

FABIO MARIO DA SILVA



**ANA PLÁCIDO  
E AS REPRESENTAÇÕES  
DO FEMININO NO SÉCULO XIX**



FABIO MARIO DA SILVA



**ANA PLÁCIDO  
E AS REPRESENTAÇÕES  
DO FEMININO NO SÉCULO XIX**



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO

**Prof. Marcelo Brito Carneiro Leão**

Reitor da UFRPE

**Prof. Gabriel Rivas de Melo**

Vice-Reitor

**Edson Cordeiro do Nascimento**

Diretor do Sistema de Bibliotecas da UFRPE



EDITORA UNIVERSITÁRIA - EDUFRPE

**Antão Marcelo Freitas Athayde Cavalcanti**

Diretor da Editora da UFRPE

**José Abmael de Araújo**

Coordenador Administrativo da Editora da UFRPE

**Josuel Pereira de Souza**

Chefe de Produção Gráfica da Editora da UFRPE

**Wilson Moraes**

Projeto gráfico e arte de capa

**Teresa Coelho**

Revisão

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Sistema Integrado de Bibliotecas da UFRPE  
Biblioteca Central, Recife-PE, Brasil

Silva, Fabio Mario da

Ana Plácido [livro eletrônico] : e as representações do feminino no século XIX / Fabio Mario da Silva. -- 2. ed. -- Recife, PE : Universidade Federal Rural de Pernambuco, 2023.

159p. il.

Bibliografia.

ISBN (digital) nº 978-65-85711-13-5

ISBN (impresso) nº 978-65-98013-31-8

1. Escritoras portuguesas - Biografia 2. Feminino 3. Literatura portuguesa 4. Mulheres na literatura 5. Plácido, Ana, 1831-1895 6. Plácido, Ana, 1831-1895 - Crítica e interpretação I. Título.

23-162031

CDD-869.309

Índices para catálogo sistemático:

1. Literatura portuguesa : Crítica e interpretação  
869.309

Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129

## **Agradecimentos**

À Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, que me concedeu um ano de afastamento para pesquisar a obra de Ana Plácido;

Ao meu supervisor de pós-doutoramento, Professor Doutor Ernesto Rodrigues;

À prefaciadora da obra, Professora Doutora Cláudia Pazos Alonso, da Universidade de Oxford, que muito me honra com o seu texto;

Aos Professores e às Professoras com quem partilhei leituras e o percurso dessa pesquisa, nomeadamente, Paulo Motta Oliveira, da Universidade de São Paulo; Adriana Mello Guimarães, do Instituto Politécnico de Portalegre; Teresa Coelho, do Instituto Politécnico de Portalegre; Miriam Afonso Brigas, da Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa; Maria Araújo da Silva, da Sorbonne Université; Maria Cristina Pais Simon, da Sorbonne Université; Conceição Flores; Tânia Moreira; Paulo Geovane e Silva; Henrique Marques Samyn, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro;

Em especial, à Casa-Museu Camilo Castelo Branco, na pessoa do seu Diretor, José Manuel de Oliveira, pelo apoio na pesquisa e pelo convite para participar dos Encontros Camilianos.

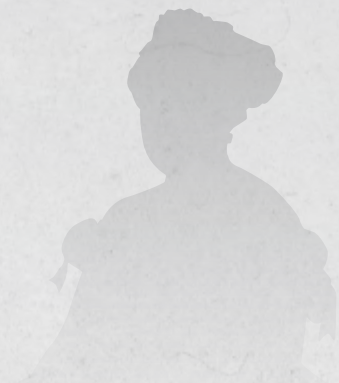
À Universidade Federal Rural de Pernambuco, minha atual casa, que me acolheu de maneira muito especial.

# SUMÁRIO

<b>Prefácio</b> .....	<b>7</b>
INTRODUÇÃO: Repensar a obra de Ana Plácido .....	13
<b>CAPÍTULO 1:</b> .....	<b>16</b>
<b>O ESTEREÓTIPO FEMININO OITOCENTISTA E O ROMANTISMO</b> .....	<b>16</b>
O século XIX e as mulheres: algumas problemáticas .....	17
<b>CAPÍTULO 1I:</b> .....	<b>41</b>
<b>ESBOÇO DO PERCURSO EDUCACIONAL PLACIDIANO</b> .....	<b>41</b>
Ana Plácido e sua formação cultural.....	42
"Visões": uma narrativa exemplar (ultra/r) romântica.....	60
<b>CAPÍTULO 1II:</b> .....	<b>72</b>
<b>PROBLEMÁTICAS FEMININAS NA OBRA DE ANA PLÁCIDO</b> .....	<b>72</b>
Os enclausuramentos femininos .....	73
A cumplicidade e a rivalidade femininas .....	87
As mulheres e a luta contra o patriarcado .....	99
Infidelidades masculina e feminina: o adultério e a separação.....	112
<b>CONCLUSÃO:</b> .....	<b>132</b>
Pausa para uma breve conclusão .....	133



**PREFÁCIO**



## PREFÁCIO

Em 2021, celebram-se os cento e cinquenta anos da publicação inicial de *Herança de Lágrimas*, romance original da autoria de Lopo de Sousa, pseudónimo de Ana Augusta Plácido. Nos dias atuais, seguramente pouca gente terá noção da importância fulcral da obra – seja porque mesmo na altura o seu aparecimento não parece ter sido devidamente festejado, seja porque nesse mesmo ano de 1871 despontava já uma nova estética, com as Conferências do Casino a promover a visibilidade dos jovens da chamada Geração de 70. Mas tal desconhecimento merece ser combatido, sobretudo agora que esta obra se encontra finalmente disponível numa edição cuidada recentemente publicada pela editora Sibila, impulsionada por Inês Pedrosa e Gilson Lopes. O presente estudo de Fabio Mario da Silva oferece um complemento ideal para uma leitura situada de *Herança de Lágrimas*, visto que desvenda as problemáticas subjacentes ao contexto económico, intelectual e emocional em que as mulheres cultas de meados do século dezanove se moviam.

À semelhança de Florbela Espanca, Ana Plácido foi repetidamente mitificada pela história da cultura, geralmente em detrimento de uma leitura mais atenta da sua produção literária. De facto, a imagem que dela perdura como musa (ou quando muito secretária) do génio literário daquele que foi seu companheiro, Camilo Castelo Branco, e fixou-se, sedimentada, pela história da literatura. Para comemorar condignamente os cento e cinquenta anos da publicação de *Herança de Lágrimas*, é chegada a altura de desfazer esta visão ossificada e relembrar os contornos do contexto profundamente assimétrico nos quais Plácido se insere,

no intuito de entender devidamente como ela posiciona-se como escritora, e mais ainda, como intelectual. Eis o mérito principal do presente ensaio de Fabio Mario da Silva.

No sentido de resgatar a obra de Ana Plácido do apagamento crítico a que foi votada ao longo dos tempos, o pesquisador embarcou durante um ano num projeto de pós-doutoramento, tendo já entretanto divulgado em revistas académicas alguns dos resultados da sua investigação, através de uma série de artigos que estudam e valorizam momentos específicos da trajetória literária de Plácido. Mas o trabalho que aqui temos, inédito, tem um cariz e alcance diferentes: por um lado, oferece-nos uma visão de conjunto do arco temporal no qual Plácido se situa, por outro lado, pretende ser acessível a leitores e leitoras não especializados.

Logo à partida, numa primeira parte, Fabio relembra-nos as monumentais e muito reais limitações jurídicas inerentes à posição legal da mulher oitocentista. Com efeito, esta desigualdade sistémica, profundamente enraizada no seio do inconsciente colectivo oitocentista tem, como ele bem o demonstra, um vasto leque de repercussões e ramificações práticas em todos os sentidos – nomeadamente a nível económico, intelectual e psicológico. Tal significa que, muito embora Plácido aspirasse ser uma profissional das letras à semelhança de Camilo, para ela – em virtude de ser mulher – o caminho seria impreterivelmente muitíssimo mais conturbado e espinhoso.

Tendo delineado estas circunstâncias inóspitas, Fabio dá-nos a conhecer num segundo momento a formação cultural desta portuense, culminando com a análise de um notável texto, datado de fevereiro de 1860, intitulado ‘Visões’. Trata-se de uma



reflexão em prosa (que hoje poderíamos, porventura, denominar de autoficção) que foi permanecendo sepultado nas páginas do periódico *O Ateneu*, e por isso se manteve praticamente desconhecido até hoje, mas que constitui, creio eu, um marco decisivo na carreira de Plácido. Nele, ao longo de cerca de cinco páginas, a escritora se projeta, através da máscara de um narrador explicitamente masculino, como alma poeticamente visionária, cuja travessia rumo ao abismo mental, pautado pelos paradoxos do horror e do sublime tão caros aos (ultra)românticos, perfaz um percurso iniciático que a consagra como gênio romântico e a equipara a seus pares masculinos.

Só depois destes capítulos iniciais é que Fabio se debruça mais detidamente sobre os textos que compõem os dois únicos livros que Plácido publicou em vida, *Luz Coada por Ferros* e o romance *Herança de Lágrimas*, para traçar um roteiro com que acompanha e esmiúça argutamente alguns dos temas fulcrais subjacentes à (auto)ficção de Plácido: a clausura feminina (literal e mental); a possibilidade de solidariedade feminina num mundo onde impera o domínio masculino, mas no qual a rivalidade entre mulheres não deixa de se tornar uma sequela lógica. No último capítulo, a nosso ver, o mais instigante deste livro, o foco recai sobre a forma como Plácido pinta as assimetrias de gênero no tocante à questão do adultério. O pesquisador, de forma exímia, analisa um tema que chega a possibilitar uma leitura pontual da escritora como feminista *avant la lettre*, visto ela trazer à baila para o tecido ficcional de *Herança de Lágrimas* questões legais a respeito da separação jurídica e (da não existência) do divórcio, questões essas imprescindíveis para a autodeterminação feminina.

Na sua vida, quer privada quer pública (sendo que a publicidade dada ao adultério pela imprensa periódica lhe tolheu em larga medida o direito à privacidade), Plácido foi lúcida, transgressora e combativa. Tal como Fabio refere, ter-se-á inspirado em casos estrangeiros, desde Mme de Stael a George Sand (uma linhagem feminina, aliás, por ela claramente reivindicada ao colocar uma citação de Sand na capa de *Herança de Lágrimas*). Mas também havia exemplos em Portugal, desde a Marquesa de Alorna, falecida em 1839, até outras escritoras mais contemporâneas que, curiosamente, Ana Plácido não chega a nomear, mas que decerto conhecia, em alguns casos até talvez pessoalmente: a poetisa Maria Browne, melancolicamente consciente das limitações sociais impostas às mulheres; Antónia Gertrudes Pusich, outra mulher de letras que revelou ser uma mulher de armas; e Maria Peregrina de Sousa, quiçá a mais lida romancista da sua época.

Ou seja, Ana Plácido está longe de ser a única escritora do século dezanove que carece de investigação. Mas o presente trabalho de Fabio Mario da Silva tem o inegável mérito de se focar inteiramente nela, desta forma, não só evitando o risco de dispersão excessiva, mas também trazendo à tona novas achegas para o entendimento de uma obra emblemática. E a Casa Camilo está de parabéns em apoiar este estudo sobre o percurso duma escritora que, de forma gritante, se contrapõe implicitamente aos silêncios da Geração de 70, no que diz respeito aos direitos das mulheres. Uma geração que, como é sabido, foi ridicularizando ao longo de décadas algumas das sucessoras de Ana Plácido, nomeadamente Guiomar Torresão ou, em embora em menor grau, Maria Amália Vaz de Carvalho. Uma geração que passou sob silêncio a intervenção,

essa sim assumidamente feminista, de Francisca de Assis Martins Wood em periódicos cuja modernidade de pensamento fica desde logo patente em títulos como *A Voz Feminina* e *O Progresso*.

Sem a desafiante existência literária de Ana Plácido – à qual acrescentaríamos uma nova concepção da mulher pensadora promovida por Francisca Wood, sendo que ambas pagaram caro os seus respetivos papéis pioneiros – a nova geração composta por Torresão e Vaz de Carvalho, entre outras, talvez não tivesse crescido com a noção de que ser mulher de letras não era de todo impossível. Ou seja, estas jovens, ambas ainda adolescentes, aquando do escândalo provocado pelo adultério de Camilo e de Plácido, beneficiaram de uma prova concreta da escrita como vocação feminina, publicamente legitimada à época por pares masculinos através dos prefácios a *Luz Coada por Ferros*, malgrado todos os entraves sociais que militavam contra o direito à palavra. Quanto ao direito ao próprio corpo, questão desde logo também levantada por Plácido, tal tema iria ressurgir de forma avassaladora no dealbar do século vinte, nomeadamente através das vozes de Florbela Espanca e de Judith Teixeira, escassos anos depois de a Primeira República ter promovido as leis de divórcio mais avançadas da Europa.

É, pois, uma mulher de letras a seu modo pioneira, se atentarmos ao contexto de meados do século dezanove, que Fabio Mario da Silva convoca oportunamente para os leitores e as leitoras de hoje com a obra *Ana Plácido e as Representações do Feminino no século XIX*.

**Cláudia Pazos Alonso, Wadham College, University of Oxford**

**Fevereiro de 2021**



# INTRODUÇÃO



## Repensar a obra de Ana Plácido<sup>1</sup>

Nas histórias da literatura portuguesa, Ana Augusta Plácido constitui-se praticamente como uma adenda do seu segundo cônjuge, Camilo Castelo Branco, ao qual se uniu depois de ter abandonado o seu primeiro marido, Manuel Pinheiro Alves, que, por sua vez, contra os amantes, instaura um processo de adultério, sendo ambos presos, Ana e Camilo. O encarceramento inspirou os enamorados a produzirem as suas principais obras, *Luz Coada por Ferros*, de Plácido, e *Amor de Perdição*, de Castelo Branco – apesar duma coincidência com a biografia dos escritores, constrói-se, nessas obras, sobretudo, um pacto ficcional, de tal modo que nenhuma delas corresponde efetivamente à veracidade dos factos. Contudo, é Ana Plácido que vive no olvido da crítica: com a exceção de textos de Fernanda Damas Cabral e, posteriormente, de Alberto Pimentel, Aníbal Castro Pinto, Maria Amélia Campos, Teresa Ferrer Passos, Paulo Motta Oliveira, Cláudia Pazos Alonso, Maria Eduarda Borges dos Santos, Conceição Flores, Andreia Alves Castro, Mónica Ganhão, Adriana Mello e Luísa Taborda, entre alguns ensaios esparsos camilianos que citam Ana Plácido, a vida e, principalmente, a obra da escritora vêm sendo relegadas ao esquecimento crítico<sup>2</sup>.

Lembremos que Camilo Castelo Branco foi o grande amor e, inicialmente, o incentivador do labor literário de Ana Plácido, logo

---

1 Esta obra, bem como uma série de artigos publicados sobre a obra e vida de Ana Plácido, é resultado de um pós-doutoramento realizado na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, sob supervisão do Prof. Dr. Ernesto Rodrigues, entre junho de 2019 e junho de 2020.

2 Conferir o trabalho de Paulo Motta Oliveira, “Uma Ana pouco plácida e o seu destino crítico” (2018).



após ela publicar a sua obra de estreia, *Luz coada por ferros*, em 1863, continuando Camilo a apoiar o trabalho ficcional de Plácido quando o casal se muda em 1864 para a casa de São Miguel de Seide. Assim, os autores amantes selam juntos uma vida dedicada à literatura, ainda que Plácido o fizera com menor constância. Por isso, Cláudia Pazos Alonso relembra essa dependência que a escritora teria de Camilo:

Longe dos centros de atividade literária do Porto ou de Lisboa, Plácido tornou-se ainda mais dependente de Camilo como o seu patrocinador literário, apesar de já ter dado sobejas provas do seu talento. O isolamento e a vontade de vingar no mundo literário podem explicar o seu empenho pela concretização da visita de Vieira de Castro, Feliciano de Castilho e Tomás Ribeiro a Seide em 1866. Além do mais, tal encontro pode ser interpretativo como coroando simbolicamente a imagem de Ana e Camilo enquanto casal de literatos. (2014, p. 53)

Essa imagem de “casal de literatos”, bem-visto pelo mundo intelectual oitocentista, não foi suficiente para atrair a atenção para a produção literária de Ana Plácido, visto que a obra de Camilo Castelo Branco é que desperta real interesse. Por isso, o objetivo do nosso trabalho é centrar-se na obra placidiana e no seu caso singular, focando-nos nas questões referentes ao feminino – ou seja, no que diz respeito às mulheres personagens nas suas obras, nos seus dilemas e nas suas ações. Antes, faremos uma revista, através de uma breve síntese, sobre as circunstâncias socioculturais da mulher no século XIX. Considerando, assim, um padrão burguês contemporâneo ao contexto da sociedade em que a escritora estava inserida e a estética literária sua contemporânea, o (ultra)Romantismo. Na rubrica a seguir,

apresentaremos aspectos da formação cultural e erudita de Ana Plácido, apontando algumas leituras feitas pela autora, que lhe serviram de inspiração, incluídas em epígrafes e em referências a outros(as) escritores(as) que faz em sua obra, o que revela um leque variado de sua formação educacional e autodidata.

Discutiremos também como os espaços fechados dos conventos, casas de recolhimentos e celas aparecem com frequência em várias narrativas placidianas como ambientes femininos por excelência, para, logo em seguida, apontarmos as problemáticas da cumplicidade e da rivalidade femininas.

Explicitaremos as questões em torno do feminino, buscando entender como, na obra ficcional de Ana Plácido, há uma crítica velada às instituições patriarcais: mesmo quando sustenta um discurso até certo ponto conservador, a autora critica a sociedade burguesa, que quase sempre desprivilegia as mulheres e as relações de género. Discutiremos também algumas ideias primordiais da autora em torno da condição social da mulher, o que será feito a partir das suas “Meditações”, de um texto ficcional, *Aurora*, e de uma narrativa dedicada ao seu amigo, Júlio Cesar Machado.

Por fim, apresentaremos uma reflexão de como as temáticas das infidelidades masculina e feminina, atreladas às “causas de separação”, comparecem nos seus textos narrativos. Lembremo-nos, pois, de que um dos grandes escândalos sociais associados ao nome de Ana Plácido, qual seja o processo de adultério de que foi acusada, juntamente com Camilo Castelo Branco, revela como a sociedade e as leis portuguesas puniam mais severamente as mulheres.



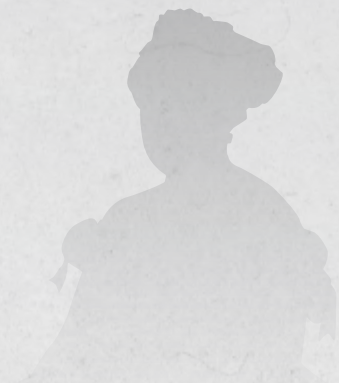
---

# **CAPÍTULO I**

---



**O ESTEREÓTIPO FEMININO  
OITOCENTISTA E O ROMANTISMO**





## O século XIX e as mulheres

Há cinquenta anos que as senhoras não liam romances, por uma razão cujo descobrimento me custou longas vigílias: não sabiam ler. Camilo C. Branco, *Anos de Prosa*, 1863, p. 6.

Se no século XVIII apenas às mulheres que assumiam responsabilidade de chefe de família era reconhecido o dever (e o direito) de saber ler para o desenvolvimento de suas ações no espaço privado (Cf. Lisboa; Miranda, 2011, p. 355), o século XIX é caracterizado, segundo Irene Vaquinhas e Maria Alice Guimarães, pela peculiaridade de instituir o espaço doméstico às mulheres, modelo criado pela classe média inglesa, quando a mulher era encarada, pelos meios jurídicos e médicos, através do sexo, “pela fragilidade e sensibilidade, condicionada a um destino biológico e social iniludível: a predisposição para a maternidade” (2011, p. 197). Essa predisposição social, emblemática por se espelhar na figura da Virgem Maria, imagem que marca fortemente a cultura portuguesa, traz alguns exemplos do que seria o modelo de mulher social e nacionalmente aceitável: “o discurso de género delimita o campo de atuação e a função social da mulher, definindo o arquétipo da feminilidade como uma figura almejada e sacrificada, dedicado por completo ao lar, ao marido e aos filhos” (Vaquinhas; Miranda, 2011, p. 196). Sobre tudo, a educação feminina oitocentista tradicional da família burguesa centrava-se na religiosidade como componente moral:

Na educação católica, o modelo lendário de Maria, a mãe de Jesus que encarnara para depois morrer pela salvação da humanidade, representava o símbolo da natural missão da maternidade e na educação dos filhos. A virtude das mulheres estava associada a conotações simbólicas da própria divindade feminina. (Pedro, 2006, p. 27)

Neste contexto, a mulher cumpre a função social administrativa do espaço privado, enquanto o marido se ocupa do espaço público. Assim, em meados do século XIX, encontramos uma série de obrigatoriedades da função de uma esposa, seus atributos e suas funções:

1º: Viver em companhia de seu marido; 2º: Guardar-lhe fidelidade conjugal; 3º: Socorrê-lo e ajudá-lo em tudo o que estiver ao seu alcance; 4º: Cuidar da alimentação, vestuário e educação de seus filhos; 5º: Ocupar-se da boa direcção e arranjos no interior da casa; 6º: Acompanhar seu marido, quando mudar de domicílio, excepto para país estrangeiro; 7º: Pedir o consentimento dele para a publicação de seus escritos; 8º: Pedir a sua autorização para requerer em juízo, excepto nas causas crimes, em que ela for ré; nos pleitos que tiver com o seu marido; nos actos que tendam unicamente à conservação de seus direitos próprios e exclusivos; e nos casos em que ela tenha de exercer relativamente a seus filhos os direitos e deveres inerentes ao poder paternal; 9º: Pedir bem assim a autorização do marido para adquirir, ou alienar bens, ou contrair obrigações; requerendo ao juiz de direito que supra essa autorização, no caso de a recusar injustamente; 10º: Não pode alienar, hipotecar, ou por qualquer outro modo obrigar os bens de seus filhos, de que seja usufrutuária, ou administradora, excepto no caso de urgente necessidade ou de proveito iminente para eles, precedendo autorização judicial com audiência do ministério público; 11º: Não pode «emprazar», ou aforar

os seus bens, sem consentimento do seu marido, seja qual for o contracto de casamento; 12º: Tendo casado, segundo o costume do reino, não pode no testamento dispor determinadamente de certos bens do casal, salvo se esses bens lhe tocarem em partilha, ou não tiverem entrado em comunhão; 13º: Não pode contrair dívidas sem autorização do marido, excepto se tiver ausente ou impedido; 14º: Finalmente as pessoas casadas não podem comprar, nem vender reciprocamente, excepto achando-se judicialmente separadas de pessoas e bens.”. (Duarte, 1870, p. 24-25)

Como se pode ver, a mulher é considerada plenamente dependente da figura do marido, tanto psicológica e fisicamente, quanto financeira e juridicamente. Essa total dependência vai gerar uma série de conflitos de género no contexto da burguesia portuguesa, para aquelas mulheres que não se adaptarem ao comportamento social considerado adequado.

Em grande parte do século XIX, no caso das mulheres, a instrução e o desenvolvimento das capacidades intelectuais estão atreladas à formação de carácter, à construção de sentimentos e laços afetivos<sup>3</sup>, através de valores éticos e culturais de uma classe dominante, a burguesia, que reconhece a importância da escolarização das mulheres<sup>4</sup>, mas delimita o seu tipo de leitura, direcionada sobretudo a uma função: “A mulher tem necessidade,

---

3 Diferentemente, por exemplo, do século XX, pois, segundo Irene Vaquinhas: “à medida que avança a instrução feminina, já no decurso do século XX, os certificados escolares vão assumir o papel do dote, favorecendo as jovens no mercado matrimonial” (2011, p. 139-140).

4 Irene Vaquinhas e Maria Alice Guimarães atentam que a sociedade portuguesa entendia que “era preciso estudar, o que irá conduzir, a partir da segunda metade do século XIX, à ‘escolarização dos saberes domésticos’, ao mesmo tempo que se legitima a escola como ‘instância de formação integral das mulheres’” (2011, p. 205).

pois, na opinião da grande maioria dos autores oitocentistas e novecentistas, de se dotar de conhecimentos que a adequem ao cumprimento das suas obrigações no lar e na família” (Vaquinhas; Guimarães, 2011, p. 206-207). Tais ideias permeavam não apenas Portugal, mas a Europa em Oitocentos, baseando-se numa educação feminina dos bons costumes com uma intenção de “dar às raparigas uma educação doméstica” (Mayeur, 1993, p. 277).

Lembremos que, no século XIX, Ana Plácido vive um contexto político, económico e social dominado por barões do Liberalismo, mas, segundo Maria Cristina Pais Simon, mesmo assim é o século em que a mulher se atreve “a exprimir ideias e aspirações pessoais” (2014, p. 180), chegando à conclusão de que esse tema é tão sensível que

O feminino preocupa altamente o século XIX e as publicações refletem essa preocupação, não só os textos ensaísticos e científicos, na área da filosofia ou da medicina, como também a literatura romanesca onde a mulher assume novos papéis e é apresentada sob aspectos e ângulos até agora recônditos. (*ibidem*)

Nesse contexto, Maria Cristina Pais Simon revela que a preocupação de manutenção de escolas femininas<sup>5</sup> no país se deu através do movimento liberal:

A formação intelectual da mulher cuja missão consiste em educar os filhos de maneira mais esclarecida possível deixa de ser, como no século precedente, um tema de reflexão

---

5 A conceção da educação feminina pelo pensamento das classes dominantes tinha um princípio básico de estabilidade social: “a educação feminina baseada na diferenciação dos seus papéis sociais e familiares seria entendida como fundamental para o equilíbrio da sociedade e da própria nação” (Pedro, 2006, p. 38).

pontual e torna-se uma questão de mais importância para os homens do Liberalismo, principalmente os Setembristas que a partir de 1836 criam escolas femininas de diferentes níveis que não justificaram, contudo, tanto quanto era esperado. (*Ibidem*)

O acesso à escolarização e o incentivo de mulheres à leitura vão dar início a uma proliferação de jornais, periódicos ou suplementos destinados ao público feminino, com temáticas que enfatizam o lar e os cuidados com a família, mas isso não quer dizer que o país estivesse avançado no combate ao analfabetismo: 79,4% dos portugueses em 1878 eram analfabetos. Havia mais mulheres letradas no Porto e em Lisboa relativamente à média dos homens, sendo que, por média, o analfabetismo feminino é elevado no país (cf. Ramos, 1988, p. 1070-1074). Contudo, há de se notar que esse incentivo à leitura era feito dentro dos padrões morais oitocentistas, que fomentavam a ideia da mulher destinada ao lar e ao casamento<sup>6</sup>, como procriadora e cuidadora dos filhos e do marido, o que levanta preocupações sobre temas considerados transgressores e que não deveriam ser lidos por mulheres, como certos romances entendidos fora dos padrões morais de uma mulher virtuosa:

Os perigos associados à alfabetização da mulher originaram uma especial atenção dos pais e dos agentes educativos para o tipo de literatura a que as raparigas tinham acesso, tomando-a um objecto de atento e apertado controlo. Neste controlo à literatura feminina, eram temidos os perigos associados às leituras dos

---

<sup>6</sup> No século XIX, para as famílias burguesas e de forte pendor religioso, o casamento é, segundo Fraisse, “uma ‘união perfeita’, que repousa no instinto sexual dos dois sexos, e não tem qualquer finalidade fora de si mesmo; ele fabrica um ‘logo’ entre duas pessoas, e é tudo” (1993, p. 193).

romances e das novelas, pois no romance estaria implícita a ideia do pecado, assim como a hipótese de despertar para o alimento das fantasias amorosas das jovens. (Pedro, 2006, p. 210-211)

Muitos desses romances eram publicados como folhetins, devido à expansão e influência da imprensa no século XIX. Segundo Maria Eduarda Borges dos Santos, tal relação da leitura com a imprensa feminina revelaria que

o grau de emancipação feminina de uma sociedade e o seu grau de tolerância a respeito do tema perceberam-se através da evolução e do acolhimento que a imprensa feminina teve, o que evidencia de igual modo uma alteração substancial do tipo de leitura que certas mulheres preferiam: a que lhes ‘trazia’ a casa os mais recentes problemas do quotidiano. (2011, p. 14)

Ana Plácido também desejou um dia viver do jornalismo em Portugal, aquando da sua absolvição do processo de adultério. Ficamos a saber, através de Francisco de Paula da Silva Pereira e também com António Ferreira, que, junto com o apoio do marido, Manuel Pinheiro Alves, que estava de viagens por Inglaterra e França, Ana Plácido foi encerrada, de “boa vontade”, no convento de São Cristóvão em Lisboa, onde permaneceria pouco tempo, só alguns meses, depois que foi absolvida do processo de adultério. Numa das missivas de Francisco Pereira, responsável financeiro pelos custos da estadia da escritora em Lisboa, a Pinheiro Alves, foi possível descobrir que, em 11 de março de 1862, Ana dispôs-se a publicar um jornal literário, com o intuito de viver do trabalho modesto e honrado, pelo que Pereira desaconselharia o marido, devido a altas despesas com o projeto “parecêo-me ver n’isto

uma resolução cheia d'iluzões; por conseq.<sup>a</sup> um sacrificio inútil” (apud Lima, 1944, p. 50). Por seu turno, Pinheiro Alves responde a Francisco Pereira, em carta enviada de Londres de 25 de março de 1862, aceitando a sugestão do amigo e referindo que a entrada de Ana no convento lhe custou “não pequena somma assim menos estar mto saptisfeito, visto nunca ter feito questão de dinheiro, e só unicamente de dignidade, pondo assim termos aos seus continuados escandalloz.” (*ibid*, p. 56).

A par disto, acreditamos que, pelo facto de o labor feminino ser desprestigiado, o trabalho proposto por Ana Plácido fora descartado em razão de não gerar resultados financeiros. Isto porque a visibilidade da mulher no campo do trabalho suscitou, no século XIX, a solução de um problema que “implicava o próprio sentido de feminilidade e a sua compatibilidade (ou incompatibilidade) com o trabalho assalariado, tema pensado a partir de uma certa moralidade” (cf. Scott, 1993, p. 443). A burguesia e a sociedade industrializada pensavam na reputação feminina independentemente da sua classe social, estado civil e da sua relação entre as atividades maternas e familiares, sendo que a história da separação entre as atividades do lar e do trabalho ajudou a vincar – através da ciência, da política e da moral – “diferenças biológicas e funcionais entre homem e mulher, legitimando e institucionalizando assim essas diferenças como base para a organização social” (Scott, 2013, p. 445). Tal postura fez com que o trabalho das mulheres, além de ser mais barato, fosse de menor valor, o que não resultaria necessariamente em baixa qualidade. Assim, sem o investimento financeiro do marido, Pinheiro Alves, o projeto de Ana Plácido de viver dos seus próprios rendimentos não seguiu seu rumo e malogrou-se.

Isto quer dizer que a mulher instruída causa uma problemática no meio literário: a de querer ter o acesso ao poder da escrita como forma de labor, ato tipicamente masculino e que começa a ser reivindicado pelas escritoras:

O exercício profissional da escrita, sendo uma prerrogativa masculina, leva à exclusão da feminilidade de qualquer mulher que se dedique a tal tarefa: jovem, esposa, mãe ou celibatária, a escritora é de imediato remetida ao estado de ‘terceira’ pessoa, por ter substituído a sua identidade de mulher pelo direito de expressão. (Santos, 2011, p. 369)

Evidentemente, tal ideia de Plácido não era pioneira, pois, antes de 1863, já surgia, mais precisamente em 1849, o primeiro jornal fundado e dirigido por uma mulher em Portugal<sup>7</sup>, *A Assembléia Literária* (pioneiro também por ter mulheres como diretoras e redatoras), bem como passaram a existir outros periódicos de grande prestígio entre as mulheres<sup>8</sup>, décadas mais tarde, como, por exemplo, *A Vida Elegante*, de 1914. Contudo, como bem atenta Ernesto Rodrigues, *O Correio das Modas* (Lisboa, 1807) “foi a primeira folha especialmente dedicada às mulheres, quinzenário com extratextos cujos cinco números e oitenta páginas vêm colocados, desde a introdução, sob dois termos que

---

7 No contexto europeu, entre os séculos XVII e XVIII, eram raras as mulheres jornalistas, sendo que, no século XVIII, aparecem os primeiros jornais, mesmo que esparsos, escritos para as mulheres: “Em 1759, contudo, foi lançado o *Journal des Dames*, que, publicado durante quase duas décadas, foi o periódico feito por e para mulheres que maior longevidade conheceu em toda a Europa antes da Revolução Francesa. As mulheres holandesas, italianas e alemãs parecem ter-se envolvido relativamente pouco no jornalismo até o final do século XVIII. Em Inglaterra, todavia, tal como em França, o jornalismo teve uma componente feminina persistente ao longo da Idade Moderna” (Gelbart, 1993, p. 497).

