
Infâmnia ou martírio: o adultério feminino em Ana Plácido e Camilo Castelo Branco

*Infamy or martyrdom: female adultery in Ana Plácido and
Camilo Castelo Branco*

Mónica Ganhão

Centro de Estudos Clássicos, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

DOI

<https://doi.org/10.37508/rcl.2025.n53a1330>

RESUMO

Em meados do século XIX, Ana Plácido e Camilo Castelo Branco tinham-se tornado o casal adúltero mais conhecido de Portugal. Camilo era igualmente famoso pela sua produção novelística, mas Plácido, embora também fosse escritora, era considerada “apenas” a amante adúltera de um grande romancista. Contudo, ambos escreveram prolificamente acerca do adultério, do amor e da mulher. Neste artigo, procuraremos analisar as diferenças entre as obras de ambos os escritores quanto à construção e interpretação do adultério e do comportamento sexual e social feminino. Partimos da convicção de que o género sexual tem uma influência relevante sobre a perspectiva social de um/a autor/a e de que o Romantismo português só ficará completo quando as vozes femininas que para ele contribuíram forem ouvidas. Procuraremos, acima de tudo, dar visibilidade à esquecida obra de Ana Plácido.

PALAVRAS-CHAVE: Autoria feminina; Adultério feminino; Ana Plácido; Romantismo em Portugal.

ABSTRACT

By mid-nineteenth century, Ana Plácido and Camilo Castelo Branco had become the most famous adulterous couple in Portugal. Camilo was also known for his novels. Plácido, however, being also a writer, was “only” seen as the adulterous lover of a great novelist, while her literary production was disregarded by the public. Nevertheless, both authors wrote prolifically about adultery, love and women. In this article, we aim to analyse the differences between the works of these two writers regarding the description and interpretation of adultery and of female sexual and social behaviour. Our approach is framed by the belief that gender has a relevant influence on an author’s perspective on society and that Portuguese Romanticism can only be fully understood when its female voices are heard and read. Therefore, our main goal with this article is to give more visibility to the forgotten works of Ana Plácido.

KEYWORDS: Female authorship; Female adultery; Ana Plácido; Romanticism in Portugal.

Ana Plácido e Camilo Castelo Branco foram provavelmente o casal adúltero mais famoso do Portugal oitocentista. Muito se tem escrito sobre a sua vida, que ainda hoje desperta a curiosidade dos críticos, que têm por hábito procurar nas suas obras testemunhos autobiográficos. Porém, enquanto Camilo tem simultaneamente desfrutado de uma fortuna crítica dedicada à análise, isenta do pendor biografista, da sua novelística, a obra de Ana Plácido, como a de tantas outras escritoras portuguesas, tem permanecido esquecida, visto que a crítica se tem focado no teor autobiográfico dos seus textos, empenhando-se ora em descrevê-la como excelente mãe e amante, ora em romantizar a sua vida enquanto mulher apaixonada (Alonso, 2014). Os textos de Plácido serão, por isso, o núcleo deste artigo, no qual procuraremos estudar a relação entre a representação da mulher adúltera na obra desta autora e na de Camilo.

Creemos que o estudo da autoria feminina no século XIX é essencial para a compreensão do Romantismo português (e do romance

oitocentista), sendo urgente a leitura, a análise e a contextualização das obras das autoras que só recentemente têm vindo a despertar a atenção da crítica (Lima, 2017). Só assim se poderá ter uma visão completa do que se disse e pensou na época, desafiando-se percepções parciais do panorama literário e cultural português que têm vindo a ser tomadas como verdades absolutas. Ao abordarmos um tópico que foi o núcleo temático de várias obras oitocentistas – o adultério feminino –, procuraremos comparar a interpretação que dele fazem Camilo Castelo Branco e Ana Plácido. Esta abordagem justifica-se pela convicção de que o género sexual tem, de facto, uma influência importante sobre a perspectiva de quem escreve, visto que, pelo menos naquele tempo, o género determinava e distinguia as experiências de vida masculinas e femininas. Comparando e contrastando estes dois autores, esperamos dar maior visibilidade à obra de Ana Plácido, peça fundamental do puzzle do Romantismo português (Passos, 1997).

Antes de nos debruçarmos sobre os textos, importa sistematizar a perspectiva destes dois autores sobre o adultério e sobre a mulher adúltera. Neste artigo, trataremos apenas do adultério feminino e da esposa adúltera¹, deixando de parte outros casos de relações extraconjugais também socialmente condenados na época, mas que teriam implicações distintas para a mulher e para a percepção que a sociedade tinha dela.

É possível observar da parte de Camilo Castelo Branco um certo desprezo pela mulher infiel, retratada várias vezes nos seus textos de modo cómico ou grotesco. Independentemente das circunstâncias que conduzem a mulher ao adultério, a imagem que o autor oferece

¹ Que é, aliás, o adultério maioritariamente representado nos chamados “romances de adultério”, como nos diz Bill Overton, que discorda dessa classificação chamando-lhes antes “novels of female adultery” (1996).

dela é, regra geral, a de uma mulher egoísta, lúbrica ou tola, sendo o adultério sinónimo de leviandade e de luxúria. O olhar de Camilo traduz, assim, uma perspectiva limitadora da liberdade sexual e emocional da mulher casada, não tomando em consideração as condições desse casamento e alinhando-se, por isso, com a opinião corrente no século XIX sobre este assunto.

Já na obra de Ana Plácido, a adúltera é retratada como vítima de uma sociedade disfuncional, cujas regras destroem a liberdade de escolha das mulheres jovens, às quais é imposto o casamento arranjado com homens com quem não têm, nem querem ter, uma ligação emocional. O casamento de conveniência e o adultério feminino aparecem ligados por uma relação de causa-efeito. A mulher é, desse modo, um objecto manobrado pelos desejos masculinos – dos pais, maridos ou amantes – que determinam a sua vida contra a sua vontade. A opressão e a submissão da mulher são tópicos centrais para esta autora, colocando-se em evidência, nas suas obras, as consequências do sistema de dominação masculina (Bourdieu, 2013) característico do século XIX.

