

O que fazem as mulheres: as personagens femininas de Camilo Castelo Branco *

Luciene Marie Pavanelo **

Resumo

As personagens femininas de Camilo Castelo Branco costumam ser divididas entre “vítimas” e “mulheres fatais”. É nosso objetivo, neste artigo, questionar essa polarização, a fim de mostrar que a ficção camiliana é mais complexa do que aparenta.

Palavras-chave

Camilo Castelo Branco; Amor de perdição; Coração, cabeça e estômago; O que fazem mulheres; personagens femininas.

Abstract

Camilo Castelo Branco's female characters are usually divided in “victims” or “femme fatales”. It is our aim, in this article, to question this polarization, in order to show that Camilian fiction is more complex than it appears.

Keywords

Camilo Castelo Branco; Amor de perdição; Coração, cabeça e estômago; O que fazem mulheres; female characters.

* Artigo recebido em 27/07/2011 e aprovado em 26/10/2011.

** Aluna no Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da USP. Bolsista FAPESP.

APESAR DE TER PUBLICADO UMA VASTA OBRA entre as décadas de 1840 e 1880, Camilo Castelo Branco costuma ser visto como um escritor essencialmente ultrarromântico, voltado ao entretenimento das leitoras portuguesas da época. A historiografia literária, em geral, costuma descrever a ficção camiliana a partir dos lugares-comuns do romantismo, o que levou António José Saraiva e Óscar Lopes, na clássica *História da Literatura Portuguesa*, publicada em 1955, a resumirem as personagens femininas de Camilo como “uma vítima angélica, ou uma aniquiladora ‘mulher fatal’” (SARAIVA; LOPES, 1996, p. 784). Segundo os autores, no romance camiliano “à mulher confere-se sempre um papel da mais nobre dignidade [...], mas tal supremacia esvazia-se, na realidade, de sentido psicológico, reduzindo-se a um símbolo poético do misterioso *eterno feminino*, e às vezes a uma personificação abstrata do espírito de sacrifício” (SARAIVA; LOPES, 1996, p. 784, grifo dos autores).

Se verificarmos o capítulo escrito por João Soares Carvalho sobre Camilo, na recente *História da Literatura Portuguesa*, publicada em 2003, perceberemos uma reiteração dessa mesma imagem estereotipada das personagens femininas camilianas. Para o crítico, “no romance passional de Camilo a mulher é [...] vítima inocente do homem apaixonado e conquistador” (CARVALHO, 2003, p. 391); “são também seus preferidos os problemas sociais e familiares vividos por homens casados, seduzidos por ‘mulheres fatais’” (CARVALHO, 2003, p. 390). É nosso objetivo, neste artigo, propor um estudo mais aprofundado de algumas mulheres retratadas por Camilo, a fim de verificar se é possível reduzi-las à imagem dicotômica de vítimas ou *femme fatales*.

Amor de Perdição (1862), romance considerado por Fidelino de Figueiredo “a quinta essência do lirismo passional” (FIGUEIREDO, 1941, p. 283), o “*Romeu e Julieta* português”, trata do amor contrariado entre Simão e Teresa, cujas famílias eram inimigas e contrárias ao seu relacionamento. No início da obra, Teresa procura demover o seu pai do intento de mandá-la a um convento, fingindo-lhe amor e respeito filiais: “Teresa respondeu, chorando, que entraria num convento, se essa era a vontade de seu pai: porém, que se não privasse ele de a ter em sua companhia, nem a privasse a ela dos seus afetos [...]. Prometeu-lhe julgar-se morta para todos os homens, menos para seu pai” (CASTELO BRANCO, 1984, p. 407-408). Mais adiante, o narrador acrescenta ironicamente, ressaltando o senso de realidade de Teresa, que “não será aleive atribuir-lhe uma pouca de astúcia, ou hipocrisia, se quiserem; perspicácia seria mais correto dizer. Teresa adivinha que a lealdade tropeça a cada passo na estrada real da vida, e que

os melhores fins se atingem por atalhos onde não cabem a franqueza e a sinceridade” (CASTELO BRANCO, 1984, p. 409).