8 Irene Vaquinhas também nos alerta que, embora no século XIX a “escrita tenha se tornado para muitas mulheres um meio de subsistência, colaborando na imprensa crítica, raro eram aquelas que ousavam afirmar-se como jornalistas, escondendo-se com frequência através de pseudônimos” (2014, p. 151).



o século reabilita e celebra: Luxo e Modas” (2021, p. 229). Isto porque estamos num século em que as mulheres, sobretudo da burguesia, se tornam consumidoras de revistas, jornais e livros:

As mulheres liam, sobretudo, revistas femininas, aparentemente apolíticas, a meio caminho entre o ‘consultório do lar e o consultório de beleza’. O número crescente de publicações dirigidas a mulheres a partir de meados do século XIX fará dos periódicos femininos um dos veículos privilegiados de transmissão de novos ideais (inclusive feministas) e novos modelos de se ser mulher (‘cultas, trabalhadoras, produtivas, desempoeiradas’), sem alienarem o seu formato tradicional e de que é exemplo significativo a revista *Modas e Bordados*, fundada em 1912 e que durará até à Revolução de Abril. (Vaquinhas, 2011a, p. 16)

Copiando os modelos franceses, essas senhoras da alta elite participam da instituição e delimitação do que seria a ideia de feminino/feminização social da cultura destinada às mulheres, sendo instruídas para o papel do lar, mas com incentivo a (e descoberta de) outros conhecimentos. Daí a necessidade que muitas têm, em vez de serem leitoras, de se tornarem o agente ativo, sendo produtoras de conteúdos, jornalistas, escritoras e consultoras.

Algumas mulheres que, como Ana Plácido, queriam não apenas estar nesse lado de leitoras assíduas do século XIX, também teriam em mente o plano de obter rendimentos exclusivamente da literatura<sup>9</sup>, constituindo para si uma carreira literária, tal como os homens, que dominavam os discursos e circuitos literários e jornalísticos.

---

<sup>9</sup> Evidentemente, há homens que não conseguiam ter o privilégio de viver do seu trabalho de escrita.

Estamos num século em que a dedicação à escrita, no caso de Ana Plácido, constituía, segundo Maria Eduarda Borges dos Santos, “um passo importante, na medida em que lhe permitiu modificar o conceito que tinha de si própria, ao tornar-se produtora ativa. A escrita pública afigura-se essencial na luta contra a dor, mas sobretudo contra o esquecimento e o efêmero” (2014, p. 902). Partindo dessa premissa, o acesso à leitura e à formação têm em conta a utilização e o valor do que se lê e do que se escreve para o universo das mulheres, determinando, assim, uma cultura no “feminino”.

É preciso reforçar que a intelectualidade feminina era admitida em Oitocentos dentro de certas limitações que não ultrapassassem barreiras temáticas e nem afrontasse a opinião masculina, instituidora de uma “verdade absoluta”:

Nos eventos ou acontecimentos sociais as mulheres assumiriam uma conduta que revelasse como que uma acomodação intelectual, assim como não seria admitido que elas confrontassem as suas opiniões ou interesses com os outros intervenientes masculinos. Às mulheres era pedido que mostrassem uma atitude consciente de neutralidade no processo comunicativo, pois a condescendência seria uma das virtudes consideradas essenciais. (Pedro, 2006, p. 28)

Isto porque, como nos relembra Maria Rita Khel, a constituição da família nuclear e o lar burguês passam por um padrão de feminilidade que sobrevive (até hoje) e cujo atributo principal é promover o casamento “não entre a mulher e o homem, mas entre a mulher e o lar” (2008, p. 44). Em Oitocentos, a função da feminilidade teria como objetivo acentuar a virilidade do homem

burguês, que difere da própria constituição do sujeito moderno (isto é, liberto de modelos fixos):

Se hoje nos deparamos com uma ideia de feminilidade que nos parece *tradicional*, é importante perceber que esta tradição tem uma história recente, que faz parte da história da constituição dos sujeitos modernos, a partir do final do século XVIII e ao longo do século XIX. Também é importante ressaltar que os discursos que constituíram a feminilidade tradicional fazem parte do imaginário social moderno, transmitido através da educação formal, das expectativas parentais, do senso comum, da religião e da grande produção científica e filosófica da época, que determina o que cada mulher deveria ser *para ser verdadeiramente uma mulher*. Mas, como o imaginário social nunca é unívoco – característica que se acentua intensamente na modernidade –, outros discursos e outras expectativas entraram em choque com os ideais predominantemente de feminilidade. Assim, aos ideais de submissão feminina contrapunham-se os ideais de autonomia de todo sujeito moderno; aos ideais de domesticidade contrapunham-se os de liberdade. (*Ibidem*)

Para Maria Rita Khel, a mulher nascida no século XIX (como as mulheres de ainda hoje, guardando as suas especificidades) depara-se com a problemática entre ser um sujeito com autonomia ou colocar-se como objeto de discurso do Outro, e a base desse conflito reside na família tradicional burguesa.

Lembremo-nos também de que, no século XIX, as mulheres são personagens de destaque nos romances das escolas românticas e realistas que apresentam tanto o namoro burguês – tradição advinda desde *Os sofrimentos do jovem Werther*, de Goethe – quanto o tema do adultério feminino, tão em voga para

o público leitor<sup>10</sup>. Tais tópicos tornar-se-ão motes em romances como os de Camilo e de Eça, na senda de Flaubert com *Madame Bovary*. Por outro lado, estamos num século em que o adultério masculino, principalmente se for um homem abastado com uma mulher de baixa renda, era até consideravelmente aceite, se seguisse algumas dinâmicas:

Nas classes abastadas as relações adúlteras não penalizavam socialmente os homens, e a tradicional existência de filhos ilegítimos considerava-se um delito relativamente normal desde que não perturbasse os interesses da família. Os pais conscienciosos reconheciam os filhos ‘naturais’ ou assumiam de forma mais ou menos declarada o seu sustento, redimindo-se assim das aventuras juvenis ou extraconjugais. De resto, os concubinatos e as uniões ilícitas com mulheres de condições inferiores encontravam terreno fácil num país depauperado e de grandes desigualdades sociais. (Santana; Lourenço, 2011, p. 263)

Essas relações de poder do homem para com as mulheres, mesmo as não abastadas, estão respaldadas pelas leis e pelo código moral vigente da altura, que considerava a mulher como

---

10 Um representante clássico desse tema é *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, e Maria Rita Khel interpreta a trajetória dessa personagem feminina oitocentista, que deseja para si o controle da sua vida, da seguinte forma: “Emma Bovary, neste sentido, apesar de provinciana, pode ser considerada uma típica representante de sua época. Foi adúltera, sonhou confusamente com uma espécie de ascensão social que a colocasse em posição semelhante à das heroínas dos romances que lia, endividou-se comprando coisas bonitas, fumou cigarros, dançou nas ruas de Rouen fantasiada de homem. Como mulher do seu tempo, Emma continuou sendo objeto de um discurso que ela não dominava, e fracassou na tentativa de tornar-se autora do seu próprio destino” (2008, p. 177).

posse do marido, revelando, assim, os maus tratos e a violência<sup>11</sup> contra as mulheres como práticas comuns:

O ordenamento jurídico-penal aceitava com benevolência os maus tratos sobre a mulheres, encarando-os como uma extensão dos poderes conectivos do chefe de família. Bater na mulher era aceite com alguma naturalidade, sem indignação, a não ser a excessiva, sendo, ao nível popular, considerado uma prova de afecto. (Vaquinhas, 2011, p. 144).

Isso porque estamos num século em que o divórcio não existe e a separação é encarada de maneira totalmente díspar, sobretudo quando pensamos nas relações de géneros. Em sua ampla maioria, as mulheres, tendo em vista toda a desvantagem social, moral e jurídica porque passariam, acabam por resignar-se aos maus tratos em vez de exigirem a separação. Lembremos que o século XIX admitia a separação de pessoas e bens<sup>12</sup>, tendo como um dos motivos o adultério. Entretanto, o código penal (art. 404<sup>o</sup>) fornece diferentes tratamentos aos cônjuges: o marido teria pelo seu delito a pena de reclusão de três meses a três anos; já da mulher poderiam ser retirados todos os seus bens, como também conceder-lhe assistência com uma mensalidade por parte do conselho de família. O código português de 1878 previa, no

---

11 As mulheres, para serem virtuosas, teriam que aceitar um modelo de submissão, e a moralidade social requer de si, muitas vezes, suportar maus tratos físicos e psicológicos, submetendo-se às vontades dos homens em detrimento das suas escolhas: “A consciência social descrevia a mulher como um ser mais forte face ao sofrimento físico e psicológico, ao ponto de conseguir suportar situações menos agradáveis que o sexo oposto. Nessas situações extremas, as mulheres deveriam desvalorizar os seus interesses e motivações procurando, sobretudo, dignificar a honra e os valores morais entendidos como fundamentais para a condição feminina.” (Pedro, 2006, p. 26).

12 Já no século anterior, o XVIII, um casamento poderia ser anulado em função de “impedimento de pública honestidade”, no caso de um homem prometer casamento a uma mulher e se casar com outra. Segundo as regras do direito canónico, ele poderia ser liberto de tal compromisso ou não ter o seu casamento anulado, se recompensasse a mulher queixosa de ser enganada (cf. Carvalho, 2011, p. 95).

ato da separação, o “depósito” da mulher casada, havendo uma necessidade de requerer junto a um juiz, se acaso pretendesse abandonar o lar, o seu “depósito” em uma casa de família honesta (art. 477º e 488º) (Cf. Vaquinhas, 2011, p. 125-126). Ou seja, a esposa deve ser “resguardada” do mundo, instituída pelo código civil como objeto a ser “depositado” em espaço privado (família honrosa, casa de acolhimento, conventos), na tentativa de “preservação” da honradez feminina, que estaria sob subjugação e deveria cumprir o papel de passividade. A mulher portuguesa deve, em qualquer dos casos, ser tutelada para possuir a “honradez” e cumprir o seu papel social, valor esse deveras característico do século XIX<sup>13</sup>, que institui uma ética de responsabilidade para os sexos:

A honra feminina permanece limitada à pureza sexual cujo pudor é a principal manifestação e cuja perda coloca em perigo o capital de honra da família. Esse capital são os homens que devem conservar, protegendo de afronta os membros da família colocados sob sua dependência, as esposas, por cuja conduta eles são responsáveis, as mães e irmãs, e os ascendentes que se tornaram muito frágeis para se defender por si mesmos. Nesse esquema tão tradicional, em que a função principal do homem é a de ser protetor, o duelo constitui um instrumento insubstituível. (Guillet, 2013, p. 110)

Assim, tais condutas jurídico-morais reafirmam a ideia de que estamos num século em que os papéis de género definem as funções sociais e privadas: aos homens, a obrigação pela manutenção da família; à mulher, a obrigação para educar e instruir os filhos (nem que seja na escolha e acompanhamento de uma preceptora para

---

13 Segundo François Guillet, “a circulação social dos valores da honra é propriamente uma das características do século XIX” (2013, p. 121).

os filhos), além dos afazeres e trabalhos domésticos, fixando um modelo cultural burguês de atuação social. E, nesse caso, como seria a produção de textos pelas mulheres e a sua relação com o modelo patriarcal da sociedade oitocentista?

Segundo Miriam Afonso Brigas, embora o código de 1867 surja com intenções liberais e com um olhar mais voltado às mulheres, segue parâmetros medievais de sujeição da esposa à autoridade do marido, visto que ele administraria os bens do casal e a esposa só teria este poder na falta ou impedimento do cônjuge, sendo a atividade de escrita das mulheres portuguesas também sujeitada ao marido: “o legislador acautela a situação da mulher escritora, impedida de publicar os seus escritos sem o devido consentimento marital” (2019, p. 125). Ora, deve ser por isso que, inicialmente, ainda casada com o primeiro marido, Pinheiro Alves, Ana Plácido assina os seus escritos em jornais com as iniciais A.A., com medo de represálias do seu cônjuge, que detinha o controle jurídico da sua escrita, para só depois assinar publicamente o seu nome quando já está presa e é acusada de adultério. Ainda a título de exemplo, e voltando-nos agora para o caso das mulheres de baixa renda, nota-se o número crescente delas em trabalhos como, por exemplo, a agricultura, devido, em parte, às zonas de forte emigração masculina, nas quais as mulheres assumiam os postos de trabalho, pensando-se também no ensino primário como labor tipicamente feminino. (cf. Vaquinhas, 2014, p. 156-162).

Outra questão importante referente à intelectualidade feminina é que a sua inferiorização acentuada leva a sociedade do século XIX a instituir alguns estereótipos que conduzem a uma institucionalização científico-jurídica de capacidades mentais:

Ideias preconcebidas e representações ideológicas da natureza feminina encontravam também a objectividade das estatísticas, em especial as judiciais, conduzindo a informações tendenciosas, de que é exemplo significativo a interpretação que se fazia da fraca criminalidade feminina. Para os autores oitocentistas esta não era mais do que a tradução da inferioridade física e intelectual das mulheres, ou seja, as características de ‘fragilidade física’, ‘timidez moral’ e ‘dependência social’, que se lhes atribuíam, reflectiam-se ao nível do aparelho judicial. (Vaquinhas, 2014, p. 150-151).

Essa atitude de inferiorizar as capacidades físicas<sup>14</sup> e intelectuais das mulheres leva a acentuar os estereótipos de género. Ou seja, se o estereótipo<sup>15</sup> é entendido, de forma geral, como uma opinião preformada, que se impõe como *clichê* aos membros de uma coletividade (Piéron, 1997, p. 161), este conceito também é, para a psicologia social, uma crença ou representação, rígida e simplificadora, partilhada por um grupo, revelando, por vezes, um preconceito caricatural e motivador de diferenciação – por isso os caracteres nacionais, raciais e étnicos são exemplos de estereótipos. Salienta Mitchell (1970, p. 183-184) que o estereótipo é uma concepção assente na tendência de uma *crença* alargada a todo um grupo social ou sociedade, sendo usado também para significar uma disposição simplificadora de um conteúdo, juntamente com a intenção de resistir à prova factual do contrário. Serve, muitas vezes, para delimitar – convenientemente, reduzindo ao máximo o

---

14 Por isso, Carlota Pedro chega a referir que, no contexto oitocentista, “o reconhecimento da fragilidade física na mulher também representava a autoconsciência de um corpo débil, explicitamente predestinado para a maternidade, assim como torneado para a emoção, a intuição, a espiritualidade e a solidariedade” (2006, p. 19).

15 Tal discussão foi abordada na nossa tese de doutoramento apresentada à Universidade de Évora, em 2013, intitulada *Cânone literário e estereótipos femininos: casos problemáticos de escritoras portuguesas*.



seu sentido – modelos simplificados de autodefinição. As crenças tenderiam a estar sujeitas às leis do nivelamento; conseqüentemente, elas podem ser consideradas como estereótipos:

El estereótipo incluye um conjunto de creencias sobre las características, adjetivos, comportamientos o rasgos de personalidad (algunas más centrales que otras), que se consideran propias de grupos de personas socialmente definidos. Geralmente, esas creencias son simplificadas, generalizadas, rígidas y poco científicas, y llevan a considerar que todos los miembros de esse grupo possuem ese mismo conjunto de características. (Fio; Perez; Planas, 1990, p. 140)

Entretanto, Dovidio, Brigham, Johnson e Gaertner lembram-nos a estreita relação entre os conceitos de “estereótipo”, “preconceito” e “discriminação”: “Prejudice is generally considered an attitude; discrimination, a type of behavior; and stereotype, a set of beliefs” (1996, p. 278). Ou seja, trata-se de uma tríade que compõe um complexo processo de relações sociais, históricas e culturais, uma vez que o estereótipo nos leva a um preconceito que, por sua vez, gera uma discriminação. Por isso, segundo Irene Vaquinhas, essa inferiorização da mulher despertou o interesse dos movimentos feministas no combate à legislação que diferenciava as mulheres:

A tutela sobre a esposa criava uma forma de dependência que anulava, quase por completo, a capacidade jurídica da mulher, equiparando-a a uma menor (...). A denúncia de todas as discriminações patentes na lei mobilizará os movimentos feministas portugueses, na transição do século XIX para o século XX, os quais, organizando-se em activos grupos de pressão junto dos poderes constituídos, conseguem alcançar, do regime republicano, a eliminação de algumas disposições legais consideradas atentórias da dignidade feminina. (2011b, p. 126)

Esta é a mesma linha de pensamento de Sadlier, ao aludir ao adultério e ao código civil português, que inspirou a luta de mulheres contra tal situação:

In 1867, during a constitutional monarchy instituted by the bourgeoisie, a Civil Code was introduced into Portugal that made life especially difficult for married women (...) Ultimately the Civil Code became a catalyst for political activism, leading many women of the middle and upper classes into organized forms of protest. (1992, p. 90)

Em relação ao estereótipo de género, Casares lembra-nos de que este cria um modelo vazio, uma estrutura de contrastes e relações em que se incluem noções e valores que podem ser manipulados e utilizados para um devido fim. Existe uma necessidade de nos adequarmos pessoalmente aos estereótipos, que corresponde à necessidade de estarmos socialmente integrados. Por isso, esta “estabilidade” dos estereótipos de género apoia-se num círculo social que produz um mecanismo de “retroalimentação” existente entre as imagens mentais (símbolos arquetípicos) e as condições reais do homem e da mulher, não sendo este um modelo estável, quando avaliamos cada sociedade:

Ser socialmente masculino en Escocia no está reñido com levar falda. No obstante, las personas que no se adaptan a los estereótipos de género de una determinada sociedad son consideradas geralmente como personas anómalas porque la desviación del estereótipo de género suele estar socialmente condenada, con la intención de mantener el orden sexual-generizado imperante. (Casares, 2008, p. 52-53)

Contudo, é claro que os estereótipos de género são, nomeadamente na perspetiva ocidental, quase sempre muito

semelhantes, principalmente se analisarmos a condição social da mulher em diferentes sociedades. Ou seja, se formos analisar o estereótipo feminino presente no século XIX, esbarramos tanto num padrão das classes sociais elevadas da época, quanto na sua função:

A mulher virtuosa e de perfil idealizado pelas sociedades europeias, representava uma espécie humana de capacidades intelectuais inferiores e cujo percurso normal/exclusivo de uma vida seria casar, educar os filhos e dedicar-se às tarefas de casa e à família. Deste modo, a concepção feminina dominante em Oitocentos sublinhava a importância de a mulher ser educada de acordo com a domesticidade inerente às suas funções maternas e familiares. (Pedro, 2006, p. 17)

Os papéis dos estereótipos de género formados até hoje foram sendo desenvolvidos ao longo do tempo no pensamento da sociedade patriarcal, sendo um movimento simplificador de formação social: “Le stéréotype est une idée conventionnelle, associée à un mot dont une culture donnée [...] Le stéréotype est une partie de la signification, qui répond à l’opinion courante associée au mot.” (Amossy; Pierrot, 1997, p. 89). Acima de tudo, a relação do estereótipo com o género atribui certos traços e papéis ao homem e à mulher, e isso acontece, segundo Susana Costa e Susana Marta Santos, porque utilizamos informações armazenadas na nossa memória para dar sentido aos estímulos que recebemos do mundo social no qual estamos inseridos:

Os estereótipos são definidos pela orientação cognitiva como categorias cognitivas compostas por conjuntos de crenças inter-relacionadas acerca dos grupos sociais. Estas categorias permitem-nos pensar acerca de uma pessoa, objecto ou acontecimento em termos das suas

semelhanças ou diferenças em relação a outra informação já armazenada, nas categorias da memória. (Costa; Santos, 1997, p. 17)

É precisamente a atribuição cognitiva que, segundo Stephan, sustenta os estereótipos, existindo três modelos de sistema de memória: um denominado *declarative* e um outro chamado *production memory*, que são relativamente permanentes, e um terceiro tipo de memória, o *temporary* ou *working memory*, funcionando da seguinte maneira: “Declarative memory contains structure information that is largely factual, while production memory contains procedural information (i.e., how do to things). Working memory contains the information that is currently being processed or has been recently processed” (Stephan, 1989, p. 38). Isto é, a nossa memória carrega em si estruturas que nos condicionam a preconceber e identificar um grupo/categoria social, produzindo, assim, informação para aceitação (ou não) de um determinado comportamento/estilo. Nesse sentido, descreve Stephan como seria uma abordagem cognitiva dos estereótipos. Situados no pensamento do mesmo autor, poderíamos definir o masculino e o feminino a partir das características físicas e biológicas, impondo-lhes, culturalmente, estereótipos, modelos – construídos a partir da estrutura da memória descrita por Stephan – que consistem numa hierarquia estruturada de informação que nos faz atribuir aos grupos/indivíduos traços e comportamentos determinados e invariáveis.

Em suma, ao refletirmos sobre os estereótipos de género e a feminilidade, podemos afirmar que o século XIX parece acentuar então aspetos culturais, económicos, literários e jurídicos fortemente marcados por questões de género, sendo as mulheres objeto de controlo, no sentido de manutenção da

função social da família e resguardo da sua honradez, bem como a sua subjugação e dependência de alguma figura masculina, seja o pai, o irmão, o marido/o amante, o filho ou as instituições<sup>16</sup>. As mulheres tenderiam, sobretudo, para uma sentimentalidade exacerbada, em comparação com os homens, tendência que serve como uma construção social do feminino. Aliás, um jovem escritor chamado Machado de Assis, aos 24 anos, quando faz uma nota crítica sobre a obra de estreia de Ana Plácido, *Luz coada por ferros* (1863), justamente vai referir esse viés emotivo da obra como característica feminina, dentro daquela retroalimentação da categoria social dos estereótipos de género que tenta fixar certos padrões de comportamento para homens e mulheres, e que o crítico considera como fator positivo da feminilidade:

A sensibilidade é o primeiro dom das mulheres escriptoras; a autora de *Luz coada por ferros* possui esse dom em larga escala; ha periodos seus que choram e fazem commover pelo sentimento de que se acham repassados; outras vezes a escriptora compraz-se em nos fazer enlevar e scismar. (1863, p. 436)

Quando representam a identidade feminina como passional, contrastando, em geral, com o pensamento racional do homem, que deve ter o controlo sobre as suas emoções, revela-se o modo principal do atributo da polaridade masculina, que é a força, oposta à imagem frágil da complacência feminina:

La imagen de la fragilidad de las mujeres, ampliamente desarrollada por el pensamiento cristiano y plasmada en la

---

<sup>16</sup> Segundo Foucault, quase sempre o comportamento sexual feminino (ocidental e europeu, analisado sob a ótica greco-romana) está sob o domínio do poder do outro (pai, marido, tutor). (1994, p. 29).

historiografia, se encuentra en la base de la construcción social de la debilidad femenina, la construcción social del cuerpo de las mujeres y la infravaloración del trabajo femenino. (Casares, 2008, p. 209)

Esse conceito de sentimentalidade está atrelado à binaridade homem e mulher, reforçada no século XIX pela burguesia europeia: “Women were emotional; men were rational; women were passive; men were active. Women were gentle; men were aggressive. A woman’s virtues were chastity and obedience; a man’s, courage and honor.” (Anderson; Zinsser, 2000, p. 143).

A construção social da mulher eleva-a à categoria de objeto passivo das relações, reforçando o entendimento da “dominação masculina”<sup>17</sup>. Para Bourdieu, essa relação de posse, baseada também na sexualidade, é construída através do princípio de divisão entre o masculino ativo e o feminino passivo; desta forma, organiza-se o desejo masculino como de posse e dominação erotizada, sendo o desejo feminino um desejo da dominação masculina, como subordinação sensual, ou até mesmo, como um reconhecimento erotizado da dominação (1999, p. 18). Se o desejo feminino não é mais que o desejo do Outro, a representação das mulheres na literatura pode estar associada a idealizações masculinas sociais.

---

17 Pierre Bourdieu desenvolve este conceito a partir das seguintes considerações: “A dominação masculina, que constitui as mulheres em objectos, cujo ser (esse) é um ser-percebido (*percipi*), tem por efeito colocá-las num estado permanente de insegurança corporal ou, melhor, de dependência simbólica: existem antes de mais por e para o olhar dos outros, quer dizer enquanto objectos acolhedores, atraentes, disponíveis. Espera-se delas que sejam ‘femininas’, quer dizer, sorridentes, simpáticas, atenciosas, submissas, discretas, reservadas, senão apagadas. E a pretensa ‘feminilidade’ não é muitas vezes mais que uma forma de complacência perante as expectativas masculinas, reais ou supostas, nomeadamente em matéria de crescimento do ego. Por conseguinte, a relação de dependência perante os outros (e não só perante os homens) tende a tornar-se constitutiva do seu ser.” (Bourdieu, 1999, p. 57). Reforça-se assim uma relação arbitrária nas relações de género, acentuando os estereótipos e determinando as funções sociais.

Em suma, é exatamente o século XIX que vem acentuar esse domínio masculino<sup>18</sup> através do meio burguês, tentando instituir um preceito – que não deveria ser refutável – e enquadrar a mulher dentro de certos limites intelectuais e privados: “submissa por educação e com um desenvolvimento intelectual que se pretendia que fosse geralmente superficial ou nulo, a mulher desempenhava na família o papel exclusivo de uma vida que na maioria das vezes seria desligada do mundo exterior.” (Pedro, 2006, p. 78). Ou seja, a obediência ao sistema é uma das premissas dessas mulheres virtuosas burguesas que teriam de ver no seio da família o seu único objetivo para a manutenção da harmonia e da boa convivência entre maridos e filhos/as, mesmo que, para isso, tenham que renegar aos seus desejos e objetivos de vida, que deveriam ter apenas como foco a construção e a continuidade familiar.

Ser mulher (mãe, esposa e senhora do lar) e ser escritora no século XIX são perfis femininos que entram em conflito, porque violam os padrões de família e de feminilidade para a época. Por outro lado, com o aumento significativo de leitoras oitocentistas, percebeu-se a necessidade da existência de escritoras pensando em obras dirigidas às leitoras, visto que elas saberiam melhor dialogar com o universo feminino, pelo menos no que diz respeito ao surgimento de uma imprensa especializada e feita só para esse público. Ana Plácido também fala – quando produz uma escrita ficcional com um dos objetivos centrados em aconselhar

---

<sup>18</sup> Essa é uma das características da sociedade portuguesa oitocentista, segundo Carlota Pedro: “A hierarquia de géneros vigente na sociedade oitocentista limitava o papel feminino, ao mesmo tempo, que seria responsável pelo subsequente fortalecimento da acção dominadora dos homens. Deste modo, os pressupostos oitocentistas responsáveis pela construção da condição feminina baseavam-se, então, na relevância das assimetrias de género patentes nas várias situações do quotidiano social e familiar.” (2006, p. 70).

as mulheres, porque a escritora tem em mente mulheres leitoras – dos problemas de género e da desvantagem social, no mundo burguês, que as mulheres possuem em relação aos homens. Estamos num século em que encontramos um choque entre o estereótipo do sujeito feminino tradicional e as transformações de um sujeito moderno que repensa o seu lugar nessa sociedade. E é exatamente este um dos questionamentos da literatura de Ana Plácido: reavaliar valores e padrões morais – que, por vezes, a autora cumpre dentro dos cânones tradicionais –, denunciando as injustiças sociais baseadas no matrimónio e nas relações amorosas que quase desprestigiam e levam à ruína às mulheres.

Por isso, antes de analisarmos mais detalhadamente a ficção placidiana e sua relação com as representações femininas, iremos apontar o percurso da formação educacional e erudita de Ana, para tentarmos perceber algumas chaves de leitura importantes de suas obras.






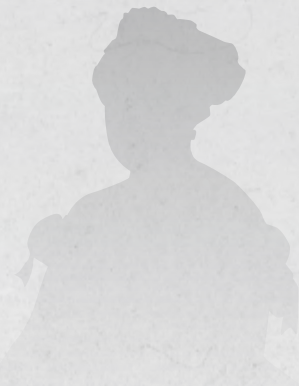
---

# **CAPÍTULO II**

---



**ESBOÇO DA FORMAÇÃO  
EDUCACIONAL PLACIDIANA**



## Ana Plácido e a sua formação cultural

Conhecer a vida e a obra de Ana Plácido é igualmente importante para melhor compreender as dificuldades que se colocavam às mulheres, na segunda metade do século XIX.

Maria Amélia Campos (2008, p. 19)

Teresa Leião de Barros (cf. 1924, p. 204-205) já apontara a desconfiança crítica em relação ao labor feminino, e ao posicionamento dos críticos contemporâneos, devido à desvalorização da produção literária das mulheres portuguesas, atitude que podemos estender aos grandes intelectuais da literatura nacional. Por exemplo, quando Jacinto do Prado Coelho refere, de maneira bem enfática, no *Dicionário de Literatura*, que Camilo viveu “ao lado de Ana Plácido, *escritora sem talento*<sup>19</sup>, (...)”, angustiada pelo espetáculo dos filhos (Nuno é um vadio, Jorge um demente) (1969, p. 160, itálicos nossos), reforça o apagamento crítico em relação ao trabalho de Ana. Ou seja, essa opinião de Jacinto do Prado Coelho revela as mesmas tomadas de posição de

---

19 Cláudia Pazos Alonso vai na contramão dessa afirmação ao referir que, desde a sua primeira obra, *Luz coada por Ferros* (1863), Ana Plácido já revelaria “o talento inegável de Plácido, evidenciado na sua encenação de um leque de realizações possíveis aos desenganos de amor: por um lado, perdão ou resignação sublimes, ambos geralmente tidos como comportamentos tipicamente femininos; mas por outro, a raiva exteriorizada (que leva ao assassinio) ou o desespero interiorizado (que conduz ao suicídio ativo, através do punhal, símbolo fálico note-se), podendo serem ambas as reações consideradas de estirpe masculina. É possível que a escrita ajudasse Plácido a passar por um processo de luto ao ver os seus sonhos de amor cair por terra: é natural que alternasse entre dois pólos opostos (a cólera e a depressão), antes de chegar a uma aceitação que, enquanto escritora, lhe permitiria constituir uma trajetória de agenciamento feminino.” (2014, p. 49-50).

críticos oitocentistas em relação às mulheres: “A nível intelectual a mulher era também caracterizada como um ser extremamente frágil, como que incapaz de executar e terminar tarefas que envolvessem o recurso às capacidades intelectuais” (Pedro, 2006, p. 36). Características essas que as próprias mulheres assumiam como estratégia de aceitação em círculos intelectuais, ou seja, condicionam-se aos estereótipos de género, que discutimos no capítulo anterior.

Ou seja, a grande questão levantada por Prado Coelho passa pela discussão sobre o “talento”, o *savoir faire*, o que sugere alguns questionamentos dentro das problemáticas de género: por exemplo, será que Ana Plácido, ao ser comparada a um grande vulto da literatura portuguesa e seu companheiro, Camilo Castelo Branco, teve acesso ao mesmo tipo de escolarização que ele? Ana poderia escrever sobre os mesmos temas, ou assuntos transgressores, sem ser rejeitada mais ainda socialmente? Ana Plácido dispunha de tempo suficiente para escrever e ler tal como Camilo? Camilo Castelo Branco deixava de escrever para cuidar de afazeres domésticos e cuidar dos filhos para que Ana Plácido escrevesse? Evidentemente, Jacinto do Prado Coelho tem um trabalho deveras importante sobre Camilo e, quando escreve os seus textos, nos anos 60, ainda em pleno Estado Novo, o debate na academia portuguesa sobre as questões de género ainda não estava em discussão, e por isso entendemos que o crítico não poderia chegar a tais questionamentos. Partindo dessas indagações, percebemos que Prado Coelho propõe uma interpretação de acordo com a qual essas problemáticas de género não eram tidas em conta, ou seja, não foram notadas enquanto condicionantes que atrapalhariam o desenvolvimento

do labor literário feminino, até mesmo porque a cultura da literacia oitocentista para as mulheres teria uma função bem restrita:

A instrução feminina oitocentista pretendia dotar a mulher de uma relativa cultura. Mas essa cultura feminina não direcionava as mulheres para a entrada na via profissional, mas sim, para dotar a mulher de um novo atractivo. A cultura representava uma qualidade suplementar para a valorizar, mas dificilmente um meio de conquistar o direito ao trabalho profissional. (Pedro, 2006, p. 231)

O importante aqui é perceber que, apesar de todas as imbricações que a condição sexual impunha a Ana Plácido, ela produziu consideravelmente em meio a uma vida conturbada e às desvantagens que as convenções sociais da época impunham ao sexo feminino:

Durante o século XIX, as mulheres eram formadas por uma educação distinta da instrução – sempre nos limites de um saber de “poucas letras”, de um saber ‘útil’ ligado aos trabalhos e aos deveres de uma esposa, de uma mãe, de uma anfitriã. Este mesmo século toma, no entanto, consciência do poder da educação, do papel da família e das mães. Embora se desenvolvam discursos e ações dirigidas às jovens, os preconceitos mantêm-se, contudo, no sentido em que se preconiza uma educação diferenciada para as mulheres, consoante o seu papel na sociedade e a sua biologia. (Santos, 2011, p. 47)

Dentro da cultura oitocentista, vale frisar que a obra placidiana necessita urgentemente de releituras, por isso Fernanda Damas Cabral chega à conclusão de que

Ana Plácido viu-se esmagada pela própria experiência romanesca. O seu nome não se autonomizou. Permaneceu sempre associado ao de Camilo. Ana Plácido encarou sempre o papel de protagonista de uma bela história de amor. A sua personalidade e o seu talento ainda aguardam que se lhes faça justiça. (1991, p. 20)

Ora, por um lado, inicialmente, o grande incentivador da obra da escritora foi Camilo<sup>20</sup>. Contudo, Maria Amélia Campos chega a interpelar essa ajuda do cônjuge de Ana: “Se Camilo acreditava realmente no promissor talento de Ana ou se a incentivava ‘a ganhar para os seus alfinetes’, isso é o que não podemos confirmar. Mas que Ana lhe deu muito jeito na sua parceria literária, não restam quaisquer dúvidas” (2008, p. 221). Aliás, o próprio Camilo vai referir em carta ao Visconde de Ouguela: “Se eu tivesse mulher letrada havia de me constituir tribunal de censura até para o rol da roupa com medo que ela adjectivasse liricamente uma peúga” (apud Cabral, 1979, p. 69). A verdade é que, numa dada altura, a própria Ana Plácido se entrega aos afazeres domésticos<sup>21</sup>. É isto

---

20 Por seu turno, Aníbal Pinto de Castro propõe-nos estudar a obra de Camilo observando a presença de Ana travestida em personagens e motivo de temáticas: “Estudar o lugar de Ana Plácido na vida de Camilo é estudar, também e sempre, a obra que ele escreveu, deixando nela uma das mais belas fontes, manifestações da cultura portuguesa e da língua que lha dá expressão” (1997, p. 10). Lembremo-nos que Camilo dedica vários textos a Ana Plácido sob o criptónimo de “Raquel” e se inspira na relação amorosa com ela para muitos dos seus romances, inclusive *Amor de Perdição*. Lembremo-nos de que Raquel também é título de um texto de Ana Plácido, chamado “Três lágrimas de Raquel”, publicado n’*O Civilizador*, Porto, n.º 11, p.108-109.