Deste modo, se em Camilo encontramos um posicionamento crítico perante a mulher adúltera, em Plácido deparamo-nos com uma perspectiva compassiva e compreensiva, que procura, ao invés de denunciar o comportamento da mulher, demonstrar as causas da sua “desgraça” e desculpar aquelas que eram, na maioria das vezes, o alvo da condenação social.

Começemos por Camilo. Nem sempre é fácil destrinçar, nos textos deste autor, opiniões claras acerca da mulher e do seu comportamento. O universo feminino de Camilo, algo inconsistente, parece flutuar ao sabor dos seus caprichos, dos seus estados de espírito e da influência das suas experiências pessoais na ficção. Para além disso, algumas das suas personagens femininas parecem servir propósitos literários específicos consoante o tipo de texto em causa, encaixando

ou em enredos de cariz sentimental, ou em textos de tom crítico e irónico, para os quais são apropriadamente construídas, não traduzindo, por isso, necessariamente uma opinião do escritor.

O que fazem mulheres? (2016) é um romance que pertence a esta última categoria e que trata da virtude feminina no casamento. As duas personagens femininas centrais são Angélica e Ludovina, mãe e filha, sendo a primeira a esposa adúltera e a segunda a exageradamente virtuosa. Angélica, tendo conseguido manter as aparências de esposa exemplar, esconde uma relação adúltera que dura há quase tanto tempo como o seu casamento e de que é fruto, sem o saber, a sua filha. Tendo casado por conveniência e não por amor, Angélica encontra no casamento, apesar disso, uma vida pacífica que compensa o facto de ter abdicado de uma relação amorosa para o contrair. Contudo, o que na verdade acontece é que esta personagem consegue conjugar nesse casamento o melhor de dois mundos: um quotidiano opulento, fruto do dinheiro do marido, e a paixão de uma relação adúltera que acaba por reatar com o homem que havia abandonado antes do casamento.

A relação extraconjugal de Angélica (repare-se na ironia do nome da personagem), que tem uma feição quase matrimonial (Simon, 2014), desmistifica o adultério, retirando-lhe o potencial dramático, romântico e trágico, e transformando-o num episódio cómico e grotesco. A duração da relação adúltera e a presença paternal do amante na vida de Ludovina, a filha, ao lado do pai “oficial”, aproxima o quotidiano de Angélica da bigamia – modo de vida punível por lei, naquela época, até para o sexo masculino, ao qual eram perdoados a maior parte dos deslizes extraconjugais. Estes aspectos transformam o adultério desta personagem numa espécie de aberração, configuração que é agravada pelo carácter ridículo das expressões excessivas de dor e de desespero por parte dos amantes.

A caracterização pejorativa de Angélica culmina com a descrição da sua relação com a filha, Ludovina. Primeiramente, as recomendações de fidelidade que a mãe faz à jovem, sabendo que a havia casado com um homem que ela considerava asqueroso, e sabendo ainda que ela própria, enquanto esposa, não tinha cumprido esse dever matrimonial, concorrem para solidificar o seu carácter hipócrita. Em segundo lugar, a personagem perde a empatia do leitor quando, após o aparecimento de uma carta que denuncia ao seu marido um adultério na família, a esposa adúltera permite que Ludovina, que se havia mantido fiel ao marido dela, assuma o adultério por si. A jovem esposa perde, assim, a reputação de mulher honrada de modo a proteger a mãe e o pai “adoptivo” da vergonha social e do divórcio. A personagem de Angélica consolida-se, desta forma, enquanto mulher egoísta, que é capaz de colocar os seus interesses acima do seu papel e do amor de mãe.

Todavia, ao desrespeitar as regras sociais impostas ao seu género, Angélica não sofre consequências proporcionais à gravidade do seu comportamento. Camilo ironiza aqui a desordem característica de uma sociedade em que as aparências em nada correspondem à realidade. No caso de Angélica, o casamento arranjado é retratado como um mal menor, que lhe permite usufruir de um quotidiano financeiramente estável sem ter que abdicar da felicidade amorosa. Esta ordem de ideias impede Camilo de considerar esse tipo de união um acto de violência para com a mulher envolvida (a qual casaria para anuir aos desejos paternos suprimindo a sua vontade individual). Esta esposa não é, por isso, considerada vítima de opressão, mas sim beneficiária de um “arranjo” vantajoso. A mulher adúltera é, assim, associada ao egoísmo, à hipocrisia e à indignidade, características que impedem a compaixão por parte do leitor.

Ludovina, por seu lado, é o oposto de Angélica, já que se submete às responsabilidades do casamento, mantendo-se inverosimilmente

fiel ao marido boçal com que o pai a forçara a casar por dinheiro. Esta personagem representa o ideal irrealista da mulher, aqui representado de um modo cómico. Na verdade, embora Ludovina seja um exemplo de abnegação e de obediência, tal abnegação, no contexto do seu casamento, parece ridícula (sobretudo graças à personagem repulsiva e cómica do marido), acabando por anular o seu potencial moralizador. A virtude de Ludovina é considerada impossível e irreal, sendo, por isso, uma paródia da virtude criada para insinuar a inexistência de uma esposa como aquela. Por outro lado, o heroísmo de Ludovina, ao assumir o adultério cometido pela mãe para evitar que a desonra caia sobre a culpada, é retratado como absurdo. A frieza com que Ludovina encara a revelação do adultério da mãe e da identidade do pai biológico coloca em evidência a intensidade com que esta personagem havia assumido os valores oitocentistas, aspecto que agrava a inverosimilhança da sua postura.