Tal hipocrisia (ou perspicácia, se preferirem...) está desvelada nas passagens em que Teresa deseja a morte de seu pai. Numa delas, o narrador mostra ironicamente que ela conhece a realidade e o valor do dinheiro para a sociedade oitocentista, não estando presa apenas ao idealismo romântico: “ela esperava que seu velho pai falecesse para, senhora sua, lhe dar [a Simão], com o coração, o seu grande patrimônio. Espanta discrição tamanha [...] na presumível ignorância de Teresa em coisas materiais da vida, como são um patrimônio!” (CASTELO BRANCO, 1984, p. 400). Quando pede para Simão aceitar a pena de dez anos de prisão, em vez do degredo – ele fora condenado por ter assassinado o primo pretendente de Teresa –, a personagem reitera a sua esperança na morte do pai: “Em dez anos terá morrido meu pai e eu serei tua esposa, e irei pedir ao rei que te perdoe, se não tiveres cumprido a sentença. Se vais ao degredo, para sempre te perdi, Simão, porque morrerás, ou não acharás memória de mim, quando voltares” (CASTELO BRANCO, 1984, p. 524).

Simão, no entanto, escolhe o degredo: “Não me peças que aceite dez anos de prisão. Tu não sabes o que é a liberdade cativa de dez anos! Não compreendes a tortura dos meus vinte meses” (CASTELO BRANCO, 1984, p. 525). Como o leitor sabe, a essa altura, e como o narrador faz questão de lembrar, denominando-a de “enclausurada de Monchique” (CASTELO BRANCO, 1984, p. 524), Teresa passou mais tempo reclusa no convento, aguentando firmemente, quase sem se queixar, do que Simão na cadeia, o que nos mostra a virilidade da personagem feminina, frente à fraqueza do herói. Como João Bigotte Chorão afirma, Teresa, “tão delicada, faz frente ao pai e faz frente ao primo que a vontade paterna lhe quer impor como marido, disposta a todas as represálias por fidelidade a si própria” (CHORÃO, 1993, p. 16).

Já Mariana, filha de João da Cruz, um ferrador que se dispõe a ajudar Simão por causa de uma dívida de família, apesar de sofrer resignada por amar o protagonista e não ser correspondida, também não adota a atitude passiva da típica vítima romântica. Enquanto Simão teme a vida no degredo – nas palavras dele, “morre-se abrasado ao sol doentio daquele céu, morre-se de saudades da pátria, morre-se muitas vezes dos maus tratos dos governadores das galés, que têm um condenado na conta de fera” (CASTELO BRANCO, 1984, p. 517) –, Mariana escolhe acompanhá-lo corajosamente, dispondo-se até mesmo a trabalhar para sustentá-lo. Como ela afirma, “eu, se for vontade do Senhor

Simão, vou pôr uma lojinha [...]. Verá como eu amanhã a vida. Afeita ao calor estou eu; Vossa Senhoria não está; mas não há de ter precisão, se Deus quiser, de andar ao tempo” (CASTELO BRANCO, 1984, p. 517).

Ao defender a sua morte voluntária, mostrando a sua dedicação a Simão, Mariana aproveita para comparar-se a Teresa, como forma de ressaltar as suas qualidades, rebaixando aquela que seria a sua rival: “E mais a fidalga é fraquinha, e eu sou mulher do campo, vezada a todos os trabalhos; e, se fosse preciso meter uma lanceta no braço e deixar correr o sangue até morrer, fazia-o como quem o diz” (CASTELO BRANCO, 1984, p. 517). A personagem não é tola. Apesar de negar, a sua dedicação a Simão é fruto da esperança de que o amado se esquecesse de Teresa no degredo e, assim, ela fosse recompensada com a gratidão do amor: “Não inventemos maravilhas de abnegação. Era de mulher o coração de Mariana [...]. Amava, e tinha ciúmes de Teresa [...]. Sonhava com as delícias do desterro, porque voz humana alguma não iria lá gemer à cabeceira do desgraçado” (CASTELO BRANCO, 1984, p. 519).

No final do romance, no momento em que o corpo de Simão – morto depois de saber do falecimento de Teresa – é jogado ao mar, Mariana suicida-se se agarrando ao cadáver. De acordo com José-Augusto França, “ela reage, tenta intervir no curso dos acontecimentos, e é ela quem escolhe a morte, cuja lógica dramática e a força poética não devem esconder-nos a vontade da personagem” (FRANÇA, 1993, p. 289). Jacinto do Prado Coelho explica que “‘o amor faz a mulher varonil’ – afirma o novelista. De fato, as suas heroínas podem ser frágeis, delicadas, mas não vergam senão raramente no que diz respeito ao seu amor. Preferem o convento ou a morte” (COELHO, 2001, p. 368). Como vimos nos exemplos citados, Teresa e Mariana parecem ser em alguns momentos até mesmo mais varonis do que Simão, possuindo um senso da realidade social que as distancia da imagem de vítima romântica.