21 Mas recordemos que o labor feminino no século XIX, excluindo as profissões de professora e doméstica, não era benquisto. Segundo Carlota Pedro, o trabalho feminino no século XIX tinha as suas funções assim definidas: “as mulheres que através da instrução atingissem um elevado nível cultural, não se libertavam do preconceito social e sexista relativamente às actividades profissionais. Pois, o exercício de uma actividade profissional ou política era considerado incompatível com a suposta categoria de grandes e prestigiadas damas da sociedade. Todo o trabalho intelectual subordinado a um interesse material ou compromisso correspondente a acto remunerado, seriam repudiados social e familiarmente. E aqui a excepção seria a actividade docente ou outras tarefas domésticas entendidas como adequadas à condição feminina.” (2006, p. 231).

que Camilo vai referir em 29 de junho de 1876: o desinteresse de Ana pela escrita, atitude com que ele concorda: “vejo-a mais na dispensa que no gabinete – e faz bem” (apud Martha, 1923, p. 33).

Também não devemos esquecer que Ana Plácido, em determinada altura, foi deveras importante para o desenvolvimento do trabalho literário de Camilo, sendo evocada como inspiração em suas obras sob criptónimos ou travestida de personagem, como indica Sousa Costa: “Ana Augusta, Raquel, Adriana, Ângela, torna o ascendente de personagem primaz umas vezes, secundária outras, em vários romances de Camilo” (1959, p. 169).

Sabemos também que, nos últimos anos de vida, Ana Plácido se dedicara em exclusivo a transcrever as cartas e os escritos de Camilo, exercendo a função de uma espécie de secretária que auxiliaria o seu marido, antes do suicídio, além de esposa, doméstica e mulher que o ajudou economicamente (pelo menos em dada altura da vida, quando morre Pinheiro Alves, seu primeiro marido, pai de Manuel Plácido, e que lhe deixa a casa de Seide, bem como outros valores económicos). E ainda mais, segundo Inês Pedrosa, ela “ajudou Camilo na investigação, na revisão e até na escrita dos livros dele, dos quais dependia o sustento da casa” (2019, p. 9). Justamente por essa participação na *praxis* literária camiliana, Aníbal Pinto de Castro afirma que Ana foi essencial para Camilo também enquanto matéria ficcional: “Aquela mulher, que fora tudo na vida de Camilo, fora também, por direito próprio, parte essencial da obra que durante quarenta anos criara, espiritualmente apoiado na sua heroica tenacidade, alimentado pela sua sensibilidade e imaginação” (1997, p. 10). Por isso, Cláudia Pazos Alonso (cf. 1994) vai referir Camilo como

o grande incentivador da obra de Ana Plácido, mas lembra que depois o autor acaba por abandonar esse incentivo à carreira do seu grande amor.

As afirmações como as que vimos de Jacinto do Prado Coelho fazem-nos pensar, por um lado, sobre a ideia de cânone literário, estabelecida na academia, principalmente nos anos 70, quando o professor e crítico escreve tal entrada do *Dicionário de Literatura*; e, por outro lado, resvala-se na incompreensão do trabalho das mulheres escritoras, que não tinham os mesmos acessos e ou a mesma circulação que os homens nos ambientes literários. Afinal, quando pensamos no trabalho de desenvolvimento de um projeto de literatura por uma mulher, principalmente antes do início do século XX, temos que partir dos seguintes questionamentos: O que escreviam essas mulheres? Para quem escreviam? Por que escreviam? Qual a formação e inserção culturais dessas mulheres?

Por isso, e apesar de a mulher ter de lutar contra as forças culturais e históricas que relegaram a produção literária feminina para um segundo plano, é extremamente necessário entender – com a crítica Elaine Showalter<sup>22</sup> – como, a nossa função, enquanto professores e estudiosos de literatura, será a de procurar compreender porquê, apesar do preconceito, apesar da culpa, apesar da inibição, as mulheres começaram a escrever. (1982, p. 36).

---

22 Para isso, Showalter refere muitas das razões pelas quais a discussão em torno das mulheres escritoras tem sido inócua e fragmentada, avançando que um dos problemas com que se defronta a aceitação das mulheres, no cânone do romance inglês, mas que podemos estender às mesmas reflexões sobre o cânone literário português, radica nos preconceitos gerados pelos estereótipos: “It has been difficult for critics to consider women novelists and women’s literature theoretically because of their own culture-bound stereotypes of femininity, and to see in women’s writing an eternal opposition of biological and aesthetic creativity” (1982, p. 7).

Assim, faz-se necessário entendermos, ao lado de todas essas reflexões de ordem macroliterária, como teria sido baseada, então, a formação cultural e educacional de Ana Plácido, para tentar compreender os meandros da sua escrita ficcional.

Primeiramente, recordemos a introdução deveras elucidativa de Júlio Cesar Machado<sup>23</sup>, amigo que visitara Camilo Castelo Branco e Ana Plácido no cárcere<sup>24</sup>, para a obra *Luz coada por ferros* (1863), cuja reflexão nos ajuda a entender um pouco do percurso da autora enquanto leitora e escritora. Nesse texto, Machado confessa que tenta despertar em Ana Plácido uma mudança em relação às suas prediletas “leituras graves” (formação cultural greco-romana, livros eclesiásticos, clássicos portugueses, Camões, Gil Vicente), para a fazer gostar da chamada “literatura fácil”, aquela que o “espírito humano tem produzido de mais agradável” (2015, p. VI): os romances de George Sand; os folhetins de Julio Janin; as obras de Dumas pai e Dumas filho; os romances de Camilo; Garrett com *Viagens na Minha Terra e Folhas Caídas* (livro de versos citados várias vezes em diferentes narrativas da autora). Aliás, a título de exemplificação, recordemos a obra *Herança de Lágrimas* (1871), na qual a personagem Diana, mesmo tendo predileção por textos que falem de amor, e devido à sua alma irrequieta, revela, após a citação de uma estrofe de versos do

---

23 Sobre a relação de amizade de Machado e Ana, e as visitas dele à cadeia, assim descreve Maria Amélia Campos: “Júlio Machado, ao visitar Ana, encontrara-a bela, elegante e moça, quando a presumira abatida e acabrunhada, num singular contraste com as paredes húmidas e negras do cárcere, que lhe serviam de moldura. No decurso da conversa mais simples, despendia-se o talento e os grandes dotes de espírito, a tranqüilidade, o bom gosto e o esmero desta mulher, que, não obstante todas as adversidades, encontrava forças para escrever e assinar A. A., tão simplesmente como uma identidade sem nome, de alguém que recusava deixar-se abater pela tirania dos homens” (Campos, 2008, p. 150).

24 O casal recebera também a visita ilustre de Dom Pedro (Campos, 2008, p. 151), que seria um forte admirador dos romances de Camilo.



poema “Aquela Noite”, de *Folhas Caídas*, que as mulheres devem fugir dos poetas: “do inspirado, do chamado homem de coração. Tudo isso são palavras ruidosas, laços que prendem eternamente almas impressionáveis. Ele, o poeta, não pode gastar o gênio num só amor” (2019, p. 20)<sup>25</sup>, alertando as mulheres sobre o perigo da sedução dos homens, via leitura de obras do Romantismo. Nesse mesmo romance, a personagem Diana confessa que lê desde a literatura romântica até leituras bíblicas, na intenção de sanar as suas tribulações interiores, visto que é órfã. (p. 19).

Assim, ao longo de toda sua obra, por meio de epígrafes ou citações pelos seus personagens, Ana Plácido vai fazendo alusões a textos que ela certamente leu e os quais tinha como inspiração, o que aponta um pouco do leque de leituras feitas pela autora. Conseguimos rastrear, no conjunto de textos analisado, as seguintes referências, que mostram o percurso de formação literária e cultural da escritora. Dos escritores estrangeiros encontramos obras de Pitágoras; versos de Shakespeare; Eugène Sue; *Raphael*, de Lamartine; “*la nuit de mai*”, poema de Alfred Musset; ópera *Maria di Rohan*, tragédia em três atos de Gaetano Donizetti; Madame de Staël; *Athalia* de Racine; Ansène Houssaye; Alphonse Karr; George Sand; Elizabeth Rosanna Gilbert; Balzac; ópera de *Rigoletto*, de Giuseppe Verdi; Silvio Fellicio com *Il mie prigioni*; Meri de André Chenier; *Oberon*, poema de Wieland, na versão de Filinto Elísio; *O Gênio do Cristianismo*, de Chateaubriand; Lamartine com *Meditações*; *Un amour dans Favtnir* e *Les damnés de l’Inde*, de Mèri; *Le Rouge et le noir*, de Stendhal; *The Orphan*, de Charlotte Brontë. Das referências aos escritores portugueses,

---

25 Utilizaremos a edição mais recente, a de 2019, como base para as nossas citações. Por isso, indicaremos apenas os números de páginas desta edição nas citações a seguir.

a obra de Ana Plácido faz as seguintes alusões: *Os Lusíadas*, de Camões; Públia Hortênsia de Castro; António Ferreira; João de Barros; Frei Diogo Ximenes, com o *Sermão da Madalena; Oriente conquistado*, do P. Francisco de Sousa; *Bartolomeu dos Mártires*, de Frei Luiz de Sousa; S. Francisco Xavier, com a obra *O expedicionário religioso português no oriente*; Padre Manuel Bernardo; Xavier de Maistre; *Epanaphoras*, de D. Francisco Manuel; Marquesa de Alorna; Catharina Balsemão; Almeida Garrett com *Folhas Caídas* e *Viagens na Minha Terra*; Camilo Castelo Branco, como, por exemplo, *Homens de Brio*.

Tais referências revelam uma abrangência de leituras de romances de costume, românticos, clássicos renascentistas, autores estrangeiros consagrados e obras de índole religiosa, principalmente a *Bíblia Sagrada*, fontes que, ao que tudo indica, são as principais referências de formação cultural da autora. Maria Eduarda Borges dos Santos acrescenta um outro posicionamento ao debate, na sua tese de doutoramento desenvolvida na Universidade de Salamanca e intitulada *Da identidade feminina na ficção portuguesa de Oitocentos: voz(es) de mulher, perspectiva(s) de autor*, ao referir que, apesar de escrever dentro dos padrões da literatura romântica, Plácido também condena as leituras de cariz excessivamente sentimental. Assim, Santos pondera:

Se, para Ana Plácido, a prática da leitura era uma forma incontestável de enriquecimento cultural, a escritora romântica distingue claramente a leitura que contribui para a edificação de um carácter forte e heróico, da que conduz às esferas enganadoras do ideal e que está na origem de compleições psicológicas onde a força da imaginação, desligada do real, tem papel preponderante. Neste sentido, se privilegia os autores clássicos, não deixando embora de

expressar admiração por escritores modernos em que a edificação do cristianismo constitua a finalidade primordial, é também capaz de advertir as suas leitoras para o caráter ilusório de certa literatura mais sentimental, realçando os seus efeitos nefastos. (2011, p. 368)

Isso porque Ana Plácido, ao reproduzir os moldes da estrutura da escola (ultra/r) romântica, acaba por perceber que muitas mulheres se deixavam levar por sentimentos agudos que podiam conduzi-las à derrocada social e a infortúnios diversos, principalmente devido a algumas imposições da sociedade burguesa oitocentista, que atribuía à mulher um papel de submissão ao patriarcado e que determinava o cumprimento da sua função como mantenedora funcional do lar e submissa ao marido e às instituições patriarcais de que o próprio sexo feminino é produto. Ou seja, o modelo estético da escola romântica é válido, está em voga, mas, na diegese, quase sempre as personagens femininas acabam por ser condenadas se o seu sentimento por outrem não corresponder às imposições a que o seu estatuto social ou familiar as obriga, sendo as mulheres quase sempre as prejudicadas dentro dessa dinâmica porque o poder masculino acaba por prevalecer. É exatamente contra isso que Ana Plácido se posiciona criticamente, na defesa da dignidade e dos prejuízos que as mulheres enfrentam na sociedade.

Recordemos que, em relação às escritoras, também Ana recebe, segundo Maria Amélia Campos, a influência de Madame de Staël, “sobretudo no sentido em que ambas buscavam novos estados de sensibilidade e um amor ideal” (2008, p. 222). Sobre a literatura portuguesa não ter grandes vultos femininos como a literatura francesa, Ana Plácido, em “Meditações IV”, afirma que

as mulheres portuguesas devem procurar o caminho dos livros e não se limitarem ao trabalho doméstico, por isso refere:

Sei que não podemos aspirar a um nome distinto como o de madame Stael, ou George Sand. A estas dotou-as a subtileza do engenho, a grandeza do genio, a vivacidade sublime que não possuímos desde que a marquezia de Alorna, e Catharina Balsemão passaram sem herdeiras. (2015, p. 91-92)

Cláudia Pazos Alonso vê nessas considerações de Plácido uma tentativa de delinear uma genealogia feminina na literatura portuguesa:

In other words, by paying tribute to her local predecessors (and their gift of genius), she tentatively envisaged the possibility of a Portuguese female genealogy based on past creative achievements. It logically followed that, given that Portugal had produced gifted women writers in the recent past, there was no reason why there could not be more of the same calibre in the near future. This leads Plácido to rehearse the idea that there could be a new generation of Portuguese female writers and, moreover, that she might lead the way. (2020, p. 68)

Nessa tentativa de referir nomes “canónicos” de escritoras portuguesas em comparação com a literatura francesa, que Ana Plácido conhecia muito bem, há uma tentativa de valorização do labor feminino. É um pequeno esboço ao mostrar, como apontou Alonso, as lacunas e os elos perdidos que necessitam de recuperação, nomeadamente quando pensamos na autoria feminina.

A par disto, parece que Ana também, inconscientemente ou não, foi influenciada pelas ideologias que compõem o Romantismo,



mesmo contra a sua predileção de leituras, acabando por seguir uma linha de escrita do romantismo europeu, corrente literária muito divulgada em folhetim (meio pelo qual inicialmente ela difunde as suas narrativas) e que, como sabemos, teve as mulheres como consumidoras diretas. A autora cita e parece ter por preferência obras e autores nos quais domina a língua original, como o francês e o italiano.

Por isso, Alberto Pimentel diz que a formação cultural de Ana vem desde a infância, pautada tanta na condição social, que lhe deu acesso a livros, quanto no seu autodidatismo:

Desde a infância esta malfadada senhora quis possuir uma educação literária, que em geral era defesa às mesmas portuenses daquela época. Na mocidade Ana Plácido escrevia corretamente a língua portuguesa, conhecia bem o francês, compunha versos e lia poetas, a ocultas, muito em segredo. (1913, p. 39)

Por isso, não estranhemos que Ana Plácido tenha tido a necessidade de sempre ter livros à sua volta. Lembremo-nos ainda que Ana e Camilo foram acusados de adultério, ambos presos e encarcerados na prisão da Relação do Porto, entre junho de 1860 e 16 de outubro de 1861. Ana Plácido estava acompanhada do filho pequeno, uma criada e “à volta de 500 livros”, além do material necessário para atividades de escrita (Pimentel, 1922, p. 369). É o que diz também Francisco de Paula da Silva Pereira a António Bernardo Ferreira,<sup>26</sup> homens que, junto a Pinheiro Alves, o primeiro marido que processou os amantes por adultério, tratavam do encarceramento de Ana num convento em Lisboa: “A

---

26 Em missiva expedida do Porto a 31 de janeiro de 1862.

Sn.<sup>a</sup> D. Anna disse-me que os seus livros constavam de uns 500 volumes” (apud Lima, 1944, p. 37). E ainda mais: durante o período em que está presa, Ana Plácido tinha “um piano no seu cubículo, tocava e cantava” (Teles, 1917, p. 61). Tais considerações confirmam a importância que a escritora atribuía à arte, com destaque para a música e em especial para as atividades de leitura e de escrita, acompanhando-se sempre de livros, muitos dos quais alusivos ou até mesmo assinados por alguns dos autores que citamos acima e que são referenciados em suas obras. Por isso, Maria Eduarda Borges dos Santos refere que

Ana Plácido não tece, explicitamente, considerações acerca da educação das personagens femininas. No entanto, o estudo da sua narrativa permite concluir algo quanto aos contornos que esse processo adquiria na esfera da aristocracia e da alta e média burguesia portuguesa de meados do século XIX. Tratava-se, sobretudo, de uma instrução ocorrida no seio familiar ou conventual, privilegiando o conhecimento da literatura portuguesa e estrangeira (predominantemente francesa) nos seus diversos momentos registados pela História, mas de que o privilegiado era o do Romantismo. (2011, p. 70)

Contudo, é preciso mencionar que, segundo Aníbal Pinto de Castro, Ana recebera uma educação pautada pelas normas sociais vigentes, além de aprender o necessário para a vida doméstica e para responder sem grandes lapsos a epístolas, educação essa que lhe proporcionou uma formação cultural e literária incomuns, “mesmo para mulheres da mais alta posição social, e que cedo se manifestara nos abundantes resultados da actividade de escrita que, a partir de certo momento da vida, lhe surgiu como o meio mais propício à sua sobrevivência material e moral” (1995, p. 4).

Além disso, Castro refere também que algumas leituras da autora foram suscitadas ou sugeridas por Camilo, sem, no entanto, deixar de se referir ao mérito próprio de Ana: “não podemos deixar de nos impressionar a facilidade com que as assimilou e o desembaraço com que as aproveitou, sinal inequívoco de que, antes de o conhecer, já denunciava uma certa cultura literária.” (1995, p. 5).

Pelo leque de leituras e referências eruditas que faz, Ana Plácido provavelmente fora formada dentro dos princípios educacionais burgueses que preparavam as filhas sobretudo para o casamento<sup>27</sup>, com a educação para um gosto refinado, modelo francês muito reproduzido em Portugal: “A educação de Ana Plácido terá primado pelo domínio de línguas, o gosto pela música, canto e dança, a par da leitura, sobretudo de autores franceses, que ela tão bem traduziu.” (Campos, 2008, p. 35).

Assim, pelo domínio que tinha do francês e com os conhecimentos do italiano, concordamos com as pistas levantadas por Maria Amélia Campos a indicar a formação da escritora numa escola francesa do Porto:

Se Ana Plácido, os irmãos e as irmãs frequentavam algum colégio privado ou algum convento, ou até tiveram ensino doméstico, não foi possível esclarecê-lo, por falta de dados. Foi, contudo, possível saber que havia na mesma rua onde Ana Plácido morava, a Rua do Almada, o Colégio italiano de

---

27 Tal educação teria um objetivo, segundo Carlota Pedro: “Na conceção familiar das classes mais abastadas, o principal objectivo residia na educação requintada e posterior orientação das suas filhas para o casamento, cujo modelo vigente assentava na concretização de casamentos entre pessoas do mesmo estatuto social e material.” (2006, p. 92).

Paulo e de Mademe de Podestá, a funcionar nos n.os 255-271, onde se ministrava o ensino do Francês e do Português. Esta mesma mademe Podestá aparece caricaturada por Camilo, no poema As Literatas. (2008, p. 34)

Apesar de poucas informações sobre a sua formação e instrução, bem como pelas leituras e pela interlocução de sua obra com outras, podemos notar que a autora fora criada dentro dos padrões da mulher burguesa e das elites oitocentistas, com uma vasta leitura, mas com gostos próprios e direcionamentos de sua escrita para determinados temas e assuntos que refletem, por um lado, traumas da sua vida privada, e, por outro, o gosto do público leitor da altura, principalmente das mulheres. Por fim, a própria Ana Plácido vai nos dando pistas sobre a sua formação educacional, num texto publicado por Veloso Araújo:

Eu sou dum tempo, minha querida D. Amélia, em que as raparigas educadas no meio-termo, entre a burguesia abastada e a aristocracia, chamada no Porto de Cedofeita, ingénuas e santas criaturas, acreditavam no magnetismo que fazia rodar as mesas de é de galo, e na atracção e fluido nevrótico que irradiavam os olhos de certos homens, onde iam queimar-se as mariposas inconscientes. Eu como lhe disse pertenço a essa época, aprez-me muitas vezes evocar as minhas reminiscências, sentindo remoçar a alma com recor dações do passado (Plácido apud Veloso, 1925, p. 163).

Ana Plácido tem uma formação pautada pelo esmero. Apesar da influência que recebe de Camilo e de amigos como Júlio César Machado, seu processo de escrita parte também de um autobiografismo, daquilo que lê e daquilo que viveu, num constante processo de reescrita, no qual encontramos uma



coincidência entre o eu ficcional e o eu biográfico (Flores, 2017). Sobre esse processo de escrita e inspirações de Ana Plácido, Veloso Araújo afirma:

A convivência literária de um autor favorecia, necessariamente Ana Plácido que nas desilusões supremas escrevia. Quando excitada por uma sensação forte era correntia a sua escrita. A pena deslizava destra no papel, deixando impreso os pensamentos quase sempre dolorosos do seu cérebro escandecido. Nem uma emenda, nem uma entrelinha. O cérebro ditava e a pena escrevia obedecendo-lhe. Nas horas serenas a sua escrita era mais emendada. A frase não lhe saía de uma só vez perfeita. Então emendava, corrigia sempre, até obter a perfeição desejada. (1952, p. 163).

Sobre a possível influência de Camilo nos seus escritos, Alberto Pimentel, por seu turno, revela que Ana foi influenciada, pelo menos nos seus primeiros escritos, depois de 1860, da publicação de *Luz coada por ferros* (1863), pelo vocabulário e estilo de Camilo: “Não se diga que deveu a Camilo o gosto de ler e de saber. Já o possuía antes. Nem se diga também que nos seus escritos Ana Plácido tivera por colaborador Camilo. Redondamente falso. Colaboração não houve nunca; sugestão, sim” (Pimentel, 1913, p. 43). Assim, Camilo nutria, pelo menos nesse primeiro período dos anos 60 de Oitocentos, certo orgulho em ter uma mulher intelectual ao seu lado e o talento dela despertara curiosidade dos amigos em comum: “o talento de D. Anna Placido continuara a afirmar-se perante os homens de letras com quem Camilo convivia” (Pimentel, 1899, p. 263). E essa formação cultural também passa pelo conhecimento e letramento através de jornais que ela lia e para os quais, anos mais tarde, começou a colaborar

com afinco, como, por exemplo, *O Futuro (Rio de Janeiro)*, *Gazeta de Portugal*, *O Civilizador - O civilizador jornal de literatura, ciências e belas artes (1860-1862)*, *Gazeta Literária do Porto*, *Diário Ilustrado*, *O Nacional*, entre tantas outras colaborações.

Recordemos que, na altura em que Ana está encarcerada, tanto a escrita quanto a leitura são armas para tentar amenizar a sua exposição e humilhação pública, quando escreve epístolas, em sua defesa, publicadas em *O Nacional*; por isso Conceição Flores chega a referir que “As leituras feitas por Ana Plácido na cadeia não aliviam a sua dor. O pacto biográfico por ela estabelecido é ativado pela memória dos acontecimentos ocorridos antes da prisão e pelo sofrimento da situação em que se encontra.” (2017, p. 171). Assim, na cadeia aumenta a sua dedicação à leitura e escrita enquanto exercício de autorreflexão. Por fim, Aníbal Pinto de Castro resume sinteticamente o perfil de Ana Plácido como aquela que personifica, para o século XIX, uma síntese “entre a força do agir e a doçura do sentir, entre a inteligência e o coração, entre a mulher prática e a mulher de Letras.” (Castro, 1995, p. 14). Mas Alberto Pimentel,<sup>28</sup> que convivera com Ana e Camilo, não deixa de acentuar o quão Ana Plácido abriu mão de sua independência intelectual e dos projetos literários para se dedicar por completo à família e aos desejos de Camilo, isso deve-se ao laço afetivo intenso que nutria por eles.

Em suma, podemos concluir que Ana Plácido teve uma educação alicerçada nos moldes burgueses, classe social que via na formação cultural uma mais valia para as mulheres arranjarem bons casamentos, baseados nas trocas financeiras e simbólicas de poder.

---

28 Refere Pimentel: “A tudo renunciava voluntariamente D. Anna Placido para se reduzir resignadamente ao papel de um automato, que obedecia aos caprichos doentios de Camilo.” (1899, p. 358).

Além do mais, ressaltamos que Ana Plácido possuía formação cultural oitocentista que lhe permitia ler em francês, latim e possivelmente em italiano, ou seja, podia consumir literatura nos originais, sem tradução. Depois do contacto com Camilo, Júlio Cesar Machado, Vieira de Castro, e tantos outros intelectuais que conhece devido à relação com Camilo, Ana começa a ser uma leitora assídua de obras de cariz romântico, obras pelas quais, inicialmente, não tinha muito apreço, até ser influenciada por Camilo, através dos seus romances, sem, contudo, deixar de ter a sua marca original: a defesa e o destaque das personagens femininas. Por fim, durante o período de encarceramento, dedicou-se com ainda mais afinco à leitura e à escrita, que lhe serviram de acalento e de autorreflexão, ajudando-a a produzir muitos dos seus melhores textos. Por isso, Adriana Mello Guimarães chega a inferir que “alinhada com o seu tempo, Ana procurou estabelecer comparações entre diversas obras e fez germinar espontaneamente relações distintas que proporcionam ao leitor uma abertura para a compreensão do que se estava a produzir no mundo literário português”. (2020, p. 72).

Ana Plácido via na literatura a possibilidade de um meio de comunicação com as mulheres e a oportunidade de contribuir para um bem-estar social feminino, revelando que o amor – aquele idealizado pelos escritores românticos, modelo que ela adota – que muitas vezes deixa as leitoras a suspirar, é totalmente desviante da dura realidade. Daí Ana Plácido ser romântica no estilo de escrita, mas crítica em relação ao modelo feminino idealizado por essa mesma estética literária<sup>29</sup>.

---

29 Sobre as problemáticas femininas, a partir da obra de Ana Plácido, iremos refletir no terceiro capítulo da nossa obra.

## “Visões”: uma narrativa exemplar (ultra/r) romântica

Como referimos na rubrica anterior, Ana Plácido foi influenciada pelas ideologias que compõem o Romantismo, mesmo contra a sua predileção de leituras, e um dos seus primeiros textos, intitulado “Visões”, assinado apenas como A. A., reforça essa influência da estética literária que acaba por adotar.

Antes de analisarmos a narrativa placidiana “Visões”, iremos ponderar algumas questões relativas às mulheres e o romantismo. Lembremo-nos que se observarmos certas características físicas e biológicas do corpo feminino, no século XIX, principalmente num contexto do Romantismo Europeu, que retroalimenta certos estereótipos de mulher, veremos que

O romantismo sonha com uma mulher imaterial. (...) O seu rosto, espelho da alma, exprime tempestades interiores. Os sofrimentos do eu romântico traduzem-se nele por meio de uma palidez lânguida, que se apresenta, se possível, com cabelos negros, olheiras e uma nuvem de pós de arroz. (Knibiehler, 1993, p. 352).

Assim, tanto na pintura quanto na literatura, o padrão do corpo feminino idealizava quase sempre uma mulher estereotipada: branca, lânguida, com seios e ancas fartas, sensivelmente fraca<sup>30</sup>,

---

30 A sensibilidade exacerbada, o suicídio como fonte para amenizar as dores, como resposta a uma vida sem a pessoa amada, levam muitas personagens ao aniquilamento, linha de pensamento que é difundida na Europa com Goethe e que em Ana Plácido se faz presente nas suas heroínas arruinadas, tanto que a personagem protagonista Diana, de *Herança de Lágrimas*, refere o seu desejo de suicídio, por causa de uma relação matrimonial infeliz: “tenta-me a ideia do suicídio, sorri-me o aniquilamento” (Plácido, 2019, p. 25).

e com curvas que acentuavam a ideia de fragilidade<sup>31</sup>. Tal é o que encontramos na pintura clássica de Johann Heinrich Fussli (1741-1825), *O Pesadelo*:



Quadro pertencente ao Detroit Institute of Arts, USA<sup>32</sup>

No romantismo Europeu<sup>33</sup>, temas como a “doença da alma”,

---

31 Aliás, a *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira* descreve Ana Plácido de maneira um tanto estereotipada e preconceituosa, em relação às suas formas físicas: “Em 1850, tinha 19 anos, era já uma mulher feita, forte, a pender para gorda, mas formosa, de formas esculturais, e muito perseguida pelos peralvilhos românticos, que pelos vistos não se importavam que as suas visões ossiânicas fossem revestidas de alguma carne” (s.a, 1945, p. 42).

32 Imagem disponível na Wikipédia, no seguinte link: [https://pt.wikipedia.org/wiki/O\\_Pesadelo\\_\(F%C3%BCssli\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Pesadelo_(F%C3%BCssli))

33 A mesma corrente literária que está fortemente impregnada nas narrativas de Ana Plácido.

decepção e rejeição amorosa, que desencadeiam problema de foro psíquico, andam lado a lado com a aproximação do amor e da morte e a mulher torna-se um destaque nessa narrativa, nomeadamente pela compreensão estereotipada<sup>34</sup> que encerra em si mesma através do seu corpo. Observamos que a fragilidade do corpo feminino, propício a tentações e retratado neste quadro de Fussli, revela como a mulher, mesmo aparentemente pura e frágil, está em estreita ligação com o sobrenatural (os sonhos, os pesadelos, os delírios) e como estaria propensa a ser arrebatada pelo mal – sendo esse um *topos* do romantismo.

Sabemos que o Romantismo se manifestou de formas variadas no século XIX, principalmente nos “domínios da cultura, da arte e do pensamento, porque representa, de modo global e sistêmico, uma revolta, uma contestação e uma refutação, em relação à modernidade burguesa e capitalista, produto da racionalidade filosófica, científica e técnica” (Aguiar e Silva, 1997, p. 482). O ultrarromantismo, por seu turno, segundo Ernesto Rodrigues, possivelmente vem de um adjetivo, um neologismo empregado por Feliciano Castilho em carta a José Vitorino Freire Cardoso, palavra que teria no seu sentido a ideia de “estilo declamatório” (1997, p. 536). O ultrarromantismo literário é de cariz medievalista, com tendências melancólicas e de exacerbação dos sentimentos, em consonância com os ideais dos românticos. Pode ser definido, segundo André de Sena Wanderley, como a “intensificação de elementos melancólicos” que transbordam em

---

34 Por isso, Carlota Pedro chega a referir que o padrão de beleza do corpo feminino leva à construção dos estereótipos: “a imagem estereotipada do corpo feminino ia também formulando o auto-conhecimento que as mulheres teriam de si mesmas, e assim delineando a concepção vigente de feminidade. Mas o culto da beleza feminina oitocentista correspondia também ao cruzamento entre a formosura e o luxo, cujo objectivo prático seria o de deslumbrar pelo encanto físico e até pela riqueza dos seus trajes” (2006, p. 22).

bibliografias específicas de variadas obras de diferentes autores:

O Ultrarromantismo, como etimologicamente o prefixo já indica, é o exagero do Romantismo, o desdobramento do desdobramento. A bem da realidade, não existe um autor naturalmente “ultrarromântico” (como também puramente “romântico”), já que muitas características desiguais poderão ser encontradas em obras de diversos períodos de um mesmo autor. (2010, p. 12).

No conjunto da obra publicada de Ana Plácido, há especificamente um conto no qual encontramos ecos fortemente marcados por um ultrarromantismo. O texto intitula-se “Visões”, foi publicado em *O Atheneo. Periodico mensal, scientifico e literario*, no número 5, de Coimbra, em 28 de fevereiro de 1860, com um texto dividido em 7 partes (visões) e que Ana Plácido assina como A. A. O conto possui uma epígrafe de Alexandre Herculano, que faz uma pequena reflexão platónica sobre o mundo das realidades e o mundo das ideias. Abaixo do título do conto, há um outro denominado “O racionalismo e o Cristianismo”, dicotomia na qual serão centradas as reflexões do protagonista-narrador<sup>35</sup>.