Neste romance, nenhuma destas duas personagens femininas, nem os problemas com que se deparam, são tratados de modo sério, já que ambas servem o propósito cómico da obra, que parece ser o de insinuar a inadequação do mundo às regras da sociedade oitocentista.

No romance *Amor de salvação* (1864a), também de Camilo, a personagem principal é Afonso, cuja experiência amorosa se divide entre um amor-paixão que viveu com Teodora – a mulher adúltera que aqui analisaremos – e um amor-felicidade que vive com Mafalda. Alvo de interesse por parte do narrador, a vida de Teodora é relatada desde a sua adolescência até à vida adulta, durante a qual se envolve adúlterinamente com Afonso. Esse relato tem como objectivo fazer o esboço da sua formação, de modo a dar estrutura psicológica às suas atitudes futuras, constituindo, por isso, um elemento essencial para esta análise.

Tendo sido prometida em casamento a Afonso, que amava, Teodora vê o seu futuro ao lado do noivo impedido pela orfandade, que a

obriga a recolher-se a um convento para finalizar a sua educação. O seu tio e tutor, ambicionando casá-la com o primo Eleutério, dificulta a sua ligação ao noivo, atrasando a saída do convento, onde a jovem se sente aprisionada. O enclausuramento contra a sua vontade leva-a a pensar na fuga, sobre a qual conversa com a amiga Libana, desejando ambas reunirem-se com os namorados. Esta atitude das jovens é condenada pelo narrador, que a considera especialmente reprovável por serem ambas virgens no corpo, mas já terem “perdido”, segundo ele, a virtude e inocência da “alma”:

– Que pena que o meu Afonso não venha também para cá [para o convento disfarçado de rapariga]!... Ó Libaninha, vê se inventas alguma coisa, se não a tua amiga morre de tristeza!...

E, dizendo, escondeu o rosto, aljofrado de quatro lágrimas, no seio da amiga.

Que lágrimas! Donde veio ou para onde foi o anjo da inocência, quando um peito virgem tem daquelas lágrimas, e uns olhos, que ainda não viram os hediondos espectáculos da farsa do mundo, podem chorá-las! (Castelo Branco, 1864a, p. 52).

Assim, antes mesmo de cometer adultério, Teodora já é representada como uma mulher marcada pela voluptuosidade, o que implica a sua inadequação aos padrões de comportamento femininos da época e a falta de preparação para a função de esposa:

ó Teodora, se tu então morresses, o teu rosto transladado em marfim, ainda agora nos seria a imagem dos lábios nunca despregados do beijo de algum anjo, ressabiado ainda da voluptuosidade dos anjos mal-avindos com o candor celestial. Mas tu crescestes, e deformaste-te, ó crisálida! A tua essência do céu vaporou para lá no alar-se de alguma virgem, irmã tua, que o Senhor chamou na ante-manhã do primeiro dia nebuloso de sua vida; e o que de

ti ficou foi a formosura e a desgraça da mulher (Castelo Branco, 1864a, p. 63)².

É importante repararmos que nem os padrões de comportamento feminino, nem as práticas de subjugação da mulher são questionados pelo narrador, que se foca exclusivamente na rebeldia da personagem de Teodora. Aliás, a descrição de Teodora ao longo do romance reforçará essa imagem de mulher dominada pela sensualidade (retratada como demoníaca e perversa), que se considera ser a causa da inconstância dos seus sentimentos. Essa inconstância fica patente no transitar do seu interesse amoroso de Afonso para o primo Eleutério, de novo para Afonso e, finalmente, para João de Castro, amigo deste último.

Para além disso, aponta-se o seu egoísmo como outra das razões que a leva a aceitar o casamento com Eleutério, que acaba por aceitar porque é incapaz de esperar mais dois anos enclausurada no convento para poder casar com Afonso. O facto de Teodora saber que Eleutério, enquanto marido, lhe daria a liberdade que procurava é igualmente elencado entre as razões de carácter individual (entre as quais se inclui a sensualidade insubmissa) que a conduzem a abandonar o antigo noivo. Segundo o narrador, o teor egoísta deste casamento,

² É relevante notarmos também a insistência do narrador nessa diferença entre o “anjo” e a “mulher”, palavra que adquire, neste contexto, uma conotação negativa remanescente de preconceitos de género que consideravam a mulher um ser guiado pelo corpo e pelo sexo e, por isso, fraca. A associação dessas ideias à palavra “mulher”, por oposição à caracterização da personagem através da palavra “anjo” (que implica a ideia de virtude, inocência e virgindade), torna clara a dimensão idealizada dos padrões de comportamento feminino exigidos às mulheres, visto que o significado da própria palavra usada para identificar aquele género sexual se encontra associado à transgressão e à incapacidade de se submeter a esses mesmos padrões.

considerado um estereótipo de vários casamentos oitocentistas, é a origem do problema do adultério feminino e dos filhos bastardos:

assim é que muitas mulheres têm amado aqueles que as salvam; deste amor, assim chamado por não haver mais elástico epíteto que dar à coisa, é que surdem os irremediáveis infortúnios, os ódios irreconciliáveis, e as afrontas que levantam as campas, encerram algozes e vítimas, e ficam ainda de pé sobre as lousas infamadas, pregoando o opróbrio dos filhos gerados no crime e amaldiçoados na infâmia de suas mães... Colho as velas; que, neste rumo, ia varar em sensaboria encapotada em moralização: coisa duas vezes importuna (Castelo Branco, 1864a, p. 70-71).