Coração, Cabeça e Estômago (1862), por sua vez, é um romance satírico centrado na figura masculina de Silvestre da Silva, o narrador autodiegético. Nele, encontramos várias personagens femininas secundárias, das quais iremos selecionar algumas. Na primeira parte do romance, as mulheres são geralmente retratadas de maneira a desconstruir as expectativas criadas pelo idealismo romântico do protagonista, que as reveste de um ideal de inocência, pureza e virgindade, associadas à figura do anjo. O relato do narrador Silvestre sobre o seu primeiro amor, Leontina, termina com o casamento dela com o padrinho de 50 anos, por interesse financeiro: este

“[...] ofereceu-lhe a mão, e uma pulseira de brilhantes nela, com a condição de me esquecer” (CASTELO BRANCO, 2003, p. 17).

O Editor – que se passa pela voz do próprio Camilo Castelo Branco e compila as memórias de Silvestre – acrescenta uma nota, na qual conta a forma cômica como o padrinho de Leontina descobriu que estava sendo traído: “[...] achou lá o filho de seu primo Anselmo, dormindo sobre a cama da moça, com a segurança de quem dorme em sua casa. Estava de moiras amarelas e vestia um chambre de lã do dono da casa! É o escândalo e mangação!” (CASTELO BRANCO, 2003, p. 18). Depois de uma temporada no convento, Leontina é perdoada pelo marido, que “morreu hidrópico, legando às filhas umas inscrições, que rendem para ambas um cruzado diário, e à esposa uma independência farta em títulos bancários e em gêneros de ourivesaria” (CASTELO BRANCO, 2003, p. 18).

O narrador heterodiegético conta que a moça se lembrara de Silvestre, mas que logo o esqueceu quando reencontrou o algibebe que tempos antes “levava no colete de veludinho com a casca de melão” (CASTELO BRANCO, 2003, p. 19), atirada por uma criada a seu mando. Desprezado anteriormente por ela, o rapaz tornou-se desejável porque ganhara na loteria. O Editor, então, afirma ironicamente: “Que mudanças de cara e maneiras ele fizera! O dinheiro faz estas mudanças e outras mais espantosas ainda. Chegaram à fala, deram-se explicações e casaram. Eu tive ocasião de os ver ontem no seu palacete a Buenos Aires. Estão gordos, ricos e muito considerados na sua rua” (CASTELO BRANCO, 2003, p. 19).

Outro exemplo interessante é o episódio de Paula de Albuquerque, “a mulher que o mundo respeita”. Primeiramente, temos a exposição da maneira ridícula com que Silvestre tenta conquistá-la, influenciado pela leitura da *Primavera* de Castilho:

O poeta ensina, nesta passagem, a amar as ninfas; e eu, afeito à nomenclatura da escola arcadiana, pensei que ninfa era um epíteto genérico para toda a mulher que se ama.
Com este errado juízo, entendi em mandar a Paula

Festões, grinaldas, passarinhos, frutos.
E capelas de búzios e de conchas.

Acorçoado pelo Ovídio português, comprei na Praça da Figueira muita flor, de que mandei tecer uma grinalda, muito de ver-se; num cabalzinho de palha italiana dispus seis pêssegos aveludados, de cobiçável frescura; búzios não me foi possível arranjar-los, nem

conchas; no tocante, porém, ao preceito dos passarinhos, fui muito feliz: comprei um lindo periquito na Rua do Arsenal.

Fiz mais.

Chamei à puridade uma jovem e sécia saloia de Benfica, brindei-a com uma saia escarlate listrada e um corpete de castorina amarela; enflorei-lhe os cabelos e enramalhetei-lhe o colo. Nunca vi coisa mais fresca, nem mais bucólica medianeira do amor dum sátiro urbano e uma ninfa saturada da lição de maviosos idílios, como já é notório. (CASTELO BRANCO, 2003, p. 55, grifo do autor).

Paula, no entanto, ajudada por D. Maria da Piedade – “linguareira com graça sarcástica, um folhetim de gênio mordente, temida dos elegantes, a quem ela costumava crismar com epítetos truanescos. A mim sabia eu que ela me chamava *Periquito*, metendo a riso a dádiva sentimental” (CASTELO BRANCO, 2003, p. 70, grifo do autor) –, escreve um poema – que para o idealismo de Silvestre é “a expressão suprema do amor que se envergonha de expandir-se em prosa!” (CASTELO BRANCO, 2003, p. 71) – caçoando dele:

Na rocha alpestre
Vaga Silvestre
Todo aflito;
Na grande testa
O vento intesta
Com rouco grito,
E ele a gemer
E o eco a dizer:
“Ó periquito!” (CASTELO BRANCO, 2003, p. 72).

