminosa. Quando soube da notícia da morte de Tomás, a mulher perdeu os sentidos e esvaeceu-se. O desequilíbrio foi resultado, não só da morte de seu amado, mas também, principalmente, da vida precária de limitações, imposições religiosas e tristezas que teve. Poucas eram as mulheres com autonomia no século XIX. Ser mãe naquela época era uma tarefa difícil. O filho de Angélica ficou aos cuidados de terceiros. Ela, que já não tinha ânimo para viver, foi levada a um hospital de loucas onde estavam muitas outras mulheres. “Nem louca: sequer: trivialidade romântica de que não encontrei três casos bem averiguados no hospital de doudas, onde mais de cem riam e choravam” (*ABMC*, p.170). Nessa passagem, o monge denuncia que

esses hospitais eram, na verdade, um depósito de mulheres descompensadas. Afinal, nem três delas tinham sido diagnosticadas com a doença, de fato. A loucura sequer era comprovada e grande parte daquelas mulheres não eram loucas, mas infelizes e sozinhas. Talvez, elas não passassem de vítimas de uma sociedade opressora e misógina. A beatice de Angélica a levou para aquele lugar, pois a superstição religiosa contribuiu para a perda de sua consciência.

Angélica Florinda quis voltar para o convento, tal como ela confessa ao Frei Jacinto: “minha vontade era voltar para o convento” (*ABMC*, p.172). Porém, para isso, ela deveria ficar afastada de seu filho, pois não era permitido que se criassem crianças nos mosteiros. O pequeno ficaria sob a proteção de um amigo até que fizesse três anos e a mãe tivesse permissão para o ver todos os dias. A jovem sofria com a pressão religiosa e sentia-se culpada pela morte de seu amante, por isso quis confinar-se novamente. Ela era influenciada pelos ensinamentos que julgavam pecaminosa sua relação com Tomás de Aquino. Durante sua vida, a beata havia internalizado as doutrinas controladoras e supersticiosas da igreja. Doutrinas que compartilhavam a imagem de um Deus salvador de almas, mas também, punitivo e severo. Angélica acreditava que era necessário ser castigada para compensar o mal que causou a seu amado, já que ela se sentia responsável por tê-lo tirado da santidade. Ela esperava poder salvar a ama de Tomás do inferno se dedicasse o resto de seus dias no mosteiro a fazer orações. Essa seria, portanto, a terceira tentativa de dar à “ciência de almas” (falha) e corpos um crédito de confiança para alcançar sua redenção. Ela continua a confissão:

— Eu!... Mãe de Deus!... Há maior pecadora do que eu fui! – exclamou ela gesticulando à feição de muito aflita – Por causa do meu pecado é que o senhor Tomás morreu... Fui eu a causa da sua morte... se eu o não fosse desafiar ao convento, estava ele vivo... E assim está morto e talvez para todo sempre nas penas do inferno! – Isso te disse o fradinho? – Sim, senhor Frei Jacinto: e eu, esperando que Deus não condenasse ao inferno a alma do senhor Tomás, aplico todas as minhas penitências por alma dele a ver se o tiro do fogo do purgatório. (*ABMC*, p.182)

Além de sofrer com a culpa internalizada, além da incapacidade psicológica, ela também deveria assumir a responsabilidade, dada pelos próprios religiosos, da morte do Frei Tomás. A moça que sofreu com a pressão da igreja durante toda a vida estava em um convento, pela segunda vez, sendo influenciada por um conflito de opiniões por parte de um frade egresso e de Frei Jacinto: duas visões diferentes de como deveria ser a religião e como os fiéis deveriam se comportar. Nesse momento, o frade egresso incentiva a fé supersticiosa de Angélica (como mostramos na fala acima) e aumenta a culpa sobre os seus ombros. Essa superstição diz respeito ao controle da alma, ao pecado da carne e às noções de santidade. Os ideais do frade eram anti-liberais e extremistas, como ele pregava à beata:

– O frade é santo, e as freiras são santas... volveu o egresso, coçando a calva. – e diziam que a liberdade vinha empobrecer o futuro calendário de Portugal! Será essa gente bem santa, minha filha? Se tu quisesses, reflexionávamos um pouco sobre o que cada um deve a Deus, a si e ao próximo. Esses deveres bem cumpridos produzem excelentes qualidades em quem os pratica. Formaram com eles a mulher boa e o homem bom. Quanto a santos, isso é lá com Deus que os vê e com o Espírito Santo que os canoniza. (*ABMC*, p.181).

Através desses conceitos, Camilo ironiza os padrões religiosos. Nem sempre os seguidores dessa prática cristã se tornam bons homens e, sobretudo, boas mulheres; como dizia o fradinho. Afinal, por causa dessa religiosidade exacerbada Angélica renega o filho e abandona o papel materno destinado às mulheres no século XIX. Assim, chegou um determinado momento em que as autoridades do convento não queriam deixar Angélica ver a criança:

Não falemos nisso, que é uma desgraça, uma verdadeira calamidade, Senhor Frei Jacinto, e releve que eu lhe diga, com muitíssima agonia do meu coração, que não deve aqui vir mais essa criança, nem vossa paternidade consentir que a mulher não leve por diante a sua conversão que tão bem dirigida vai... (*ABMC*, p.196-197)

Segundo o frade egresso, para garantir uma conversão bem sucedida, Angélica deveria abrir mão do papel materno por ele ter ocorrido sem as bênçãos da igreja católica. Ela era considerada pela sociedade religiosa patriarcal “uma alma transviada do céu” (*ABMC*, p.197), pois vivia em pecado e seu filho era fruto de um casamento ilegítimo, proibido pela igreja e pelas famílias do casal. Contrariamente esses ideais, Frei Jacinto critica a forma como o frade egresso encara a religião e influencia Angélica:

– Infame ou estúpido! – recalcitrou Frei Jacinto. – diz-te que abandones teu filho? Pois sabe tu que as mães descaroadas, as mães que desamam os filhos, não pode haver Deus que lhes perdoe nem Céu que as receba. As virtudes das virgens são benquistas do Senhor; mas a mães, que pensam sanear um crime com outro crime, não restauram com isso o poderem ombrear com as honestas e puras. Aos olhos de Deus há-de ser sempre a criminosa que cuidaste iludir seus juízos pondo os pés sobre o inocentinho para que Deus to não visse. (*ABMC*, p.183)

Nota-se que o Frei não concorda com a visão extremista em relação a Deus e com o olhar de julgamento da igreja para com as mulheres, sobretudo as que são mães. Ele não acha que abandonar o filho seja solução para amenizar pecado algum. Frei Jacinto discorda de que a criança é, na verdade, o filho de um crime. Pelo contrário, para ele, é apenas um inocente que precisa dos cuidados da mãe. Além disso, Frei Jacinto afirma que as convicções do frade egresso não passavam de hipocrisias e bestialidades fradescas que prejudicavam a felicidade e a liberdade das mulheres. Ele tentava tirá-la daquele convento, em uma tentativa de afastá-la do controle supersticioso do outro frade. Disse a uma das freiras:

– Em suma, senhora, esta mulher não pode aqui estar, nem precisa estar onde por força há-de ser mal vista, embora se macere com penitências e leve o seu ascetismo até a desmoralização de renegar o filho. Angélica, é necessário que te retires deste convento. Irás para outro; eu te acolherei em Guimarães ou Braga mosteiro onde possas amar e servir a Deus sem romper laços que te prendem ao teu filho. Queres sair? (ABMC, p.204)

No entanto, ela não aceitou sair. Naquele momento, ela já não queria ver o filho, pois acreditava que ele representava o pecado. “Viu sair o filho e nem um brado... nem um gesto!...” (ABMC, 206). Estar perto da criança condenaria a alma de Tomás de Aquino ao inferno. Essas ideias já estavam internalizadas. Frei Jacinto, por sua vez, defendia que “o inferno é este mundo” (ABMC, p.205), e que todo o resto não passava de superstições que serviam pra controlar a vontade do povo, sobretudo das mulheres.

Desde que saiu da casa de seus pais para viver com Tomás de Aquino, sua vida escandalosa foi considerada um mau testemunho para as outras pessoas, apesar de sempre ter estado sobre influência, como vimos. Afinal, Angélica vivia dentro de um contexto religioso. Dessa forma, para alcançar sua redenção, a moça deveria deixar para trás todo o seu passado, tal como indica o egresso: “É preciso que lhe afaste de vista e da lembrança aquele vivo e escandaloso testemunho e suas culpas.” (ABMC, p.197). No século XIX, as consequências de viver sem acatar os moldes de comedimento e recato da época recaíam sobre os ombros das mulheres, por isso, muitas vezes, eram estigmatizadas como loucas ou más. A sociedade não considerava o fato de que elas eram tristes, oprimidas e sem liberdade alguma. Elas estavam condenadas a um destino que já havia sido planejado para elas. Além disso, a maior problemática nesse romance está no fato de uma mulher, que foi criada dentro de enquadramentos religiosos, romper com esses dogmas de controle da igreja quando se relaciona com um frei e se torna mãe. Mesmo na época em que a religião deveria perder a força, por causa da vitória do liberalismo, ela continuava agindo fortemente sobre a sociedade. O fim das ordens religiosas não diminuiu a superstição ou o controle psicológico do clero sobre a população, sobretudo sobre as mulheres, já que elas deveriam obedecer a Deus.