Ao destacar a responsabilidade de Teodora na efectivação desta união, o narrador desvaloriza as circunstâncias que conduzem a jovem a essa escolha, descurando as dinâmicas sociais que a isso a teriam forçado, bem como as consequências psicológicas da subjugação da mulher na sociedade oitocentista. Assim, o adultério, segundo o autor, resulta apenas da escolha impulsiva de casar e do carácter in-submisso da esposa (Lentina, 2014). A caracterização de Teodora como uma jovem demasiado prática e com um temperamento avesso a contrariedades contribui para a solidificação do seu “tipo” na percepção do leitor, que é incentivado a ver a inconstância da personagem como uma consequência “natural” da sua lubricidade.

O desejo sexual de Teodora é, além disso, associado à paixão da personagem pela equitação. Esta actividade é um símbolo da sexualidade “incontrolável” e “desenfreada” da jovem e relaciona-se com a sua busca por excitação e liberdade, sendo igualmente sugestiva da animalidade dos seus instintos. Por exemplo, o facto de o primo Eleutério se apresentar montado a cavalo quando a visita no convento antes de casarem é um dos aspectos que a impelem a aceitar o casamento:

Teodora gostou disto, por que um dos [seus] anelos era a equitação: sonhara-se muitas vezes cavalgando selim raso, trajada em amazona, com as dobras do amplo véu ondulando no frenesi de desapoderado galope. O cavalo – faz pejo dizê-lo! foi muito no determinar-se a morgada a responder categoricamente às tímidas perguntas do primo Eleutério (Castelo Branco, 1864a, p. 73).

Já depois de casada, a equitação surge associada à infidelidade, insinuando-se que Teodora substitui as leituras a que se costumava dedicar para evitar as relações sexuais com Eleutério pelas “cavalgadas” com Afonso e D. José de Noronha (amigo deste último). O duplo significado (literal e figurativo) dessas cavalgadas intensifica-se, por sua vez, quando se revela que a personagem feminina mantinha relações sexuais com ambos.

Deste modo, os comportamentos transgressores, mas de carácter emancipatório, de Teodora são ridicularizados, insistindo-se na focalização da luxúria da personagem de modo a desvalorizar as suas frustrações ao ver-se aprisionada, primeiro no convento e depois no casamento. Teodora é descrita como uma mulher demasiadamente sensual e extravagantemente emancipada, sendo o adultério apenas uma consequência da sua personalidade e educação.

Debrucemo-nos ainda sobre outra figura feminina camiliana: a personagem de Adriana que aparece num dos capítulos do livro *No Bom Jesus do Monte* (1864b). Nesse capítulo, Adriana é observada através do olhar de um homem mais velho – Paulo de Barros – que nutre por ela um amor incorrespondido e silencioso. Segundo ele, que a menciona pela sigla A. (como Camilo faz, em correspondência, relativamente a Ana Plácido), a jovem teria sido “sacrificada” pelo pai a um casamento de conveniência. O velho apaixonado descreve-a deste modo enfático:

em quanto a mim Adriana simboliza o suplício de Mezêncio: o vivo cingido ao morto, o coração exuberante de vida em contacto com a pedra do túmulo; o anjo a desprender as asas para o espaço, e a serpe do dever social a enroscar-lhe os membros, a dilacerar-lhe as asas (Castelo Branco, 1864b, p. 78).

A intervenção do narrador, que dialoga com essa personagem masculina, virá, contudo, desconstruir a imagem cândida de Adriana ao retratá-la como uma mulher várias vezes adúltera que se reconcilia sucessivamente com o marido. A desconstrução da idealização de Paulo de Barros invalida a aura de martírio que este havia atribuído à personagem feminina, a qual a desculpava da infidelidade:

passa como romance, já que eu tive o insensato escrúpulo de ir perturbar a quarta época de felicidade conjugal do senhor Silva e da senhora D. Adriana.

É a quarta época depois do quarto encontro com Fredericos, Alfredos e Ernestos: todos nomes bonitos, que a desculpam. A meu ver, o marido é atraído, porque se chama simplesmente Joaquim (Castelo Branco, 1864b, p. 86).

A referência irónica à promiscuidade várias vezes tolerada de Adriana aponta para o contraste entre a idealização da mulher e o seu comportamento “real”, considerado grotesco, sugerindo o carácter indesculpável do adultério. Deste modo, a experiência feminina no casamento arranjado é, como em *Amor de salvação* (1964a), desvalorizada e o comportamento da mulher é atribuído à luxúria e à ausência de controlo moral sobre os impulsos sexuais. Já a perspectiva de Paulo de Barros, o qual encara o adultério de Adriana como uma inevitabilidade para a mulher que é sacrificada a um casamento que não deseja (perspectiva que segue a linha de pensamento de vários textos de Ana Plácido), é inviabilizada e atribuída não só à sua idade mais avançada, sugerindo-se uma certa senilidade e um

temperamento romântico inadaptado às novas realidades do século, como também ao facto de estar apaixonado por Adriana, sentimento que o impede de aceitar o prosaísmo da vida oitocentista. Consequentemente, a vida oprimida de Adriana é secundarizada e encarada como uma “desculpa” para a exploração pela personagem do seu desejo sexual sem restrições. Mais uma vez, a violência emocional e psicológica sobre a mulher associada ao casamento de conveniência não chega sequer a ser valorizada como um tema digno de debate.