Concordamos com João Camilo dos Santos, que explica que, através de Silvestre, Camilo nos mostra que os românticos são os homens ou, pelo menos, alguns homens: “trata-se de um romantismo parvo e despropositado, de imitação e superficial” (SANTOS, 1991, p. 71). Segundo o crítico, no entanto, as mulheres “são em geral bem mais lúcidas e realistas, não se deixam iludir pelos sentimentos e sabem avaliá-los e ao que por detrás deles se esconde – por isso riem dos homens e da puerilidade com que as tratam” (SANTOS, 1991, p. 71).

Depois dessa decepção, Silvestre descobre que Paula “amava com quantas provas se justifica o amor, um conde” (CASTELO BRANCO, 2003, p. 68). Em seguida, o narrador autodiegético mostra que sua frase fora irônica: “o conde foi traído e caiu das nuvens quando viu escorregar por uma corda, das janelas de Benfica, um sujeito que era um dos seus quarenta amigos íntimos. O amante vilipendiado vingou-se divulgando o mais secreto da sua intimidade com Paula” (CASTELO BRANCO, 2003, p. 69). Mais

tarde, Silvestre depara-se com outra aventura da moça: ela convence um mestre-escola a fugir com ela, mas ambos são pegos pela polícia. Apesar de o rapaz, “vertendo prantos caudais”, dizer “que ele não queria de modo algum dar semelhante passo, mas que a fidalga fora ter com ele, dizendo que não havia outro meio de obterem consentimento para casarem e remediarem o malfeito” (CASTELO BRANCO, 2003, p. 76-77), ele acaba sendo punido: “depois de alguns meses de prisão, foi mandado embora, sem ser julgado; mas da cadeia passou a bordo duma galera, onde desembarcou no Rio de Janeiro” (CASTELO BRANCO, 2003, p. 78).

O narrador autodiegético nos conta, depois, o que o mestre-escola estava querendo dizer com “remediar o malfeito”: Paula estava grávida, mas, mesmo assim, acaba se casando “com o primo que lhe fora destinado desde a puerícia”, e torna “para o palácio de Benfica, em companhia de seu marido e já com um menino robusto, não obstante ter nascido tão sem tempo que ninguém pensou que vingasse” (CASTELO BRANCO, 2003, p. 78). Tal sentença irônica é reforçada pelo comentário seguinte do narrador: “Dizia a avó de Paula que semelhante prodígio não era novo na sua família, porque ouvia sempre dizer que os primogênitos da sua linhagem quase todos nasciam antes dos seis meses de incubação. Coisa notável!” (CASTELO BRANCO, 2003, p. 78). Contudo, a moça continuava sendo bem-vista pela opinião pública, como Silvestre explica indignado: “Vi, finalmente, que D. Paula era a mulher que o mundo respeitava, sem embargo do conde, e dos amigos íntimos do conde, e do mestre-escola, único bode expiatório de tamanhas patifarias!” (CASTELO BRANCO, 2003, p. 78).

Assim como Leontina, Paula termina a história feliz porque possui um senso de realidade que a permite manipular as situações, arranjando casamentos financeiramente vantajosos, mas sem abrir mão de divertir-se à sua maneira. Ambas estão longe do estereótipo de vítimas, e também podemos questionar se podem ser classificadas como mulheres fatais, uma vez que o tom cômico utilizado pelo narrador, ao descrever a patetice dos homens enganados por elas, acaba abrandando tal imagem negativa. Fica parecendo, ao leitor, que esses homens mereceram ser enganados.

Não podemos deixar de citar brevemente outra personagem feminina da primeira parte do romance, uma mulata brasileira, cujo nome aparenta ser uma paródia da temática romântica indianista: “se chamava Tupinoyoyo – que nome tão amável!” (CASTELO BRANCO, 2003, p. 33). Descrita a partir do lugar-comum que designa as mulheres dos trópicos – “que inferno de devorante lascívia ela tinha nos olhos! Que