Camilo Castelo Branco ilustra a história das mulheres – história que por muitos anos estivera oculta – através de suas personagens e de situações criadas para que elas reajam ao molde conservador oitocentista. O autor aponta as falhas desse sistema social através do sarcasmo, muitas vezes em comentários feitos pelo narrador. Em *A Bruxa de Monte Cordova*, ele não usou de ironia com o fato de a maternidade funcionar como tábua de salvação para uma vida pecaminosa, como fez com outros romances. Pelo contrário, aqui, o autor usa a ironia para recriminar a assimilação da criança com o pecado, pois alguns personagens

representam os grupos sociais que julgam através do olhar católico doutrinador e supersticioso. Essa é a parte da população que Camilo quer criticar. Angélica alcançaria a misericórdia no momento em que se afastasse por completo do filho, em outras palavras, no momento em que se esquecesse da vida pecaminosa que teve.

O menino estava desamparado, não tinha pai, não tinha parentes que o aceitassem. Sua mãe estava confinada tentando pagar pelos pecados da vida. A ama, que também era pobre, o alimentava com a ajuda do Frei Jacinto. E se faltassem condições para ela continuar? Quais soluções haveria? Qual seria o destino da criança? Com o rumo que a história corre, parece aos religiosos do convento que a melhor saída seria, então, matar o pequeno já que não havia quem cuidasse dele. Ele não poderia também visitar sua mãe (sua única família) no mosteiro: “a meu ver, o expediente mais sumário seria matá-lo, afogá-lo entre as mãos ou num poço. Aqueles anjinhos facilmente voam das mãos dos verdugos aos braços de Jesus Cristo” (ABMC, p.197). Quem sugere esse cruel destino para a criança é o Frade egresso. Ele começa a guiar a mente e as noções religiosas de Angélica no convento e, aqui, a ironia se faz presente. O filho de um crime também não poderia passar pelas portas de uma casa religiosa. A religião, que deveria se importar com a misericórdia, sustenta líderes preocupados com a doutrina e em manter as aparências de uma casa santa, imaculada.

Além de não ver solução para sua vida, aos poucos, Angélica Florinda foi internalizando esses valores e quando vê seu filho diz a ele: “— Meu filho! Meu amor! Meu querido anjo!...vai para o céu, pede a Deus por teu pai, pede-lhe que o não lance no inferno para todo o sempre!” (ABMC, p.2014). Fora de si, depois desse comentário, a mulher cai exaurida sentada na cadeira. Por desejar a morte do pequeno ou por acreditar que ele poderia interceder a Deus por seu pai morto, uns julgavam-na louca, outros achavam que ela tinha o diabo no corpo. Ora, os religiosos também achavam que a morte do menino seria a melhor solução para a cura da personagem. É possível entender que Angélica era julgada daquela forma porque era mãe, e no século XIX as mães não podiam renegar seus filhos. Abandoná-lo funcionava como penitência de seus pecados. Isso causou sua desmoralização e a loucura aparece como consequência de seus atos, apesar de ter agido sobre influência o tempo todo. Angélica é incentivada pelo Frade egresso a renegar seu filho, da mesma forma como é incentivada pelo Frei Jacinto a continuar com ele. Percebemos, portanto, que a confusão na cabeça da personagem aparece, também, por culpa da força e persuasão religiosa.

Angélica estorcegava os dedos, enclavinava-se levantando as mãos ao Céu, apertava as fontes, escabujava, estorcia-se expedida ais estridentes. [...] – Não estou douda... Pior, mil vezes pior – exclamou Angélica a impulsos de gritos entrecortados de soluços. – Estou condenada às penas eternas... Não posso mais salvar o

desgraçado que roubei a Deus, nem salvar-se a mim...Perdi as esperanças de o encontrar no céu... Nunca mais... Nunca mais... (ABMC, p.206)

Não estava doida de fato. Porém, todas as suas decisões tomadas ao longo da juventude fizeram com que ela chegasse a esse triste destino. Ora, uma mulher que desvirtua um frei e se torna mãe de um filho dele não poderia mesmo ter final feliz porque estava contrariando aos ensinamentos religiosos da época. Essa subversão descredibilizava as autoridades da igreja. Para os frades e as freiras que pregavam o extremismo religioso, Angélica era a única culpada por estar fora do juízo perfeito. No oitocentos, era comum culpar as mulheres mesmo que fossem vítimas. Eles diziam que ela estava demente, que havia ensandecido. Eles afirmavam que sua situação era irremediável, pois nela havia morrido o coração e a razão. Já não era capaz de ser mãe. O Frei continua: “Aí está! Quem te viu, Angélica! Que pena me fazes!... Porque me há-de a divina providencia fazer o milagre de te ressuscitar, mãe morta e inteligência perdida!...” (ABMC, p.206). Angélica continuou naquele convento recebendo mesada do frei por caridade. Essa sua fala nos indica a desistência em fazer com que ela se libertasse da superstição religiosa imposta pelo Frade egresso. Frei Jacinto, com seu pensamento um pouco mais liberal, estava em minoria. Então, ele levou Álvaro para tomar conta e passou sua velhice amparando o menino. Frei Jacinto tomou atitude contrária ao que era permitido aos religiosos e passou a assumir papel paterno. Ordenou aos seus sobrinhos que, depois que ele morresse, a criança pudesse escolher o futuro que desejasse. Ordenou também aos seus seguidores que recebessem Angélica, se ela quisesse voltar.

No entanto, por ordem do convento e da comunidade cristã, ela foi expulsa. A beata estava entre o embate de dois frades com visões diferentes sobre a vida religiosa e sobre política. O frade arrábido queria usá-la para ferir a reputação de Frei Jacinto, julgando-o incompetente:

O frade arrábido ganhou despeito com esta confiança da sua filha espiritual num petulante que o desfeiteara publicamente, e recusou-se absolvê-la enquanto ela não se acusasse em confissão de ter pecado, ajuizando tão incompetentemente eficazes as orações de Frei Jacinto. (ABMC, p.215).

Angélica se negou a agir contra seu benfeitor, por isso, eles alegaram que satanás a vencera e não havia mais solução para sua salvação. Usaram isso como desculpa para demitir a confessada. Não havia motivos para que ela continuasse vivendo ali, já que sua permanência era por causa do interesse dos religiosos em ferir a moral de quem pensava diferente. Havia

também uma motivação política. O Frei Jacinto apoiava o regime liberal e o frade arrábido, egresso, defendia as causas absolutistas.

Angélica estava sobrevivendo de esmolas, como mendiga. Tinha a aparência sofrida e acabada quando encontrou seu filho. Ele estava com sete anos. O órfão de pai e, na prática, de mãe também, vivia pobre e triste, chorava pelos cantos, não gostava de ir à escola. Era desejo do frei Jacinto que ele fosse bem cuidado após sua morte, porém, não foi o que aconteceu. Os sobrinhos do frade maltratavam o menino, mal davam a ele o que comer e o que vestir. A criança viveu dessa maneira até que o amo de seu pai o encontrasse e o levasse com ele. Juntos, foram à procura de Angélica com a esperança de que o amor materno fosse suficiente para resolver todos aqueles problemas e melhorar a infância infeliz do menino. João Antônio acreditou que ela fosse assumir a criança, ele esperava unir mãe e filho. No entanto, Angélica responde da seguinte forma: “— eu cuidei que ele era feliz... Mas nada posso fazer em bem dele... vivo de esmolas porque não posso trabalhar...” (*ABMC*, p.231). A mulher rejeita seu filho pela segunda vez. Mas a sua pobreza não era o único motivo para que ela não quisesse o filho:

A minha penitencia tem de ser grande... A alma do senhor Tomás precisa que eu nunca mais tenha um dia de contentamento. Se eu não sofrer nesse mundo não há nada que o alivie do fogo do purgatório (*ABMC*, p.231).

Angélica ainda acreditava que poderia salvar a alma de seu amado do inferno, por isso manter distância do filho funcionava como penitência por ter sido a responsável pela morte de Tomás. Ela ainda acredita que a morte do menino seria a melhor solução porque Deus “dispensando-a de ser mãe, e obrigando-a ao sacrifício de o não ser” (*ABMC*, p.233), a livraria desse fardo e a purificaria de ter concebido uma “geração criminosa” (*ABMC*, p.233). Nesse caso, a religiosidade exacerbada atrapalha a função materna daquela mulher. A religião não ajudou a pobre, tampouco funcionou como redenção ou tábua de salvação para sua vida. Ela havia perdido seu amado, culpava-se pela morte dele e não aceitava o filho por ele ser herança de uma ação que ela foi ensinada a considerar um erro. De acordo com o pensamento da época, a criança era filha do pecado. Criá-la seria o mesmo de continuar vivendo uma vida pecaminosa, sem evolução espiritual. Entender esse pensamento daquela mãe nos ajuda a conhecer o tamanho do controle religioso que as pessoas, principalmente as mulheres, sofriam no século XIX, em Portugal. Como escreve Michele Perrot: “Solteira ou casada, mulher no século XIX é uma subnutrida crônica” (2017, p. 204), pois dependia financeiramente do marido ou dos pais, bem como precisavam seguir as normas religiosas para sere aceita socialmente.