Se quiséssemos encontrar mais exemplos como o de Adriana na obra de Camilo, o romance *Coração, cabeça e estômago* (2013) está repleto de ocorrências simplificadas do adultério feminino retratado como um acto grotesco. A primeira parte da obra trata da vida amorosa (a vida do coração) sempre infeliz de Silvestre, narrador homodiegético. A título de exemplo, refira-se o capítulo “Sete Mulheres”, no qual Silvestre conta as histórias de sete paixões que teve, todas elas com mulheres adúlteras, as quais haviam casado por interesse ou dinheiro e que tinham vivido semi-abertamente uma sexualidade transgressora. Nessa secção do romance, prevalece a crítica, através da ironia, da devassidão e dos “maus costumes” da mulher, além de se explorar a superficialidade dos sentimentos daquelas personagens, procurando-se invalidar o amor-paixão como justificação para a vivência da sexualidade e do adultério femininos. A tendência é, por isso, consistente em várias obras de Camilo Castelo Branco: a imagem da mulher adúltera conferida por este autor encontra-se repleta de preconceitos oitocentistas relativos à sexualidade e à “natureza” femininas que saturam a sua análise do tema. Essa postura leva Camilo a desvalorizar os factores sociológicos e culturais (nomeadamente o casamento arranjado) que poderiam interferir com a liberdade emocional e sexual da mulher, impedindo-a de escolher um parceiro sexual que lhe agradasse e empurrando-a, por isso, para uma vivência não normativa do amor e do desejo.

A análise do adultério feminino feita por Ana Plácido é fundamentalmente diferente da de Camilo. No conto “Adelina”, primeiro texto de ficção incluído em *Luz coada por ferros* (1863), o tópico central é a vida sexual e emocional de duas mulheres em situações distintas, uma casada – Adelina – e outra solteira e promíscua – Sofia. Adelina é representada como uma mulher profundamente emocional, em busca sempre frustrada pela felicidade amorosa que idealizou:

alma extraordinariamente fadada, tinha crenças grandes e sublimes; possuía o gérmen do bem, pronto a desabrochar, à luz do evangelho. (...) Nada havia para ela que lhe parecesse tão santo e sedutor, como esse laço sagrado que une duas existências, e converte a essência de duas almas numa só (Plácido, 1863, p. 14-15).

O adultério de Adelina é representado como a consequência de um conjunto de circunstâncias, que começam a ser dispostas desde o início do conto, e que têm como característica comum o facto de serem exteriores à personagem e de se encontrarem fora do seu controlo.

O primeiro aspecto que contribui para a desculpabilização do adultério é, assim, o facto de Adelina ficar órfã muito cedo, enriquecendo com a herança do pai, mas ficando desprovida de uma figura parental que a pudesse guiar psicológica e emocionalmente: “ai daquele a quem falta na época das paixões o abrigo do seio paterno, esse sublime tabernáculo aonde Deus depositou, à sua semelhança, a sabedoria e a misericórdia!” (Plácido, 1863, p. 9-10). A abundância da herança a leva a encontrar rapidamente um pretendente – Luís – por quem se apaixona e com quem casa. Porém, a desilusão com o casamento e com o marido chega cedo e Adelina verifica que não será através dessa união que poderá alcançar a felicidade a que aspirava. Com um marido que se aborrecera dela, visto que tinha casado por dinheiro, o casamento havia-se tornado fonte de insatisfações, frustrações e tristezas, levando a personagem a envolver-se em duas

relações adúlteras, igualmente insatisfatórias. É, por outro lado, à incapacidade do marido se manter fiel que Adelina atribui a responsabilidade pelo seu próprio adultério:

quem nos faz dar o primeiro passo, quem nos arrasta para o abismo da perdição, é o homem. Que fazem eles, os maridos? Esquecem que a mulher tem a faculdade do raciocínio, esquecem que ela ouve, primeiro com ímpetos ciumentos e doridos, os escândalos por eles praticados sem recato. À explosão desta dor, às lágrimas e aos justos queixumes, responde o enfado e o desdém. O tempo gasta a impressão dolorosa, chega a indiferença, e muitas vezes o desprezo; e, depois, que virtude há aí que resista repelida pelo coração mal afeito ao desprazer, ao tédio, e à monotonia da vida que só o cansaço do marido criou? (Plácido, 1863, p. 32)³.

Embora estas queixas partam da personagem de Adelina e expressem, por isso, uma visão parcial, é importante destacarmos o facto de Ana Plácido dar, neste conto, voz a uma perspectiva feminina acerca do adultério que levanta problemas opostos àqueles explorados por Camilo nas suas narrativas, trazendo visibilidade a uma experiência que não faz parte do enquadramento ideológico mais comum entre os intelectuais da época. Nesta narrativa, é o olhar da mulher que prevalece, considerando-se a insatisfação conjugal e a infidelidade do marido as maiores causas do adultério feminino, olhar com o qual o leitor é incentivado a empatizar. Desta forma, desloca-se o foco do problema do comportamento transgressor da mulher-esposa para o comportamento considerado inaceitável por parte do homem-marido. Este último é, afinal, quem cria o conjunto

³ Diz-se ainda, mais adiante: “o mundo tinha sido um deserto, sem gota de água que lhe refrigerasse a sede inextinguível; e, quando agora lha aproximavam dos lábios requeimados, como repeli-la, como resistir a essa sofreguidão em que o espírito não tomava pequena parte?” (Plácido, 1863, p. 46).

de circunstâncias que deixam a mulher vulnerável às tentações extraconjugais ao destruir-lhe o conforto que procurava no casamento e na vida conjugal, sendo assim, em última análise, o “culpado” pelo adultério da mulher. Esta inversão de papéis coloca em evidência a desigualdade de género no casamento oitocentista e a situação de subordinação e impotência da mulher nesse contexto.

Contudo, o adultério será para Adelina apenas mais uma fonte de desilusões, incapaz de compensar o desamor do casamento. Na primeira relação adúltera com Henrique, a impossibilidade de criarem uma ligação duradoura, visto Adelina ser casada, acaba por levar à rotura entre ambos. Já na segunda relação extraconjugual, o motivo de rotura é o facto de Fernando a abandonar por um casamento que lhe garantiria uma herança abastada e prosperidade financeira. Generalizando, a narradora comenta:

ilusões! minha querida leitora – se é que hei-de ter uma! – Que palavra esta tão significativa das amarguras que temos forçosamente de libar! Quem deixou na primeira vereda da juventude de fantasiar e ver por mil prismas enganosos, arrojando-se denodadamente a mundos desconhecidos? Almas predestinadas às quimeras com que o génio doura o infortúnio, nenhuma (Plácido, 1863, p. 39).