tentação, que doidice me tomou de assalto [...]! O menor trejeito era uma provocação; o frêmito das saias era um choque da pilha galvânica!” (CASTELO BRANCO, 2003, p. 31) –, ela era criada da pensão onde Silvestre morava. O relato do narrador autodiegético, que conta que “me ajoelhei a seus pés um dia, beijando-lhe as mãos, que perfumavam o aroma da cebola do refogado” (CASTELO BRANCO, 2003, p. 31), lembra-nos o poema “É Ela! É Ela! É Ela! É Ela!”, de Álvares de Azevedo, sobre a paixão do eu-lírico por uma lavadeira, que dormia tendo “na mão o ferro do engomado” (AZEVEDO, 2000, p. 237). Dessa forma, parece-nos que Camilo se utiliza de tais lugares-comuns a fim de parodiar a imagem literária da mulher brasileira, num romance que supostamente teria sido “impresso no Rio de Janeiro” (CASTELO BRANCO, 2003, p. 11). Segundo o Editor, ele teria suprimido do livro as poesias de Silvestre porque “a poesia vulgar, mormente na pátria dos Junqueiros, dos Álvares de Azevedo, dos Casimiros de Abreu e dos Gonçalves Dias, é um pecado publicá-la” (CASTELO BRANCO, 2003, p. 11). Homenagem ou ironia? Um assunto que merece ser discutido em outro artigo.

A terceira parte da obra apresenta-nos a personagem Tomásia, cuja postura realista¹ contrasta com o romântico bucolismo do campo: “O beijo recebeu-o sem estremecimentos de pudor, como as donzelinhas dos romances” (CASTELO BRANCO, 2003, p. 203). Assim como Teresa e Mariana, Tomásia também é mais varonil do que o herói. Quando levava um cabaz de fruta e uma cabaça de vinho para os empregados, Silvestre se oferece para ajudá-la – “ao menos deixe-me levar uma das coisas” (CASTELO BRANCO, 2003, p. 185) –, ao que ela responde: “Então leve a cabaça, que pesa menos” (CASTELO BRANCO, 2003, p. 185).

O narrador autodiegético, apesar de dizer que a moça era bela, não deixa de apontar a sua falta de cultura e delicadeza: “De entendimento era escura” (CASTELO BRANCO, 2003, p. 181), e “cada palma da mão parecia uma lixa; e elogiar-lhe o cuidado das unhas seria adulação indigna da minha sinceridade” (CASTELO BRANCO, 2003, p. 182). Reforçado pelos comentários sobre a sua alimentação exagerada – “Tomásia sentou-se do outro lado e comeu e bebeu como a filha de Labão com Jacob” (CASTELO BRANCO, 2003, p. 183) –, o narrador também menciona, com certa ironia, sua tendência à obesidade: “ficava um pouco aquém dos limites da

¹ Entendemos por “realista” uma postura próxima à realidade ou à vida prática, em oposição à visão idealista romântica. Não se trata, aqui, do Realismo como movimento literário.

elegância, porque era mais larga na cintura que nos ombros – visível defeito do vestido” (CASTELO BRANCO, 2003, p. 180).

Dessa forma, a personagem acaba servindo como um contraste à imagem idealista que Silvestre cultivava na fase do “Coração”, quando não foi bem-sucedido no amor. Na fase do “Estômago”, o protagonista consegue se casar porque desistira de procurar uma moça que se encaixasse no perfil da mulher romântica, tendo percebido que esse tipo de mulher só existe na ficção, e não na realidade. Contudo, depois de alguns anos de casamento, o Editor relata que Silvestre e Tomásia “andavam à competência de quem engordaria mais; e, nas horas de dormir, excediam a toda a gente, menos um ao outro” (CASTELO BRANCO, 2003, p. 209), num estilo de vida que acaba matando o herói, como ele afirma no último verso de seu soneto derradeiro: “E por muito comer eu desço à cova!” (CASTELO BRANCO, 2003, p. 222). Silvestre, o exacerbado – ainda que postiço – idealista, acaba sendo morto pelo excesso de materialismo, personificado em Tomásia, que está longe de ser uma mulher fatal ou uma vítima romântica.

O Que Fazem Mulheres (1858), por sua vez, é centrado em duas personagens femininas, que são retratadas de forma ambígua pelo narrador camiliano. O romance conta a história de Ludovina, moça bela, de procedência genealógica fidalga, porém sem dote. Era cortejada por Ricardo de Sá, que a considerava uma mulher “abaixo dos [seus] cálculos. Lisonjeia um amante, mas não pode satisfazer as complicadas necessidades dum marido” (CASTELO BRANCO, 1983, p. 1249). Desmascarado por Angélica, mãe da moça, Ricardo resolve deixá-la; com isso, Ludovina, instada pelo pai, Melchior Pimenta, e convencida por sua mãe, resolve deixar-se casar com João José Dias, um *brasileiro* de torna-viagem rico, porém velho, feio e excessivamente gordo.