A diegese inicia-se com um narrador-personagem não nomeado, em plena madrugada, a referir a intervenção divina como acesso de conhecimento : “o espirito do Senhor baixou então sôbre o meu espirito, e inundou de luz as trevas do meu pensamento” (1860, p. 137)<sup>36</sup>, para, logo em seguida, referir como o coração dos homens está permeado por sentimentos como a mágoa, a saudade, a fantasia e aspirações do futuro, sensações

---

35 Na ficção de Ana Plácido, alguns textos possuem uma voz narrativa feminina e outros uma voz masculina.

36 A partir dessa citação, iremos apenas indicar a página do referido conto.

que lhe transbordam as emoções, fazendo com que o narrador chegue à seguinte conclusão: “assim o excesso do sentimento, rompendo do coração, só tem para enviar aos lábios palavras ininteligíveis, frases incoerentes.” (p. 138).

Essa introdução serve para revelar os conflitos interiores operados pela reflexão do narrador-personagem e, para em seguida, mostrar que seu espírito fora transportado para um cenário horroroso (o coração da Europa, a Alemanha), numa cena obscura, confusa, na qual escuta “infernais blasfêmias” (pragas e maldições). Para concluir essa primeira parte, encerra-se com a seguinte afirmação: “O Senhor vê nas entranhas dos nossos pensamentos, como o homem vê no transporte do crystal” (p. 138).

A segunda visão começa o seu relato com a descrição da região para a qual foi transportado: um cenário à volta de um cemitério, com um céu anuviado e negro de vulcões, luzes de estrelas melancólicas e suaves, cuja cena é referida como a “hora misteriosa”, no qual avista, em tripúdio obscuro, “vultos de homens indiscrimináveis e ruidoso” (p. 139) que dizem frases torpes e dão gargalhadas insultuosas. Ao mesmo tempo escuta “mil gritos de condenados” (p. 139), encerrando essa segunda visão pedindo a intervenção divina para lhe acalantar esses tormentos: “Gloria a Deus nas alturas, para que ponha nos meus lábios palavras de consolo, que forcem o espírito, narrando visões que enfiam medo em corações religiosos.” (p. 139).

A terceira parte continua a descrever o cenário tétrico e a penumbra que envolve esse cemitério, desde o ramalhar dos cedros até ao menear dos ciprestes que juntos vertem uma toada lúgubre sobre os túmulos. Esses vultos de homens que foram descritos,



na segunda parte, invadem o cemitério: “rasgada a entrada, essa pinha de homens, como bando de abutres medonhos, se alastra por entre as campas, para começarem a sua obra de impiedade” (p. 139). Tal acontecimento faz com que o narrador-personagem tente desviar a sua visão dessa cena trágica, mas, segundo confessa, “o espirito do Senhor ordenou-me que visse, e ouvisse. E as minhas vistas viram, e os meus ouvidos ouviram. — Grande é o Senhor, que descobre ao homem as sevícias do perverso” (p. 139).

A quarta visão/parte/cena começa com os vultos amontoando-se em torno dos túmulos com as suas cruzes oscilando e as lápides das tumbas partindo-se, deixando descobertos os esqueletos carcomidos. Logo em seguida, mais uma vez, a ouvir vozes, no centro do cemitério soou uma outra fala, chamando Strauss, que foi músico e compositor romântico; Bauer, filósofo, teólogo e historiador alemão que estudou as fontes do *Novo Testamento*; Feuerbach, filósofo alemão e ateu; e Stirner, um dos filósofos precursores do existencialismo e do niilismo; e outros dos quais o narrador não lembra os nomes. Esses são os representantes do “racionalismo” que se contrapõe ao cristianismo. Por isso, o narrador-personagem, incrédulo, vê um desses racionalistas alteado no pedestal da cruz, com uma taça de licor nas mãos e possuindo na outra mão um “craneo esburgado e lustroso”, incitando os seus irmãos a derrubarem a cruz, profanando a memória de Cristo.

Esse homem justifica assim a sua atitude diante da cruz no cemitério: “A cruz é uma affronta, disse elle, nossa liberdade; a crença de nossos paes um escarneio á nossa intelligencia; o suppliciado do Caivano uma ideia indigna do nosso sentimento.

Juremos, pois, derrocar a cruz, apodar a crença, aniquillar a ideia” (p. 140). Tal relato para o narrador é uma injúria não apenas diante da cruz e da sua fé professada católica, mas também diante de toda uma memória que perpassa esses espaços, um insulto às recordações e aos grandes feitos dos que ali foram sepultados: “— O cemiterio é a historia da crença d’um povo, como a historia é o cemiterio d’esse povo” (p. 140). E, relembando a divisão entre corpo e alma, na ótica cristã que professa, refere: “— A mortalha da alma é a eternidade. Mas a do corpo é o esquecimento, a admiração ou o vilipendio” (p. 140). O corpo é referido a partir de sua decadência, diferentemente da alma que estará, após a morte física, ao lado do “trono divino”, no qual repousará eternamente. E ainda alude que: “— A baba do verme pollue as folhas da flôr que cáem para a terra; mas não altera o perfume que, embalsamando os ares, sobe para o céu”; e também afirma: “O gusano dos sepulchros rói menos o sudário do cadaver, do que a inveja a memoria do morto” (1860, p. 140). Ao mencionar o verme/a minhoca e a putrefação do corpo humano, o narrador deixa antever: (i) a dualidade entre a matéria e o espírito; (ii) a natureza associada à decomposição do corpo; (iii), a concepção de dois tempos, um limitado para o corpo e um *ad aeternum* para a alma; (iv) a natureza humana, as suas atitudes e pensamentos vis, que podem corromper mais do que os vermes e as minhocas que roem o corpo humano. A diegese termina a quarta visão, mais uma vez, a invocar a intervenção divina.

A quinta visão é uma continuação da cena anterior, mostrando uma outra não menos horripilante e que, segundo o narrador, se passa numa antiga catedral, com suas torres e cúpulas, num devaneio que o faz contemplar o novo cenário: ao fundo, um

trono sobre o qual estava a hóstia consagrada. Havia também um incenso que, através do seu aroma delicado de flores, “derramava-se em nuvens na amplidão da nave, aonde a nota solemne do órgão, como se fôra extraída por mão d’archanjo em concerto celeste, vinha sussurrar melodiosa” (p. 141). O narrador via de joelhos todos a rezarem nesse altar, enquanto presenciava essa cena que lhe trazia regozijos ao espírito. Além disso, a diegese não se esquece de aludir a que, fora desse espaço, o narrador via a cólera do blasfemo e a impiedade do ateu: eram vultos sinistros que se denominavam “filósofos”. Mas o narrador-personagem dá uma outra interpretação do que seria a real função da filosofia:

Philosopho é o homem que vê na vida dalem-mundo o balsamo das angustias terrestres. Philosopho é o coração que interpreta o aí do moribundo no limiar da existencia, como íneffavel saudação da luz radiosa que, através do lençol funerário, lhe aclara uma existencia sem limites. (1860, p. 141-142)

A quinta visão é encerrada com o mesmo recurso de interpelação divina e, além disso, com a conclusão de que é uma soberba equiparar o filósofo a Deus: “que consentes ao homem o elevar-se das profundezas do seu nada, até á conceção da tua Omnipotência!” (p. 142).

A sexta visão segue sentindo o choque dos ferros das trevas, com a seguinte descrição:

Som era esse como o áspero roçar da broca, nas mãos calosas do cavouqueiro, rasgando as entranhas da penedia. Era como o vagaroso arrastar de cadeias no ultimo lagedo de calabouço sombrio, por matricida allucinado de terrores na vespera de subir ao patibulo. É que desde muito haviam

elles tentado a lucta das ideias; mas debalde: a crença enraizára profunda. — A ideia mundifica-se no purgatório da discussão. E da discussão, como do embate dos corpos nasce a luz, tinha saído sempre a verdade, e com ella o conforto do animo. (p. 142).

Este trecho repete o esquema ultrarromântico das sete visões, pois envereda pelo sobrenatural, o extravagante e o hiperbólico, com alusões ao fantástico e ao macabro. É referido que os que tentaram a luta das ideias acabaram por sucumbir. As visões têm a função de revelar a oposição entre a filosofia e a fé/religiosidade, a existência de Deus e a sua possível inexistência.

O narrador continua a sua visão atormentado, a dizer que a abóbada secular da catedral acabou por desabar do altar, esmigalhando-se no pavimento, numa cena de oração que acaba por constituir-se num cenário de morte: “tingindo-se no sangue espirrado dos membros do crente surprehendido no fervor da oração. Infernal era a tarefa em que se emfrenziavam. E a minha alma debatia-se horrorizada em torturas incomportáveis” (p. 142). No meio dessa cena sanguinolenta e de terror, na qual a cruz está propensa a vacilar, o narrador-personagem acorda.

A sétima e última parte refere que, como no inferno, a personagem não nomeada acorda, com doença febril, dessa noite de martírio, com as faces afogueadas, os olhos marejados e o seu corpo encharcado em suor. Erguendo-se do seu leito, avista um dia de primavera que está surgindo. Segue-se um cenário oposto a das suas visões – a ascensão da natureza exuberante, a mudança climatérica que acaba também alterando o estado de espírito da personagem:

Fóra, com ufania de verdura e de flores, viçava a florida acacia perfumada com a silvestre madresilva, que desde a raiz se lhe casava, enredando-se até á extremidade das ramas. E, melodiando sentidíssimos quebros, soltava o rouxinol tão saudosos e improvisados gorgeios, que era embriagar de delicias ouvil-o. Generoso é o sol que, derramando-se em chuveiros de luz, mostra ao homem a altura do abysmo, sobre que levantára o pé imprevidente. Benefica é a flor que, embebecendo-nos de perfumes, nos adormece as máguas, acalmando as tempestades do coração. Abençoada é a ave que, desferindo as harmonias do canto, nos não deixa escutar os gemidos de agonias intranhaveis. Sublime é toda a natureza.— Só o homem é um enigma, sem chegar a ser um absurdo, na criação... (p. 143).

Sabemos que, durante o (ultra/r) romantismo, a relação do sujeito com a natureza é uma maneira de revelar o seu estado de espírito, de manter a sua relação dialógica com o divino. No caso do trecho acima, a personagem passa - depois de vivenciar através das suas alucinações um cenário mais próximo de uma visão ultrarromântica, exacerbada nas suas características sentimentais, trágicas, téticas e melancólicas -, a ver uma outra realidade, mais amena e reconfortante, tentando captar a sublimidade do meio circundante para acalantar o seu estado de espírito, sem, no entanto, deixar de enfatizar o quão problemático e conflituoso é o homem.


A narrativa termina com o mesmo esquema final das outras partes, com invocação ou alusão ao divino (“E, caindo de joelhos, ergui as mãos para Deus; e do coração me rebentou espontanea e fervente a oração”), revelando que o único meio para acalantar os infortúnios da humanidade é a misericórdia de Deus: “Infinita

é a misericórdia do Senhor, que para o arrependimento deu ao homem a palavra e para alívio as lágrimas!” (p. 143).

Ou seja, esse esquema final e repetitivo das sete partes que compõem as “Visões” (as quais insistentemente aludem a Deus) é uma das características do movimento estético em que está enquadrada essa narrativa placidiana: “O romantismo, em sua atitude fortemente ilogista, tendeu, em muitos casos, a abraçar a idéia da religiosidade, mais particularmente a de Deus. É comum o chamamento ao infinito, ao céu, aos anjos e a Deus” (Citelli, 1986, p. 77). Esse esquema narrativo é retomado em “Visões” de maneira exagerada, daí as suas conotações ultrarromânticas. Contudo, como vimos na primeira visão, a diegese não deixa de tecer críticas a esse formato estético, na acentuação e no transbordamento das emoções, quando diz que “o excesso do sentimento”, além de corromper os corações, só conseguiria fazer com que o sujeito pronunciasse palavras ininteligíveis e frases desconexas.

A morte está associada ao sepulcro, ao mistério e ao insondável, elementos que, na narrativa, são profanados através das violações dos túmulos por vultos de homens enlouquecidos, ou seja, figuras desajustadas, denominadas “filósofos”, que têm o intuito de criar um cenário de horror, no qual nem o símbolo maior do cristianismo, a cruz, escaparia da depredação. A putrefação do corpo humano, a sua decomposição, seria apenas uma passagem para uma vida eterna do espírito, de acordo com aquele *topos* romântico da infelicidade humana, da eternidade, do regozijo ao lado Deus, que é, além de justo, o único capaz de compreender o sofrimento humano, apesar de o narrador acentuar a dualidade da humanidade, os seus enigmas e os seus absurdos.


Lembremos, por fim, que o Romantismo surge, no século XIX, contra os ideais racionalistas implementados pelo Iluminismo, no século XVIII, que pregava a razão ante a emoção e questionava, sobretudo, e através da filosofia, a irracionalidade da fé e os conceitos religiosos, os quais, de acordo com aquele discurso, não estavam baseados em lógicas que privilegiassem o bem-estar social e a sua formação para a descoberta do conhecimento, visto que pensavam o homem como centro do mundo e não mais a Bíblia e a religião. Por isso, Ana Plácido, devido à sua formação religiosa burguesa e à influência dos escritores românticos, acaba por assumir, através da sua personagem do conto “Visões”, um posicionamento contrário aos filósofos racionalistas, não deixando de antever uma outra concepção de filósofo, baseada na sua visão romântica: a do que vê além da vida terrena, do senso comum, um acalento para a alma, na concepção cristã de vida eterna do espírito.



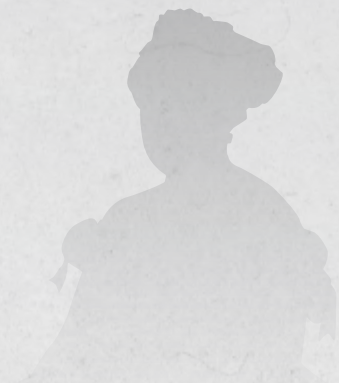
---

# **CAPÍTULO III**

---



**PROBLEMÁTICAS FEMININAS NA  
OBRA DE ANA PLÁCIDO**





## Os enclausuramentos femininos

O convento, as casas de recolhimentos e os espaços fechados estão presentes nas narrativas de Ana Plácido como lugares femininos por excelência, nos quais encontramos encerradas quase sempre mulheres infelizes no amor e/ou abandonadas pela família. Aliás, Alberto Pimentel refere que “o convento foi, até aos últimos paroxismos da novela romântica, manancial copioso de sacrifícios, impostos ou voluntários, nos mais pujantes laços de amor” (1913, p. 95). Evidentemente, Pimentel aqui também estaria aludindo a um dos mais conhecidos textos do período romântico português, o *Amor de Perdição*, de Camilo Castelo Branco, no qual a personagem Teresa de Albuquerque, impedida de concretizar o seu amor por Simão Botelho, advindo de uma família inimiga, e negando casar com o primo, Baltasar Coutinho, indicação do seu pai, é obrigada a encerrar-se num convento.

Lembre-mos que os conventos eram espaços que podiam aglomerar vários tipos de mulheres: solteiras, casadas<sup>37</sup>, viúvas,

---

37 As palavras que compõem a oposição casa *versus* convento também assumem um ponto em comum, quais sejam as ideias de “enclausuramento” e de “proteção do feminino”, no trânsito da Idade Média para a Idade Moderna, como exemplificado num dos ensaios de Casagrande na obra *História das Mulheres no Ocidente* (organizado por G. Duby e M. Perrot): “Para a mulher que entra no mosteiro os dois processos completam-se profundamente: a separação do mundo é, pelo menos teoricamente, total e definitiva em resultado da renúncia aos bens e aos prazeres do corpo. Para a mulher que se mantém em casa trata-se, em vez disso, de encontrar uma série de compromissos que possam conciliar uma vida, apesar de tudo, ligada às exigências externas e exteriores da sociedade e da carne com os ideais da reclusão doméstica e da hegemonia do espírito sobre o corpo” (Casagrande, 1993, p. 125).

órfãs<sup>38</sup>, mulheres que se separavam dos maridos, outras que eram forçadas pelos familiares a professor. Havia vários outros motivos: entre os mais comuns, estava o de concentrar na mão do varão primogénito a herança e linhagem<sup>39</sup>; a “regeneração da alma” das mulheres que cometiam algum tipo de delito ou que haviam praticado prostituição; as que tentavam viver ou esconder o seu lesbianismo<sup>40</sup>; mulheres que eram encerradas à força por questões políticas dos/entre seus familiares<sup>41</sup>; as desquitadas, mas também as que estavam provisoriamente no

---

38 Apesar de haver casas de recolhimento, onde órfãs, muitas vezes, principalmente aquando do florescimento deste tipo de instituição no século XVIII, eram enviadas para se casarem com nativos ou portugueses no além-mar (cf. Gandelman, 2006, p. 18). Encontramos, de facto, nos documentos de vários conventos, informações sobre órfãs que professavam graças a dotes e pagamentos de cidadãos que se compadeciam de sua situação e achavam melhor a companhia espiritual e divina, do que a de um casamento arranjado pelos familiares.

39 Essa dinâmica de concentrar a herança na mão do varão também tinha uma outra justificava, visto que se acreditava que uma freira na família poderia rezar pela alma dos familiares e que, com isso, alcançar-se-iam mais graças nos céus. Kessel, por seu turno, explica-nos os mecanismos que estão envolvidos nesta dinâmica financeira: “nos países católicos os conventos conservam a sua função de instituições de segurança social, mas sobretudo em benefício da elite urbana. Uma irmã com Cristo exigia um dote comparativamente bastante menor do que um casamento. Além disso, o pai da noiva adquiria, de certa forma, direito de opinião em assuntos respeitantes à casa onde a sua filha dava entrada, e recebia mesmo certos rendimentos, desde que conseguisse para ela uma das funções dirigentes do convento” (KESSEL, 1993, p. 205).

40 Sobre tal questão, confira-se o trabalho de Paulo Drumond de Braga intitulado “Casas de Deus ou antros do Demónio? Homossexualidade feminina em mosteiros e conventos (séculos XVI-XVIII)” (Lisboa: Edições Colibri; C. M. Torres Vedras; Inst. Alexandre Herculano, 2008).

41 É o caso, por exemplo, da escritora Marquesa de Alorna, de nome Leonor de Almeida Portugal de Lorena e Lencastre, que foi encerrada, juntamente com sua mãe e irmã, em 14 de dezembro de 1758, no convento de São Félix em Chelas, aos 8 anos de idade, aquando do atentado ao Rei D. José I, ocorrido em 3 de setembro. O seu pai, João de Almeida Portugal, Conde de Assumar, foi preso a 13 de dezembro como um dos suspeitos, sendo atribuída a responsabilidade de tentativa de regicídio aos marqueses de Távora, avós maternos de Dona Leonor, aos seus tios, e ao Duque de Aveiro, presos em 1758 e condenados em 1759. D. Leonor passará 18 anos na clausura (1758-1777) e receberá mais tarde os títulos de Donatária de Assumar e Condessa de Assumar, sucedendo ao irmão, o 3.º Marquês de Alorna, e recebendo o título pelo qual ficou mais conhecida: Marquesa de Alorna.

convento, no intuito de se resguardarem e se instruírem para o casamento. Outras, pelo contrário, adentravam no mosteiro por vontade própria, contrariando os familiares, e havia até mulheres que se dispunham, através de pagamento, a entrar no convento sem professarem, como uma espécie de retiro do mundo, devido ao prestígio desses espaços<sup>42</sup>. Sendo assim, encontramos desde senhoras de estatuto nobre – que, além de empregadas, tinham bibliotecas particulares e cozinhas próprias – até mulheres de baixa renda que, sem dotes atrativos, viam como uma vida condigna o refúgio conventual (cf. Silva, 2019). Ou seja, além de lugares de resignação, oração e prestígio, os mosteiros podiam ser lugares de castigo e de punição<sup>43</sup>, ou até de encontros sexuais<sup>44</sup>. O convento é um lugar de religiosidade, penitência, e na literatura romântica, principalmente, um lugar de punição e de correção:

Muitas vezes o convento foi comparado ao serralho, do qual se aproxima por vários traços formais: virgindade das moças destinadas a um senhor supremo, clausura

---

42 Isto acontecia, segundo Isabel dos Guimarães Sá, porque “a vida monástica era prestigiada socialmente, e para muitas mulheres a santidade continuava a exercer um poderoso atrativo, tanto mais que era, no caso feminino, cada vez mais conotada a vida em clausura com a garantia de inviolabilidade do corpo” (Sá, 2011, p. 280). Isto tudo porque na Idade Moderna tinha-se a crença de que a sexualidade podia ser um ato de risco, porque aproximava as mulheres mais do seu corpo do que da sua alma e da salvação eterna e, deste modo, elas estariam protegidas dos “perigos do mundo”, garantido a sua honra sexual (cf. Sá, 2011, p. 281-288). É o que acontece, por exemplo, num dos mosteiros de maior prestígio em Portugal, o convento da Esperança, onde professou a famosa escritora Soror Maria do Céu, como assim explica Filomena Belo: “este mosteiro era não só o lugar onde podiam progredir verdadeiras vocações religiosas, mas também uma casa bem situada, ampla e ricamente decorada, onde viviam, por opção própria, algumas das mais nobres e cultas senhoras” (Belo, 1993, p. 94).

43 Um outro tipo de punição para as mulheres que cometiam algum delito era o degredo.

44 Segundo Isabel Drumond Braga, há casas religiosas femininas, na época Moderna, nas quais podemos encontrar, além do flirt entre as religiosas e os leigos e visitantes dos conventos e mosteiros, também outros comportamentos desviantes, em especial no que se refere a aspectos como a introdução de alterações nos hábitos, tais como o uso de peças de vestuário e de joias (Braga, 2010, p. 306-307).

muito estrita, mundo guardado por clérigos, espécie de eunucos, mulheres entre elas, suspeitas de histeria, usando macerações e flagelações para dominar seus desejos e os impulsos amorosos que poderiam sentir por seu confessor ou suas companheiras. (Perrot, 2011, p. 139)

Para Ana Plácido, o convento foi também um lugar de resguardo e punição. Segundo Alexandre Cabral, no *Dicionário de Camilo Castelo Branco*, ela teria entrado em acordo com Camilo para uma separação temporária quando viviam em Lisboa em 1859, fingindo aceitar a imposição do marido de Ana Plácido, Manuel Pinheiro Alves, manifestada por intermédio de amigos do cônjuge. A escritora assim solicita a Francisco de Paula Silva Pereira que trate de seu recolhimento e de seu filho, e de mais duas criadas, no Convento de Santa Clara no Porto, e, se não for possível sua estadia nesse estabelecimento, sugere Viana do Castelo para, por fim, aceitar o Convento da Conceição em Braga, “exigindo, porém, cômodos e regalias condizentes à sua posição social” (1989, p. 198); ali encerrando-se no dia 27 de julho de 1859, mas permanecendo apenas 38 dias, devido a muitos problemas:

Foram muitos os atritos: a abadessa recusara-se a obedecer à ordem do arcebispo, que autorizara a visita do filho 3 vezes por semana; proibiram-lhe a correspondência com Camilo (visitas nem pensar), e, para cúmulo, impediram-na de receber o seu protector, D. Manuel da Prelada, personalidade das mais distintas da sociedade nortenha. Ana Plácido reagiu com altivez. (1989, p. 199)

Ana Plácido escreve ao porta-voz do marido, Silva Pereira, a reclamar da situação, e logo depois foge com Camilo Castelo Branco – facto citado por Pinheiro Alves no processo de adultério. Recapitulando, durante a vida, Ana Plácido ficou enclausurada três

vezes: 1) encerra-se de 6 de julho a 3 de agosto de 1859, no Convento da Conceição em Braga; 2) é presa em 6 de junho de 1860 e fica até 16 de outubro de 1861, na Cadeia de Relação do Porto; 3) encerra-se novamente, após a absolvição do processo de adultério, em mais um convento, de 5 de março até finais de julho de 1862, onde permaneceu no Recolhimento de São Cristóvão, em Lisboa. Tais factos autobiográficos, além da recorrência de menção desse espaço na literatura do período romântico, principalmente por parte do seu grande amor, Camilo Castelo Branco, fizeram com que o espaço do convento, ou casa de recolhimento, ou até mesmo o cárcere, fossem várias vezes mencionados na obra ficcional da escritora.

Vejamos, no romance *Herança de Lágrimas* (1871), o convento é mencionado *en passant*, numa carta que o amante de Branca, Rodrigo, lhe envia numa tentativa de a pressionar, quando declara o seu amor e diz que irá encerrar-se num convento, porque não tem a mulher amada ao seu lado. Assim, encontramos uma Branca a sofrer desejando a morte em vez de ver Rodrigo ordenado padre; o seu amante, por sua vez, está em resignação e sofrimento, porque não tem a mulher amada.

Já o primeiro conto que abre a obra de estreia de Ana Plácido, *Luz Coadá por Ferros* (1863), intitula-se “Adelina” e tem o seu enredo centrado na figura que dá título à narrativa, uma filha bastarda do coronel Borges da Silveira que foi educada e encerrada, aos 10 anos de idade, logo após perder a mãe, no convento da Encarnação em Lisboa. Antes de sua morte, o pai perfilhara-a para que ninguém lhe contestasse uma futura herança.

Adelina herda um património que a deixa segura de bens financeiros. Sozinha no mundo, já que a sua mãe morrera quando



ela tinha 10 anos, tal herança atrai a atenção de homens que querem aproveitar-se da sua ingenuidade, solidão e fortuna. É neste instante que surge Luís, homem que, acima de tudo, cobiçava a sua herança: ele conquista-a, para, em seguida, a desiludir com mentiras e traições – factos já profetizados por uma tia afastada, D. Suzana, que prevenira a sobrinha de futuras desgraças. Decepcionada com o casamento, Adelina descobre a traição de Sofia, melhor amiga, com o marido e descobre também que Fernando, a sua primeira paixão da adolescência, cujo regresso lhe reacende sentimentos amorosos, se encontra prestes a casar, a mando da família, por necessidade financeira (cf. Silva, 2014). Sendo assim, Adelina vê como único refúgio ir para o convento onde outrora fora educada, pedindo que a recolham: “veio a Lisboa bater à porta do convento onde fora educada, pedindo que a recolhessem, e lá agonisa, se ainda vive. Mudou logo de nome, e proibiu que lhe falassem do passado, e do mundo que ella odiava” (1995, p. 59),<sup>45</sup> ao que a narradora ainda complementa: “Desgraçada foi só ella, porque só ella tinha coração” (p. 60).

O enfrentamento com a realidade nas relações sociais, seja com o cônjuge, Luís, a melhor amiga, Sophia, o grande amor, Fernando, a perda dos pais, fez com que Adelina, que, sobretudo, “tinha coração” – ou seja, prezava as relações afetivas –, sofresse numa sociedade na qual as relações financeiras e de poder, bem como as mentiras, prevaleciam em detrimento do amor fraternal e conjugal. Diante da decepção, a protagonista vê no convento, espaço pelo qual já havia passado, um local perfeito para o isolamento social,

---

45 Todas as citações à obra *Luz coada por ferros* referem-se à edição fac-similada de 1995, que reproduz a edição de 1863. Assim, nas próximas citações da referida obra indicaremos apenas o número de páginas.

para assim assumir uma outra identidade. Adelina tenta renegar o seu passado, os acontecimentos – como se isso fosse possível –, revivendo os seus traumas dentro do mundo monástico. A própria narradora deixa dúvidas sobre tal estratégia, sobre esse último recurso da personagem, porque confessa que no convento a protagonista agoniza e não se sabe “se ainda vive”. “Adelina” centra-se, acima de tudo, numa crítica das relações sociais e de como são desvantajosos a sinceridade e o amor, principalmente na classe social em que está inserida a personagem, a burguesia, que Ana Plácido tanto critica na sua obra.

O convento, assim, torna-se o aprisionamento consciente da protagonista que procura algum alento, ou alguma outra organização social por meio da qual possa tentar esquecer o que viveu, porque o que a narrativa deixa antever é que a felicidade jamais será alcançada por ela.

O segundo texto de *Luz Coada por Ferros*, intitulado “Meditações”, é dividido em sete partes, ou seja, em sete textos que vão referir mais explicitamente o cárcere, principalmente o segundo das “Meditações”, no qual encontramos a cela como espaço de sufocamento, um discurso centrado nos “desgraçados na vida” e o cárcere referenciado como um castigo, tentação, uma espécie de purificação e prova de fé:

O cárcere, enquanto clausura forçada, espaço asfixiante, onde a luz trespassa a cela escura em dias ensolarados, como quem traz esperança de um futuro mais digno, é vivido através de vários questionamentos: as condutas morais de homens e de mulheres, a aflição pela condenação social, a superioridade de uma mulher injustamente enclausurada, a hipocrisia masculina. (Silva, 2019, p. 142)

Por isso, a narradora evoca as suas dúvidas e o sentimento de injustiça que lhe causa revolta:

Sempre, sempre a reminiscencia que o esplendor do sol, coado atravez dos ferros, acorda, e as trevas da noite, tão diferente d'aquellas outras, avivam chegando-me aos labios um calix em que eu libo algumas vezes o desespero, e até a irreligião, mortas as crenças do bem que a desgraça extermina! (p. 69-70)

Um outro conto, “Recordações”, também de *Luz coada por ferros*, tem a sua diegese num outro tipo de enclausuramento, uma casa de recolhimento de órfãos. A narrativa começa com uma epígrafe de Racine, da obra *Atália*, a qual refere o sofrimento feminino. Esta epígrafe serve como mote para o início da escrita do “álbum íntimo”, do qual a narradora transcreve trechos do diário de Mariana, uma mulher culta e desgraçada pela vida, e que tece considerações sobre a hipocrisia social, referindo ainda as promessas amorosas de Ângelo, a maneira como ele a enganou, palavras que foram escritas sob agitada pressão nervosa:

Acreditei em ti, Ângelo! As tuas palavras eram-me a taboa da lei, quis salvar-te da escuridão em que vivias, sem luz, sem esperança... não era isto o que me dizias? E perdi-me... Para que me enganaste? (...) E eu sempre a amar-te! Sempre a pensar no teu enfadoso viver, sempre a reforçar-me de coragem, e sem poder nunca dizer-te: -Sou eu que desato estes laços para ti tão pesados, que te privam da liberdade” (p. 410).

Após iniciar a narrativa com um trecho das palavras de Mariana, que já antecipa factos do final da estória, a narradora-personagem diz que encontrou esta “pobre victima” dum “destino



malfadado” aquando da escrita dessas palavras, e faz um *flashback* na tentativa de recordar os factos trágicos na vida da heroína para esclarecer ao leitor essa dolorosa saga. Ela tinha quase trinta anos quando a narradora a encontra na sua casa de campo, mas a estória narrada remonta à casa Recolhimento das Órfãs do Porto. Mariana era filha de um distinto cavalheiro do Minho com a empregada Eugénia; herda o porte do pai, que só a perfilha à hora da morte: “Deixava-lhe assim não grande riqueza, mas um nome respeitado, e a mediocridade decente” (p. 141). Eugénia, após a morte do pai de sua filha, entrega-se, anos depois, a diversas paixões, esquecendo-se de prover Mariana e gastando a fortuna herdada por sua filha, restando-lhe apenas uma quinta distante do Porto. Os parentes amavam Mariana, apesar de reprovarem o comportamento da sua mãe.

Mariana vai, através da indicação de sua mãe, parar à casa de Recolhimento das Órfãs do Porto aos 15 anos, onde ia conviver com meninas da sua idade e obter instrução. Através de uma vida regrada, dedicada ao conhecido e à autorreflexão, Mariana ficou conhecida entre suas colegas como a “filósofa”: “os livros, os estudos, sérios de mais para mulher, que ella exigia com pasmo dos mestres, levavam-lhe o tempo veloz, descuidado, e feliz” (p. 142-143).

Após passar cinco anos na casa de recolhimento, D. Eugénia quer que a filha se retire do espaço, mas Mariana insiste em ficar enclausurada. Nessa altura, um visconde veio encerrar ali a sua filha Júlia, devido a uma paixão proibida, por isso seu pai dera ordem explícita à regente para que a sua filha não pudesse corresponder-se com o homem que jurara roubá-la e só podia

receber visitas de parentes e de velhos amigos da família pelas grades do recolhimento e sob vigilância. Durante esse período de clausura, Júlia e Mariana afeiçoaram-se muito e narraram uma à outra as suas estórias de vida. Um certo dia, Júlia recebe a visita de seu primo Ângelo e chama Mariana para o conhecer, mas, antes, indica-lhe, sob presságio, como quem já conhece a fama de conquistador do primo: “Escuta Marianna!... se não queres amar, foge, foge de ver Angelo” (p. 146). Após seis meses, tal facto concretiza-se e Mariana amaria perdidamente e com extrema dedicação o primo de sua amiga. Ângelo, que, por sua vez, estava enlouquecido por esta mulher, que lhe “satisfazia as poeticas ilusões dos seus primeiros annos” (p. 146), tendo em vista que seu passado amoroso era longo e infeliz, via em Mariana uma oportunidade de alento e felicidade.