As duas relações adúlteras de Adelina apontam para dois problemas da condição feminina no século XIX – a subjugação da vontade e da individualidade da mulher ao casamento que, por ser indissolúvel graças à inexistência do divórcio e às dificuldades implicadas numa separação (Simões, 1986; Pozzo, 2019), é encarado como uma prisão; e a vulnerabilidade feminina perante a exploração emocional e física por parte dos homens, para os quais não existiam consequências práticas caso cometessem adultério.

O seu casamento e as suas duas relações extraconjugais estão, para além disso, interligados pela mesma busca idealizada, mas infrutífera, da felicidade pelo amor. Essa busca assenta numa educação feminina exclusivamente orientada para o casamento, a qual retira à mulher a oportunidade de canalizar a sua atenção para outros interesses (através dos quais pudesse alcançar essa felicidade). Ou seja, é a própria organização social oitocentista que cria esses impasses ao limitar as ocupações a que a mulher se poderia dedicar. São o desejo de emoções e a vontade de ser amada que empurram Adelina para o adultério e para a promiscuidade. Esta justificação afasta os fantasmas da luxúria e do egoísmo, que eram muitas vezes vistos como causas da infidelidade da mulher, perspectiva que verificámos prevalecer nos textos de Camilo. Por outro lado, o facto de o adultério de Adelina se basear na força que sobre si teriam o “coração” e a “esperança” atenua a culpa da personagem: “desgraçada foi só ela, porque só ela tinha coração” (Plácido, 1863, p. 60).

Já a personagem de Sofia do mesmo conto – a mulher que seduz o marido de Adelina apesar de fingir ser também a sua amiga mais próxima – representa um lado negativo da sexualidade feminina. Esta personagem é caracterizada como uma mulher calculista, que permanecia solteira porque o homem com quem havia mantido uma relação duradoura descobrira que ela o tinha traído e rejeitara a hipótese do casamento. Fazendo-se passar por amiga íntima de Adelina, Sofia é, na verdade, movida pela inveja que a leva a quebrar o pacto de amizade com a personagem principal e a cobiçar o seu marido e a sua estabilidade económica. Esta personagem representa um tipo de mulher egocêntrica, que rejeita o sistema de valores oitocentista para fazer as escolhas que melhor se adaptam aos seus objectivos pessoais. Apesar de ser uma mulher emancipada, Sofia é, contudo, desprovida do sentimento de solidariedade feminina que guia as narrativas de Ana Plácido, colocando a sua vontade acima do

respeito por Adelina e pela amizade entre as duas. Parece-nos, portanto, que é por quebrar esse pacto não verbalizado entre mulheres que a promiscuidade de Sofia é criticada pela narradora, enquanto a de Adelina é encarada com compaixão. Os actos de Sofia, ao contrário dos de Adelina, embora se oponham ao sistema de opressão feminina vigente, prejudicam outras mulheres, enfraquecendo, por isso, a luta colectiva contra esse sistema.

O que se reforça nesta narrativa é a necessidade da associação e do apoio entre mulheres contra as figuras masculinas que as encaram e tratam como objectos, e não como iguais. Os homens são aqui representados como sedutores egoístas e inconstantes, incapazes de sustentarem com as mulheres relações de fidelidade e de honestidade⁴. Em relação a estes, Plácido mostra um tom reprovador e de desdém, por oposição ao tom compassivo com que descreve Adelina. Por exemplo, quanto a Henrique, o primeiro amante da personagem principal, diz-se que: “o que hoje lhe dava duas horas de contentamento, aborrecia-lhe amanhã. (...) Dos delírios da paixão caía no marasmo do desalento, e na descrença do tédio” (Plácido, 1863, p. 47). Esta crítica à sedução masculina fica também patente através da história da personagem de D. Susana, tia de Adelina. Ao referir-se ao seu passado, Susana relembra doloridamente o desprezo que recebeu por parte do amante, depois de ter consumado a relação ilegítima e de ter engravidado:

⁴ Veja-se o que pensa Fernando, o segundo amante de Adelina, quando se prepara para a seduzir: “hei-de falar-lhe nos seus devaneios, coisa de que as mulheres gostam muito; dizer-lhe que a sinto em espírito adejante a iluminar as trevas em que me jazia imerso o coração e a inteligência. Ela há-de amar-me, há-de preferir o génio ao sandeu que eu desconfio a tem fanatizado com não sei que melindradas tristuras!” (Plácido, 1863, p. 5).

– Creio que já te disse, que fui como tu, formosa e rica de grandes crenças, mas amei, filha, e este amor perdeu-me. Adormeci um dia, e quando acordei tinha perdido a honra, a estima de mim própria, e o bom nome da minha família. O homem que me matou o futuro, era como todos: riu-se das minhas lamentações, e mais depressa me fugiu (Plácido, 1863, p. 55).

A expressão “o homem que me matou o futuro” traduz bem a responsabilidade que Plácido coloca nos homens pela desgraça das mulheres, evidenciando, ainda, a vulnerabilidade feminina. Porém, embora estas mulheres sejam olhadas com compaixão, Plácido não deixa de procurar demonstrar as consequências práticas que um comportamento não normativo poderia ter. A solidão é uma dessas consequências e é sofrida por D. Susana (cuja história serve de preságio para Adelina), visto que além de ter sido deixada pelo amante, viu-se obrigada a abandonar o filho ilegítimo, sendo-lhe “roubada” a oportunidade de ser mãe:

eu ficara sentindo os vaticínios amargos da maternidade, como expiação. Imagina o meu desespero, e as agonias por que passei. Desprezada pelos meus mais próximos parentes, escondida em casa duma mulher que nem o nome me sabia, ali fui mãe. Mãe infeliz, que devia remir a culpa pela abstinência dos carinhos, e do gozo santo de criar e ver crescer meu filho (Plácido, 1863, p. 55-56).