No decorrer da trama, João José Dias começa a ter acessos de ciúmes, até que encontra um charuto no quintal de sua casa, o que para ele fica sendo a prova final do adultério, e tenta matar o homem que julgava ser o amante de sua esposa. Antônio de Almeida, no entanto, era amante de Angélica, e depois descobrimos ser o verdadeiro pai de Ludovina. A moça, contudo, resolve assumir a culpa pela sua mãe, apesar de o *brasileiro* ter descoberto a verdade, tendo enlouquecido de remorsos por julgar ter assassinado um homem injustamente. Almeida, porém, não havia morrido, e, a pedido de Ludovina, abandona a sua mãe. A moça cuida do marido até o seu restabelecimento, e depois resolve acompanhar a sua mãe ao convento – para a opinião pública, no

entanto, era Angélica que estava acompanhando a filha adúltera. No capítulo final, denominado “Suplemento”, o narrador heterodiegético encontra Marcos Leite, o amigo que lhe contara a história. O rapaz conta como encontrou Ludovina no convento e se apaixonou por ela, tendo sido ignorado nas suas investidas. No final, Marcos Leite fica indignado pelo fato de a moça, após a morte de sua mãe, ter voltado aos “braços asquerosos” do marido.

No início do romance Angélica tenta convencer a sua filha a se casar com o rico *brasileiro*, defendendo a sobreposição do dinheiro ao amor, revelando, assim, sua visão realista da forma como se estrutura a sociedade, onde o que importa é a opinião pública, para a qual a felicidade é ter dinheiro: “Isso é romance, menina. Nunca é feliz com um vestido de chita a mulher que tem amigas com vestidos de seda. Hoje reina a opinião pública, Ludovina, não é a consciência de cada um. O agente principal do espírito duma mulher é a modista” (CASTELO BRANCO, 1983, p. 1245). Para isso, ela se coloca como um exemplo para Ludovina, ressaltando a importância de ser fiel, mesmo sem amar o marido:

Imaginas lá com que repugnância eu casei? Casaram-me, deixei-me levar porque era uma criança, vivia na aldeia, e sonhava com os vestidos e os bailes, e os teatros do Porto. Depois, teu pai... teu pai adorava-me, dava-me mais do que eu ambicionava, e sem saber como, nem porquê, contentei-me tanto com a minha sorte, que não invejava a de ninguém. Tinha vaidade em ser bonita, vestir com gosto, e chegar onde as mais ricas não podiam chegar. Via homens elegantes, reconhecia a diferença que os fazia superiores a teu pai, e, contudo, nunca me passou pela cabeça a loucura, a ingratidão, o crime da infidelidade. (CASTELO BRANCO, 1983, p. 1243).

O relato que Angélica dá a sua filha em muito se difere do relato supostamente fornecido ao narrador por sua amiga de infância, que conta que Angélica, “filha segunda dum fidalgo pobre do Minho”, fora forçada pelo pai a se casar com Melchior Pimenta, “que se dizia rico” (CASTELO BRANCO, 1983, p. 1303), apesar de amar a outro homem e ter feito o que podia para impedir a realização do casamento: “a indiscreta menina escreveu ao pai de António de Almeida, pedindo-lhe que a pedisse ao pai para casar com seu filho. Que inocência! Escreveu ao marido que lhe destinavam, confessando que não podia dar-lhe o coração” (CASTELO BRANCO, 1983, p. 1304). Como nada surtiu efeito, Angélica disse ao pai que “a história de muitas mulheres desgraçadas começa como a minha”, “e pôs a cabeça no altar do sacrifício” (CASTELO

BRANCO, 1983, p. 1304), sentença proferida pelo narrador como forma de reforçar a sua crítica social.

Angélica, no entanto, não desiste de Almeida, e toma-o como amante: “faço à prepotência de meu pai o sacrifício da minha dignidade, e castigo um homem que me comprou” (CASTELO BRANCO, 1983, p. 1304). Sua amiga conta que recebia cartas dela, contendo “lágrimas, queixumes vagos contra a sua sorte, chagas de consciência que só a morte podia cicatrizar” (CASTELO BRANCO, 1983, p. 1304). Mas não a condenava: “fiz o que faz, ou o que raras vezes faz uma amiga: consolei-a na queda, como a aconselhara à beira do abismo. Disse-lhe que mandasse a consciência ao pai, e que ficasse ela com o coração” (CASTELO BRANCO, 1983, p. 1304-1305). E arremata, mais uma vez expressando a distância que o olhar camiliano percebe entre o divino e a vida real: “Não lhe falei em Deus, nem na Virgem, porque no infortúnio de Angélica, não havia que ver com coisas sobre-humanas” (CASTELO BRANCO, 1983, p. 1305).