Ângelo, no intuito de ajudar a prima, promete tentar falar com o visconde para aceitar o casamento de Júlia com o seu pretendente e consegue tal feito, por isso o visconde escreve à filha dando-lhe consentimento da união e comunicando que em breve virá buscá-la à casa de recolhimento. Foi uma separação muito difícil para Mariana. Além do mais, com a saída de Júlia do confinamento, Ângelo afasta-se progressivamente da amada:

Angelo, depois da saída de Julia, viu-se na necessidade de ser menos assiduo, e escrevia a Marianna longas cartas repassadas de sentimento.

Esta era inexperiente, nada conhecia do mundo; mas o seu espirito pensador adivinhava-lhe as ciladas. O que ella, porém, não podia, na sua adoravel ingenuidade, era duvidar da paixão de Angelo; tão identificado o achava com todos os extasis do seu coração, de que elle era o primeiro a fallar-lhe. (p. 148-149)

Vendo-se sozinha, Mariana escreve a Ângelo, a revelar o seu único e verdadeiro amor, que lhe será entregue, que irá viver com ele, mesmo que seja em um lugar e em condições humildes. Ângelo, na mesma tarde, segue até ao recolhimento e tem Mariana nos seus braços, entregando-se, ambos, física e espiritualmente. Mas, com o passar do tempo, Ângelo “enfastia-se” de Mariana e seguidas vezes se separa dela, com a necessidade de cuidar de demandas noutras cidades. D. Eugénia morre longe da filha, provocando-lhe imensas tristezas, seguidas de febre. Mariana, em poucos dias, tomou o caráter assustador de um tifo, pelo que é aconselhada a recuperar-se no solar de seus antepassados e a sair da cidade. Três meses depois, Mariana falece antes de receber uma carta de Ângelo a referir que sairia de Portugal, confessando-lhe que a amou e a ama, que foi um carrasco e a pedir-lhe perdão. Com a morte de Mariana, é a amiga-narradora que responde a Ângelo, que acaba por falecer no estrangeiro, em Espanha. A casa de recolhimento proporcionou o encontro trágico de Mariana com o seu grande amor, que viria a enganá-la. Nem mesmo sob a proteção e o enclausuramento, as mulheres estariam totalmente seguras de amores malfadados e de homens que poderiam enganá-las e seduzi-las.

Outra narrativa na qual encontramos referência a uma casa de recolhimento é “Profecias no leito de Morte”, que conta a estória de uma narradora-personagem que conheceu – no Recolhimento de Nossa Senhora da Esperança, vulgarmente conhecido como o das “Órfãs”, longe de mãe e irmãos mais novos e de um pai que pouco conhecera – D. Margarida Emília Freire de Andrade, uma criança que herda o nome ilustre, o brio e a elevação do caráter, a formosura, inteligência, uma “alma superior” (p. 156). Essa

narradora recorda então a amizade com D. Margarida, recordando o sofrimento e a morte de sua ilustre amiga que sempre habitou a clausura e ali permaneceu esquecida pelos familiares.

Por fim, em “Martírios obscuros”, o espaço do convento reaparece, mais uma vez, atrelado a uma personagem feminina. A diegese inicia-se com uma narradora-personagem, não nomeada, em pleno sofrimento a entrar num convento, mãe que se separa de seu filho recém-nascido, mulher de quem pouco sabemos, a não ser os factos de que tinha família, ficou órfã e sofria drasticamente na clausura. Nesse espaço, ela conhece Angelina, que lhe narra a sua história de vida, e revela a tragicidade de sua vida para, logo em seguida, confortar a sua companheira monástica. Diz-lhe que era filha de pais honestos, sendo sua mãe uma mulher alegre e religiosa, que lhe fez ver no hábito um caminho para a felicidade, e seu pai um homem ríspido.

Ao completar 15 anos, apenas pensava na sua vida monástica, mas, num dos passeios que costumava fazer com a mãe a uma pequena aldeia onde a família possuía uma propriedade, Angelina conhece Carlos, por quem se apaixona e com quem se envolve. Ele era filho de um rico proprietário e estava comprometido com uma prima, senhora de grande fazenda. Após um período de separação, Angelina confessa à mãe o seu amor por Carlos; espantada, a mãe repreende a filha por não saber dos encontros e incentiva-a à vida monástica. O pai de Angelina até não se mostra contrário ao casamento com Carlos, mas o pai do rapaz vai até casa dela e afronta a sua família, insultando a todos. A partir desse momento, o pai de Angelina passou a ter um rancor por ela e assim apressou a sua entrada no mosteiro, onde ela fez seus votos. Carlos, por seu

turno, definha e fica doente. Recuperando três meses depois, vai à procura de Angelina no convento, mas é impedido pelas autoridades eclesiásticas. Os enamorados até planeiam uma fuga malograda entre os muros e às escondidas, mas são surpreendidos e Angelina assim é castigada: “Fui d’ali levada ao tronco, onde estive seis mezes de castigo incommunicavel, e o primeiro a pão e agua. Findos elles, voltei à minha cela e foi-me permittido fallar com minha mãe” (p. 170).

Nessa altura, Angelina soube que Carlos decidira ordenar-se Padre e dedicar-se à vida religiosa, fazendo-lhe despertar um ímpeto de alegrias, visto que ele adotava o mesmo sacrifício que ela. Dois anos após os enamorados reencontram-se como religiosos, Carlos passa a residir em frente ao convento onde está Angelina, na casa de um antigo capelão, e acaba por falecer de apoplexia, no altar, ao celebrar uma missa no dia 8 de dezembro, dia de Nossa Senhora da Conceição, e desde então Angelina reza pelo amado que habita o reino dos céus.

No decorrer destas narrativas, podemos perceber que a clausura se torna um lugar de fuga (Adelina) ou uma imposição social (Júlia) que acaba, como no caso das personagens Mariana e Margarida, por se tornar também uma opção ou escolha. Além disso, esse espaço configura-se também como um lugar de sacrifício amoroso (Angelina e Carlos). Sabemos que os espaços fechados, privados, historicamente foram atribuídos às mulheres (Perrot, 2011), enquanto os espaços públicos foram destinados aos homens, mas a insistência de Ana Plácido em realçar, nas suas narrativas, esses ambientes enclausurados e associá-los às suas personagens femininas aponta para uma condicionante social, que impõe às mulheres o reduto fechado. Um outro facto



preponderante, se formos observar as entrelinhas desses textos, é que, nesses ambientes, haverá a preservação do corpo feminino e o não contacto sexual, apesar de algumas personagens burlarem esses sistemas e saírem dos espaços fechados com os seus amados. Apesar de haver registos históricos de que em muitos conventos existiam práticas sexuais entre monjas/educandas e homens/ou outras mulheres que frequentavam esses espaços, as condutas e regras de muitos ambientes eram rígidas, tais como as apresentadas nestes contos de Ana Plácido.

A sociedade, a religião, a figura do pai, ou seja, o patriarcado, são instâncias discursivas que entendem as casas de recolhimento, os conventos, os mosteiros e as casas de órfãos como lugares nos quais a rigidez, a preservação sexual e a educação dita feminina poderiam ser conservadas longe da sociedade e das paixões masculinas. As mulheres assim seriam “preservadas” deste outro “mundo” social, que lhes é negado simplesmente pelo facto de serem mulheres e porque alguém lhes impôs tal condição, ou devido a um ato considerado ofensivo, fazendo com que se lhes impusessem tal clausura. Essas clausuras, como observamos, trazem sempre dor, angústias e sofrimentos. E mesmo nesses espaços fechados e restritos, as paixões avassaladoras podem acontecer e levar as mulheres até à morte, como no caso de Mariana que vai definhado aos poucos.

Nos contos de Ana Plácido, como vimos, as personagens femininas padecem e a única maneira de passarem esse período tão doloroso nesses ambientes é através da cumplicidade, mas também a autora não deixa de apontar o reverso dessa condição, a rivalidade feminina, temas que serão discutidos na próxima rubrica.

## A cumplicidade e a rivalidade femininas

O conto “Martírios obscuros” centra-se na estória de sofrimento de duas mulheres que se encontram num convento e ali narram as suas dores uma à outra. A narradora-personagem assim refere sobre as revelações que escuta de sua amiga Angelina:

Reparei eu então n’aquellas feições que deviam ter sido bem formosas; e n’aquelle marfim, amarellecido pelo tempo, indaguei os vestígios das passadas pompas, que tão rapidas nos fogem!

Sentia por esta mulher uma espécie de respeitosa estima, à mistura com commiseração, sem conhecer ainda até que ponto d’ella era credora. Tinha olvidado por um pouco a intensidade do meu padecer, ouvindo-a; pedi-lhe portanto que continuasse, logo que a vi animada. (p. 166)

Estas duas mulheres identificam-se através do sofrimento e passam a ser confidentes, afagam-se no intuito de amenizar as tristezas da condição que a sociedade lhes impõe – a do aprisionamento num claustro –, criando laços afetivos que as acalentam em momentos difíceis: “Angelina deixou cair a cabeça abatida sobre o meu hombro, e eu pousei os lábios com piedoso respeito na fronte da martyr” (p. 173). Aliás, tal facto também se repete na narrativa “Profecia no leito de Morte”, quando, mais uma vez, uma narradora-personagem, recorda uma amizade que fez há anos quando estava enclausurada, com D. Margarida Emília Freire de Andrade, já falecida, e recorda com carinho essa relação afetiva:

Muitas vezes, sentada eu muito perto do seu seio, a ouvi discorrer sobre as falsas conjecturas do mundo, e suas traiçoeiras e loucas exigencias de felicidade!



Tinha ella por mim uma destas affeições que tocam no extremo; e creio não mentir, affirmando que me queria como se eu fora sua filha. (p. 157)

A solidão e o contacto com o mundo exterior fazem com que, nesses espaços fechados, muitas mulheres escolham, naturalmente, outras para substituírem a função familiar. E, como foi possível perceber até aqui, o exercício de escuta parece ser o principal indicador dessa identificação e familiaridade entre estas personagens mulheres.

Contudo, não pensemos que esse exercício de escuta feminina acontece apenas em espaços fechados. A protagonista Diana, do romance *Herança de Lágrimas*, escreve diversas epístolas à amiga Henriqueta falando do seu estado emocional e confessa-lhe: “Deus negou-me um dos atributos felizes da humanidade: as alegrias infinitas da paixão recíproca, os arroubos misteriosos do amor exaltado, dizes tu, e com razão. Concordo contigo, e quisera senti-lo; senti-lo, como eu o compreendo” (p. 17). Diana relembra que Henriqueta é feliz porque encontrou no seu marido<sup>46</sup> um grande amor recíproco, a metade de si. A amiga de Diana, Henriqueta, serve como aquela que a escuta, como conselheira, visto que a narrativa se centra na estória da protagonista.

Essa cumplicidade feminina dar-se-á também através de um processo empático pelo sofrimento alheio. É o que acontece

---

46 Esse casamento em plena felicidade parece ser algo que poucas mulheres da elite burguesa possuíam, devido às relações entre os cônjuges serem mais baseadas em contratos formais de manutenção de heranças, de nomes de família e de bens financeiros do que nas relações de sentimento amoroso: “A formação do núcleo familiar oitocentista nas classes mais abastadas era caracterizada pela desvalorização de sentimentos, pois os casamentos representavam estratégicos contratos de conveniência, de acordo com as aspirações sociais, materiais ou monetárias dos intervenientes.” (Pedro, 2006, p. 92).



com a narradora-personagem de “Impressões indeléveis”, que, ao percorrer os montes de Santa Luzia – situados nas proximidades de uma casa de campo, distante cinco léguas do Porto, ambiente que lhe faz recordar a sua irmã, morta há um ano atrás –, após descer uma encosta, chega a um vilarejo. Lá encontra uma mulher e dois filhos muito doentes, com bexigas que os maltratavam há dias: “velara eu os inocentes, e senti depois a dor da pobre mãe, perdida a unica riqueza que possuia” (p. 178). Devido a esse compadecimento com o sofrimento desta mãe, desperta a curiosidade na personagem-narradora sobre essa mulher. Devido a esse interesse, uma vizinha lhe narra a fatídica estória de Luísa, que era órfã – mais uma no rol de personagens placidianas –, afirmando-lhe que tudo o que se passara com ela era castigo divino por se envolver com um homem casado, Manuel, e ter filhos do seu amante, arruinando a vida da esposa, Joana. A narradora compadece-se da tragicidade deste triângulo amoroso, e do sofrimento destas duas mulheres que são manipuladas por um homem. Por isso, acaba por visitar Luísa e encontrá-la nos últimos instantes de vida, encontrando Manuel ao seu lado, para, logo em seguida, referir a chegada de Joana, a esposa traída, vendo-a perdoar a amante:

Não sei se alguém poderá imaginar, o pungir de alma dorida e piedosa, que eu senti, escutando esta tocante narrativa. Levantei-me maquinalmente, e dei um passo para a porta da agonizante. Entrei, escondendo-me nas sombras escuras, aonde não penetrava a frouxa luz de uma candêa, à qual presenciei este doloroso e affictivo quadro.(...) Eu fugi com o coração entumecido pelo peso das lagrimas, e ainda hoje, no pesadelo das minhas reminiscencias, vejo com todo o seu aparato funebre este drama, escripto com a singeleza da verdade. (p. 188-191)



Tais factos indeléveis ocorreram devido à proximidade entre estas duas mulheres, Luísa e Joana, e a narradora-personagem torna-se cúmplice delas pela via do seu sofrimento, ao tomar conhecimento das suas estórias de vida. Por isso, Cláudia Pazos Alonso refere que a voz narrativa demonstra simpatia pela situação da amante, Luísa, que era órfã, “que ocupava uma posição vulnerável como criada, sendo ativamente seduzida por Manuel” (1994, p. 47).

Por fim, falemos da cumplicidade entre duas irmãs que têm enlances amorosos parecidos. Referimo-nos à narrativa “Regina”, que foi publicada originalmente como folhetim na *Gazeta Literária do Porto* em 6 de janeiro de 1868, no número 1º, ano 1, como romance original assinado pelo pseudónimo de Plácido, Gastão Vidal de Negreiros. O folhetim narra a estória da família burguesa de Anselmo da Costa, da sua esposa, D. Antónia Anselmo, e da filha Regina, que era uma jovem de dezasseis anos e possuidora de uma “rara gentileza e frescura” (1868c, p. 27). Além disso, tinham uma outra filha, Eugenia, a mais nova, de 15 anos, “dotada d’uma compleição debil” (*idem, ibidem*)<sup>47</sup>. Eugenia era cortejada por Rafael, amigo de Salvador, que cortejava sua irmã Regina. O que as filhas do senhor Anselmo da Costa não sabiam é que seu pai teria pretensão de casá-las com um Visconde, homem mais velho, de posses financeiras; e também com um rico proprietário burguês viúvo, o que fez Alberto Pimentel conjecturar o carácter

---

47 Segundo Cláudia Pazos Alonso, Ana Plácido teria se inspirado, provavelmente, no romance de um escritor muito aclamado na altura, para a escrita da narrativa “Regina”: “Trata-se dum romance de costumes centrado em duas irmãs, Eugénia e Regina, à semelhança do enquadramento social do romance de Júlio Dinis, *Uma Família Inglesa. Cenas da Vida do Porto*, publicado em 1868. Plácido estaria certamente familiarizada com Júlio Dinis cujo romance anterior, *As Pupilas do Senhor Reitor*, tinha justamente duas irmãs protagonistas, e tinha inclusive sido recenseado na própria *Gazeta*. Mas enquanto em Dinis tudo acaba bem, Plácido tem uma visão menos cor de rosa da realidade.” (1994, p. 54).

autobiográfico do romance: “até aqui a autora do romance reproduz a sua própria vida” (1913, p. 151).

Regina, por imposição do pai, vê-se obrigada a casar com o Visconde e alerta a irmã para o sofrimento, se assim o fizer, ao casar-se com o viúvo, Justino, e não com o seu grande amor, Rafael. As irmãs, juntas, tentam consolar-se, sendo o afago um dos mecanismos para amenizar o sofrimento e um dos dispositivos de união entre as personagens femininas. A cumplicidade, neste caso, dar-se-á a partir do aconselhamento entre as irmãs. Regina revela a Eugénia a infelicidade de um casamento por conveniência e imposição social, mostrando à irmã que o mesmo destino também a acompanhará, visto que seu pai Anselmo vai impor o casamento com o viúvo rico.

A protagonista revela que o pai Anselmo só aceitaria o casamento com Rafael quando este começasse a representar firma comercial e o pai deste só o deixaria casar quando completasse 26 anos. Por isso, Regina alerta a irmã para as imposições sociais das figuras paternas como empecilhos para a concretização amorosa. Ela tenta alertar Eugénia para não aceitar o mesmo tipo de casamento de conveniência que lhe foi imposto, porque não a quer ver infeliz, por isso procura soluções para que se concretize o seu casamento com Rafael, seu primeiro e grande amor – tentativa essa malograda.

Contudo, lembremos também que, no século XIX, encontramos modelos femininos nos quais a rivalidade entre as mulheres se repete em romances *best-sellers*, como, por exemplo, *O Primo Basílio*, de Eça de Queirós, e *Amor de Salvação*, de Camilo Castelo Branco. Recordemos também que a rivalidade feminina está

fundamentada em mitos mais profundos da cultura judaico-cristã, a qual contrapõe Eva e Lilith à Virgem Maria, isto é, o pecado e a malignidade contra a santidade e a salvação. O modelo de feminino imposto socialmente acaba por gerar certos tipos de condutas e conflitos sociais. Contudo, isso serve para camuflar um jogo de interesses que se modifica dentro de cada contexto histórico-social, devido às relações de poder e à função a desempenhar por parte dessas mulheres. Evidentemente, no século XIX, com a ascensão da família burguesa ao poder, como vimos no primeiro capítulo desta obra, criaram-se certos padrões culturais de estilo e de beleza que acirravam os ânimos das senhoras das mais elevadas famílias abastadas, cujas disputas envolviam, na lógica burguesa do século XIX, dois conceitos que se relacionam intrinsecamente: prestígio social e manutenção de *status* financeiro.

Se na narrativa de Ana Plácido as mulheres são cúmplices e se afagam umas às outras no meio dos seus sofrimentos, elas também se tornam rivais em muitos dos seus textos. Essas disputas femininas centram-se em jogos de poder, intrigas e invejas, sobretudo no que diz respeito à vilanice ou às disputas amorosas. Vejamos, no conto “Adelina”, em que ela tem como grande e única amiga a personagem Sofia, órfã de mãe aos 14 anos, muito ambiciosa<sup>48</sup>, criada cheia de mimos, nem bonita nem feia, e que almejava um casamento que lhe garantisse opulência. Sofia iludira o seu noivo Alberto, com quem manteve um relacionamento

---

48 Segundo Maria Eduarda Borges dos Santos, a personagem Sofia representa uma outra face feminina social: “Se algumas das suas personagens são volúveis ou hipócritas, como Sophia, em “Adelina”, não é menos certo que, na realidade, tentam demonstrar, sobretudo dadas as circunstâncias em que são obrigadas a viver, que são inteligentes e que não estão dispostas a suportar o jugo masculino imposto pela lei do pai: a astúcia e a dissimulação femininas surgem como forma de escapar à lei opressora que impedia a mulher, anjo ou demónio, de ser proprietária do seu destino” (2011, p. 113).

de cinco anos, pois estava a ter relações extraconjugais com o marido de Adelina, Luiz, e, segundo a narradora, tal amizade, por parte de Sofia, assentava em rivalidade, pois nunca “perdoara a Adelina a superioridade física e moral que não podia deixar de reconhecer nos estorcimentos do ódio” (2015, p. 42). Essa postura revela um dos arquétipos femininos dos romances românticos e realistas do século XIX: as mulheres que nutrem muito ódio entre si e pouco sentido de empatia. Sobre essa relação de amizade, na qual a amiga Sofia cobiça o marido de Adelina, Paulo Motta Oliveira traz-nos importantes conjeturas:

Se pensarmos nas duas principais personagens femininas, Adelina e Sophia, podemos ir além. Numa curiosa simetria ambas têm três amores. Adelina é vítima dos homens, que por variados motivos, a abandonam. Sophia, de certa forma, sabe utilizar seus pretendentes, e possui uma postura muito mais prática. Se termina bem no fim do livro é porque soube trocar Alberto por Luiz, ser, não sabemos por quanto tempo, amante de Júlio e Luiz, e depois, também não sabemos como, retomar com este, que, com o desaparecimento de sua esposa, acabou por ficar com o dinheiro dela. Hábil, interesseira e mesmo capaz de satisfazer os seus desejos sexuais sem impedimentos morais, ela é o oposto da despreparada Adelina (2017, p. 227).

Outra rivalidade feminina que se estabelece é através do triângulo amoroso composto por Paula, órfã adotada por uma senhora rica, D. Cândida, que lhe deixa uma fortuna; Manuel da Cunha, que cobiça os bens de Paula, mas já está prometido em casamento com a prima, Adelaide, personagens do conto “O Amor!...”. Assim, Manuel consegue, após a morte da protetora de Paula, que se isola numa quinta por causa do seu luto, manter relações com Paula, no campo, e com Adelaide, na cidade, de modo que a prima engravida

dele. Adelaide, por não ter condições financeiras, acaba por deixar o filho, junto com um bilhete, na porta da quinta de Paula, pedindo que o pai crie o recém-nascido. Tal facto causa repulsa a Paula, que, depois, decide perdoar Manuel, desejando criar a criança para si como se fosse sua. Contudo, Adelaide arrepende-se de ter entregue o seu filho, por isso volta à residência de Paula exigindo o seu primogénito e marido de volta. Manuel reconhece que o seu amor verdadeiro é Adelaide. Nesse momento, em dada altura, Paula comete o assassinato de Adelaide e acaba louca. Contudo, apesar do crime, a narradora condena a frieza e a crueldade com que Manuel conduzia essas duas mulheres, induzindo o leitor, subtilmente, a entender que esta rivalidade feminina foi desencadeada justamente por ele, encerrando a narrativa da seguinte maneira:

Manuel da Cunha sobreviveu-lhe muito. Teve tempo de arrepender-se, e chorar com verdadeira contrição os seus crimes, pedindo perdão às victimas que não podiam escutal-o. Expiaram todos; e seriam todos criminosos aos olhos do Senhor?

A campa esconde o segredo do julgamento divino. (p. 137)

A narradora foca a culpabilização do ato de Paula como consequência da manipulação de Manuel, a infidelidade masculina que leva as mulheres à ruína, criando as rivalidades entre elas, o que pode levar até ao crime:

A rivalidade amorosa entre as mulheres pode levar ao crime, como aconteceu na narrativa, demonstrando também como as personagens femininas estão mais suscetíveis, nas relações amorosas, às tragédias. Por outras palavras, também podemos concluir que o amor frustrado pode levar o ser humano a atos mortais, impensados, animalescos. Tal ato criminoso de Paula é

parcialmente não recriminado pela narradora, que, movida por uma forte conscientização em defesa das mulheres, culpabiliza Manuel da Cunha pela morte de Adelaide e pela loucura de Paula. (Silva, 2019, p. 24)

Já o “Esboço de uma novela incompleta”, publicado em 1925, pela neta de Ana Plácido, Raquel Castelo Branco, na obra *Trinta Anos em Seide*, reproduz ali a estória de Adolfo, abandonado pelos pais, logo após o nascimento, e deixado aos cuidados do médico que faz o parto, e que se tornou uma espécie de tutor, visto que vai administrar uma mesada e uma quantia financeira deixadas pelos seus pais biológicos. Adolfo vive um romance com uma mulher casada com um homem mais velho, Ernestina, matrimônio esse imposto por aconselhamento do seu avô. A narrativa também refere um primo do casal que vivia com uma mulher de quarenta anos, descrita como “invejosa e má q a odiava pela formosura, e pela cubiça da herança do avô a q ella também tinha direito como neta, pelo marido.” (1925, p. 56). Essa mulher do primo descobre, através de uma amante modista que está grávida de Adolfo, a relação deste com Ernestina. Conta-lhe que sabe que Adolfo está enamorado de uma mulher casada, informações que a ajudam a tentar destruir o casamento de Ernestina e, ao mesmo tempo, acabar com a sua relação extraconjugal. Tal intriga acontece devido à inveja por causa da beleza de Ernestina e à cobiça, uma vez que ela era herdeira direta da fortuna de seu avô. Em nenhum momento a mulher do primo de Ernestina pensou no ato de adultério como crime ou condenação, mas na rivalidade com Ernestina, em vê-la na ruína, como se pudesse assumir o seu lugar na família.

Outra narrativa que alude à disputa entre as mulheres, mas a partir de uma outra perspectiva, é “Impressões indeléveis”. Este



conto centra-se no triângulo amoroso entre Luísa, enjeitada que “não conhecera outra mãe senão a que a tirara da roda, aos cinco annos lhe pozera uma roca na cinta” (p. 179) e que anos mais tarde encontrou um homem “caricativo” que por “compaixão” a “tomou para casa para pegureira de gado” (p. 179). Este homem era um dos mais ricos lavradores e tinha um filho de vinte anos, Manuel, que era a alegria de sua casa e da aldeia onde viviam. Ele estava prometido em casamento a Joana, moça rica, bonita e cheia de encantos. Realizara-se o matrimónio com uma grande festa e passaram-se anos de uma união perfeita - o casal era citado como “exemplo invejavel” (p. 179).

Contudo, havia um empecilho para a felicidade do casal, a frustração pela falta de filhos, despertando em Joana um sentimento de culpabilidade: “quando via uma creancinha, depois de afagal-a, afastava-se suspirando, e dizia a si própria, no seu pesaroso pensamento, que não merecera de Deus equal mimo” (p. 180). Joana reproduz o mito de culpabilidade das mulheres (presente desde a figura originária de Eva) e sente a pressão social pela continuidade da geração do nome de família. Nesse período de crise matrimonial, Luísa tinha crescido, alcançava os 18 anos, estava linda e exuberante, atraindo a atenção do patrão Manuel, que investe na sedução da jovem com promessas e carícias. Luísa, inicialmente irritada, foge e recusa as investidas amorosas de Manuel, o que desperta nele ainda mais desejo de possuí-la. Passados alguns meses, Luísa acaba por ceder ao assédio de Manuel e mantém com ele uma relação extraconjugal.

A esposa, despertada pela frieza de Manuel e pelos ciúmes, percebe a traição e exige que Luísa seja despedida. Começa então uma crise matrimonial e Joana fica enferma - um dos grandes



*topos* da escola romântica europeia e que encontramos em muitas narrativas de Ana Plácido, o adoecer ou morrer de/por amor – devido à decepção amorosa. Joana, pouco tempo depois de recuperar, ao procurar o padre António, começa a questionar a razão por que Deus a castiga retirando-lhe a recompensa de ter o prazer de ser mãe. Ou seja, a preocupação neste momento da narrativa e a focalização da personagem feminina não é com a rivalidade ou com a amante de seu marido, mas sim com a sua culpabilidade por não ser mãe. Sabemos que, no interior de Portugal, no século XIX, é comum que mulheres casadas estéreis aceitem o concubinato do marido, factos até vistos normalmente na sociedade: “Nas classes abastadas as relações adúlteras não penalizavam socialmente os homens, e a tradicional existência de filhos ilegítimos considerava-se um delito relativamente normal desde que não perturbasse os interesses da família” (Santana; Lourenço, 2011, p. 264) – o que, no caso de Joana e Manuel, acontecia graças a uma crise matrimonial em função da ausência do marido na organização e manutenção da casa e nos negócios da família. E como acontece a rivalidade feminina nessa narrativa? Atentemos ao conselho do padre António a Joana:

Combate esse orgulho de mulher, com a resignação de christã. Sê mansa, e humilda-te a teu marido. A provação a que Deus te sujeita é dura e espinhosa, filha; mas secundará em gloria para a tua alma n’essa outra vida, que é eterna. Perdôa à peccadora, para que Jesus Christo, que deu o exemplo, perdoando à Samaritana, olhe misericordioso as tuas culpas, e te dê entrada no reino dos justos e dos infelizes. (p. 184)

O padre, que representa a figura patriarcal da religião e serve como a representação microssocial do estado nessas pequenas regiões afastadas do país, não condena a atividade promíscua do marido que seduz uma órfã jovem, pobre e empregada da



família. Quem comete o “pecado” e deve ser perdoada pelos seus atos é justamente a jovem, Luísa, a amante, que estava numa escala social vulnerável. Ou seja, a figura do Padre incita então à culpabilidade da mulher induzindo Joana a crer na “rivalidade feminina”, mas, ao mesmo tempo, apaziguando-a quando solicita o perdão da esposa, visto esta ter expulsado Luísa de casa. Ou seja, a própria estrutura social (patriarcal por natureza) ajuda a fomentar a rivalidade entre as mulheres, mesmo quando elas são justamente usadas pelo sistema social e sexual de poder que privilegia os homens. Joana é malvista porque não pode gerar filhos, Luísa é assediada pelo seu patrão e, sem nenhum tipo de familiar que a ampare, acaba cedendo às investidas de sedução (isto é, assédio) deste homem, que mantém com estas duas mulheres uma relação de bigamia. Daí um outro tipo de denúncia em relação às problemáticas femininas que a obra ficcional de Ana Plácido vem ajudar as suas leitoras a refletir.

Ou seja, de certa forma, a sociedade patriarcal, através do modelo burguês, promoveu a rivalidade feminina, a partir dos benefícios e condenações sociais baseadas numa suposta superioridade masculina. Esta rivalidade é assente ainda em mitos de inferioridade e de disputa que envolvem quase sempre uma figura masculina, ou simplesmente a intriga e a inveja, como acontece nas narrativas placidianas que aqui analisamos.

A cumplicidade feminina comparece, nestas narrativas, a partir da identificação com o sofrimento de outras mulheres – elas veem-se umas nas outras e compadecem-se entre si –, acontecendo também por vias do aconselhamento. O habitual é que esta cumplicidade ocorra por identificação familiar ou pela condição social imposta.

Por isso, na próxima rubrica, discutiremos algumas ideias de como nos textos ficcionais da nossa autora estão assentes ideias de revide na luta contra o patriarcado, cujos paradigmas culturais subtilmente introjetavam (e ainda introjetam) alguns destes conceitos que permeavam a sociedade oitocentista.

## **As mulheres e a luta contra o patriarcado**

O patriarcado é uma definição geral para designar uma manifestação institucionalizada da dominação masculina sobre as mulheres, as crianças e a família, bem como a extensão dessa mesma dominação para outras esferas e níveis da sociedade: “It implies that men hold power in all the important institutions of society and that women are deprived of access to such power” (Lerner, 1986, p. 239).

Na obra de Ana Plácido, o patriarcado é representado principalmente pelas figuras masculinas do pai, do marido (ou amante) e da igreja. Estas figuras podem ser acalentadoras de salvação e de proteção, como também de condenação e de perdição, demarcando o perverso paradoxo que compõe as estruturas ideológicas do patriarcado.

Por exemplo, em relação à religião, os textos de Ana Plácido por vezes tecem uma crítica favorável: “Religião! conforto dulcíssimo que acalenta o magoado suspirar do infeliz, que o figurizas no



infortúnio extremo! que doce melancolia lhe chamas à alma, depois de um extasis arrobado, ao supremo bem, a esse consolador amantíssimo dos angustiados” (“Meditações III”, p. 78). Contudo, Plácido não deixa de fazer um discurso incisivo veemente contra a religião (católica e burguesa), como no trecho de “Meditações I”:

Ó religião, tu abres os braços para esmagar os crédulos que te phantasiaram um refugio no desvalimento. Ao primeiro toque do infortúnio, cáes alquebrada sob o peso de tua gélida inercia. A teu lado erguem-se triumphaes o crime e o roubo; e a impiedade, galardoada pelas felicidades da vida, é um desmentido à tua legenda do amor próximo. (p. 65)

Esta crítica tem como cerne, cremos, o não acolhimento do seu sofrimento por parte da religião, pelo menos como ela esperaria, tendo em vista que muitos dos textos cronísticos de “Meditações” foram escritos quando veio à tona o escândalo de adultério<sup>49</sup> sofrido pela escritora e, depois, a prisão e o processo que também se levantaram contra ela e Camilo Castelo Branco.

Ao mesmo tempo em que tece uma crítica à religião, os seus textos ficcionais não abandonam o seu carácter devocional, visto que espera a justiça divina e não a social (que tanto critica nos seus textos): “Deixae passar alguns dias mais, e as féras hão de espedaçar-se umas às outras, e a justiça de Deus será patente aos olhos dos que hoje, blasphemos, me condemnam em nome d’elle” (“Meditações I”, p. 67). E, sobre essa condenação social de que fala esse trecho, seguidamente a narradora explicita, num tom de revolta:

---

49 No texto que abre a obra *Luz coada por ferros*, intitulado “À memória de minha irman”, diz Ana Plácido: “grande parte d’estes escriptos nasceram na calamitosa época do carcere e do escarneo dos meus algozes, nunca saciados das torturas que me infligiram” (2015, p. v).