Esta personagem mais velha e solitária parece ter o propósito de ser um exemplo dos perigos da cedência à paixão e da inexperiência na mulher. A solidão de Susana é representada como a infeliz consequência de comportamentos femininos não conformes aos padrões oitocentistas (entre os quais se incluía o adultério, embora não fosse esse o caso desta personagem). Todavia, apesar dessa experiência e do grau de parentesco com Adelina, D. Susana acabará por ser, como

Sofia, complacente com a estrutura social vigente, contribuindo para esse sistema quando incentiva o filho – Fernando, segundo amante de Adelina –, a casar com uma mulher rica, mesmo sabendo que isso o levaria a abandonar a amante. Para fugir a essa sociedade inóspita, Adelina recolhe-se a um convento, onde procura proteger-se das agressões de uma organização social simbólica e psicologicamente violenta (Plácido, 1863, p. 59-60)⁵.

Finalmente, do romance *Herança de lágrimas* (2019), o maior de Ana Plácido, importa destacar alguns aspectos relativos à personagem de Branca d'Alvarães⁶. À semelhança das personagens femininas de *O que fazem mulheres?* (2016), de Camilo, Branca é obrigada a casar para satisfazer a última vontade de um pai moribundo. Abdica, para isso, de uma vida de estudo para a qual sentia inclinação, para ser forçada a sofrer a violência física e psicológica de um casamento sem amor. Jorge, o marido, acabará por traí-la com a sua tia por afinidade. A partir do momento em que Branca descobre, passa a considerar o seu casamento funcionalmente acabado, concebendo-o como uma prisão de que não se poderá libertar oficialmente, mas se sentindo no direito de arranjar também um amante, em nome da justiça e da igualdade. Com esta personagem, Plácido coloca em evidência a frustração da mulher ao confrontar-se com a desigualdade de género no casamento e ao constatar a necessidade de reivindicar uma dinâmica sexual mais equitativa, em que não fosse vítima de opressão.

É neste contexto que Branca decide fugir com o amante, julgando poder criar com ele a vida idealizada que ambos haviam so-

⁵ O convento constituía, na época, um lugar de refúgio para as mulheres que procuravam o afastamento da sociedade e o potencial corte definitivo com a dimensão amorosa das suas vidas (Silva, 2022).

⁶ Esta personagem já foi alvo de um outro estudo mais detalhado por Ganhão (2020), pelo que não nos debruçaremos sobre ela em pormenor neste artigo.

nhado. Todavia, a deterioração da sua relação extraconjugal inicia-se com o momento da fuga, visto que esse acto destitui a mulher, aos olhos do amante, do estatuto de fruto proibido, e a transforma num encargo indesejado. É interessante reparar como no romance *Amor de salvação* (1864a), de Camilo, a fuga é encarada de modo diametralmente diferente, já que proporciona aos amantes – Teodora e Afonso – momentos de felicidade, que só são quebrados pela infidelidade de Teodora. Na obra de Plácido, os momentos paradisíacos do adultério não existem e a fuga dos amantes é o primeiro passo para a morte da paixão, que se inicia com o desinteresse do homem pela mulher seduzida. Nesta relação adúltera, a culpa desloca-se, assim, da mulher (perspectiva adoptada por Camilo) para o homem (perspectiva de Ana Plácido).

Ainda assim, Branca acabará por reivindicar a sua auto-suficiência ao abandonar o amante e optar por trabalhar, dando à luz Diana, a filha do adultério, na casa de uma família que a acolhera como tutora de duas meninas. A essa filha ilegítima Branca deixará uma carta autobiográfica, falando da história dos seus desamores e das consequências que sofreu com o objectivo de a desviar desse caminho. A personagem de Branca d'Alvarães é o melhor exemplo, na obra de Ana Plácido, do desejo de autodeterminação e de afirmação femininas. Esta jovem mulher reivindica a liberdade a nível emocional, sexual e intelectual: a liberdade de não casar; a liberdade de escolher um parceiro; a liberdade de se separar de um marido infiel; e a liberdade de trabalhar para não depender financeiramente de um homem. Reivindica ainda a liberdade de escrever e de manifestar uma voz que possa servir de apoio a outras mulheres.

Assim, contrariando as tendências da ficção camiliana, na qual se atribui frequentemente o adultério feminino a questões relacionadas com a luxúria inata da mulher, a sua educação (ou falta dela) e

a sua superficialidade⁷, Ana Plácido descreve-o como a consequência de maus casamentos que, aliados à má conduta dos maridos e à quebra das promessas matrimoniais, provocam a insatisfação das mulheres. A culpa é atribuída ao lado masculino do casal, e não ao feminino, sendo a infidelidade vista como um acto decorrente de causas sociais típicas do contexto oitocentista, e não como consequência das características de personalidade da mulher.

O que nos importa sobretudo destacar neste artigo é a influência que a escrita de autoria feminina pode ter na visão que actualmente existe acerca do olhar oitocentista sobre a mulher. Como verificámos, no caso particular do adultério, a personagem feminina, quando criada por escritores do sexo masculino, tende a ser o núcleo do enredo e o foco de crítica – quer se trate de uma crítica direccionada à “natureza” da mulher, ou de uma crítica aos mecanismos sociais que incentivam a transgressão por parte dela. Contudo, nos textos de autoria feminina, embora o foco se mantenha sobre a mulher, esta surge, por vezes, enquanto vítima de uma sociedade opressora, determinada pelas vontades masculinas.