Camilo Castelo Branco critica esses valores através de sua ironia e da escolha do vocabulário. Os comentários feitos pelo narrador indicam seu repúdio à doutrina religiosa que, por muitos anos, controlou a sociedade. “Angélica fazia certo enojo. O corpo, os olhos, a boca, tudo nela, a trejeitar de um modo típico de beataria, vaporava um certo fedor de santidade, específica daquela espécie” (*ABMC*, p.233). O narrador critica a beatice da personagem quando se refere aos beatos como “espécie”, uma espécie que talvez não mereça ser chamados de humanos ou apresentem um nível baixo de humanidade. Os santos conseguem se destacar das outras pessoas através do fedor que eles espalham. O mau cheiro funciona como metáfora das maldades feitas por eles. Ele também explica que a loucura da personagem, nada mais é do que reflexos da beatice: “beatério” (*ABMC*, p.238). Chegando ao fim da história, ele culpa a religião pelo estado psicológico de Angélica Florinda. Ela dizia que não poderia ser perfeita sem viver na penúria. Já não ganhava mais esmolas, mendigava e se referia a Jesus Cristo como seu esposo.

Enquanto andava a peregrinar pelas aldeias de Córdova, Angélica encontra sua antiga casa. A beata descobre que foi considerada a vergonha da família e por isso não revela sua identidade de imediato. Preferiu que a chamassem de “penitente” (*ABMC*, p.248) e conta sua história como se fosse de outra pessoa. Ela saiu saudosa a peregrinar pela aldeia. Acabou se instalando em uma choupana distante onde exorcizava demônios de moças que não aceitavam se casar e benzia crianças enfermas. Nas redondezas, uns a chamavam de Bruxa de Monte Córdova – pois o mito era que ela prendia o diabo enquanto libertava pessoas – outros a chamavam de santa. Por ironia do destino, ou do próprio Camilo, o filho de Angélica volta rico do Brasil e consegue um título de nobre. O agora barão com sua mulher e filhos ouviram sobre a fama da curandeira e foram pedir reza para as crianças. A Bruxa de Monte Córdova, então, ouviu a conversa daquelas pessoas sobre a guerra, escutou falarem de Tomás de Aquino. Por causa disso, descobriu quem ele era e com a emoção daquele reconhecimento materno, desfaleceu. A beata conheceu seus netos e morreu naquela capela abraçada a seu filho. Mesmo depois de anos ela ainda pedia salvação pela alma de seu amado. É possível perceber, portanto, a importância da figura materna nesse romance. Ao longo da história, a maternidade não serviu para redenção da personagem. Mas esse fardo, a todo tempo, acompanhou aquela mulher. Ela nunca se perdoou por ter gerado uma criança fruto do pecado. Apesar de Angélica terminar morta nos braços do filho e perto da família, suas últimas palavras não foram um pedido de desculpas por ter abandonado o menino, mas sim um clamor de misericórdia a Deus pela salvação do espírito de Tomás.

A loucura de Angélica Florinda pode ser, portanto, a manifestação de um controle religioso que sofreu durante toda a vida, a começar pela sua educação. Ela cresceu de baixo de uma doutrina que usava a palavra de Deus com intuito de julgar e controlar a vida da população cristã. A beata, em algum momento, cedeu aos seus desejos e se relacionou com frei Tomás, se tornou mãe. Por causa dos dogmas religiosos que ela havia internalizado, Angélica se culpava – e era culpada por algumas freiras e frades – pela morte de seu amado. Ela passou o resto de seus dias em preces e orações em favor da alma dele, afinal, ela havia tirado o rapaz de sua santidade. Para aqueles que pregavam uma religiosidade exacerbada, extremista, ela deveria ser castigada por seus supostos pecados, pois ela havia subvertido todos os valores esperados para uma mulher religiosa no século XIX. Fazia parte de esse castigo estar longe do filho e não assumir a maternidade. Para os religiosos mais liberais, as ideias de pecado, santidade e o envio de almas ao inferno através da punição divina não faziam sentido. Esse embate religioso causou uma confusão na cabeça da personagem, provocando sua dita insanidade. No fim das contas, ela não renegou seu filho sozinha. A beata foi influenciada a tomar essa atitude com base em ensinamentos que a superstição e a pressão religiosa pregavam.

2.3 Brasileira de Prazins ou para os prazeres

“Se não morrer, endoideço” (2012, p.6), escreveu a personagem Marta em uma suposta carta que Camilo mostra no prefácio da novela *A Brasileira de Prazins* publicada pela primeira vez em 1882. Marta em sua juventude era:

uma rapariga muito alva, magrinha, de cabelo atado, muito limpa, com sua saia de chita amarela, com dois folhos, jaqueta de fazenda azul com o forro dos punhos escarlates, muito séria com propósito de mulher e ares muito sonsos – diziam as outras que lhe chamavam songuinha. (ABP, p.15)

Mesmo com as características de moça apática e introvertida, Marta era firme de opinião. Recusou dois casamentos porque queria se casar com José Dias. Ela o amava, porém a moça terminou seus dias sem ele e doente. Diziam que ela havia herdado da mãe a epilepsia e a demência, doenças que teria levado Genoveva ao suicídio. Marta não saía mais do quarto e também não tinha condições de levantar da cama. Ela dizia: “Para que hei-de viver? Façam de mim o que quiserem” (ABP, p.193). Mesmo nessa situação, se casou e teve cinco filhos com o tio: brasileiro de torna-viagem a quem estava prometida desde menina: “Parecia uma criança

espavorida, agarrada ao vestido da mãe assim que ouvia os passos do tio” (*ABP*, p.210). A moça tinha medo quando o ouvia se aproximar, sentia repulsa pelo marido. Ainda assim, casaram-na com ele, o que ocasionou em cinco gestações, pois ela deveria cumprir com seu papel de esposa que também era gerar filhos, mesmo estando em um momento de fragilidade emocional, psicológica e física. Não havia outra forma de isso acontecer a não ser através de relações sexuais contra sua vontade. É possível notar que a moça era frequentemente estuprada pelo marido:

O tio ia dormir com ela, tendo sempre em vista as condições do seu bem-estar, as necessidades imperiosas da sua fisiologia. Assim se explica a fecundidade de Marta, que deu em sete anos cinco filhos ao seu marido. O medico já tinha explicado satisfatoriamente ao padre Osório que a demência de Marta era funcional, e as qualidades reprodutoras não tinham que ver com as anormalidades cerebrais. A providência não teve a bondade de fazer estéreis as dementes. (*ABP*, p.243/244)

A demência de Marta não a tornava incapaz de gerar filhos. Através do comentário irônico sobre a preocupação do marido com o bem estar da esposa, na passagem a cima, Camilo indica que a capacidade de reprodução era o que mais importava nas mulheres. Nossa hipótese para entender esse discurso se baseia no fato de que o autor denuncia abusos sexuais sofridos por essas moças. Essa violência, algumas vezes, eram justificados pela igreja, que mais se preocupava em assegurar a função reprodutiva do que zelar pelo bem estar feminino no século XIX. Afinal, “a providência não teve a bondade de fazer estéreis as dementes” (*ABP*, p.244). Logo, não importavam as condições mentais ou emocionais das mulheres, e sim sua função, pois a maternidade era considerada um dom. Dizia o mandamento divino: “Tomais mulheres e gerai filhos e filhas, e tomai mulheres para vossos filhos, e dai vossas filhas a maridos, para que tenham filhos e filhas; e multiplica-vos ali, e não vos diminuais.” (Jr 29.6). Por isso, o padre e o médico que acompanhavam o estado da moça encorajavam seu marido a manter relações sexuais com ela, mesmo que ela estivesse doente.

Marta de Prazins sofreu uma série de violências ao longo da novela. A primeira delas acontece ainda no início da narrativa quando ela é chamada pelos rapazes de “boa pequena, franga e peixeão”. (*ABP*, p.15). Os apelidos ajudam a construir uma fama ruim para as mulheres, o que acarreta na degradação moral das moças desde cedo. A segunda violência acontece quando é feita a negociação de seu casamento com um mestre de obras, o Zefrino. O homem pagaria as dívidas de seu pai e, em troca, teria a moça como esposa – mesmo sem dote. “A rapariga é sua” (*ABP*, p.19) — o pai aceitou. Dessa forma, mulheres eram vendidas como mercadorias ou como animais. O autor consegue mostrar toda essa pressão social para com as moças em apenas um capítulo de história. Com isso, pode-se esperar a problemática

feminina como foco desse romance, ou ao menos um dos pontos importantes a serem discutidos. As mulheres do romance irão servir de base pra a análise de uma sociedade misógina e doutrinadora.

O narrador explica que os senhores os quais faziam tais negociações eram nobres “da melhor polpa e casta social” (ABP, p.20), porém, com a chegada do tio rico de Marta, seu pai desiste do negócio. Ele não precisava mais vender a filha, pois suas dívidas seriam pagas pelo irmão que voltou do Brasil ostentando uma fortuna. Zefrino, no auge de sua raiva, confessa que, em algum momento, acharia mulher melhor e pelo mesmo preço: “hei de achar mulher melhor que ela e pelo preço” (ABP, p.24). Assim, mais uma vez Camilo expõe a visão de uma sociedade que encarava a mulher como mercadoria, percepção que fazia parte do pensamento oitocentista. O pedreiro ainda questiona o pai de Marta sobre a semelhança da moça com sua mãe Genoveva: “De você não pode sair coisa boa; e mais da mãe que ela teve, que já lá está a dar contas...” (ABP, p.24). A maternidade bem como a hereditariedade são temáticas fundamentais nessa novela.