A sociedade, cadaver pútrido coberto de sedas e de arminhos, nauzêa o justo quando a não vê debaixo do prestígio maravilhoso que lhe dás. A um aceno do Creador, o mundo saiu do cahos, mas tu a ti propria te creaste, para flagellação permittida, por aquelle que mostra aos afflictos o céu, depois do lenho affrontoso e da montanha íngreme a que tem de subir. (“Meditações III”, p. 78)

Ou seja, nesta crónica deixa-se antever que a sociedade, as suas leis e as relações, não são justas. É evidente que, quando Ana Plácido cita tais questões, ela estava pensando na condição social das mulheres burguesas oitocentistas, apesar de as não referir explicitamente nestes trechos. Contudo, na sua ficção é comum encontrarmos tais referências à sociedade, com alusões aos privilégios masculinos. Vejamos, no romance *Herança de Lágrimas*, a personagem Diana confessa à amiga que, além dos homens, a sociedade (e a sua organização social, que desprivilegia o indivíduo através das relações de género) ajuda a manter situações enganosas e de prestígio a quem cumpre o seu jogo: “A sociedade é o que tu sabes: é uma velha hipócrita e andrajosa, coberta com manto de veludo. Aqui não há nem se precisa senão de dinheiro, esperteza e uma boa máscara para gozar distrações e respeitos” (p. 28). A mãe de Diana, Branca, também mulher transgressora, revelara ao seu marido, Jorge, antes do nascimento da filha com seu amante, a sua opinião sobre a sociedade que reproduz uma desvantagem social para as mulheres: “a sociedade numa degeneração de costumes de que unicamente se pede conta à mulher” (109) – afirmação que faz o seu marido reconhecer que os erros masculinos são valorados de maneira diferente pela sociedade.

Nas crónicas de “Meditações”, encontramos narrativas imbuídas de um discurso de revolta, no qual estão presentes um tom irónico, interpelativo e apelativo:

Ó Sociedade, porque te assombra e offendes, quando o desgraçado te despreza?

Como eu te vejo asqueroso, e repugnante, mundo!

Os grandes esmagam os pequenos, os poderosos são insolentes quando a desfortuna lhes estende a mão, e o genio do mal saborêa o pasto que tu lhe offereces.

(“Meditações VII”, p. 116)

As relações de poder criam subjugações entre esferas colocadas em oposição (ex.: masculino/feminino, pobre/rico, Eu/Outro etc.), sustentando-se na estrutura social de que faz parte. Ou seja, para a narrativa placidiana, essas relações de poder advêm da nova ascensão da família burguesa. Tal relação fica evidente na crítica que se faz no início do romance “Regina”, que é precedido de um prefácio em cujas linhas são apresentadas características da sociedade burguesa que vai mudando o cenário de cidades como Lisboa e, principalmente, do Porto, por isso o narrador revela que “a civilização, dizem os mais velhos ou maiores de cincoenta annos, avança progressivamente” (1868a, p. 6). A diegese vai descrevendo o Porto de 25 anos antes do período da narrativa – apontando que as relações entre pobre e rico eram de tal forma justas que ambos se consideravam iguais – para, logo em seguida, tecer críticas à organização social da família burguesa que organiza as suas relações afetivas a partir da manutenção de heranças e poderio económico, como faz o senhor Anselmo ao querer casar as filhas Regina e Eugénia com homens mais velhos e ricos. A imagem do pai, especificamente nesta narrativa, representa a opressão de um típico pai de família conservador, em que a imposição masculina

deve prevalecer face às pretensões femininas: “Figura de proa da família e da sociedade civil, o pai domina com toda a sua estatura a história da vida privada oitocentista. O direito, a filosofia, a política, tudo constitui para assentar e justificar sua autoridade.” (Perrot, 2009a, p.107). Contudo, a figura paterna possui uma imagem protetora na narrativa de Ana Plácido, mas quase sempre associada à ruína das suas heroínas, porque as deixa órfãs. Ou seja, a proteção paternal é vista sob o ponto de vista da felicidade feminina, desde que o pai não imponha, contra a vontade das filhas, laços matrimoniais não desejados.

Aníbal Pinto de Castro vai referir que é constante encontrarmos nas narrativas de Ana Plácido situações novelescas protagonizadas por personagens femininas jovens e muitas delas órfãs:

Parece-me muito significativa esta constância do tema da orfandade na ficção de Ana Plácido, cuja mãe, Ana Augusta Vieira, falecera quando ela, casada, contava já 24. Dir-se-ia que a lembrança da sua responsabilidade no seu casamento como que a privara dos seus direitos afectivos da sua condição; ou então que, no seu subconsciente revelado através da ficção, a sua ausência tornava mais pungentes as condições que, por falta de conselho e de compreensão, haviam determinado a queda da seduzida e todas as suas conseqüências. A orfandade ou a ilegitimidade, porém, não tolhiam a essas protagonistas ou deuteragonistas nenhuma das ilusões de juventude. (2015, p. 18-19)

Realmente, nas narrativas placiadianas, a orfandade – principalmente pela falta da figura do pai – é referida de forma negativa, como, por exemplo, em “Recordação”, na referência à personagem Mariana: “n’ella uma incoherencia de sentimentos, que a fazia chorar o protector que tão cedo lhe faltara” (p. 142).

Mariana vê, na figura do pai falecido, a integridade e a proteção de que necessitava e, na figura materna, D. Eugénia, o oposto (ou o negativo) dessas ideias, visto que a mãe lhe causava sofrimentos. Por falta dessas figuras, paternal e maternal, de apego, Mariana vai entregar-se sem medidas a Ângelo.

Tal dinâmica também acontece na narrativa “O Amor!...”, na qual nos deparamos com Paula, filha de uma mulher seduzida e abandonada, que a entrega a senhora rica da sociedade burguesa. Paula herda a fortuna de sua mãe de criação, o que faz despertar o interesse de Manuel da Cunha, homem ambicioso que tem uma relação conjugal com Paula e, ao mesmo tempo, com a prima, Adelaide. O que estas duas personagens femininas têm em comum, além de serem enganadas e viverem ao mesmo tempo uma relação com Manuel da Cunha, é o facto de serem órfãs e talvez por isso se entregam mais facilmente a este homem que parece que as engana rapidamente. É o que acontece também em “Impressões indeléveis”, quando um outro Manuel, esse rico e de posses, seduz a jovem Luísa, que engravida duas vezes dele – órfã, enjeitada desde criança pelos pais biológicos, empregada de suas terras, criada desde pequena pelo pai do seu patrão. Manuel envolve-se com Luísa, sobretudo, como vimos, com a justificativa da impossibilidade de gravidez da sua esposa oficial, Joana.

Por fim, a personagem Adelina, do conto homónimo, também, no final da narrativa, vai referir, depois de muitas deceções amorosas – com o casamento, com a sociedade, com as amizades –, a falta que a figura paterna lhe faz: “Ó meu pae! Porque me abandonaste? Não esqueças lá em cima a tua pobre filha. – E duas grossas lagrimas correram silenciosas ao longo das faces já sulcadas por outras não menos queimadoras” (p. 50).



Ou seja, o que estas narrativas têm em comum é a facilidade e a fragilidade das personagens femininas órfãs em sucumbirem, de maneira tempestiva, às paixões. E, de acordo com a lógica interna (e cultural) da narrativa, é exatamente pela falta de uma figura paterna protetora que quase todas têm destinos fatídicos. Isto quer dizer que estamos diante de figuras masculinas que representam opostos: o pai (a proteção) e o ser enamorado (o patriarcado, o sedutor). Ana Plácido não deixa de aludir à figura masculina enquanto elemento negativo, representante do patriarcado instituído e enganador, quando, por exemplo, no conto “Adelina”, a protagonista confessa à sua melhor amiga, Sofia: “Tudo mentira, Sophia! Luiz é de mais a mais uma d’estas criaturas incapazes de sentimento... Aos primeiros bocejos de enfado, seguiu-se o aborrecimento, e após este trato rude e insolente, a que eu respondo com o silêncio do desprezo e do asco” (p. 40-41). Neste caso, a atribuição de pecaminosidade, de perdição feminina, é atribuída aos personagens masculinos: “Quem nos faz dar o primeiro passo, quem nos arrasta para o abysmo da perdição, é o homem” (p. 44).

Entretanto, não nos esquecemos que a figura do pai e, por extensão, a do marido, também representam a do repressor, em várias de suas narrativas. D. Anselmo, no romance-folhetim “Regina”, obriga as duas filhas a casarem (contra a vontade) com homens mais velhos e ricos (semelhança com a biografia da própria autora) e impõe a sua figura de patriarca da família para infundir o seu desejo. Regina casa, cumprindo o desejo do pai, mas Eugénia prefere a morte, o que desencadeia desgostos na mãe, D. Antónia. As irmãs, devido à imposição familiar, acabam por se afastar dos seus grandes amores, Salvador e Rafael. Assim,

nesta narrativa, os casais separados pela tirania paternal tentam sucumbir ou resistir a essa imposição, clamando a morte como único meio satisfatório para sair do caminho sem volta, a partir do *topos* do amor romântico, dos eternos laços que ligam as almas enamoradas, as quais poderiam encontrar repouso no além.

Estas mulheres são vítimas de homens endinheirados e com mais idade, que querem impor o dinheiro – através da figura dos pais das jovens, senhor Anselmo – e a ganância como mordanças, realidade que se materializa no casamento forçado, instituição que a narrativa deixa entender como um “aprisionamento feminino”.

Lembre-mos também de que as definições de feminilidade e de feminino são deveras problemáticas. Segundo Maria Eduarda Borges dos Santos, na sua tese de doutoramento, em que analisa obras de Ana Plácido, Ana de Castro Osório e Maria Amália Vaz de Carvalho,

Falar do feminino conduz sempre à interrogação de saber se existe algo – atitude, sentimento, comportamento ou maneira de viver – que seja especificamente feminino. A história e a cultura demonstram que existe de facto uma diferença entre a modalidade feminina e a modalidade masculina de viver a existência, conforme o século ou mesmo a(s) década(s) sobre as quais nos debruçamos. (...) A questão do feminino não consiste em saber se a mulher pode definir-se de outro modo que não seja o da função maternal, mas se esta missão pode ser considerada como secundária na sua existência. (2011, p. 3)

Segundo Ana Gabriela de Macedo e Ana Luísa Amaral, organizadoras do *Dicionário da Crítica Feminista, o feminino*, ou o “entendimento da feminilidade”, englobaria, simultaneamente, dois

sentidos distintos: o primeiro relativo à *imitação* e à *conformidade* com os padrões sociais e sexuais tradicionalmente identificados como pertencentes às mulheres. Ou seja, que lhes foram impostos historicamente. O segundo conceito estaria ligado à *descoberta de si*; isto é, da subjetividade e diferença em relação ao masculino. (2005, p. 68). O que podemos observar é que os textos de Ana Plácido flutuam nessas duas categorias: ora aceitam a conformidade imposta socialmente, ora questionam esse padrão, mesmo que de maneira comedida, através da descoberta consciente das desvantagens femininas face aos homens.

Nos textos cronísticos publicados nas suas “Meditações”, Ana Plácido reflete sobre a condição feminina e o feminino de maneira mais enfática. Assim, a autora, ao assumir o estereótipo feminino de submissão, enfatiza que tal posicionamento não implica (ou não denota) sucumbir face aos problemas: “Frac porque sou mulher, pobre, oprimida pela inveja e pelo odio, não hei de sucumbir, ainda assim! Ampara-me a voz que me chora na harpa da poesia santa e verdadeira do coração” (“Meditações V”, p. 102). A narradora refuta assim a sua inércia diante da condição de inferioridade imposta, como sabemos, culturalmente às mulheres. Ao assumir a “debilidade feminina”, estereótipo muito em voga em pleno século XIX, reproduzido na literatura romanesca, Ana Plácido questiona também quando essa “debilidade” feminina (associada à força física e à lógica) tem acesso ao conhecimento e desenvolve a sua inteligência:

A mulher é um ente debil em razão e força. Quando a intelligencia desabrocha n’essa fronte que fôra mimosa, e o reflexo do espirito lhe irradia nos olhos, ha ahi um quadro imponente a estudar. Deslumbra-a uma luz demasiado

viva; quer fitar esses horisontes grandiosos, e não póde; baqueia de repente do abysmo da desconfiança de si; maldiz o destino invencível, e revolve-se nas convulsões do desespero. O mundo assombra-a. Dóe-lhe mais a ella vel-o atrozmente despoetisado, do que essas mil feridas que lhe gotejam o sangue mais puro do coração. (“Meditações VII”, p. 113)

As próprias mulheres, assustadas com o acesso ao conhecimento, temem e desconfiam de si próprias com a “iluminação” quando a inteligência desabrocha. A própria misoginia assumida pelas mulheres faz com que não acreditem no seu próprio potencial e capacidade, fatores socioculturais introjetados pela sociedade que Ana Plácido critica. Nessa mesma crónica, Ana Plácido aponta que, diante das deceções amorosas, as mulheres procurariam alento em estudos exaustivos:

Quando a mulher se julga morta para as alegrias d’um amor exclusivo, quando o espelho protesta contra o ardor do coração, então busca um asylo na canceira do estudo; envelhece annos n’uma hora, e colhe um fructo amargo onde esperava gostosas distracções. (p. 114)

O texto faz um alerta ao referir que não adianta substituir uma decepção amorosa através do acesso ao conhecimento ou dos livros. E faz críticas às mulheres portuguesas que “fecham-se” em seus “santuários”, suas casas, “e eil-as ahi sem prestigio, sem outro brilho nos fastos contemporâneos, senão o de boas governantes de casa, e boas mães de família” (“Meditações IV”, p. 91), afirmando que esta seria a missão mais nobre dessas mulheres, dando-lhes um conselho: “É preciso que esta inactividade tenha fim, é preciso que nos desliguemos de certas apprehensões, procurando no livro e no estudo dos bons mestres um refrigerio

para os tristonhos dias da velhice” (p. 91). E conclui: “Não demos ao homem a facil victoria da nossa inércia” (p. 92). As mulheres não precisam aceitar apenas o papel de governantes e donas de casa: Ana Plácido, acima de tudo, defende a instrução feminina e o acesso à leitura e ao conhecimento – só assim as mulheres portuguesas poderiam sair da “inatividade”.

Como vimos, a figura masculina tanto pode ser acalentadora como símbolo de repressão (na maioria das vezes) na ficção de Ana Plácido. E, nas suas “Meditações”, ela vai apontar o caráter vil da personalidade masculina:

E o homem... é sem piedade! Accusa a mulher quando a vê cair, e não se lembra que elle é um tigre de ferocidade, depois de ter sido um anjo! Tão orgulhoso como Lucifer, baixando da gloria do paraizo aos antros escuros do inferno, ufana-se da sua obra execranda, ri de si proprio quando se vê n’essa época passada em que punha a mão no seio e o sentia arfar n’um jubilo casto e innocente. Escarnece o que houve de bom em si, e vitupera a victima. Amaldiçôa-a, infama-a, e é assim que a impelle, e engolfa n’esse sorvedoiro formidável onde parece que não chega o mesmo poder de Deus! (“Meditações VII”, p. 114-115)

A figura masculina, típica representante do patriarcado, é a entidade que condena as mulheres e as reprime sem ter em consideração nem mesmo os ensinamentos divinos. Assim, Ana Plácido vai tocar em temas muito sensíveis na sua obra ficcional. Primeiramente, deparamo-nos com o tema do assédio, no drama

*Aurora*.<sup>50</sup> A encenação é passada na Índia, em 1795, e centra-se em volta da mulher cujo nome serve de título à obra, Aurora. Esta personagem surge aquando do encontro com Raimundo, Paulo e Vandrusen numa praia, depois de fugir dos seus perseguidores. Estes aventureiros, então, acolhem-na sem perguntas nem questionamentos. Aurora agradece a hospitalidade e, devido a sua beleza e a gestos tão ternos, ela acaba, sem dar por isso, despertando o amor de Paulo e Raimundo, e em conversa privada com Raimundo, revela o seu casamento aos 16 anos com o conde Despremons, um herói francês. O seu marido é um preso político, raptado pelos piratas na ilha de Timor. Desesperada, chegou a Malaca, onde sofreu dias penosos e cheios de amargura numa embarcação comandada por um pirata chamado Bantam, até que, em função da distraída sonolência do comandante, conseguiu escapar e atracar na ilha onde encontrou os novos e corajosos amigos. Assim, Aurora é disputada pelo amor desses aventureiros, mesmo sabendo da sua condição de casada e do seu amor pelo seu marido. Como a peça foi interrompida ficamos sem saber o seu desfecho. Contudo, podemos depreender algumas ideias que perpassam o texto. Aurora é prisioneira, cobiçada primeiramente pelo pirata Bantam, depois por Raimundo e Paulo, numa alusão ao assédio sexual.

Por fim, um dos textos de Ana Plácido no qual ela vai mencionar um dos temas mais problemáticos e sensíveis sobre a questão feminina, um crime contra as mulheres que persiste ainda hoje: o estupro. Mesmo que de maneira comedida, a

---

50 Foi publicada em 1 de janeiro de 1865 n' *O Civilizador* – seguindo-se contribuições em 1 de fevereiro, 1 de março, 1 de abril, 1 de maio, e 15 de junho –, é um drama anunciado em 4 atos, mas publicado apenas em dois, porque o jornal não teve continuação. *Aurora* é um texto inspirado pela leitura do romance de Méry, *Les damnés de l'Inde*.

pequena reflexão que faz é deveras ousada para o século XIX. No último texto que fecha a coletânea de *Luz coada por ferros*, intitulado “A Julio Cesar Machado”, a autora dá conselhos ao amigo e prefaciador de sua obra, reflete sobre a vida e refere, Rosa, confidente de Ângela, que teve um destino trágico: “abutres esfomeados agarraram-se cobiçosos na presa, e roubaram-lhe este inoffensivo viver” (p. 209). Ao tocar no tema da violência física contra as mulheres, Ana Plácido faz uma pequena incursão num tema tabu dentro das estruturas conservadoras sociais, que, por vezes, também condena a vítima de violência sexual. Assim, o texto da narrativa, sucintamente, descreve a cena: “Foram quatro contra a desgraçada, que se debatia entre quatro pulsos de homens, e duas vozes feras e implacáveis de mulheres.” (p. 210). Rosa, depois do estupro forçado por dois homens, que teve como cúmplice duas mulheres, sucumbe e morre. Ainda sob o tom da divina justiça, visto que as leis sociais desprivilegiavam as mulheres, a narrativa conclui que possa Deus perdoar e salvar os algozes de Rosa de uma justa e maldita condenação. Ou seja, clamando as leis divinas, das quais ninguém pode escapar, a narrativa alude – dentro da ótica cristã do discurso – ao perdão dos estupradores, mas não deixa de ressaltar que é justa e certa a condenação desses homens: eles devem pagar um preço pelo crime que cometeram.



## **Infidelidades masculina e feminina: o adultério e a separação**

Ana Plácido passou toda a vida por um grande trauma advindo de um escândalo de adultério, além da imposição do casamento – pelo seu pai, António José Plácido Braga, típico representante do poder patriarcal da família burguesa – com um homem mais velho, Pinheiro Alves, em 28 de setembro de 1850, cerimónia que decorreu da seguinte forma:

em 28 de setembro de 1850, a jovem Ana Plácido casaria, em envergonhada cerimónia íntima, na expressamente alugada para o efeito Quinta de Vilar d’allen, na saída do Porto para Valbom. O noivo, Manuel Pinheiro Alves, um ‘brasileiro’ de quarenta e três anos, comparsa de seu pai no negócio dos fretes marítimos, terá obtido as primícias das dezenove primaveras, segundo Camilo insinua e António Aires confirmará, em troca de socorro financeiro ao pai da noiva, que se encontraria em grandes embaraços financeiros. (Teles, 2008, p. 49)

Nessa altura, Ana Plácido provavelmente já estava enamorada do escritor Camilo Castelo Branco. Esse triângulo amoroso torna-se público nove anos após o casamento oficial com Pinheiro Alves, em 1859 – o casal já tinha um filho, Manuel Augusto Plácido Pinheiro Alves (1858-1877), que alguns críticos referem possivelmente ser de Camilo –, através de denúncia de adultério baseada num relato do tio de Ana Plácido, entre 6 de julho e 3 de agosto de 1859. Por isso, Ana Augusta, “por imposição do marido e conveniências próprias” (Cabral, 1979, p. 8), esteve recolhida pouco tempo no



Convento da Conceição de Braga<sup>51</sup> com o filho, para, depois, fugir com Camilo do Porto para Lisboa, porque a sociedade burguesa portuense não aceitava tal união.

Assim, Ana Plácido será quase sempre vista, pelos meios mais conservadores burgueses, como uma espécie de “antimodelo do feminino”. Isso devido à sua ligação com dois homens de importância social, um pelo capital financeiro, a primeira união imposta por seu pai com um importante “brasileiro”, Manuel Pinheiro Alves, português “torna-viagem”, possuidor de fortuna e de prestígio na sociedade burguesa portuense; e outro pelo capital “simbólico”, ou seja, justamente por se tratar de Camilo Castelo Branco, um escritor já reconhecido em vida, que foi seu amante e, depois, seu marido, quando com ele se casa em 1888. É exatamente sobre as referências a essa sociedade e as acusações que sofreu que a escritora tenta transformar em matéria ficcional temas que pudessem levar seus/suas leitores/leitoras a refletirem sobre assuntos como o adultério e a separação, a partir de duas perspectivas muito distintas: a posição masculina e o posicionamento feminino sobre os mesmos temas, que são encarados de maneira díspares pelas leis e pela moral social, dependendo do sexo do indivíduo.

---

51 Sobre essa pressão de Pinheiro Alves para que Ana Plácido se encerre num convento, Alexandre Cabral chega à seguinte conclusão: “A provisória ‘sujeição’ de Ana Augusta derivou das dificuldades económicas do casal e, certamente, da perspectiva do processo iminente pelo crime de adultério. A temporária separação – amarga e dolorosa em confronto com as doçuras já experimentadas – significava apenas uma prova mais a sofrer com estoicismo, como claramente se deduz dos textos dos telegramas deste período (...). No espírito dos amantes, a ida de Ana Augusta para o Convento da Conceição nunca significou o rompimento das suas relações, nem a abdicação do projeto de uma vida conjugal futura, quando as circunstâncias sociais e económicas lhes fossem mais favoráveis” (1979, p. 77).

Lembre-mo-nos de que Ana Plácido vive num século em que o código penal era constantemente questionado. Isso porque, em meados do século XIX, no ano de 1865, haveria uma possibilidade de rutura de certos valores tradicionais da família, visto que se discutia, no projeto de código civil português, a possibilidade de divórcio, linha de pensamento que perdurará até meados do século XX<sup>52</sup>. Esse código era visto como o perigo da “dissolução da família”<sup>53</sup> pelos mais conservadores: “A possibilidade de dissolução do vínculo conjugal contrariava a origem divina do matrimónio, sendo interpretada como um factor de desorganização social, pondo em causa a família e, por extensão, toda a sociedade” (Vaquinhas, 2011, p. 118). Contudo, a questão acabou por não ter reflexos no texto do código civil, já que, como bem relembra Miriam Brigas, nos artigos 1203º e 1204º do Código Civil de 1867, o divórcio continua a não ser admitido, apenas se reconhecido nas chamadas “causas de separação”, como, por exemplo, o adultério feminino, no artigo 1204.º n.º 1.º. Assim, apenas com o Decreto de 3 de novembro de 1910 se vem a estabelecer a possibilidade de divórcio para os casamentos civis (artigo 1.º).

Por isso, Brigas relembra que, embora o código de 1867 surja com intenções liberais, com alguma mais valia para as mulheres,

---

52 É com os republicanos, no início do século XX, que a afirmação do divórcio como valor social se vai afirmar: “o divórcio fora um dos estandartes da propaganda republicana e defendido, enquanto ideia-força das correntes políticas de pendor laicistas, pelas vanguardas literárias e anarco-sindicalistas” (Vaquinhas, 2011b, p. 150).

53 Segundo Maria Eduarda Borges dos Santos, “O cristianismo, porém, combateu severamente o divórcio, e o Concílio de Trento proclamou a indissolubilidade absoluta do matrimónio, autorizando apenas a separação de pessoas e bens. Em França, o divórcio foi estabelecido no período da Revolução Francesa, pela lei de 20 de setembro de 1792 e, depois de ter sido suprimido em 1816, foi de novo restabelecido em 19 de julho de 1884. Em Portugal foi instituído pelo decreto de 3 de novembro de 1910, sob a forma de divórcio litigioso e de divórcio de mútuo acordo” (2011, p.101).

ele ainda segue parâmetros medievais de sujeição da esposa à autoridade do marido, pois que, de acordo com aquele texto, o cônjuge administraria os bens do casal e a esposa só teria esse poder na falta ou impedimento do marido, sendo a atividade de escrita das mulheres portuguesas também sujeitada ao esposo, como vimos no primeiro capítulo deste trabalho<sup>54</sup>.

E é exatamente sobre estes aspetos, das leis que dão o total poder e controlo de bens ao marido sobre a esposa, que as narrativas de Ana Plácido vão refletir. A autora, como veremos, ao criticar os casamentos arrançados ou forçados, percebe como, no final, pelo menos no que diz respeito à manutenção de heranças e respeito social, são os homens que acabam por receber os louros sociais, restando apenas algum tipo de justiça “divina” para essas personagens.

Vejamos: *Herança de Lágrimas*<sup>55</sup> tem a sua publicação em 1871 pela Redação do Vimaranesse Editora, sob o pseudónimo de Lopo de Sousa. O romance é dividido em duas partes, sendo a primeira delas toda em forma epistolar entre Diana, a protagonista, e a sua amiga Henriqueta. Diana é órfã e está casada com um homem que lhe foi atirado para os braços por vontade de seu pai, referindo que “o conheci senão por esta farta herança de angústia que me legou” (p. 19). Assim, ficamos a saber que a herança masculina que foi deixada à protagonista (bem como a toda uma linhagem feminina) é

---

54 Consta do artigo 1187º do Código Civil de 1867. O artigo 1194º refere-se também às especificidades a observar na autorização concedida pelo marido à mulher.

55 Ana Plácido teria pensado nesse romance como folhetim, facto que realmente ocorre quando *O Leme*, dirigido por seu filho, Nuno Castelo Branco, publica semanalmente partes de *Herança de Lágrimas*, sob um outro título, “Núcleo d’Agonias”, a partir de 1895.

uma referência ao sofrimento e à dor social por que passam muitas mulheres forçadas a submeterem-se ao domínio patriarcal. O homem com quem está casada, Álvaro, cumpre uma promessa que fez ao pai de Diana, Rodrigo, e lhe revela, na segunda parte da narrativa, depois de descobrir a paixão de sua esposa por Nuno, um bilhete que remonta às origens de sua família e à origem de sua mãe, Branca. Diana descobre que nasceu de uma relação adúltera que acabou com um final trágico para a sua mãe e, agora, tem que enfrentar a difícil escolha entre viver com um homem mais velho destinado por seu pai para seu marido (tal como ocorrera com a sua mãe), mesmo vivendo um casamento infeliz, ou enfrentar a sociedade para viver e assumir a relação amorosa e adúltera com Nuno. Ou seja,

O exemplo de vida deixado pela mãe de Diana ajuda-lhe a pensar no dilema feminino que lhe desnor-teia, tema (o amor e suas múltiplas formas) que se configura como um *topos* da literatura romântica: sucumbir a uma paixão desmedida ou cumprir a função social da mulher casada infeliz, mas com uma vida financeira estável, prestígio social e um companheiro para o resto de sua vida. Ou seja, o *topos* romântico implícito neste trecho é o drama de não podermos ter tudo em uma só pessoa, o drama das escolhas e do que perdemos ao escolher um outro caminho. (Silva, 2020, p. 152)

Esta paixão de Diana por Nuno ativar-á lembranças do passado e, por isso, a associação entre a paixão e a derrocada da personagem feminina, tal como vai apontar a narrativa: “D. Branca foi o que está sendo sua filha: vítima de uma alucinação passageira” (p. 85). Por isso, antes de narrar a vida dos antepassados de Diana, seu marido alerta-a para a escolha que a protagonista deve fazer: “de um lado está o anjo de toda a vida, do outro o ídolo de alguns dias” (p. 85).

É justamente sobre essa “herança” de que vão falar Owen e Alonso ao referirem que, neste romance, encontramos um aviso além-túmulo para evitar uma herança de lágrimas e, neste sentido, a fuga paternal do guardião de Diana serve, por um lado, para reforçar o conformismo sexual dentro do casamento e, por outro, questionar um contínuo privilégio dos homens (cf. 2001, p. 69). Por isso, desde o começo da trama, a personagem Diana considera-se “uma grande desgraçada” (p. 22) devido ao seu casamento infeliz. Diana relembra, em missiva para a amiga Henriqueta, que ela é feliz porque encontrou no seu marido a metade de si. Neste caso, os homens são aqueles que podem trazer o desespero ou a plena felicidade às mulheres. Diana e Henriqueta vivem lados opostos desse mundo feminino descrito por Plácido.

A mesma dinâmica de casamento infeliz com um homem mais velho e imposto pelo pai vai suceder com a mãe de Diana, D. Branca. Apesar dos primeiros tempos terem sido serenos, o casamento de Branca, iniciado sem nenhum tipo de amor de sua parte, acaba por se ir deteriorando pelas desconfianças das traições do marido com a esposa do seu tio, a marquesa de S. Gens (Micaela), despertando na personagem a vontade de viver sem o cônjuge – sentimento que a faz apaixonar-se por Rodrigo Lacerda – e, em Jorge de Melo, desconfianças das indiferenças da esposa.

Por isso, mais adiante, sem o marido saber que ela tinha conhecimento das suas traições, Branca acaba por refutar as suas ideias sobre infidelidade:

— Bem sei: é por isso que desgraçadamente vemos a sociedade numa degeneração de costumes de que unicamente se pede conta à mulher — atalhou logo Branca.

— Que remédio! — tornou Jorge — O homem nada perde com essas ligeiras distrações, enquanto que a mulher em se transviando do caminho direito, traz com a perdição própria a desonra à sua família.

— Desonra! E para o homem o que chamam a esses passageiros entretenimentos? Fragilidades elegantes que engrandecem e até lhe dão prestígio! Bonito! Magnífico! Bradou Branca numa explosão de represada ira.

— Meus Deus! assustam-me essas teorias, Branca. Quem te ouvir julgará que és uma criatura despida de todos os princípios religiosos e morais, virtudes que te reconheço, e que são a meus olhos um dos teus mais brilhantes adornos! Advogas, porém, essa causa com tanto fogo, que a não ser eu, outro qualquer imaginaria que te levava a essa discussão um interesse directo.

— Enganava-se só por meio. Não estou agora fazendo profissão de fé, nem apoteose dos meus sentimentos; o que digo é que o homem que está habituado e não pode deixar de distrair-se (acentuou ela com força) não deve obrigar uma mulher a quem se ligou muitas vezes por um capricho, a assistir impassível aos seus divertimentos. Com que audácia ousará depois pedir-lhe contas em nome da sociedade, de represálias não justas, mas autorizadas por ele com o seu aviltante procedimento?! Ah! se o amor, é esse transporte delirante que leva após si todos os raciocínios! Se o marido que eu amasse desse modo, esquecendo ou desprezando o juramento de fidelidade eterna que me jurara aos pés do Cristo me traísse assim!...

— Julgavas-te no mesmo direito? — atalhou Jorge.

— É asquerosa a questão... Fiquemos aqui, meu amigo. (p. 109-110)

Ao discorrer sobre a infidelidade masculina e sobre como a sociedade tem uma postura conivente ou amena para com os homens, Branca diz ao marido a sua opinião sobre o tema, numa referência à infidelidade do cônjuge, sem que ele soubesse que

ela desconfiava do seu adultério, numa clara denúncia e revolta de como a sociedade trata assimetricamente o assunto dependendo do sexo, numa tentativa de denunciar ao marido a discrepância relativamente a como os sistemas político e moral tratam o tema. Por isso, Miriam Brigas também alude a essa distinção hierárquica dos sexos, fazendo-o a partir da visão jurídica feita pelo legislador do século XIX, que, consoante o género do sujeito, em matéria de adultério, era considerado mais grave por parte das mulheres. Até mesmo porque, como vimos, a mulher era considerada um ser inferior ao homem, nos termos estabelecidos no artigo 1204<sup>o</sup> n.ºs 1 e 2 do Código Civil de 1867, que diferenciava o adultério do marido do da esposa, visto que, sendo o marido o infrator, a visibilidade social acerca da prática do adultério é tratada de maneira díspar quando se comparam sob a perspetiva dos géneros.

Revelando a sua insatisfação, como um revide às instâncias patriarcais, Branca acaba por assustar o marido devido ao seu posicionamento progressista e feminista, quando questiona os privilégios dos homens, tentando ver, cremos, se com isso despertaria algum sentimento de culpa nele. Ao refletir sobre o tema da traição, Branca tem por objetivos (i) deixar expressa a sua opinião contrária às normas vigentes; (ii) acusar e relembrar, indiretamente, a infidelidade do marido; (iii) reclamar como as leis e a moral vigente quase sempre tratam as mulheres de maneira a prejudicá-las, mesmo sob as leis civis e imposições da religião; (iv) e, por fim, introduzir um tema deveras delicado: a possibilidade da separação.