Ao convencer a sua filha a casar-se com João José Dias, Angélica suprime o sofrimento que passou e, principalmente, suprime o seu caso amoroso com António de Almeida. Com isso, o narrador insere uma nota de rodapé irônica, que afirma: “Perdoem-lhe a mentira pela intenção boa com que a diz...” (CASTELO BRANCO, 1983, p. 1243). O adultério de Angélica, no entanto, não é visto negativamente pelo narrador camiliano, que, se justifica o seu procedimento – consequência de um casamento forçado –, também o apresenta de forma cômica em diversos momentos do romance, ridicularizando o marido traído.

Numa das passagens em que João José Dias tem um acesso de ciúme, Melchior Pimenta vai contar o ocorrido a Angélica, que havia lhe dito que tinha ido dormir com dor de cabeça, e encontra a esposa ainda vestida. Ela, porém, explica que a dor era tanta que “nem forças tive para desapertar os colchetes” (CASTELO BRANCO, 1983, p. 1287). Após esse diálogo, encontramos três linhas de reticências, utilizadas de maneira paródica, seguidas de um comentário do narrador:

Há reticências que não dizem nada.

A literatura merceeira, para justificar o adjetivo, inventou as carreiras de reticência, as quais correspondem aos pesos roubados da mercearia.

Eu abri loja, e vou com os outros.

Não me entrem, pois, a desconfiar que os pontinhos juntos fazem borrão neste painel de bons costumes.

A Sr.^a D. Angélica é excelente mãe, no meu conceito; e, no conceito do Sr. Melchior Pimenta, é excelente esposa. Pode morrer, que o necrológio já não coxeia. (CASTELO BRANCO, 1983, p. 1287).

Assim, o narrador camiliano parodia o uso de reticências pela literatura romântica, acrescentando uma autocrítica irônica, na qual acusa os autores de encherem linhas para aumentarem a sua obra e, com isso, ganharem mais dinheiro, uma vez que os folhetinistas da época recebiam, muitas vezes, por linha escrita. Além disso, através desse comentário, o narrador ridiculariza a cegueira de Melchior Pimenta, pois, como o leitor sabe, Angélica ainda estava vestida porque estava na companhia do amante. O marido traído também é alvo de zombaria na passagem em que é flagrado dormindo profundamente, enquanto Ludovina discute com o *brasileiro*, procurando convencê-lo de que a adúltera era ela, apesar de ele ter ouvido a conversa entre mãe e filha, e, portanto, saber da traição de sua sogra: “Melchior Pimenta, no quarto imediato, espreguiçando-se fazia com os abrimentos de boca uma toada em falsete, ríspida como o uivar do mastim. Abençoados quatro grãos de morfina que lhe povoastes o sono de deleitosas visões! Melchior Pimenta, eu, quando quero fantasiar um marido bem-aventurado, lembras-me tu.” (CASTELO BRANCO, 1983, p. 1300).

Angélica é descrita como “um assombro de esperteza” (CASTELO BRANCO, 1983, p. 1249), adotando uma postura varonil ao desmascarar Ricardo de Sá e ao interferir no casamento de Ludovina, procurando apaziguar o aborrecimento da filha e a fúria ciumenta de João José Dias, não sendo submissa ao próprio marido, mantendo um amante durante vinte anos. Se o adultério de Angélica é desculpado pelo narrador, o fato de ter convencido a sua filha a aceitar o casamento por interesse é criticado com amarga ironia:

A leitora já admirou a eloquência persuasiva com que ela abalou o coração da filha; já disse, de si para si, que, com tal mãe, não há filha que rejeite o casamento dum brasileiro rico; já leu as páginas que aí ficam à mãezinha para que ela saiba os argumentos com que se vence a desobediência das filhas, em casos idênticos. Pois, se gostou e admirou as palavras de D. Angélica, há de também admirar-lhe as obras. (CASTELO BRANCO, 1983, p. 1249-1250).

O narrador, ao exaltar as qualidades, mas também ao criticar os erros de Angélica, acaba pintando um retrato ambíguo dessa personagem, que não é apenas vítima, nem somente algoz. Além disso, a visão realista que a mãe de Ludovina mostra

quando convence a filha a se casar, contrasta com a sua morte essencialmente romântica, provocada pelo amor e pela vergonha. Primeiramente, Angélica fica doente ao saber que António de Almeida havia sido baleado por João José Dias, e corria risco de vida. Quando o amante se restabelece, seu sofrimento é aumentado por ter sido abandonada por ele, a pedido de Ludovina, e também pela vergonha que sentia de sua condição: “Sombria, inerte, reconcentrada, impassível a cuidados [...], apenas dizia que estava esperando a morte, e repelia com desabrido enfado os lenitivos de quem quer que fosse [...]. Sentia-se tomada de vergonha, se o coração a mandava abrir-se em desafogados prantos com Ludovina” (CASTELO BRANCO, 1983, p. 1344).