Genoveva, assim como Joaquina Eduarda protagonista de *A Sereia*, morre doida, atirando-se no rio. Marta era comparada com sua mãe, e também por esse motivo, os pais (sobretudo a mãe) de José Dias – amado da moça – não a aceitavam como nora. As mães eram responsáveis pela educação dos filhos no oitocentos, elas deveriam criar bons cidadãos para a sociedade, inclusive encontrando para eles boas esposas. Por isso a maior preocupação com o casamento de José Dias acontece por parte de sua progenitora. Essas mulheres têm grande atuação nesse enredo: “A mãe, principalmente, protestava que enquanto ela fosse viva, a tal filha de Genoveva de Prazins não havia de ser sua nora, nem que a levasse o diabo, e Deus lhe perdoasse se pecava” (ABP, p.155). Genoveva carregava a fama de ter dado desgostos ao seu marido, andava mal falada com um frade e um dia começou a dar gritos na igreja; todos diziam que ela tinha o demônio no corpo. Carregou a fama de endemoniada louca até se atirar no rio Ave. Portanto, com a referência materna que teve, Marta era considerada “de ruim casta” (ABP, p.155), estava marcada pelo destino de sua mãe. Além da comparação com a mãe, Marta também era comparada com a avó. A mãe de Genoveva também foi considerada uma mulher ruim, era julgada pela opinião pública da época por ter dado mau exemplo à sua filha. “Uma geração de marafonas do alto” (ABP, p.160), era o que Zeferino espalhava na freguesia.

De fato, Marta tenta alcançar o mesmo destino da mãe quando recebe a notícia da morte de José Dias:

Marta deu um grande grito, e com as mãos na cabeça, a correr, deitou a fugir pelos campos. Ela subia onde era o remanso fundo do rio Ave em que a mãe se suicidara. O pai correu atrás dela, a gritar, que lhe acudissem. Fora da Aldeia, andava uma roça de mato, com muitos jornaleiros que correram atrás de Marta, e a levaram quase apanhada quando ela caiu a estrebuchar, em convulsões. Conduziram-na para casa com os sentidos perdidos e puseram mulheres a vigiá-la na cama. (*ABP*, p.175)

A mãe do rapaz culpava Marta pela morte do filho: “uma desgraçada que vinha assim a causar a morte do noivo e do pai” (*ABP*, p.193). Marta fazia muitas promessas, jejuns e novenas porque sentia remorso pela morte do amado e pela doença do seu pai. O velho estaria morrendo de desgosto ou Deus estaria cobrando dele a dívida de sua desobediência. Percebemos, então, a responsabilidade das mulheres naquela época ao enfrentar esses dilemas e também o poder da religião sobre a vida das moças. Ela rezava ajoelhada para que o pai se reabilitasse e melhorasse a saúde. Contudo, não foi o que aconteceu. O último desejo dele antes de morrer foi que ela se casasse com Simeão, seu parente rico, pois ele era a única família que ainda lhe restava. Ela acatou a vontade de seu pai. No entanto, depois disso, Marta não suportou saber que seu destino seria estar ao lado de alguém que ela não suportava e caiu em surtos de loucura: “Caiu de joelhos, curvada sobre o leito, a soluçar; depois deu um grito e escorregou para o chão, em convulsões, com o rosto muito escarlata e a boca a espumar” (*ABP*, p. 193).

Em sua tese, o pesquisador Moizeis Sobreira defende que Marta de Prazins começa a forjar seus ataques epiléticos na noite de núpcias. Ele acredita que a personagem continua fingindo-se de doente ao longo de seu casamento para fugir das obrigações matrimoniais e, a partir disso, sua fama de louca é estabelecida, vejamos:

Já na noite de núpcias, ela simula um ataque de nevrose epilética, estratégia que valerá frequentemente para escapar ao contato do marido, o que lhe rende o diagnóstico de louca, situação que o narrador camiliano explora comicamente, colocando sobre a suspeição a validade dos postulados cientificistas do romance naturalista, invocados para atestar a doença (*SOBREIRA*, 2014, p.157).

Todavia, de nada adiantaria forjar os ataques de epilepsia já que Marta não se vê livre das relações durante o matrimônio. Ela engravidou cinco vezes do tio ainda que fingisse os surtos. Nossa hipótese tende a especular que Camilo Castelo Branco não apenas explora comicamente algumas questões, mas também critica padrões estruturais de misoginia entranhados na sociedade da época. Ele denuncia o abuso sexual sofrido por Marta, prática encorajada ao seu esposo pelo médico que a acompanha e pelo padre que confunde a doença com possessão maligna. O autor também critica esses modos supersticiosos de encarar a religião e a fragilidade da ciência médica em fazer diagnósticos que explicassem os verdadeiros problemas enfrentados pelas mulheres.

Diferente de algumas outras obras de Camilo em que a loucura não passava de manifestações do escárnio e da opressão social de mulheres no século XIX, em *A Brasileira de Prazins*, a insanidade aparece como doença: “Estava sob a influência da loucura, a sua desgraça parecia-lhe uma doença e não uma tragédia” (ABP, p.209). Está claro que essa personagem também sofreu com as consequências de uma sociedade machista e misógina, bem como com as noções de uma doutrina religiosa com base em superstições. Ela sofreu com a violência moral e física, porém, nesse caso, a loucura foi além do desequilíbrio causado por algum possível trauma. Marta sentia os sintomas da doença: “Marta queixava-se de câimbra; que lhe zuniam coisas no ouvido, que via faíscas no ar” (ABP, p.210). Ela também tinha alucinações e afirmava ver a alma de José Dias na beirada de sua cama. “Havia ali epilepsia complicada com delírio, alienação mental intermitente, um estado de inconsciência e consciência anormal, e que verdadeiramente não se podiam determinar bem quais eram os seus atos de lucidez intercorrente” (ABP, p.213). Mesmo sem lucidez, Marta se torna mãe de cinco filhos do tio, por mais que tivesse aversão a ele e mesmo que lhe faltassem condições de criar as crianças. O que está em jogo, nesse caso, é apenas a capacidade biológica da mulher de se reproduzir, e não o papel feminino de cuidadoras da família, conceito comum no oitocentos. Marta viveu o resto de seus dias sofrendo violência sexual, como afirma o médico ao seu marido:

– Faça de conta que é uma sonâmbula. E, como a sua demência é funcional e não orgânica, não há desorganizações físicas que a estorvem de ser mãe. O meu colega que lhe assistiu a última vertigem disse-me que, alguns minutos antes do ataque, ela numa grande irritabilidade, lhe dissera que fugia para Vilalva, que queria ver o José Dias. (ABP, p.213)

O médico aconselha ao Simeão que desconsidere a demência da moça, pois isso nada comprometia a sua missão materna. A moça foi consumida pela doença e quando seu estado se agravava, ela ainda era comparada com sua mãe. Disse um dos médicos:

Eu assisti ao primeiro e ao último período de Genoveva. Repetiam-se as vertigens, veio a decadência gradual da razão, delírios, ideias confusas, concepção difícil, nevroses vesânicas e, por fim, suicidou-se já num estado de demência epilética, que os especialistas consideram a mais incurável. Este me parece o itinerário da mana, e casá-la com o tio deixou de ser um acto imoral para ser um estúpido arranjo de fortuna por lado do pai e de luxúria por parte do marido. (ABP, p.213)

Até o auge da doença, Marta era comparada com Genoveva. Todos achavam que ela teria o mesmo destino de sua mãe, pois, supostamente, havia herdado dela a inclinação para loucura (só as mulheres eram propícias a essas inclinações). Nada, contudo, que diminuísse o desejo sexual do tio por ela, que não se importava em ter relações sexuais sem consentimento. O pensamento da época era de que mães ruins, consequentemente, teriam filhas rebeldes.

Tentaram exorcizá-la, pois confundiam a doença com mal espiritual. Percebe-se que a união dela com o tio rico, se não era a total razão da sua insanidade, fez agravar-se o problema. Porém, ao contrário de Genoveva, Marta continuou viva, nunca mais saiu do quarto e as crises e delírios continuaram até seus cinquenta e três anos. A essa altura ela já tinha duas filhas casadas, que também eram mães.

Essa obra foi publicada em finais do século XIX. Segundo Cristina Pais Simon, um “período em que a nova estética realista já exasperava Camilo” (SIMON, 2014, p.194). Embora Camilo Castelo Branco não escrevesse romances realistas, a literatura portuguesa estava sofrendo influências do realismo-naturalismo. Nesse período literário, já havia uma nova forma de narrar histórias, com novas ideias. Camilo reage a esse novo modelo. “Os jornais que se multiplicam popularizam a cultura e abrangem deste modo círculos sempre mais vastos.” (SIMON, 2014, p.182). A mentalidade dessa época era outra: as pessoas conheciam outros textos, havia outras formas de arte e também novos avanços científicos. Talvez por isso o autor mostre algumas mudanças e avanços da medicina em Portugal. Como, por exemplo, o conhecimento da epilepsia. Isso explica, talvez, o motivo de essa obra carregar um contexto diferente das outras aqui analisadas. Existia também outro olhar para a liberdade feminina, ainda que sutil.