Por isso, mais à frente, a narrativa deixa antever que o perdão social facultado aos homens pelo facto de traírem suas esposas deveria ser o mesmo tratamento dado às mulheres:



Querem os homens que toda a mulher que peca, cega pela paixão ou por um lapso involuntário, esteja pervertida. Não há apelação nem agravo desta sentença. Não lhe consentem depois sequer a virtude do arrependimento, a sublime agonia da contrição, para a qual o mesmo Cristo prometeu a recompensa do céu! (p. 113)

Quando Branca se entrega totalmente à paixão por Rodrigo Lacerda e começa a hesitar entre a moral social e a sua postura consciente de que essa traição advém da própria condição do casamento que lhe impuseram, o narrador reflete:

Com o conhecimento do proceder de seu marido, Branca julgou-se moralmente desligada dele; todavia, evitou a separação judicial, fugindo ao escândalo de penosas e mortificantes discussões. Sem dar a conhecer os motivos, desse dia em diante, tratou de resumir quanto possível as suas relações íntimas ao trato amigável, buscando sempre um pretexto para se esquivar às demonstrações dum sentimento repulsivo.

Quando a consciência a acusou, Branca chorou muito a perda do que fora até então o apanágio mais brilhante da sua vaidade, sem se lembrar, contudo, que o desdouro recaía sobre o nome de seu marido: é que, à força de o ter afastado do pensamento, quase esquecera, nos férvidos transportes da sua alma, o laço indissolúvel que os ligava. (2019, p. 116)

Branca pensa na possibilidade da separação judicial, mas, para isso, teria de assumir a sua relação adúltera, vergonha pública que não deseja para si. Contudo, e ao mesmo tempo, como revela a diegese, a personagem tem a consciência tranquila em relação à sua infidelidade, porque o marido também a estava traindo



havia anos. Todavia, a sua formação religiosa<sup>56</sup> também lhe pesa quando pensa na possibilidade de separação, devido a recordar a ideia religiosa do “laço indissolúvel”<sup>57</sup> matrimonial. Por isso, diante dessa postura dúbia, Branca passa a hesitar em falar com Jorge, que tenta compreender a mudança de atitude da esposa, discussão essa que leva Branca a sugerir a separação – sem citar o seu envolvimento com Rodrigo –, lembrando que, na mocidade, rejeitou os galanteios de Jorge e de outros homens, mas aceitou ser sua esposa por ter sido um último pedido do pai, pouco antes de morrer. Jorge acaba por pedir perdão à esposa, por peso na consciência, pela sua relação extraconjugal com a marquesa, afirmando que tal relacionamento advém antes do seu matrimónio. Branca afirma que apenas expôs os seus sentimentos e diz “não posso mentir” (p. 144), frase que desperta em Jorge desconfianças:

— Mentias?! É então verdade que as minhas apreensões não eram injustas. É verdade que me escarnecias quando eu miseravelmente soluçava a teus pés, implorando misericórdia! É verdade que me atraçoavas, enquanto me fazias padecer dores atrozes com o teu desprezo?... Oh! que Deus te castigue, infame! Agora leio eu todos os teus crimes nessa frente insolente, onde está marcado o

---

56 No século XIX, a educação religiosa nas classes dominantes era tida como primordial para uma jovem: “No contexto oitocentista, as possibilidades educativas das mulheres portuguesas teriam de ser desenvolvidas de acordo com uma formação adequada, de modo a garantir a aquisição das capacidades femininas geralmente reconhecidas a uma boa mãe de família. Quanto à educação religiosa, as mães deveriam inculcar dogmaticamente na consciência dos seus filhos as normas morais vigentes do catolicismo.” (Pedro, 2006, p. 106).

57 Tal postura é devida à sua educação burguesa religiosa que se baseava, segundo Carlota Pedro, na seguinte dinâmica presente na sociedade portuguesa oitocentista: “As práticas educativas para o sexo feminino resultavam directamente das influências do discurso religioso, literário e jurídico da época. Mas a evolução do processo ideológico da condição feminina também foi influenciando o próprio modelo educativo, estando as estruturas educativas devidamente delimitadas pela estreiteza das balizas sexistas e das hierarquias sociais.” (Pedro, 2006, p. 143).

estigma da desvergonha. Vamos! — bradou em crescente irritação, e já ironia, enquanto ela parecia entorpecida.

— Vejamos: quem é o teu cúmplice? Quem é o feliz mortal que te acompanhou nas castas e aéreas excursões? Quem é ele? Ou quem são esses homens que fizeram de mim a irrisão da sociedade?... Fala — prosseguiu com mais força, caminhando para ela — De que serve essa máscara? (p. 145)

Jorge, após as acusações, sem nenhuma confirmação por parte de Branca, expulsa-a de casa, entendendo que a esposa já estivesse envolvida com outro homem. O que podemos observar é um posicionamento um tanto díspar nas atitudes de Jorge de Melo, que pede perdão à esposa pelo seu adultério, mas não lhe perdoa ter cometido o mesmo ato, mesmo sem disto ter provas. Ou seja, o perdão deveria ser admitido pela esposa, mas é um facto impensável para o homem. No sentido de culpabilizar Branca, Jorge refere a honra masculina – muito em voga no século XIX – como parâmetro de condenação social, visto que o possível adultério de Branca pode ter maculado o seu nome e o do pai dela. Assim, sem o apoio familiar e expulsa de casa, Branca vai à procura de Rodrigo que se surpreende pela atitude da amante, informando-a de que seria melhor a tentativa de uma “separação amigável” (p. 150), a partir de um acordo que não fosse tornado público, o que causa indignação em Branca, por ter que mentir:

Disto queria eu que te capacitasses bem, filha, para avaliares o sacrifício a que me constranjo, dizendo-te que deves recolher-te a um hotel, escrever a teu marido em termos dignos e razoáveis, expondo-lhe a necessidade da separação. Se te responde com invectivas, lá estão os tribunais para julgar o pleito que não pode deixar de ser-te favorável. Separada dele, ficas senhora das tuas acções e livre de todo o domínio.

Louco! — bradou Branca com tristeza — Como podes crer que me apresente diante dos tribunais pedindo o divórcio?! Que razões havia eu de dar? Maus tratos? Não; perfídias? impossível! Eu não ousaria tanto, quando a consciência me dói; nem poderia correr o risco de ser insultada publicamente com o desforço verdadeiro das minhas culpas. Não! Isso não posso eu, Rodrigo. (p. 151)

Rodrigo sugere a Branca que minta para tentar ficar com a fortuna herdada do pai, para que ela tenha direito a alguma parte dos bens, por isso ele “lhe sugere a separação amigável, para que pudesse agir com independência, mas, também e sobretudo, para que Branca recuperasse os bens que por herança lhe pertenciam e que, segundo a lei, eram administrados pelo marido” (Santos, 2011, p. 117).

Álvaro, primo, amigo da família e que sempre fora apaixonado por Branca, vai a pedido dela encontrar o esposo para tentar tratar da possível separação, mas Jorge reafirma as acusações à esposa, apesar de admitir as suas culpas, e dá por concluída a questão:

— Quanto a divórcio — terminou ele — nem pensar nisso quero. Se ela não teme, e ousa arrostar com o clamor duma cidade inteira, que se dirija aos tribunais. Só deste modo, e para que lhe sirva esta pena de expiação, me achará pronto a cumprir o que devo. Doutro modo, é escusado cansar-se, e fatigar-me os ouvidos. (p. 155)

Ao ter conhecimento da resposta do marido, Branca acaba por recusar ir aos tribunais contra Jorge e renuncia a quaisquer direitos financeiros, assumindo, em parte, a sua culpa, numa tentativa de fugir ao escândalo e à opinião pública. Por isso, escreve o seguinte bilhete ao marido: “Eu, Branca d’Alvarães, declaro que nada possuo,

nem quero receber da mão de D. Jorge de Melo” (p. 156). Nesse sentido, Maria Eduarda Borges dos Santos refere que a

separação judicial é, na ficção placidiana, sinónimo de divórcio, o que pressupõe exposição pública, assunção do crime, condenação e, por conseguinte, para a mulher, perda de direitos sobre quaisquer bens, pelo que a protagonista decide abdicar do que lhe pertencia a fim de evitar dissabores. (2011, p. 118)

Lembremos também que a imagem da mulher separada na sociedade burguesa da altura é extremamente problemática, porque acabaria por perder prestígio e reconhecimento social:

a mulher separada deixaria de ter condição social reconhecida e ao ser considerada ‘desquitada’ numa sociedade tão conservadora deparava-se-lhe a ausência de possibilidades de um futuro satisfatório. Deste modo, a situação da mulher separada seria objecto de acesos debates públicos por ambas as posições, tradicionalistas e liberais, mas nesta questão a mulher enquanto primeira interessada era mantida afastada da discussão e eram-lhe vedadas as condições/meios para ela própria exprimir as suas opiniões. (Pedro, 2006, p. 69).

Para Fernanda Damas Cabral, a personagem protagonista, a filha de Branca, teria uma função enunciativa em relação às leitoras de Ana Plácido: “‘Diana’ é a mensagem testamentária que uma mulher magoada e desiludida quer deixar, por solidariedade, a todas as mulheres” (1991, p. 33).

Por fim, o narrador acaba por apontar “uma grande dose de egoísmo” (p. 177) em Rodrigo e conclui que o problema de



Branca foi não ser hipócrita como a sociedade, como, aliás, queria o seu amante, que acabava por admitir a situação em que Branca vivia agora com ele, em modestas condições: “Ela é que era a criminosa; era a mulher que pagava as carícias do marido com afrontas; era a doida que espontaneamente se declarara culpada para não mentir!” (p. 177). O viés machista assumido pelas personagens revela um pouco do posicionamento que a própria sociedade tinha em relação às traições extraconjugais femininas. Por isso, Jorge de Melo não sente nem saudades e nem remorso de ter expulsado Branca e ter ficado com toda a sua fortuna, porque a condenação sociomoral lhe permitia que a sua consciência de marido traído, mesmo sendo ele a cometer a traição fora do casamento há muito mais tempo, culpabilizasse totalmente a esposa:

Ele por si era homem, podia trai-la quantas vezes a isso o levassem as veleidades, os caprichos, e as ocasiões sem ter de dar contas à sociedade, nem macular o seu nome; mas ela! Branca de Alvarães desonrar-se a si e aos seus, e ainda em cima ter a audácia de afrontá-lo com a desdenhosa cedência que lhe fazia de seus bens; isto era crime de tal ordem, que excitaria a indignação de toda aquela Lisboa, que por tanto tempo invocara vozes de fama, em respeito a suas virtudes e formosura. (p. 185)

O que importa para a sociedade é o sexo de quem comete o adultério ou traições no seio familiar. A culpabilização da mulher está assente em mitos antigos de submissão feminina e na sua postura, ou propensão social, para o perdão. D. Jorge de Melo impõe-se como figura patriarcal que cumpre as normativas sociais burguesas, sociedade essa que acaba por aceitar, com alguma reserva, mesmo sabendo da sua relação adúltera com a marquesa,

as suas justificativas machistas, ao afirmar que a esposa saía de casa por desgostos domésticos, e que ele achou ser impróprio fazer tentativas de reconciliação. Do ponto de vista da personagem, o que está em discussão é a ideia de “honra masculina” maculada por uma mulher. Recordemos que essa concepção oitocentista de honra associada aos homens está atrelada ao conceito de virilidade, através de um conjunto de sistema de representações, valores, normas, rituais e afetos que os homens deveriam cumprir para afirmar a sua masculinidade socialmente. Quando Jorge de Melo refere que Branca, ao cometer adultério, acaba por manchar a sua honra, e pela via de representação masculina, a imagem do pai de Branca, ele alude a que a sua esposa teria maculado a sua representação social viril, que aceita apenas com moderação a traição por parte dos homens. Essa conduta por parte do marido de Branca reafirma alguns dos ideais presentes na sociedade oitocentista:

A preocupação com a honra não é apenas uma pesada obrigação que recai sobre os homens do século XIX. Instrumento de conservação social, ela é também portadora de valores positivos ao sinalizar – indiferentemente da categoria social em questão – a pertença a uma elite: àquela que se submete a uma exigência ética mais rigorosa do que o comum dos mortais. (...) A honra depende de uma ética de responsabilidade e da autonomia que delineia, em contrapartida, uma ética feminina fundada sobre a submissão e marcada pela influência exercida pela religião sobre as mulheres. (Guillet, 2013, p. 104-105)

Outra narrativa de Ana Plácido na qual uma personagem feminina vai pedir ao marido a separação da união é o folhetim “A desgraça da riqueza”, publicado no Rio de Janeiro, no jornal

*O Futuro*, em 1863.<sup>58</sup> Esse texto inicia-se com os conselhos da narradora à sua filha, exemplificados através da estória da protagonista, Mariana, órfã de pai e mãe, criada pela tia, que trabalhava numa modista muito famosa do Porto, Mme. Guichard. A dieasege vai focar a cobiça e o enriquecimento, através de um prémio de lotaria que faz com que Mariana abandone a casa da tia, escolha o marido com quem quer casar, D. Antão de Castro e Melo, um fidalgo sem recursos financeiros. Mariana assim transforma-se numa mulher ambiciosa, diferente da mulher humilde que fora outrora, assumindo o modelo burguês de valorização do património em detrimento dos laços afetivos.

Passados quatro anos desse enlace conjugal, o casal percebe a desunião em que vivia, fazendo surgir em Mariana o interesse pelo divórcio amigável, o que causa a indignação do seu cônjuge e desperta em Mariana uma autocensura, por se ter afastado da família de sua tia (o seu seio familiar original) e do primo que tanto a amara.

A narrativa, em determinada altura, alude à cena em que Mariana avista o marido com uma mulher encostada no seu ombro, sem que ambos deem por ela. A protagonista, após tal cena, tem uma pequena vertigem, senta-se num banco e, quando volta a si, encontra D. Antão ao seu lado, que ironicamente a vai interpelando sobre as suas atitudes queixosas e choramingonas. E assim ficamos a saber que, nesse momento, Mariana questiona o

---

58 “A desgraça da riqueza” foi publicada em *O Futuro*, a partir de 15 de fevereiro de 1863, como romance folhetim (nas páginas 360-365) e depois em 1 de março de 1863 (nas páginas 373-382), mas fora escrita, como aponta a datação do final do texto no jornal, em outubro de 1862. O texto, dedicado “À minha jovem amiga”, possui prólogo e é dividido em cinco partes. Tal texto é citado por Cláudia Pazos Alonso no seu artigo intitulado “A trajetória literária de Ana Plácido e o papel de Camilo”, em 1994.

marido sobre uma possível “separação amigável”: “quero deixá-lo livre a todas as exigências das suas paixões, desejo retirar-me a um canto ignorado, onde possa chorar e curtir os meus desgostos sem receio de sarcasmo, e ...”. (Plácido, 1983b, p. 375). Mas D. Antão refuta com raiva e ironia: “Queria então ir arrastar o meu nome no lodo? (...) a separação é impossível” (Plácido, 1983b, p. 375), revelando que nunca a amara e que, naquele momento, a detesta.

Lembremo-nos que, à luz da lei em vigor no Código Civil de 1867, a “separação amigável” não existia. Parece-nos que tanto as personagens Branca, do romance *Herança de Lágrimas*, quanto Mariana, de “A desgraça da riqueza”, estavam propondo aos maridos uma separação em que não se invocava a causa, o motivo, facto refutado por Dom Antão e por Jorge de Melo, que associam a separação a uma ofensa social que poderia atingir a credibilidade e respeitabilidade masculinas.

Por isso, D. Antão enfatiza e propõe insistentemente a Mariana que cumpra o papel do “casamento indissolúvel” nos moldes burgueses, mas apenas de aparência, através de uma vida independente, desde que isso não se torne uma exposição pública:

Contente-se, porém, com a existência que gosa, nem a tanto devia aspirar; viva como quizer, são-me indiferentes os seus actos; mas procure não estorvar os meus prazeres, nem chamar a atenção da sociedade sobre nós. Em frente della continuamos como até aqui; a nós, jamais nos conheceremos: de hoje em diante somos estranhos. (1986b, p. 375-376)

Daí uma outra importante concepção nessas relações burguesas oitocentistas: a relação entre o público e o privado,



conceito que vai moldando as interações e construções sociais, visto que a noção de vida privada, nesse imaginário oitocentista burguês, está intrinsecamente associada “à expressão dos sentimentos, fundamento da coesão familiar, sendo entendida como o lugar por excelência da materialização dos afectos, base da felicidade individual, enquanto se considera a vida pública controlada pela razão” (Vaquinhas, 2011a, p. 8). Daí a ideia de casamento de conveniência, em que assentava a felicidade da família do século XIX, “o século de ouro da vida privada”, porque o fecho da família acontece sobre si própria (Vaquinhas, 2011a, p. 10).

Mariana tem um papel, o de esposa, a cumprir, perante os modelos religioso, social e também perante as leis estabelecidas. D. Antão diz-lhe que vai viver os seus “prazeres”, possivelmente encontros extraconjugais, mas mantendo a conveniência do matrimónio, numa tentativa de manter o “sagrado” laço matrimonial, que é um dos fundamentos que rege a família burguesa oitocentista. Ou seja, D. Antão propõe que se cumpra a função social. Isso porque, no século XIX, a mulher, se quisesse ser aceite socialmente, tinha a sua existência limitada à vida privada<sup>59</sup>, porque a separação das noções de público e privado estava de tal maneira acentuada em Oitocentos que seria quase impossível fugir ao modelo de feminino:

Longe de ser neutral, a separação público/privado passava também pela diferença de género, sendo o espaço público considerado o lugar por excelência do sexo masculino e privado, ou doméstico, do sexo feminino, partilhando-se

---

59 Tanto que, no século XIX, a expressão “mulher pública” “era sinónimo de ‘prostituta’, definindo o contra-ideal do que deveria ser uma mulher conveniente, sentido que, não tendo desaparecido completamente nos dias de hoje, tende a atenuar-se em benefício da imagem valorativa da participação feminina nas diversas instâncias do poder político.” (Vaquinhas, 2011a, p. 12).

da convicção que a ‘domesticidade’ era condição ‘natural’ da mulher, ou seja, inerente à sua própria natureza. O discurso oitocentista insiste nas qualidades e aptidões específicas de cada sexo, fundamento biológico da ordem sexual, base das ‘duas esferas’, na terminologia do tempo: aos homens, o cérebro, a inteligência, a capacidade de decisão; às mulheres, o coração, a sensibilidade, os sentimentos. (Vaquinhas, 2011a, p. 12)

Por isso, Mariana acaba por recriminar o seu prémio de lotaria, que a orientou para atitudes ambiciosas: levada pelo seu próprio sentimento, acabou sendo vítima da sua própria fortuna, visto que D. Antão só se casou com ela por intenções financeiras, pois o seu grande amor fora sua prima. Por fim, ficamos a saber, após seis anos, que D. Antão de Melo, depois de ir ao Brasil no navio Mercadante, abandonado pela família e pobre, emprega-se no tráfico da escravatura, morrendo sob o julgado das leis inglesas. Mariana acaba por voltar a morar com a família da tia, esquecendo o sonho, “a inveja, e a cobiça de tudo o que era distinto na sociedade” (1883, p. 385)<sup>60</sup>.

A narrativa não refere se houve ou não a dita “separação amigável”, mas deixa antever que, ao sair de Portugal, D. Antão de Melo acaba por se separar de Mariana, experienciando a pobreza, devido possivelmente aos gastos excessivos para a manutenção do seu padrão de vida. Mariana parece não ter ficado com nenhum bem financeiro, pelo menos significativo, porquanto voltou a viver com a tia e os primos, de maneira modesta.

---

60 Sobre o final dessa narrativa Cláudia Pazos Alonso chega a uma interessante conclusão: “O tráfico de escravos fora legalmente proibido em 1850. D. Antão, indivíduo sem escrúpulos, tenta lucrar à custa de outros seres humanos, mas desta feita é julgado pela justiça inglesa. Este final tece porventura uma comparação implícita entre a forma como Mariana e os africanos vendidos como escravos são ambos vítimas da prepotência de D. Antão. [...] Daí a discernir um paralelo entre a escravatura e o casamento, onde a mulher é frequentemente bem de troca.” (1994, p. 52).

Em suma, como vimos, o destino feminino é guiado pela mão masculina, que pode ou não arruinar as mulheres. É assim que se vão construir as personagens das outras tantas histórias placidianas. Estas narrativas querem revelar como os homens (que são os representantes legítimos das leis) são movidos pela preservação da sua autoimagem, da sua honra, e tentam resguardar a sua virilidade através da legislação e da moral social. O poder patriarcal tem por objetivo promover a manutenção de todos os benefícios masculinos, principalmente quando o tema é o adultério e as causas de separação, isto porque, para essa sociedade, “o adultério feminino é o mal absoluto contra o qual o marido possui todos os direitos, pelo menos em princípio e no começo do século XIX.” (Perrot, 2009b, p. 257).

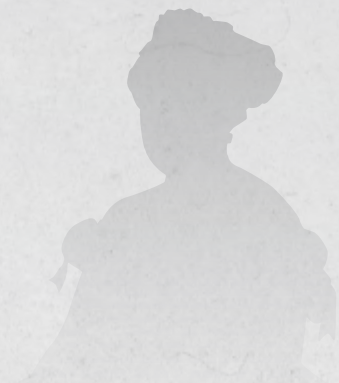
Na obra de Ana Plácido, o adultério é encarado de maneiras assimétricas: dependendo do sexo de quem o comete, o ato pode até ser aceite socialmente. O divórcio não existe na altura em que foram escritas essas narrativas, mas apenas as “causas de separação”, que estão enunciadas no artigo 1204º do Código Civil de 1867. Para além do adultério feminino, como mencionamos, as outras causas são: a) o adultério do marido com escândalo público ou completo desamparo da mulher, ou com concubina teúda e manteúda no domicílio conjugal; b) a condenação do cônjuge à pena perpétua e c) as sevícias e injúrias graves. Por isso, talvez, as personagens femininas, ao aludirem à “separação amigável” e ao tentarem fugir ao escândalo social, de certa forma, propõem novos caminhos, não jurídicos, mas menos traumáticos e que melhor pudessem beneficiar as esposas.



---

# CONCLUSÃO

---



## **Pausa para uma breve conclusão**

O percurso biográfico de Ana Plácido foi pautado por imposições sociais advindas de figuras patriarcais como o pai, o marido, a sociedade, o amante/marido e o tribunal. A condenação civil e social acabou, de certa forma, por lhe impor padrões e modelos que despertaram nela um grande sentimento de injustiça. Tais factos biográficos transpõem-se para a sua obra ficcional como uma literatura de denúncia dos maus tratos e das injustiças por que passaram as mulheres na sociedade de Oitocentos.

Como vimos, na primeira parte deste nosso trabalho, a figura da mulher burguesa determinou certos padrões estereotipados que, por vezes, a literatura romântica assimilou e Ana Plácido revela nas suas obras como esses padrões são desvantajosos para as mulheres e beneficiam os homens.

O processo de escândalo, as fugas e os encarceramentos, até à absolvição nos tribunais da acusação que sofreu e ao repúdio público por que passou foram determinantes para que Ana Plácido tentasse buscar na literatura um alento, através de um processo catártico, tentando exprimir, ficcionalmente, através do chamado “pacto autobiográfico” (Lejeune, 1975), todos os dramas e traumas por que passou. Ajudando os seus leitores – principalmente o público feminino, que parece ser a quem ela se dirige – a repensar temas como a infelicidade no casamento e o adultério, através do uso de narradoras empáticas, na maioria das vezes:

Ao demonstrar com regularidade a sua solidariedade feminina, quando emite julgamentos, fá-lo a propósito

dos padrões prevaletentes na sociedade que levam à desgraça de inúmeras mulheres. O público leitor (porventura predominantemente feminino) pode assim comungar com o sofrimento e as lutas travadas pelas várias protagonistas, justamente por estas serem sentidamente relatadas por uma narradora que consegue assim assegurar uma mediação de cariz afinal terapêutico. (Alonso, 2014, p. 50)

O próprio exercício de escrita torna-se, na vida de Plácido, principalmente na altura da acusação de adultério e no período em que ficou presa, numa maneira de amenizar o seu sofrimento e num momento de autorreflexão - tanto que se repetem, constantemente, nas suas narrativas, cenas passadas em ambientes fechados como conventos, celas, casas de recolhimento, lugares nos quais a própria Ana Plácido foi forçada a ficar encerrada e que, portanto, conhecia muito bem. Assim, a sua escrita ficcional via esses espaços como lugares associados ao “feminino”, e com estreita ligação ao sofrimento, à solidão, à derrocada do sujeito: nesses ambientes, as mulheres morrem, ou saem dali, geralmente, para viverem amores malogrados, apesar de serem cúmplices e de reforçarem laços de amizades. Além disso, há um outro padrão que se repete: quase todas as heroínas são órfãs, isto é, estão desprotegidas da figura paterna, que possui um valor de estima. Contudo, o pai também representa, assim como a figura do marido, o poder patriarcal repressor, que leva a mulheres aos casamentos arranjados, tal como ocorre na estrutura social burguesa, na qual as leis privilegiam os homens, como vimos em relação ao adultério masculino, menos penalizado se compararmos com o feminino.

As mulheres sofrem, escutam-se umas às outras e tentam, assim, nesse exercício de entreajuda, afagar-se, mas Ana Plácido

também não deixa de apontar a rivalidade feminina, geralmente envolta pela disputa por algum caso amoroso.

Por fim, ao assumir a debilidade feminina, padrão do estereótipo feminino oitocentista, mas refutando, ao mesmo tempo, o padrão da mulher subserviente à casa e ao marido, a escritora alerta as mulheres portuguesas para o cuidado com a instrução e o acesso ao conhecimento, trazendo à tona o importante debate sobre a educação formal feminina. Vimos que a autora alude ao tema do assédio quando fala da trajetória da personagem do drama *Aurora* e da personagem Luísa, assediada pelo patrão Manuel e, por fim, mesmo que resumidamente, refere o tema do estupro, associado às condutas morais femininas e à condenação não apenas do criminoso, mas também de uma certa moral social em relação à vítima que sofre o abuso sexual, devido à humilhação pública.

Para Aníbal de Castro Pinto, Ana Plácido, pelo seu percurso biográfico e pela literatura que produziu, personifica “uma síntese não vulgar, sobretudo na sua época, entre a força do agir e a doçura do sentir, entre a inteligência e o coração, entre a mulher prática e a mulher de Letras” (2015, p. 14). Esse caráter invulgar a que se refere Pinto, Júlio César Machado já apontara no prefácio da obra *Luz coada por ferros* em 1863, ao dizer que Plácido tem um talento “delicado e grave”, e que a escritora vive num país onde infelizmente uma senhora com aptidão intelectual “tem que fazer-se perdoar, é o seu talento mesmo” (2015, p. VII). O crítico faz referência à dúvida que paira sobre as publicações nos jornais assinadas com as iniciais A.A., questionando se seriam mesmo de Ana Plácido e, assim, levantando desconfianças sobre a autoria do texto, devido, cremos, à qualidade, ao “talento” da sua escrita,

visto que Ana adentra num universo praticamente masculino, o da literatura romanesca oitocentista, razão por que se levantam, como aponta Machado, hesitações críticas em relação autoria dos textos de Ana. Assim, Machado conclui sobre a sua leitura de *Luz coada por ferros*: “É preciso ler esta obra com o respeito sagrado, que a desgraça suscita; a dor vive aqui, nobre, serena, digna” (2015, p. XIII).

Aliás, podemos concluir que é preciso continuar relendo a obra de Ana Plácido, pois são necessárias novas leituras que a convoquem novamente ao debate crítico, seja pelo viés dos estudos literários, seja pelos estudos de género. Vimos que, na sua obra, a focalização em torno da problemática feminina centra-se como uma necessidade de autorreflexão e, ao mesmo tempo, de uma proposta ficcional que faça o seu leitor – a sua leitora – refletir sobre o papel da condição (submissão) feminina diante dos ditames sociais. A ficção de Ana Plácido torna-se um meio de denunciar as injustiças contra as mulheres. Sabemos que, em certa altura, ela pensou na literatura como um meio de vida, tal como Camilo, desejando até fundar um jornal – tentativa malograda devido a um amigo conselheiro do seu marido, Pinheiro Alves, que lhe desaconselhou tal investimento –, mas certamente a escritora via na literatura uma possibilidade de disseminar as ideias em que acreditava, como, por exemplo, quando deixa antever que os homens têm acesso a um padrão (privilegiado) socialmente. Assim, podemos encontrar com frequência na obra placidiana os temas ligados às problemáticas femininas geralmente atrelados, entre outros, ao abandono, ao amor, à opressão, ao luto, à memória, ao adultério e à infelicidade amorosa.



Como já referimos, através dos estudos de Cláudia Pazos Alonso, Camilo foi inicialmente o grande incentivador do trabalho literário de Ana Plácido, mas depois acaba por abandonar esse incentivo à carreira literária de sua amada. Ana Plácido vai dedicar-se estritamente aos fazeres domésticos e aos cuidados com a família<sup>61</sup>.

Em suma, podemos, sim, encontrar na obra ficcional de Ana Plácido um tom confessional, próximo da literatura de denúncia a favor das mulheres, quando, por exemplo, em muitas narrativas, se fazem referências às relações amorosas baseadas em “jogos de poder”, advindos de envolvimento assimétricos nos quais os homens ditam as regras, situações nas quais devem prevalecer o desejo físico masculino ou as vantagens financeiras advindas dessas relações em detrimento de qualquer outro sentimento. É ao pensarmos nessas questões – e desprovidos de modelos canônicos impostos por uma cultura secular, marcadamente colonialista e patriarcal – que podemos compreender porque razão as mulheres portuguesas produziram obras, mesmo no meio de uma desacreditada crítica e ancoradas numa cultura que limita os seus passos no âmbito dos espaços público e social: elas tinham o desejo de romper os padrões estabelecidos e queriam, assim, uma nova perspectiva para as suas vidas, buscando até a profissionalização e desenvolvimento do seu trabalho de escritoras. A literatura seria uma ferramenta para a escritora oitocentista tentar libertar-se de padrões burgueses fixos, ajudando a repensar o seu lugar na sociedade, questionando, através de textos ficcionais, o lugar e o papel da mulher no âmbito sociocultural.

---

61 Discutimos algumas dessas ideias num artigo intitulado “Um esboço do percurso literário de Ana Plácido”, que será publicado na obra *Encontros Camilianos*.

## Referências bibliográficas:

### Obras de Ana Plácido citadas nesta obra:

A, A. (PLÁCIDO, ANA), “Visões”. In *O Atheneo. Periodico mensal, scientifico e literário*. N.º 5. Coimbra, 28 de fevereiro de 1860, p. 137-143.

CABRAL, Alexandre. *A via dolorosa 1859-1860. Camilo Castelo Branco*. Porto: Livros Horizonte, 1979.

NEGREIROS, Gastão de Vidal (PLÁCIDO, Ana). “Regina - romance original- Prefácio”. In *Gazeta Literário do Porto*. N.º 1, ano 1. Porto, 6 de janeiro de 1868a, p. 6-7.

NEGREIROS, Gastão de Vidal (PLÁCIDO, Ana). “Regina - romance original I”. In *Gazeta Literário do Porto*. N.º 2, ano 1. Porto, 1868b, p. 15-16.

NEGREIROS, Gastão de Vidal (PLÁCIDO, Ana). “Regina - romance original- II scenas de familia”. In *Gazeta Literário do Porto*, Porto. N.º 3. Ano 1. Porto, 6 de janeiro de 1868c, p. 27-28.

NEGREIROS, Gastão de Vidal (PLÁCIDO, Ana). “Regina - romance original- III revelações”. In *Gazeta Literário do Porto*. N.º 4. Ano 1, Porto, 1868d, p. 32-34.

NEGREIROS, Gastão de Vidal (PLÁCIDO, Ana). “Regina - romance original- IV o vaticínio”. In *Gazeta Literário do Porto*. N.º 5. Ano 1. Porto, 6 de janeiro de 1868e, p. 42-43.

NEGREIROS, Gastão de Vidal (PLÁCIDO, Ana). “Regina - romance original - continuação do número 5 e V- seis anos depois”. In *Gazeta Literário do Porto*. N.º 6. Ano 1. Porto, 1868f, p. 56-57.

NEGREIROS, Gastão de Vidal (PLÁCIDO, Ana). “Regina - romance original - continuação do número 6”. In *Gazeta Literário do Porto*. N.º 7. Ano 1. Porto, 1868g, p. 56-57.

NEGREIROS, Gastão de Vidal (PLÁCIDO, Ana). “Regina - romance original - VII<sup>62</sup> Remorsos”. In *Gazeta Literário do Porto*. N.º 8. Ano 1. Porto, 1868h, p. 73-75.

NEGREIROS, Gastão de Vidal (PLÁCIDO, Ana). “Regina - romance original - continuação do número 8”. In *Gazeta Literário do Porto*. N.º 9. Ano 1. Porto, 1868i, p. 80-82.

NEGREIROS, Gastão de Vidal (PLÁCIDO, Ana). “Regina - romance original - continuação do número 9- VII Eugenia”. In *Gazeta Literário do Porto*. N.º 10. Ano 1. Porto, 1868j, p. 94-96.