Na verdade, se nem todas as autoras do sexo feminino procuram defender uma maior igualdade entre os géneros, subscrevendo, algumas delas, a moral social oitocentista (vejam-se as obras de Maria Peregrina de Sousa ou de Maria Amália Vaz de Carvalho, por exemplo), todas elas oferecem uma visão que parte de um prisma diferente do masculino, dando atenção a aspectos da vida da mulher que a pena masculina descarta. Na obra de Ana Plácido, a mulher é grande parte das vezes retratada como vítima de um poder que quer impor-lhe uma imagem fixa de si própria, inflexível e irreal. A culpabiliza-

⁷ Para além dos referidos romances de Camilo, lembrem-se também as causas que Eça de Queiroz aponta como factores que levam Luiza ao adultério em *O Primo Bazilio*: o ócio, a sentimentalidade e a educação incompleta e fútil.

ção do sexo masculino pelo adultério feminino na obra desta autora aparece, assim, não como uma retaliação, mas como um novo olhar sobre a mesma realidade. Um olhar que contribui para nos alertar para tudo aquilo que ainda está por descobrir nos textos esquecidos das autoras do século XIX.

RECEBIDO: 20/06/2024

APROVADO: 12/07/2024

REFERÊNCIAS

ALONSO, Claudia Pazos. A trajetória de Ana Plácido e o papel de Camilo. *In: SOUSA, Sérgio Guimarães de (org.). Representações do feminino em Camilo Castelo Branco: estudos camilianos 9*. Famalicão: Casa de Camilo – Centro de Estudos, 2014. p. 39-63.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*, tradução e notas de Júlia Ferreira. Lisboa: Relógio d'Água, 2013.

BRANCO, Camilo Castelo. *Amor de salvação*. Porto: Viúva Moré – Editora, 1864a.

BRANCO, Camilo Castelo. *Coração, cabeça e estômago*, edição fac-símile comemorativa dos 500 Anos da Biblioteca da Universidade de Coimbra. Lisboa: A Bela e o Monstro Edições, 2013.

BRANCO, Camilo Castelo. *No Bom Jesus do Monte*. Porto: Viúva Moré – Editora, 1864b.

BRANCO, Camilo Castelo. *O que fazem mulheres*. Lisboa: Guerra e Paz, 2016.

GANHÃO, Mónica. Mártires de amor: adultério e expiação femininos em *Herança de Lágrimas* de Ana Plácido. *Revista Portuguesa de Humanidades*, Vol. 24, Issue 1-2, p. 193-212, 2020.

LENTINA, Alda Maria. Destinos no feminino na obra de Camilo Castelo Branco. *In: SOUSA, Sérgio Guimarães de (org.). Representações do feminino em Camilo Castelo Branco: estudos camilianos 9*. Famalicão: Casa de Camilo – Centro de Estudos, 2014. p. 17-37

LIMA, Lisiane Ferreira de. Escritas de autoria feminina: problematizando a presença das mulheres no cânone literário. *In: VILELA, Ana Luísa; SILVA, Fabio Mario da; DAL FARRA, Maria Lúcia. O feminino e o moderno*. Lisboa: CLEPUL, 2017. p. 177-186.

OVERTON, Bill. *The novel of female adultery: love and gender in continental european fiction, 1830-1900*. London: Macmillan Press Ltd., 1996.

PASSOS, Teresa Ferrer. Ana Plácido – A Escritora: Breves Notas Biográficas. *In: A mulher na vida e obra de Camilo: estudos camilianos 5*. Famalicão: Centro de Estudos Camilianos, 1997. p. 193-208.

PLÁCIDO, Ana. *Herança de lágrimas*. Lisboa: Sibila Publicações, 2019.

PLÁCIDO, Ana. *Luz coada por ferros*. Lisboa: Livraria de A. M. Pereira, 1863.

POZZO, Barbara. La femme adultère entre droit et littérature au XIXe siècle. *In: ALBIGES, Christophe et al. (coord). Études en l'honneur du professeur Marie-Laure Mathieu. Comprendre: des mathématiques au droit*. Bélgica: Bruylant, 2019. p. 597-625.

QUEIROZ, Eça de. *O Primo Bazilio: Episódio Doméstico*. Lisboa: Livros do Brasil, 2007.

SILVA, Fabio Mario da. *Ana Plácido e as representações do feminino no século XIX*. São Paulo: Câmara Brasileira do Livro, 2022.

SIMÕES, Manuela Lobo da Costa. Um divórcio no 1º quartel do século XIX. *In: COLÓQUIO A MULHER NA SOCIEDADE PORTUGUESA: VISÃO HISTÓRICA E PERSPECTIVAS ACTUAIS, 1985*, Coimbra. *Actas do Colóquio*. Coimbra: Instituto de História Económica e Social, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. 1986. v. I, p. 171-189

SIMON, Maria Cristina Pais. A mulher na novela camiliana: representações e funções. *In: SOUSA, Sérgio Guimarães de (org.). Representações do feminino em Camilo Castelo Branco: estudos camilianos 9*. Famalicão: Casa de Camilo – Centro de Estudos, 2014. p. 179-202.

MINICURRÍCULO

MÓNICA GANHÃO é doutoranda em Estudos Portugueses e Românicos, tendo beneficiado de uma bolsa da Fundação para a Ciência e Tecnologia para o projecto de tese intitulado “Mulheres entre homens: dinâmicas de género na narrativa portuguesa oitocentista”, em que analisa a representação da mulher na obra de autoras oitocentistas. Os seus interesses englobam a autoria feminina, a representação literária da mulher e o estudo da relação entre a escrita feminina e masculina antes dos tempos actuais.