A personagem Honorata é um tanto quanto curiosa – e interessante – para especulações sobre o papel materno no século XIX. O narrador introduz sua história de forma isolada na novela. Ao contrário do que era esperado para as mulheres na sociedade oitocentista, D. Honorata não desejou ter filhos e não estava feliz com a função materna. Ela deixava isso claro. No oitocentos, não era comum que mães abandonassem a família para seguir suas vidas porque cuidar do lar era função feminina e gerar filhos era considerado um dom divino, de acordo com o contexto religioso dominante da época, como vimos. D. Honorata subverteu todos esses valores que prezavam pelo conservadorismo no século XIX. Ela fugiu com um bacharel à procura de romantismos e deixou para trás o marido e os filhos. Trocou um homem que a tratava a pontapés e insultos por outro que lhe fazia galanteios.

A história de D. Honorata tem algumas variações. Camilo Castelo Branco estimula a criatividade do leitor – e também o seu senso crítico – para entender essa personagem e sua aceitação social na época em que o romance se passa. A primeira vertente é contada por seu marido Vasco Cerveira. Ele dizia que sua esposa havia sido tirada de um bordel e, por causa disso, tratava-a com pontapés e insultos. Comenta o narrador: “quando não lhe dava alguns pontapés, desfechava-lhe um tiroteio de palavras de tarimba e perguntava-lhe se tinha saudade

dos bordéis do ramalhão, aqueles pagodes reais” (*ABP*, p.47). A segunda vertente afirma que a senhora casou com o Major Cerveira porque ele era rico. Isso nos sugere que, ao invés de ser tirada do bordel ou persuadida a sair de lá, ela poderia ter casado por interesse financeiro: “Aceitara o major Cerveira, porque era rico e estadeava na corte as suas librés” (*ABP*, p.47). Ela poderia, talvez, desejar parar de se prostituir para garantir uma estabilidade maior na vida de casada.

O que mais nos importa considerar é o discurso da própria personagem sobre sua vida. D. Honorata diz que casou forçada, imposta ao casamento às pressas e que os filhos são “produtos amaldiçoados de uma obrigação estúpida – a aviltadora obrigação de ser mãe quando se é esposa” (*ABP*, p.52). Ela diz isso ao Bacharel de Justiça quando expõe os motivos pelos quais quer se divorciar legalmente. Entre esses motivos, diz que ele a maltratava e também aos filhos. Qual dessas vertentes seria a real? Honorata estaria contando sua verdadeira história ao juiz? Ou mentir seria uma estratégia dessa senhora para conseguir o divórcio e se ver livre do papel de mãe? Em sua fala, ela indica que não estava satisfeita em cumprir a missão materna. Para ela, ser mãe nada passava de obrigações que as mulheres deverem cumprir quando se tornam esposas. Michelle Perrot (2017) explica a visão oitocentista sobre as mães: mulheres ligadas à divindade do santuário doméstico. Ela explica que as mães sofrem uma privação social e estão diretamente relacionadas aos cultos que reforçam a misoginia cotidiana como, por exemplo, a figura da mulher nas pinturas e nos poemas, a exaltação da musa. Elas eram as conciliadoras, as Madonas. Não era isso que D. Honorata queria. Ela desejava ser uma mulher emancipada. Como não conseguiu se divorciar, fugiu com um amante.

Através da descrição do Major Cerveira, o autor nos indica sua personalidade agressiva e, conseqüentemente, os problemas que sua esposa estava sendo exposta. Ele era um bêbado que tratava a esposa a pontapés e os filhos a palmatórias. Quando jovem era cobiçado pelas moças e depois de casado era adúltero: “O Cerveira tinha amigas de ralé, que metia em casa – uma diversão a embriaguês, quando não exercia as duas distrações numa promiscuidade desaforada” (*ABP*, p.50). Toda a gente sabia da conduta do Major, por isso a opinião pública não ficou tão escandalizada com a fuga de Honorata. Apesar de ser uma atitude subversiva, “toda a gente deu razão à fidalga” (*ABP*, p.50). Esse comentário indica tempos um pouco mais modernos. Camilo Castelo Branco nos apresenta uma mudança de comportamento das pessoas, do início até finais do século XIX. Essa evolução transparece em seus personagens. Vejamos o que o povo dizia sobre a atitude de D. Honorata:

As fidalgas de hoje em dia presentemente fogem com os doutores e deixam filhos... Isso agora é que é bom às direitas, pois não é? No tempo antigo, valha-me deus, as fidalgas eram umas desavergonhadas que conheciam frades e criavam os seus filhos. (ABP, p.49)

Nessa passagem, Camilo ironiza a prática feminina de ter amantes. Antes eram os frades; agora, são os doutores. A diferença é que antes as mulheres tentavam criar seus filhos com os amantes. Hoje os abandonam como se fosse um ato simples.

Mulheres que se apaixonam e fogem com frades são temas recorrentes de obras camilianas que antecedem *A Brasileira de Prazins*. Em *O Retrato de Ricardina*, como vimos, Clementina forma uma família com o Abade Botelho de Queirós. Em *A Bruxa de Monte Córdova*, a personagem Angélica Florinda se apaixonou por um rapaz que era frei e foge com ele. Através da ironia, o autor critica a forma como as mulheres eram estigmatizadas no início do século XIX. Porém, em finais do século, a sociedade ainda se importava com os moldes de comedimento feminino. Afinal, o comentário a cima representa a voz da população portuguesa oitocentista se referindo à fuga de Honorata.

D. Honorata fugiu deixando as crianças aos cuidados do pai. Essa atitude não era aceita para as mães da época, pois elas, além de gerar, deveriam garantir a boa educação dos filhos. Quando vai embora, a mulher os deixa para trás. São moças e também rapazes. As meninas, como não tinham bons modos e não tinham fama digna – as ditas moças de família – eram comparadas com a mãe e chamadas apenas de filhas de Honorata e não filhas do Cerveiro. “As filhas de Honorata, quando, entre si, falavam da mãe, chamavam-lhe – aquela desavergonhada” (ABP, p.57). Para o pensamento conservador da época, a parte ruim do comportamento das filhas era herança da mãe:

As filhas não mostravam vestígios alguns de educação senhoril. Aquela Teresinha, que a rosa de carude denunciara, fugira para casar com o minorista das quintãs. As outras duas, muito boçais e alavradeiradas. Tinham amantes – uns engenheiros e empreiteiros do conde de Clorange Lucotte, que andava fazendo as estradas entre Braga, Porto e Guimarães. Ninguém decente as queria para casar porque, além do descrédito, o pai não dava dote; e, desde que a mãe fugira, convenceu-se de que não eram suas filhas. (ABP, p.56)

A atitude subversiva da mãe, supostamente, recaiu sobre o modo de viver das filhas: na maneira desdenhosa com que o pai as tratava e em suas reputações. Essa é a responsabilidade que as mães carregavam: garantir que suas filhas se tornassem moças bem educadas, comedidas e prendadas. Com a ausência de Honorata, não foi o que aconteceu com as meninas. O pai facilmente deixou de reconhecê-las como suas filhas, sem receber críticas por abandonar um papel que lhe cabia, diferentemente do que acontecia com as mulheres.

Camilo Castelo Branco, nesse romance, mostra outro olhar sobre o papel da mãe na sociedade portuguesa do século XIX. Ele lembra ao leitor que existiam mulheres que não queriam encarar a missão materna. Não apenas porque não tinham condição financeira para assumir a criança ou porque o filho representava uma relação conjugal pecaminosa, mas também porque assumir o papel de mãe atrapalhava a liberdade das mulheres, que já era pouca. Algumas não desejavam mesmo ter filhos.

Tudo que neste livro tem bafio de velhas chalaças, ironias e sátiras é meu; e, se alguém por isso me arguir de pouco respeitador do vício e da tolice, retiro tudo. [...] Qual é o intuito científico, disciplinar, moderno deste romance? Que prova o conclui? Que há aí proveitoso como elemento que reorganize o indivíduo ou a espécie? Respondo: nada, pela palavra, nada. O meu romance não pretende reorganizar coisa nenhuma. (ABP, p.247-248)

O autor aponta alguns problemas sociais, estruturais e ideológicos, mas não propõe mudanças, como os romances de tese naturalistas pretendiam. Talvez, esse não seja seu objetivo. Camilo faz críticas através de seus comentários irônicos sobre o papel da mulher na sociedade oitocentista e, também, sobre a função materna que tem sido uma temática recorrente para quem estuda o século XIX, em Portugal.

2.4 Maternidade e loucura

A missão materna gerou importantes questionamentos e transformações no oitocentos. Historicamente, as mulheres parecem estar destinadas à procriação por imposição da sociedade. No entanto, assumir esse papel não era uma tarefa fácil. Ainda que as mães tenham alcançado alguns direitos por causa da tarefa de criação dos filhos, a função materna ocasionava a perda da pouca liberdade que as mulheres tinham. Por isso, muitas não queriam engravidar. Além disso, algumas rejeitavam seus filhos por falta de condições para criá-los.