NEGREIROS, Gastão de Vidal (PLÁCIDO, Ana). “Regina - romance original - continuação do número 10- VII Eugenia”. In *Gazeta Literário do Porto*. N.º 11. Ano 1. Porto, 1868l, p. 103-104.

---

62 O jornal indica capítulo VII, mas afinal é o capítulo VI.

NEGREIROS, Gastão de Vidal (PLÁCIDO, Ana). “Regina - romance original - continuação do número 11- VIII A vítima”. In *Gazeta Literário do Porto*. N.º 12. Ano 1. Porto, 1868m, p. 94-96.

NEGREIROS, Gastão de Vidal (PLÁCIDO, Ana). “Regina - romance original - continuação do número 12- XI O encontro”. In *Gazeta Literário do Porto*. N.º 13. Ano 1. Porto, 1868n, p. 119-120.

NEGREIROS, Gastão de Vidal (PLÁCIDO, Ana). “Regina - romance original - continuação do número 13 - X Partida”. In *Gazeta Literário do Porto*. N.º 14. Ano 1. Porto, 1868o, p. 128-130.

NEGREIROS, Gastão de Vidal (PLÁCIDO, Ana). “Regina - romance original - continuação do número 14 - XI Declaração”. In *Gazeta Literário do Porto*. N.º 15. Ano 1. Porto, 1868p, p. 143-145.

NEGREIROS, Gastão de Vidal (PLÁCIDO, Ana). “Regina - romance original - continuação do número 15 - XII Marido e Mulher”. In *Gazeta Literário do Porto*. N.º 16. Ano 1. Porto, 1868q, p. 149-151.

PLÁCIDO, Ana. *Herança de Lágrimas*. Prefácio Inês Pedrosa. Lisboa: Sibila Publicações, 2019.

PLÁCIDO, Ana. *Luz coada por ferros*. Edição fac-similada no âmbito das comemorações do 1.º Centenário da morte de D. Ana Augusta Plácido. Vila Nova de Famalicão: Lelo & Irmão Editores & Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão, 1995.

PLÁCIDO, Ana. “Aurora - drama em quatro actos”. In CABRAL, Fernanda Damas, *Ana Plácido. Estudo, cronologia, antologia (narrativa)*. Lisboa: Caminho, 1991, p. 95-121.

PLÁCIDO, Ana. *Cartas inéditas da segunda mulher de Camillo Castello Branco*, com algumas notas e comentários de Affonso d’Azevêdo Nunes Branco. Lisboa: Livraria J. Rodrigues, 1916.

PLÁCIDO, Ana. *Luz coada por ferros*. 2.ª ed.. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, 1904.

PLÁCIDO, Ana. “A desgraça da riqueza”. In *O Futuro*. Rio de Janeiro: Tipografia do Correio Mercantil, 15 de fevereiro de 1883a, p. 360-365.

PLÁCIDO, Ana, “continuação- A desgraça da riqueza”. In *O Futuro*. Rio de Janeiro: Tipografia do Correio Mercantil, 1 de março de 1883b, p. 373-382.

PLÁCIDO, A. A. (PLÁCIDO, Ana Augusta). “Aurora - drama em quatro actos”. In *O Civilizador*. N.º 7. Porto, 1 de janeiro de 1865a, p. 67-70.

PLÁCIDO, A. A. (PLÁCIDO, Ana Augusta). “Aurora - drama em quatro actos”. In *O Civilizador* N.º 9. Porto, 1 de fevereiro de 1865b, p. 84-87.

PLÁCIDO, A. A. (PLÁCIDO, Ana Augusta). “Aurora – drama em quatro actos”. In *O Civilizador*. N.º 11. Porto, 1 de março de 1865c, p. 104-108.

PLÁCIDO, A. A. (PLÁCIDO, Ana Augusta). “Aurora – drama em quatro actos”. In *O Civilizador*. N.º 13. Porto, 1 de abril de 1865d, p.128-130.

PLÁCIDO, A. A. (PLÁCIDO, Ana Augusta). “Aurora – drama em quatro actos”. In *O Civilizador*. N.º 15. Porto, 1 de maio de 1865e, p. 150-152.

PLÁCIDO, A. A. (PLÁCIDO, Ana Augusta). “Aurora – drama em quatro actos”. In *O Civilizador*. N.º 18. Porto, 15 de junho de 1865f, p. 177-179.

PLÁCIDO, A. A. (PLÁCIDO, Ana Augusta). “Três lágrimas de Raquel”. In *O Civilizador*. N.º 11. Porto, p. 108-109.

PLÁCIDO, Anna Augusta. *Luz coada por ferros: escriptos originaes*. Lisboa: Livraria de A. M. Pereira, 1863.

PLÁCIDO, Anna. “Esboço duma novela, incompleto”. In BRANCO, Raquel Castelo. *Trinta anos em Seide*. Lisboa: Sociedade Editorial ABC Ltda., 1925, p. 54-60.

PLÁCIDO, Ana. *Luz coada por ferro*. Edição fac-similada no âmbito das comemorações do 1.º Centenário da morte de D. Ana Augusta Plácido. Vila Nova de Famalicão: Lelo & Irmão Editores & Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão, 1995.

PLÁCIDO, Ana. *Herança de Lágrimas*. Prefácio Inês Pedrosa. Lisboa: Sibila Publicações, 2019.

SOUZA, Lopo de (PLÁCIDO, Ana). *Herança de Lágrimas*: romance original. Guimarães: Vimaranesa Editora, 1871.

### **Estudos sobre a obra e vida de Ana Plácido (ou que referem a escritora):**

ANASTÁCIO, Vanda. *Escritoras - women writers in portuguese before 1900*. Disponível em < <http://www.escritoras-em-portugues.eu/1417106880-Cent-XIX/2015-0529-Ana-Plcido>>. Acesso em 24 de janeiro de 2020.

GUIMARÃES, Adriana Mello. *A voz de Ana Plácido na imprensa oitocentista*. Relatório de pós-doutoramento. Marabá: Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, 2018.

GUIMARÃES, Adriana Mello, “A crítica cultural no feminino: o contributo de Ana Plácido”. In *Revista Entheoria*. Vol. 7, n.º 1, UFRPE: Serra Talhada, 2020. Disponível em < <http://ead.codai.ufrpe.br/index.php/entheoria/article/view/3701>>. Acesso em 7 de setembro de 2020.

ALONSO, Cláudia Pazos. *Francisca Wood and Nineteenth-Century Periodical Culture Pressing for Change*, Oxford, Legenda, 2020.

ALONSO, Cláudia Pazos, “A trajetória literária de Ana Plácido e o papel de Camilo”. In SOUSA, Sérgio Guimarães de. *Representações do feminino em Camilo Castelo Branco*. Vila Nova de Famalicão: Casa Camilo/Centro de estudos Camilianos, 2014, p. 39-64.

ALONSO, Cláudia Pazos. “Ana Plácido, uma escritora oitocentista exemplar”. In PRETOV, Petar et al. (org.). *Avanços em Literatura e Cultura portuguesas. Da Idade Média ao século XIX*. Santiago de Compostela/Faro: Associação Internacional dos Lusitanistas e Através Editora, 2012, p. 249-266.

ANÔNIMO. “Ana Plácido”. In *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*. Vol. 21. Lisboa/Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia Limitada, 1945, p. 45-47.

ARAÚJO, Veloso. *Camilo em São Miguel de Seide*. Braga: Livraria Cruz Editora, 1925.

ASSIS, Machado, “Chronica”. In *O Futuro*, periodico litterario. Anno 1. N.º 13. Rio de Janeiro, 15 de março de 1863, p. 434-436.

BARROS, Teresa Leitão de. *Escritoras de Portugal*. Vol. II. Lisboa: Tip. de António B. Antunes, 1924.

BRANCO, Raquel Castelo. *Trinta anos em Seide*. Lisboa: Sociedade Editorial ABC Lda., 1925.



BESSA-LUÍS, Agustina. *Camilo. Génio e Figura*. Cruz Quebrada: Casa das Letras, 2008.

CABRAL, Alexandre. *Dicionário de Camilo Castelo Branco*. Lisboa: Caminho, 1989.

CABRAL, Fernanda Damas. *Ana Plácido. Estudo, cronologia, antologia (narrativa)*. Lisboa: Caminho, 1991.

CAMPOS, Maria Amélia. *Ana, a Lúcida. Biografia de Ana Plácido*. Lisboa: Parceria A.M. Pereira, 2008.

CASTRO, Aníbal Pinto. “Ana Plácido, a ‘heroína’ de Camilo”. In *A Mulher na Vida e Obra de Camilo*. Braga: Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão/Centro de Estudos Camilianos, 1997, p. 9-34.

CASTRO, Aníbal Pinto de. “Ana Plácido a mulher que se maravilhou a si própria”. In PLÁCIDO, Ana. *Luz coada por ferros/ Herança de Lágrimas*. Edição facsimilada. Vila Nova de Famalicão. Lello & Irmãos Editores/Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão, 1995, p. 3-31.

CASTRO, Andreia Alves Monteiro de. “Entre o amor e o crime: a participação da literatura e da imprensa no processo de adultério de Camilo e Ana Plácido”. In *Via Atlântica*. São Paulo: USP. N.º 34, dez. de 2018a, p. 49-60. Disponível em: <file:///C:/Users/FABIOMARIO/Downloads/144352-Texto%20do%20artigo-326825-1-10-20181221.pdf>. Acesso em 18 de novembro de 2019.

CASTRO, Andreia Alves Monteiro de. “Amores encarcerados: as memórias de Camilo e de Ana Plácido”. In *Convergência Lusíada*. N.º 39. Rio de Janeiro: Gabinete Português de Leitura. Jan.jun., 2018b, p. 68-87. Disponível em: <<http://rgplrc.libware.net/ojs/index.php/rcl/article/view/244/233>>. Acesso em 24 de fevereiro de 2020.

COSTA, Sousa. *Processo de querela contra Dona Ana Augusta Plácido e Camilo Castelo Branco por crime de adultério* (Sep. de “Grandes dramas judiciais: tribunais portugueses”, correspondente ao fasc. 9, em tiragem especial de 200 exemplares numerados e rubricados pelo autor). Porto: O ‘Primeiro de Janeiro’, s.d.

COELHO, Jacinto do Prado. “Castelo Branco, Camilo”. In *Dicionário de Literatura*. Rio de Janeiro: Companhia Brasileira de Publicações, 1969, p. 160-163.

FERRAZ, Maria de Lourdes. *Exposição Catálogo Mulheres de Camilo*. Porto: Centro Português de Fotografia, 2012.

FLORES, Conceição. “Ana Plácido: uma mulher à frente do seu tempo”. In *Revista Ártemis*. Volume XIX. Jan-Jul, 2015, p. 26-32. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/artemis/article/view/26194/14088>. Acesso 3 de janeiro de 2020.

FLORES, Conceição. “Meditações autobiográficas de Ana Plácido”. In *Revista Soletas*. N.º 34. Rio de Janeiro: Faculdade de Formação de Professores da UERJ, p. 165-176, 2017. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletas/article/view/30758/22308>. Acesso 4 de janeiro de 2020.

GANHÃO, Mónica. “Ana Plácido e o terror da consciência feminina ‘Às portas da eternidade’”. In *Revista de Estudos da Cultura*. São Cristóvão (SE): UFS. V. 6. N.º 16. Jan. Abr., 2020, p. 141-150. Disponível em <file:///C:/Users/FABIOMARIO/Documents/14169-Texto%20do%20artigo-40675-1-10-20200804%20(2).pdf>. Acesso em 7 de setembro de 2020.

LIMA, José de. *Correspondência epistolar sobre a ida de D. Ana Plácido para o recolhimento de São Cristovão em Lisboa*. Publicação e notas de José de Lima. Porto: Editorial Domingos Barreira, 1944.

MACHADO, Julio Cesar, “Introdução”. In PLÁCIDO, Ana. *Luz coada por ferros*. Edição fac-similada no âmbito das comemorações do 1.º Centenário da morte de D. Ana Augusta Plácido. Vila Nova de Famalicão: Lelo & Irmão Editores & Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão, 1995, p. VI-XV.

MARTINS, Rocha. *A Paixão de Camilo (Ana Plácido)*. Lisboa, Edição do Autor/Oficinas gráficas do ABC, s/d.

MATTOS, Otan Orlandini de. *Memórias de Ana Augusta (A maior paixão de Camilo)*. São Paulo: Aquarius Editora, 1985.

OLIVEIRA, Paulo Motta. “Uma Ana pouco plácida e o seu destino crítico”. In SOBREIRA, Moizeis Sobreira; SILVA, Fabio Marioda; SILVA, Ezilda Maciel da. *Narrativas de Mulheres em Língua Portuguesa*. Lisboa: CLEPUL, 2018, p. 45-56. Disponível em <file:///C:/Users/FABIOMARIO/Desktop/ARTIGOSREVISTAS/20180717moizeis\_

sobreira\_fabio\_mario\_da\_silva\_ezilda\_maciel\_da\_silva\_narrativas\_de\_mulheres.pdf>, acesso em 08 de julho de 2020.

OLIVEIRA, Paulo Motta. De construções e apagamentos. Camilo e Ana. In SOUSA, Sérgio Guimarães de (org.). *Representações do feminino em Camilo Castelo Branco*. Vila Nova de Famalicão: Centro de Estudos Camilianos/ Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão, 2014, p. 229-249.

OLIVEIRA, Paulo Motta de. As mulheres de Camilo: vozes ocultas na trama romanesca. In DUARTE, Constância Lima; SCARPELLI, Marli Dantini (org.). *Género e representação nas literaturas de Portugal e África*. Belo Horizonte: UFMG, 2002, p. 136-168.

PASSOS, Teresa Ferrer, “Ana Plácido - A escritora. Breves notas biográficas”. In *A Mulher na Vida e Obra de Camilo*. Vila Nova de Famalicão: Centro de Estudos Camilianos/ Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão, 1997, p. 193-208.

PEDROSA, Inês, “Prefácio”. In PLÁCIDO, Ana. *Herança de Lágrimas*. Lisboa: Sibila Publicações, 2019, p. 9-11.

PIMENTEL, Alberto. *Memórias do tempo de Camilo*. Porto: Campanha Portuguesa Editora, 1913.

PIMENTEL, Alberto. *O Torturado de Seide: Camilo Castelo Branco*. Lisboa: Livraria de Manoel dos Santos, 1922.

PIMENTEL, Alberto. *Os amores de Camilo*. Lisboa: Libano & Cunha Editores, 1899.

SANTOS, Maria Eduarda Borges da, “Ana Plácido, Maria Amália Vaz de Carvalho e Ana de Castro Osório: reflexões sobre casamento e divórcio”. In BESSA, Maria Graciete; SILVA, Maria Araújo da (Org.). *Femmes oubliées dans les artes et les lettres au Portugal (XIX-XX siècles)*. Paris: L’Harmattan/Indigo & Côté Femmes, 2016, p. 97-109.

SANTOS, Maria Eduarda Borges dos, “Ana Plácido ou a ‘transgressão’ feminina”. In *Dedalus. Revista Portuguesa de Literatura comparada*. Vol. II. N.º18, 2013-2014, p. 901-916.

SANTOS, Maria Eduarda Borges dos. *Da identidade feminina na ficção portuguesa de Oitocentos: voz(es) de mulher, perspectiva (s) de autor*. Tese de doutoramento, Salamanca: Universidade de Salamanca, 2011.

SILVA, Fabio Mario. “Entre a Luz e a escuridão. Uma leitura das “Meditações”, de Ana Plácido”. In *Revista Todas as Musas*. Ano 12. Número 1, São Paulo: Todas as Musas, jul.dez. 2020, p. 137-144. Disponível em < [https://www.todasasmusas.com.br/23Fabio\\_Mario.pdf](https://www.todasasmusas.com.br/23Fabio_Mario.pdf)>. Acesso em 7 de setembro de 2020.

SILVA, Fabio Mario. “O suicídio enquanto *topos* romântico na narrativa ‘Às portas da eternidade’”, de Ana Plácido. In *Revista Entheoria*. Vol. 7. N.º 1. Serra Talhada: UFRPE, 2020. Disponível em <<http://www.journals.ufrpe.br/index.php/entheoria/article/view/3683>>. Acesso em 7 de setembro de 2020.

SILVA, Fabio Mario da. “Conselhos de mãe para filha. Uma análise do folhetim ‘A desgraça da riqueza’, de Ana Plácido”. In *Iberic@l, Revue d'études ibériques et ibéro-américaines*. Número 17. Paris: Sorbonne, 2020, p. 117- 124. Disponível em <<https://iberical.sorbonne-universite.fr/wp-content/uploads/2021/05/Iberic@l-no17-printemps-2020-extrait-09.pdf>>, acesso em setembro de 2021.

SILVA, Fabio Mario da. “Os dilemas femininos no romance *Herança de Lágrimas*, de Ana Plácido”. In *E-Letras com Vida*. N.º 5. Lisboa: CLEPUL, 2020. Disponível em < <http://e-lcv.online/index.php/revista/article/view/133/113>>. Acesso em 7 de janeiro de 2021.

SILVA, Fabio Mario. “As amarguras amorosas. Uma leitura da narrativa ‘O Amor!...’, de Ana Plácido”. In *Interfacis*. Vol. 5. N.º 2. Belo Horizonte: FACISA, 2019. Disponível em <<http://facisaead.com.br/ojs/index.php/interfacis/article/view/191/184>>. Acesso em 7 de janeiro de 2021.

SILVA, Fabio Mario da. *A Autoria Feminina na Literatura Portuguesa. Reflexões sobre as teorias do cânone*. Pref. Ana Luísa Vilela. Lisboa: Edições Colibri, 2014.

SILVA, Fabio Mario da. *Cânone literário e estereótipos femininos: casos problemáticos de escritoras portuguesas*. Tese de doutoramento. Évora: Universidade de Évora, 2013.

SOUSA, Costa. *Camilo no drama da sua vida*. Porto: Livraria Civilização, 1959.

TELES, Manuel Tavares. *Camilo e Ana Plácido. Episódios ignorados da célebre paixão romântica*. Porto: Edições Caixotim, 2008.

## **Bibliografia geral:**

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel, “Romantismo”. In BUESCU, Helena Carvalhão (coord.). *Dicionário do Romantismo Literário Português*. Lisboa: Caminho, 1997, p. 487-492.

AMARAL, Ana Luísa; MACEDO, Ana Gabriela. *Dicionário da Crítica Feminista*. Porto: Afrontamento, 2005.

AMOSSY, Ruth; PIERROT, Anne. *Stéréotypes et clichés: langue, discours, Société*. Paris: Nathan, 1997.

ANDERSON, S. Bonnie; ZINSSER, Judith. *A History of their own. Women in Europe from prehistory to the present*. Vol. I. New York/Oxford: Oxford University Press, 2000.

BRANCO, Camilo Castelo. *Amor de Perdição*. Prefácio de Aníbal Pinto de Castro. Porto: Edições Caixotim, 2007.

BRANCO, Camilo Castelo. *Anos de Prosa*. Porto: Editor, Antonio José da Silva Teixeira, 1863.

BELO, Filomena. “Breve introdução histórica e literária. Análise do manuscrito”. In: CÉU, Soror Maria do. *Rellação da vida e morte da serva de Deos a veneravel madre Elenna da Crus*. Lisboa: Quimera, 1993, p. 14-144.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. de Miguel Serras Pereira. Oeiras: Celta, 1999.

BRAGA, Paulo Drumond. “Casas de Deus ou antros do Demónio? Homossexualidade feminina em mosteiros e conventos (séculos XVI-XVIII)”. In: SILVA, Carlos Guardado da (Org.). *História do sagrado e do profano*. Lisboa: Edições Colibri/ C. M. Torres Vedras/ Inst. Alexandre Herculano, 2008. p. 89-94.

BRIGAS, Miriam Afonso. “A herança patriarcal na construção da identidade feminina na legislação civil dos séculos XIX e XX – da esposa obediente à mulher casada com direitos aparentes”. SILVA, Fabio Mario da Silva; RICCI, Debora; RITTA, Annabela; VILELA, Ana Luísa; ROSA, Cristina; CASTAGNA, Vanessa. *Estudos de género em contexto lusófono e italiano: debates e reflexões / Studi di Genere in ambito lusofono e italiano: dibattito e riflessioni*. Lisboa: CLEPUL, 2019, p.117-130. Disponível em <file:///C:/Users/FABIOMARIO/Desktop/Lusolitaliano,%20vol%203\_03%20Dezembro%20(1).pdf>, acesso em 24 de janeiro de 2020.

CARVALHO, Joaquim Ramos de. “As sexualidades”. In MATTOSSO, José; MONTEIRO, Nuno Gonçalo. *História da Vida Privada em Portugal. A Idade Moderna*. Lisboa: Círculo de Leitores, e Temas e Debates, 2011, p. 96-129.



CASAGRANDE, Carla. “A mulher sob custódia”. In DUBY, Georges ; PERROT, Michelle ; KLAPISCH-ZUBER, Christiane. *História das Mulheres no Ocidente. A Idade Média*. Porto: Afrontamento, 1993, p. 99-141.

CASARES, Aurelia Martín. *Antropologia del género: culturas, mitos y estereótipos sexuales*. 2.ª ed. Madrid: Ediciones Cátedra/ Universidad de Valência, 2008.

CITELLI, Adilson. *Romantismo*. São Paulo: Editora Ática, 1986.

COSTA, Susana; SANTOS Susana Marta dos. *Estereótipo da mulher em Portugal e sua relação com a discriminação sexual no trabalho*. Lisboa: CITE, 1997.

DOVÍDIO,JonhF.;BRIGHAM,JohnC.;JOHNSON,BlairT.;GAERTNER, Samuel L., “Stereotyping, prejudice, and discrimination: another look.”. In MACRAE, C. Neil et alii. *Sterotypes and Stereotyping*. New York/London: The Guilford Press, 1996, p. 276-319.

DUARTE, Innocencio de Sousa. *A mulher na sociedade civil: compêndio dos seus direitos, obrigações e privilégios segundo as leis em Portugal (oferecido às escolas do sexo feminino)*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1870.

FRAISSE, Geneviève, “Da destinação ao destino. História filosófica da diferença entre os sexos”. In BUDY, Georges; PERROT, Michelle;

FRAISSE, Geneviève. *História das Mulheres no Ocidente. O século XIX*. Porto: Afrontamento, 1993, p. 59-95.

FIOL, Esperana Boch; PEREZ, Victoria Ferrer; PLANAS, Margarida. *História de la misoginia*. Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, 1999.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade. O uso dos Prazeres*. Vol. 2. Trad. Pedro Tamen. Lisboa: Relógio d'Água, 1994.

GANDELMAN, Luciana Mendes. *Mulheres para um imperio: orfãos e caridade nos recolhimentos femininos da Santa Casa de Misericórdia (Salvador, Rio de Janeiro e Porto – século XVIII)*. Tese de Doutorado em História. Campinas: Universidade Estadual de Campinas/ Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2006.

GELBART, Nina Rattner. “As mulheres jornalistas e a imprensa”. In DUBY, George; PERROT, Michelle; DAVIS, Natalie Zemon; FARGE, Arlette. *História das Mulheres no Ocidente. Do Renascimento à Idade Moderna*. Porto: Afrontamento, 1993, p. 497-515.

GOETHE, Johann Wolfgang Von. *Os sofrimentos do jovem Werther*. São Paulo: Martin Claret, 2009.

GUILLET, François. “O duelo e a defesa da honra viril”. In COURBIN, Alan; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO Georges. *História da Virilidade. O triunfo da virilidade. O século XIX*. Vol. II. Trad. João Batista Kreuch e Noéli Sobrinho. Petrópolis: Editora Vozes, 2013, p.97-152.

KEHL, Maria Rita. *Deslocamentos do feminino*. 2.<sup>a</sup> ed. São Paulo: Imago, 2008.

KESSEL, Elisja Schulte van. “Virgens e mães entre o céu e a terra”. In DUBY, Georges; PERROT, Michelle; DAVIS, Natalie; FARGE, Arlette Farge. *História das Mulheres no Ocidente: do Renascimento à Idade Moderna*. Porto: Afrontamento, 1993. p. 181-294.

KNIBIEHLER, Yvonne. “Corpos e corações.”. In DUBY, Georges; PERROT, Michelle; FRAISSE, Geneviève. *História das Mulheres no Ocidente. O século XIX*. Porto: Afrontamento, 1993, p. 351-369.

LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Editions du Seuil, 1975.

LERNER, Gerda. *The Creation of Patriarchy*. New York/ Oxford: Oxford University Press, 1986.

LISBOA, João Luís; MIRANDA, Tiago C. P. dos Reis, “A cultura escrita nos espaços privados”. In MATTOSO, José; MONTEIRO, Nuno Gonçalo. *História da Vida Privada em Portugal. A Idade Moderna*. Lisboa: Círculo de Leitores, e Temas e Debates, 2011, p. 334-365.

MARTHA, Cardoso. *Cartas de Camilo Castelo Branco*. Coleção, prefácio e notas de Cardoso Martha. Rio de Janeiro: H. Antunes, 1923.

MAYEUR, Françoise, “A educação das raparigas: o modelo laico”. In DUBY, Georges; PERROT, Michelle, FRAISSE, Geneviève. *História*

*das Mulheres no Ocidente. O século XIX*. Porto: Afrontamento, 1993, p. 277-298.

MITCHELL, G. Duncan. *Novo Dicionário de Sociologia*. Trad. Maria da Graça Barbedo. Lisboa: Rés-Editora, 1970.

PEDRO, Carlota Maria Conceição Aires. *Educação feminina no século XIX em Portugal: em busca de uma consciência*. Mestrado em educação. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2006.

PERROT, Michelle, “Figuras e papéis”. In ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges (dir.); PERROT, Michelle (org.). *História da Vida Privada. Da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. Tradução de Denise Bottmann e Bernardo Joffily. São Paulo: Companhia de Bolsa, 2009a, p.107-168.

PERROT, Michelle, “Dramas e conflitos familiares”. In ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges (dir.); PERROT, Michelle (org.). *História da Vida Privada. Da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. Tradução de Denise Bottmann e Bernardo Joffily. São Paulo: Companhia de Bolsa, 2009b, p. 246-267.

PERROT, Michelle. *História dos Quartos*. Trad. Alcida Brant. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

PIÉRON, Henri. *Dicionário de Psicologia*. Trad. Dora de Barros Cullinan. 5.<sup>a</sup> ed. Porto Alegre: Globo, 1977.

RAMOS, Rui, “Culturas da alfabetização e culturas do analfabetismo em Portugal: uma introdução à História da Alfabetização no Portugal contemporâneo”. In *Análise Social*. Vol. XXIV (103-104). 1988 (4.º, 5.º), p. 1067-1145.

RODRIGUES, Ernesto. *Mágico Folhetim. Literatura e Jornalismo em Portugal Crónica Jornalística. Século XIX*. Lisboa: CLEPUL, 2021.

RODRIGUES, Ernesto, “Ultra-Romantismo”. In BUESCU, Helena Carvalhão (coord.). *Dicionário do Romantismo Literário Português*. Lisboa: Caminho, 1997, p. 563-566.

SÁ, Isabel dos Guimarães. “Os espaços de reclusão e a vida nas margens”. In: MATTOSO, José; MONTEIRO, Nuno Gonçalo. *História da Vida Privada em Portugal. A Idade Moderna*. Lisboa: Círculo de Leitores e Temas e Debates, 2011, p. 276-299.

SADLIER, Darlene J. “Portugal”. In BUCK, Claire (ed.). *Bloomsbury guide to women’s literature*. London: Bloomsbury Publishing Limited, 1992, p. 89-92.

SANTANA, Maria Helena; LOURENÇO, António Apolinário. “No leito. Comportamentos sexuais e erotismo”. In MATTOSO, José; VAQUINHAS, Irene, *História da Vida Privada em Portugal. A Época Contemporânea*. Lisboa, Círculo de Leitores, e Temas e Debates, 2011, p. 254-280.

SCOTT, Joan W. “A mulher trabalhadora”. In BUDY, Georges; PERROT, Michelle, FRAISSE, Geneviève. *História das Mulheres no*

*Ocidente. O século XIX*. Porto: Afrontamento, 1993, p. 443-453.

SHOWALTER, Elaine. *A literature of their own. From Charlotte Brontë to Doris Lessing*. London: Princeton University Press, 1982.

STEPHAN, Walter G. "A cognitive approach to stereotyping." In BAR-TAL, Daniel et alli. *Stereotyping and prejudice: changing conceptions*. New York: Prinncce-Verlang, 1989, p. 36-57.

SILVA, Fabio Mario da. Introdução. In: PIMENTEL, Soror Maria de Mesquita. *Memorial da Infância de Cristo e Triunfo do Divino Amor (primeira parte)*. São Paulo: Editora Todas as Musas, 2019. p. 17-66.

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

OWEN, Hilary; ALONSO, Cláudia Pazos. *Antigone's Daughters? Gender, Genealogy, and the Politics of Authorship in 20th-Century Portuguese Women's Writing*. Lewsiburg: Bucknell Press, 2001.

VAQUINHAS, Irene. "As mulheres na sociedade portuguesa oitocentista. Algumas questões económicas e sociais (1850-1900)". In VIERA, Benedita Maria Duque. *Grupos sociais e estratificação social em Portugal no século XIX*. Lisboa: Centro de Estudos de História Contemporânea Portuguesa (ISCTE), 2014, p. 149-164.

VAQUINHAS Irene. “Introdução.” In MATTOSSO, José; VAQUINHAS, Irene. *História da Vida Privada em Portugal. A Época Contemporânea*. Lisboa: Círculo de Leitores, e Temas e Debates, 2011a, p. 6-20.

VAQUINHAS Irene. “A família, essa ‘pátria em miniatura’”. In MATTOSSO, José; VAQUINHAS, Irene. *História da Vida Privada em Portugal. A Época Contemporânea*. Lisboa: Círculo de Leitores, e Temas e Debates, 2011b, p. 118-151.

VAQUINHAS, Irene; GUIMARÃES, Maria Alice Pinto, “Economia doméstica e governo do lar. Os saberes domésticos e as funções da dona de casa.”. In MATTOSSO, José; VAQUINHAS, Irene. *História da Vida Privada em Portugal. A Época Contemporânea*. Lisboa: Círculo de Leitores, e Temas e Debates, 2011, p. 194-221.

WANDERLEY, André de Sena, *Visões do Ultrarromantismo: melancolia literária e modo ultrarromântico*, tese de doutoramento, Recife, UFPE, 2010.

**Ana Augusta Plácido** (1831-1895) teve o seu percurso literário marcado por diversas publicações em jornais, tanto no Brasil quanto em Portugal, e foi a grande paixão do escritor Camilo Castelo Branco. Publica *Luz Coada por Ferros*, em 1863, e *Herança de Lágrimas*, em 1871. Podemos encontrar na obra ficcional de Ana Plácido um tom confessional, próximo da literatura de denúncia a favor das mulheres, quando, por exemplo, em muitas narrativas, se fazem referências a relações amorosas baseadas em “jogos de poder”, advindos de envolvimento assimétricos nos quais os homens ditam as regras, situações nas quais devem prevalecer o desejo físico masculino ou as vantagens financeiras advindas dessas relações em detrimento de qualquer outro sentimento.







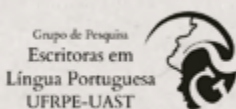
**Fabio Mario da Silva é**

*Professor de Literatura da Universidade Federal Rural de Pernambuco / UAST e também é docente do Programa de Pós-Graduação em Letras (Poslet) do ILLA, da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará. É pós-doutor em Literatura Portuguesa (2016) pela Universidade de São Paulo, com bolsa da FAPESP, e em Estudos Portugueses pela Universidade de Lisboa (2020). É doutor em Literatura e mestre em Estudos Lusófonos pela Universidade de Évora. Também é pesquisador do CLEPUL (Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias) e do CEC (Centro de Estudos Clássicos), ambos da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Também integra a equipe do Centro Internacional e Multidisciplinar de Estudos Épicos (CIMEEP) da Universidade Federal de Sergipe. É membro associado do CRIMIC- Sorbonne Université. Seus interesses de pesquisa se centram na literatura portuguesa, nas literaturas africanas em língua portuguesa e nos estudos sobre as mulheres.*

*À semelhança de Florbela Espanca, Ana Plácido foi repetidamente mitificada pela história da cultura, e geralmente em detrimento de uma leitura mais atenta da sua produção literária. De facto, a imagem que dela perdura como musa (ou quando muito secretária) do génio literário daquele que foi seu companheiro, Camilo Castelo Branco, e fixou-se, sedimentada, pela história da literatura. Para comemorar condignamente os cento e cinquenta anos da publicação de Herança de Lágrimas, é chegada a altura de desfazer esta visão ossificada e relembrar os contornos do contexto profundamente assimétrico nos quais Plácido se insere, no intuito de entender devidamente como ela posiciona-se como escritora, e mais ainda, como intelectual. Eis o mérito principal do presente ensaio de Fabio Mario da Silva.*

**Cláudia Pazos Alonso,**

*Wadham College, University of Oxford*



ISBN: 978-65-98013-31-8



9 786598 013318