A sociedade julgava as mães solo. Maria de Nazaré, protagonista de *A Doida do Candal*, ficou sem meios para criar seu filho quando seu companheiro morreu. Além disso, existe a hipótese de que ela só conseguiu ser mãe enquanto Marcos estava ao seu lado porque a criança representava o elo de união do casal. Talvez, ela não quisesse ser mãe. Quando perdeu a sanidade, Nazaré não reconhecia mais o filho. Ela apenas tinha lembranças dele ainda pequeno, como nos tempos em que seu amado era vivo. De certa forma, ela o renega.

Angélica Florinda, que recebe o apelido de Bruxa do Monte Córdova por causa das superstições religiosas que internalizou, também renega seu filho. Ela acreditava que a criança representava o pecado de uma relação amaldiçoada por Deus porque seu amante foi frei. Desde menina, Angélica internalizou os dogmas católicos bem como o conceito de pecado pregado pela igreja. Alguns religiosos afirmavam que para ela se distanciar da vida pecaminosa, seria necessário estar longe do filho. Renegar uma criança não era algo aceito para mães do século XIX. Assim como também não era normal manter um relacionamento com um membro do clero. Por causa dessas subversões, a opinião pública da época dizia que Angélica havia ensandecido. Na verdade, ela deixou que a religiosidade exacerbada e supersticiosa fosse parâmetro para mediar suas ações e controlar sua vida.

A procriação era considerada uma função feminina. Além de cuidar da casa, as mulheres também deveriam gerar e criar seus filhos. Marta de Prazins não foi capaz de cuidar dos seus. Pois suas cinco gestações aconteceram enquanto estava doente em uma cama. A moça tinha ataques nervosos e crises de epilepsia, ela também não estava saudável emocionalmente. Seu psicológico estava abalado por ter se casado com seu tio contra vontade, apenas para cumprir uma promessa feita no leito de morte de seu pai. Esse homem provocava nela profunda repulsa. Mesmo nessas condições, Marta teve cinco filhos. Os médicos e os padres alegavam que sua doença não impedia a capacidade reprodutora. Eles aconselhavam ao seu esposo que não se importasse com as condições de Marta, já que ela deveria cumprir com suas funções de esposa. Procriar era uma delas, ter vontades, não. Nesse aspecto, Camilo indica como a religião e a ciência estavam unidas contra as mulheres.

O papel da mulher na sociedade portuguesa do século XIX gerou temáticas recorrentes na literatura. Camilo Castelo Branco questionou essas funções femininas, como, por exemplo, a maternidade. A missão da mãe esteve amarrada às questões religiosas e ideológicas da época. Gerar filhos é uma tarefa que não pode ser exercida por homens e, por esse motivo, essa responsabilidade foi (e tem sido) um peso para aquelas que não podem ou não querem ser mães. Foi um peso também para as que não tinham maridos e precisavam criar seus filhos sozinhas. Essa questão gerou alguns problemas no século XIX e vai contra o respeito ao desejo sexual e à liberdade feminina sobre seus corpos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O feminino é um tema importante para entender como se desenvolveu a civilização do século XIX, em Portugal. As novelas camilianas ajudam a conhecer um tempo em que as mulheres eram menos favorecidas do que os homens. Camilo Castelo Branco mostra o controle social e religioso sobre as mulheres a partir de suas personagens, sua narrativa e suas ideias. O discurso de Camilo mobilizou diferentes tipos de leitores. Em sua narrativa, ele acrescentava críticas, indagações e questionamentos em um enredo sentimental. Isso enriquece sua obra e também desmonta expectativas, como acontece com suas personagens femininas, já que elas se constroem e se moldam durante o decorrer das histórias. Essas mulheres carregam o peso de um regime patriarcal e opressor, mas, ao mesmo tempo, com desejo, luta e coragem, conseguem se colocar em lugar de destaque e trilhar um caminho inesperado.

Embora a sociedade portuguesa do século XIX estivesse passando por um período de transformações, ainda existiam as distinções de gênero que colocavam as mulheres em desvantagem. Para o entendimento da época, os homens estavam mais bem preparados para assumirem cargos de liderança, tomar conta das finanças e dos negócios, pois o espaço público era considerado o lugar do sexo masculino. Já o espaço privado (doméstico) considerado o lugar do sexo feminino. As mulheres deveriam se preocupar em cuidar do lar e tomar conta dos filhos. Por muitos anos, o papel de esposa e mãe foi missão de mulheres, assim como o dever de estarem submissas ao poder dos homens e da igreja. Os ensinamentos religiosos no oitocentos contribuíram para o controle do comportamentos das moças, já que elas deveriam ser comedidas, recatadas e do lar. As mulheres internalizavam as noções de pecado e justiça divina. Com isso, a igreja tentava garantir que elas não ultrapassassem os limites estabelecidos socialmente. Romper os entraves do patriarcado levaria as mulheres ao destaque, mas elas deveriam ser submissas e evitar o protagonismo. No entanto, é nesse lugar de ação que Camilo Castelo Branco as coloca quando cria suas personagens.

As novelas de Camilo trazem mulheres casadas, solteiras, enclausuradas. Novas e velhas; ricas e pobres; moças fugidas que carregam o título de perdidas; beatas que recebem apelido de bruxas; suicidas que viram sereias. Elas têm a responsabilidade de dar vida à obra camiliana. Umas aparecem mais, com seus nomes estampados nos títulos. Outras aparecem menos, mas é inquestionável a sua relevância para o enredo. As personagens de Camilo não

podem ser divididas categoricamente em vítimas e mulheres fatais, pois elas são subversivas e se moldam com o decorrer da história. A mesma personagem que se rebela contra a misoginia da época, age por desejo e vai buscar felicidade, sem deixar de ser vítima da opinião pública e do sistema opressor vigente. Porém, existem dois grupos de mulheres que ganham espaço nas novelas camilianas. No primeiro grupo estão aquelas que conduzem a intriga e são responsáveis pela ação dos acontecimentos: as protagonistas. Elas questionam ordens, lutam por suas felicidades e muitas vezes agem por impulso. Esses tipos femininos subvertem os valores morais, religiosos, econômicos, sociais, e animam os enredos. As protagonistas finalizam a harmonia e desequilibram as estruturas conservadoras da época em que os romances se passam. Na maioria das vezes, elas agem em prol de defender um amor proibido pela família ou pela igreja. Como consequência da insubmissão, algumas dessas mulheres terminam seus dias de maneira triste. Umam acabam mortas, outras doentes. Algumas delas, como é o caso das protagonistas analisadas neste trabalho, também carregam o estigma da loucura.

Nossa hipótese se baseia no fato de que a insanidade dessas personagens está ligada às opressões sociais de caráter misógino do século XIX, bem como ao abandono e a solidão. Como acontece com a personagem Joaquina Eduarda, de *A sereia*. Joaquina foi abandonada por seu amante Gaspar porque o dinheiro do casal acabou e eles ficaram sem meios de sobrevivência. Com o choque do abandono, rejeitando a clausura, ela perde a sanidade. A protagonista sofreu algumas tentativas de casamento forçado, mas reagiu às imposições e discordou das estruturas patriarcais da época. Essa personagem está a todo tempo em ação. Ela recusa os pretendentes escolhidos por seu cunhado para se casar e decide entrar em um convento, mesmo sem vocação. A moça foi considerada mal criada quando tomou atitude subversiva e denunciou a hipocrisia religiosa contando a forma como os religiosos viviam nos conventos, depois foge de lá com seu amado. Joaquina era impetuosa, tinha personalidade forte. Só depois de muito lutar por sua felicidade e para não terminar seus dias aos cuidados do irmão – dependendo de caridade para sobreviver – ela foi silenciada. Joaquina Eduarda se atirou no rio e morreu afogada.

A dita loucura está relacionada, também, ao controle religioso que pregava uma fé supersticiosa no oitocentos. Como aconteceu com a personagem Angélica Florinda do romance *A Bruxa de Monte Córdova*. Angélica sofreu pressão religiosa desde menina. Ter internalizado os valores que pregavam a punição divina como castigo de seus atos fez com que a beata fosse considerada louca ao final da narrativa. Os dogmas supersticiosos da igreja a

fizeram acreditar que era culpada pela morte de seu amado e que a alma dele estava condenada ao inferno. Ela havia se relacionado com um frei e se tornado mãe de um filho dele. Por causa disso, ela passou o resto de seus dias em preces, rezando pela alma do rapaz até que estivesse a peregrinar pelas aldeias de Córdoba vivendo apenas de doações. Para os cristãos, o filho do casal representava a marca de uma relação pecaminosa. Por isso, a moça rejeitou o fruto do seu amor, abandonando o papel materno. Seu destino foi trágico. A beata morreu nos braços de seu filho, anos depois, quando o reencontrou na choupana onde morava. A religião, nesse caso, não funciona como tábua de salvação. Angélica não se regenerou ou se arrependeu por ter abandonado a criança. Além disso, ela morre pedindo a Deus para poupar a alma do amado. Criticando a hipocrisia da igreja, Camilo Castelo Branco denuncia a religiosidade exacerbada que prejudica a liberdade e sanidade das mulheres que crescem em uma educação voltada para a obediência católica.

Maria de Nazaré também sofreu com a opressão religiosa. A falta de condições para sobreviver e a precariedade da liberdade das mulheres contribuíram para que, através da insanidade, ela quisesse fugir da realidade que a fazia sofrer. Assim como Angélica Florinda, Nazaré também renegou seu filho. Para ela, a maternidade só fez sentido enquanto seu amante estava vivo. A criança representava os laços que seguravam a sua relação com Marcos Freire. Talvez, ele não a amasse mais devido ao desgaste daquela relação que era a todo tempo julgada pela sociedade. Angélica morava com ele em uma casinha no Candal. Ali ela estava longe de sua família e do centro da cidade, ou seja, longe dos olhos da sociedade aristocrata e burguesa que julgaria o casal. Para as pessoas, ela era considerada perdida, prostituta, porque vivia em uma relação não formalizada. Sua união com Marcos Freire não era aceita porque ela era uma moça da baixa burguesia e ele, um fidalgo rico. Depois que o companheiro morreu, ela perdeu os sentidos e enlouqueceu. A moça não tinha meios para sobreviver e com a dita loucura já não reconhecia mais seu filho. Ela estava impossibilitada de criá-lo.

Desde o começo da narrativa, Maria de Nazaré sofreu uma série de violências e opressões que a levaram à suposta loucura. Primeiro, mesmo que por amor, ficou afastada de sua família. Ela se contentou em viver, com seu filho, escondida da sociedade porque era uma amante, na visão de uns, ou uma esposa ilegítima, na visão de outros. Maria de Nazaré perde sua identidade de mulher para ganhar a de mãe. Perde também sua beleza devido às tristezas que vinha enfrentando. A loucura, no entanto, estava relacionada à situação trágica das mulheres dessa época.

Assim como Nazaré, Marta, protagonista do romance *A Brasileira de Prazins*, também enfrentou problemas com a maternidade. Marta viu-se na obrigação de se casar com um tio rico por ser o último desejo de seu pai antes de morrer. Durante o casamento, a moça sofreu violência sexual. Ela tinha crises de epilepsia e, ainda assim, as relações conjugais com seu tio continuavam. A moça adoeceu quando ficou sabendo da morte de seu amado José Dias e seu estado se agravou quando o casamento com o tio foi consumado. A moça tinha aversão ao esposo, mas foi forçada e se tornar mãe de cinco filhos dele. Ela subverteu os valores da época quando insistiu em uma relação amorosa com José Dias. Por cartas, eles mantiveram a comunicação, mesmo proibidos. Depois, a mãe de José Dias a culpou pela morte do amado e ela dividiu suas rezas entre tentar salvar a vida do amado e a de seu pai enquanto esteve doente. A superstição religiosa sempre esteve com ela. A todo tempo ela foi comparada à sua mãe, pois as atitudes de Genoveva também foram contrárias ao esperado da época por ter levado a fama de amante de um frei. As consequências das atitudes da mãe recaíram sobre a filha. Por esse motivo, também, a opinião pública da época achava que Marta estava louca ou possuída. Eles diziam que ela teria um destino triste, e de fato teve. Mas não por causa de ter herdado a má conduta de sua mãe, mas sim por ter sido impedida de estar ao lado de seu amado, por ter consumado um casamento por obrigação e por ter sofrido estupro durante a relação.

Não é coincidência que essas personagens compartilhem um destino triste. Todas elas lutaram contra o sistema controlador misógino, por isso assumem lugar de protagonistas. Elas se opuseram, ainda que soubessem as consequências que essa subversão poderia causar naquela época. Joaquina, Marta, Nazaré e Angélica queriam a felicidade contra as imposições. Elas agiram por amor, seguiram seus desejos. O trágico dessas personagens foi a força da sociedade e da religião sobre seus corpos e suas vontades. A loucura aparece como consequência dessa luta, ou mesmo como escape a esse mundo ao qual elas não podiam ser livres, embora tentassem. Contudo, existem exceções para os fins tristes das personagens que se opõem. Temos o exemplo da protagonista Ricardina do romance *O Retrato de Ricardina*.

Assim como as demais personagens elencadas, Ricardina também subverteu valores conservadores que prezavam pela submissão das mulheres. A filha do abade preferiu entrar para o convento ao invés de se casar com o pretendente arranjado por seu pai. Depois, fugiu de lá com Bernardo e passou a viver com ele em uma relação não permitida. A moça foi sujeito da sua história e não aceitou com passividade as ordens impostas a ela. Seu casamento com Bernardo não era aceito, pois ele era um rapaz de família humilde, mesmo que tivesse

enriquecido. Ao contrário dela, que era nobre. Para a sociedade da época, era comum unir casais da mesma classe social para acúmulo de riquezas, mas Ricardina não acatou os costumes quando manteve a relação com Bernardo. A fidalga engravidou de um filho dele e se tornou mãe solo depois dos desencontros com o companheiro. As condições para as mães sozinhas naquela época eram precárias, pois não havia muitos trabalhos que aceitavam mulheres e também porque a imagem dessas moças ficava manchada perante a sociedade. No entanto, Ricardina não abandonou seu filho, como fizeram Maria de Nazaré e Angélica, por exemplo. Tampouco, a moça enlouqueceu. Talvez, Ricardina não tenha assumido a maternidade como um papel imposto, como funcionava para muitas mulheres da época que não desejavam ter filhos e como aconteceu com as outras personagens analisadas. Pelo contrário, para ela, ter rejeitado o convento para ser mãe funcionou como um ato de rebeldia. Ela decidiu assumir a maternidade para não se enclausurar novamente – o que queriam que ela fizesse. Apesar das dificuldades, ela criou seu filho com dignidade até que ele estivesse educado e formado – o que era esperado para as mães no oitocentos. Mesmo sem anular suas vontades, Ricardina termina seus dias de maneira digna e ainda reencontra seu amado no fim da história. Por mais que surjam diversas hipóteses para entender, e tentar explicar, como terminam as personagens de Camilo, no fundo, não há uma razão específica para umas mulheres enlouquecerem e outras não. Afinal, cada personagem é única. Cada personagem encara os desafios da vida de maneira diferente. Por isso, a obra de camiliana é tão rica e variada, cheia de pormenores, indagações e surpresas. Os sistemas não se repetem, mesmo que haja aproximações entre eles.

Os desfechos das novelas camilianas são importantes para o entendimento do processo de construção das personagens. Todavia, além de considerar os finais, devemos prestar atenção na trajetória dessas mulheres e nas problemáticas que elas enfrentam. Ter tido um final relativamente mais equilibrado não anula os sofrimentos causados pela estrutura social misógina e pelo controle religioso do século XIX. Ricardina está no grupo de mulheres que lutaram por felicidade, mas que não tiveram uma vida fácil. Ela não aceita as imposições do pai e subverte as doutrinas da igreja. Ela se torna responsável por grande parte das intrigas na novela. Porém, como já mencionamos, existe outro grupo de personagens camilianas: as coadjuvantes. Essas mulheres, na maioria das vezes, aceitam com passividade o destino escolhido. Elas se apagam na trama, aparecem pouco, não questionam ordens, talvez por acharem que seria inútil lutar contra um sistema cruel que julgava as mulheres. Camilo traz

guerreiras, mas também traz mulheres que não se opõem. De qualquer forma, as pacíficas não são felizes. Afinal, elas também não são donas de suas vidas.

Algumas delas assumem papel de irmãs das protagonistas, como, por exemplo, Maria Amália, irmã da Sereia, e Eugénia, irmã de Ricardina. A primeira obedece ao marido quando ele afirma que ela deve manter distância de sua irmã. O mesmo acontece com a segunda, mas, em um primeiro momento, ela também obedece ao pai casando-se com o pretendente escolhido por ele. O destino das moças não é trágico, já que não se opuseram. Em contra partida, elas se anularam. Ambas encontram no casamento uma forma de se estabilizarem na vida: Maria Amália conseguiu fazer fortuna depois do terceiro matrimônio e Eugénia viveu o resto de sua vida na casa dos Pimentéis sob a proteção de seu esposo. Viveram sem emoção, sem amor e, conseqüentemente, o leitor pouco as percebe.

Existem algumas personagens as quais, por pouco, não protagonizam a história. O que as impede é, justamente, a falta do amor. O amor é, na maioria das vezes, a origem do conflito das novelas de Camilo Castelo Branco. Lúcia de Peixoto, personagem de *A Doida do Candal*, ama um homem. No entanto, ela não era amada. A sua afeição pelo primo gerou alguns problemas de família, mas ela não era correspondida. Ela sabia que não poderia esperar um futuro ao lado do primo, por isso não havia razões suficientes para enlouquecer por causa desse amor. Lúcia enfrentou algumas brigas. Ela também passou pelos olhares ferozes da opinião pública, teve seu dinheiro apreendido pelo irmão, cogitou aceitar um casamento arranjado para salvar a reputação do primo, no entanto, seu fim não foi trágico. Lúcia sabia que Simão amava Maria de Nazaré, além disso, ela acabou virando madrinha de seu filho e ajudando a Doida do Candal no fim de sua vida. Ao contrário de Lúcia de Peixoto, Honorata, personagem secundária de *A Brasileira de Prazins*, não amava ninguém, nem mesmo seus filhos. Honorata questionava a obrigação de esposas precisarem ser mães. Ela não amava o marido e fugiu com um amante deixando para trás alguns filhos. Aquela mulher nunca esteve feliz cumprindo o papel materno, tentou o divórcio, não conseguiu, e acabou cedendo aos encantos do juiz. Ele parecia mais romântico do que seu esposo. Ela gostava de seus galanteios e elogios. Isso foi suficiente para que ela desobedecesse alguns valores da época e fosse embora com ele. O narrador fala dela de forma isolada, conta uma história à parte.

Como vimos, Camilo Castelo Branco valorizava a luta das mulheres. O feminino desenrola as tramas camilianas. O autor conta histórias de mães, beatas, sereias, filhas, irmãs, bruxas, esposas, mas destaca aquelas que escolhem brigar por felicidade e liberdade de escolha. Camilo exalta as loucas, as insubmissas, as corajosas, as que subvertem valores, que

questionam doutrinas, que recusam ordens e dizem não. O autor mostra a trajetória de mulheres que enfrentam o controle religioso e a sociedade patriarcal do século XIX, em Portugal. Porém, as questões levantadas por Camilo são atuais. Ele utiliza a ironia para expor problemas políticos e ideológicos, para denunciar violência contra mulheres e questionar a hipocrisia da igreja que pregava valores e não os cumpria. Ele construiu personagens que reagem ao moldes opressivos da época. São mulheres que se moldam ao decorrer da novela, o que pode ter causado a aproximação de umas leitoras da época e o encantamento de outras que se atrevem a analisar suas criações, ainda hoje.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, Maria João Pais do. *Realidade, ficção e género: da transfiguração do real à recepção*. In: CASTELO BRANCO, Camilo. *A doida do Candal*. Prefácio e fixação do texto de Maria João Pais do Amaral. Lisboa: Caixotim Edições, 2003.
- BARCELLOS, José Carlos. Masculinidade e modernidade em Camilo Castelo Branco. *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 16, n. 25, p. 54-72, jul.-dez. 2009.
- BARREIRA, Cecília. Imagens da mulher na literatura portuguesa oitocentista. *Análise Social*, v. 22 (92-93), n. 3-4, p. 521-525, 1986.
- BARREIRA, Cecília. *O casamento e a família*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2014.
- BESSE, Maria Graciete. *Percursos no feminino: a inscrição do feminino no percurso literário*. Lisboa: Ulmeiro, 2001.
- BESSE, Maria Graciete. Relações de gênero na novelística camiliana. 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.
- CANDIDO, Antonio. *A personagem do romance*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1968.
- CASTELO BRANCO, Camilo. *O Retrato de Ricardina*. 4. ed. Lisboa, 1907.
- CASTELO BRANCO, Camilo *A sereia*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 1968.
- CASTELO BRANCO, Camilo. *A Doida do Candal*. São Paulo:Ed. Da Universidade de São Paulo; Editora Cultrix, 1980.
- CASTELO BRANCO, Camilo. *A Bruxa de Monte Córdova*. 3. ed. Edição popular. Lisboa: [S. n.], 1904.
- CASTELO BRANCO, Camilo. *A Brasileira de Prazins*. Edição de Ernesto Chardron. Porto, 1882.
- CASTELO BRANCO, Camilo. *Amor de perdição*. Porto Alegre: Edição L&PM, 2014.
- COELHO, Jacinto Prado. *Introdução ao estudo da novela Camiliana*. Coimbra, 1946.
- DAVID, Sérgio Nazar. Mimese e moral em Camilo Castelo Branco. *Colóquio/Letras*, Lisboa, n. 181, p. 77-87, set.2012.
- DUARTE, Lélia Parreira. Introdução: a ironia na obra de Camilo Castelo Branco. *Cadernos CESPUC de Pesquisa*, Belo Horizonte, n. 7, p. 7-12, maio 2001.

ESPANCA, Florbela. *Poemas de Florbela Espanca*. Estudo introdutório, organização e notas de Maria Lúcia Dal Farra. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

FEIJÓ, Elias J. Torres. Desejo, concupiscência e estabilidade social: os Vulcões de Lama humanos e os ilusórios remédios divinos. In: SOUSA, Sérgio Guimarães de; OLIVEIRA, José Cândido de. *Leituras do desejo em Camilo Castelo Branco*. Lisboa: Edições Opera Omnia, 2010.

FOUCAULT, Michel. *História da loucura*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.

HERCULANO, Alexandre. *Eurico, o presbítero*. Lisboa: Bertrand, 19???

LEAL, Ivone. *Os papéis tradicionais femininos: continuidade e rupturas de meados do séc. XIX a meados do séc. XX*. Edição da Comissão para a Igualdade e para os Direitos das Mulheres. Portugal. 1992.

LENTINA, Alda Maria. Destinos femininos 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.

LOURENÇO, Eduardo. *As saias de Elvira*. Lisboa: Editora Gradiva, 2006.

MACEDO, Helder. As três faces de Eva. In: MACEDO, Helder. *Metamorfoses*. Lisboa: Caminho, 2002.

MARTINS, Serafina. Coisas da terra e do céu – amor, desejo e humor na ficção camiliana. In: SOUSA, Sérgio Guimarães de; OLIVEIRA, José Cândido de. *Leituras do desejo em Camilo Castelo Branco*. 1. Ed. Lisboa: Editora Opera Omnia. Abril – 2010.

MARTINS, Serafina. Prefácio. In: CASTELO BRANCO, Camilo. *A Sereia*. Lisboa: Edições Caixotim, 2005.

MATTOSO, José. *Da revolução contra a revolução*. História de Portugal. Lisboa: Editorial Caminho, 1995. v. 3.

NOGUEIRA, Guilherme Milner. *Quando a tinta acaba: o suicídio e o deixar-se morrer em Amor de Perdição*. 2017. 158f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2017.

OLIVEIRA, Paulo Motta. Camilo: limites do desejo no mundo da capital. In: SOUSA, Sérgio Guimarães de; OLIVEIRA, José Cândido de. *Leituras do desejo em Camilo Castelo Branco*. Lisboa: Editora Opera Omnia, 2010.

ORNELLAS, Bárbara C.; CRUZ, Eduardo da. A participação feminina no periódico Brasil-Portugal (1899-1914). *Revista interdisciplinar em cultura e sociedade*, v.4, p. 29-47, 2018.

PAVANELO, Luciene Marie. *O que fazem as mulheres: as personagens femininas de Camilo Castelo Branco*. *Antares: Letras e Humanidades*, São Paulo, v. 3, n. 6, p. 144-160, 2011.

- PAVANELO, Luciene Marie. O olhar Camiliano sobre o contexto literário oitocentista: Metalinguagem e paródia em o que fazem as mulheres. *Revista Desassossego*, São Paulo, v. 1, p. 140-151, 2009.
- PAVANELO, Luciene Marie. *O riso sério camiliano: a crítica social em Coração, cabeça e estômago e O que fazem as mulheres*. São Paulo, v. 26, p. 1-31, 2013.
- PAVANELO, Luciene Marie. O olhar distanciado de Camilo e a quebra da catarse. *Remate de Males*, São Paulo, v. 28, p. 267-277, 2008.
- PERROT, Michele. *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. 7. ed. São Paulo: Editora Paz & Terra, 2017.
- QUEIROZ, Eça de. *O primo Basílio*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2004.
- RESSURREIÇÃO, Filipe. Só o título de mãe quer-se respeitado, que é santo: a figura materna em *O Romance de um Homem Rico* e em *Estrelas Funestas* 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.
- RIBEIRO, Maria Manuela Tavares. *A regeneração e seu significado*. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.
- SILVESTRE, Paulo Armando Cunha. *Vivências do feminino no final de Oitocentos: representação da mulher em alguns romances e periódicos da época*. 2009. 140 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Portugueses Interdisciplinares) – Universidade Aberta, Lisboa, 2009.
- SIMON, Maria Cristina Pais. A mulher na novela camiliana. 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.
- SOUSA, Moizeis Sobreira de. *As fontes setecentistas do romance português*. 2014. 275f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2014.
- 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.
- SOUSA, Sérgio Guimarães de; OLIVEIRA, José Cândido de. *Leituras do desejo em Camilo Castelo Branco*. Lisboa: Opera Omnia, 2010.
- VAQUINHAS, Irene. Linhas da investigação para a história das mulheres nos séculos XIX e XX. *Revista da Faculdade de Letras*, Porto, v. 3, p. 201-221, 2002.
- VAQUINHAS, Irene. *Senhoras e mulheres na sociedade portuguesa do século XIX*. Lisboa: Fernando Mão de Ferro, 2011.

VAQUINHAS, Irene; MATTOSO, José (org.). *História da vida privada em Portugal: a época contemporânea*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2011. Temas e Debates, v. 3.

VAQUINHAS, Irene; CASCAÃO, Rui. *Evolução da sociedade em Portugal: a lenta e complexa afirmação de uma civilização burguesa*. Lisboa: Editorial Estampa, 1998. v. 5.

VITORINO, João Carlos. Moral dogmática versus moral pragmática o divórcio e a Eva. 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.