No final do romance, o narrador afirma ter Angélica morrido “atormentada de saudades” (CASTELO BRANCO, 1983, p. 1367), ao que Marcos Leite acrescenta: “Disseram-me minhas primas que lhe encontraram um retrato no seio, ainda embaciado pelo último respiro que ela exalou. Devia ser o retrato de António de Almeida” (CASTELO BRANCO, 1983, p. 1367). Verdade ou não, a imagem que o narrador quer nos passar é a de uma personagem ambígua, que, apesar de mostrar por vezes uma visão realista, também está presa a um ideal romântico e, por causa dele, acaba morrendo.

Ludovina também é retratada de forma ambígua: se por vezes ela se mostra volúvel e interesseira, em geral ela aparece como uma mulher determinada e viril, agente de seu destino, e não mera vítima romântica. Ela não se casa por imposição de seu pai, mas por raiva de um namorado; ela procura impor altivamente a sua vontade ao ciumento *brasileiro*, confundindo-o com palavras; e, quando o adultério de sua mãe é descoberto, é Ludovina quem toma a decisão de fazer a culpa recair sobre si, convencendo a sua mãe, enganando o seu pai e chantageando o marido para que este aceitasse a sua falsa traição. Além disso, a protagonista mostra a sua virilidade ao suportar o convento, sendo inocente, ao cuidar de sua mãe, que caíra doente, e ao cuidar de seu marido, que dependia dela tanto quando teve um acesso de loucura quanto na velhice.

A heroína aceita se casar com João José Dias, apesar da repulsa que sente por sua aparência física – “Pois não te fez nojo esse miserável? – Fez, fez; mais que nojo...” (CASTELO BRANCO, 1983, p. 1260) –, por causa da desilusão amorosa que sofreu com Ricardo de Sá: “Choro como vítima, mas não dele [João José Dias]; é do outro [Ricardo de Sá] que me matou” (CASTELO BRANCO, 1983, p. 1260). Ela, contudo, é descrita pelo narrador como uma das “sonâmbulas” do bacharel, “e a menos vítima de

todas” (CASTELO BRANCO, 1983, p. 1247), um comentário que sugere que a protagonista não seria tão inocente quanto aparenta. Com isso, ela expõe altivamente a sua decisão ao *brasileiro* – “Já disse a V. S.^a que desejo ser sua esposa; não sei mais que deva dizer-lhe. Não me hei de arrepender” (CASTELO BRANCO, 1983, p. 1262) –, justificando-a para Angélica nos seguintes termos:

Não caso por vingança, que ele [Ricardo de Sá] não vale o ódio. Caso para salvar a nossa dignidade, minha mãe. Hei de simular quanto possa o contentamento da mais feliz mulher. Não tenho já coração para sentir desgostos. Será tudo estupidamente alegria na minha vida. Toda a gente dirá que eu amo... meu marido. As pessoas que souberem do meu namoro com esse infame, dirão que devia amá-lo muito pouco a mulher que se deixou casar com um homem ridículo. (CASTELO BRANCO, 1983, p. 1260).

Como João Bigotte Chorão explica, “Ludovina dobra-se à vontade paterna [...] e submete-se, não por tibieza de caráter, que bem forte o revela noutras circunstâncias, mas para agravo do frívolo Ricardo de Sá” (CHORÃO, 1990, p. 45-46). O desmoronamento de seu idealismo romântico, causado por sua desilusão amorosa com Ricardo de Sá, é, assim, a causa de sua desgraça. Por outro lado, Ludovina também enxerga a realidade, e, produto de uma sociedade materialista, também tinha apreço pelo dinheiro: “a menina gozava de excelente opinião; mas tinha só o defeito de querer ombrear em luxo com as filhas dos negociantes mais abastados” (CASTELO BRANCO, 1983, p. 1256). Quando João José Dias tem uma crise de ciúme e decide não deixá-la mais sair de casa, ela se queixa de não poder continuar exibindo a sua riqueza à sociedade: “Ludovina queixava-se à mãe da reclusão em que vivia cheia de aborrecimento e tédio; perguntava se era aquela a felicidade que dava o dinheiro; dizia que a pobreza e o ar livre eram preferíveis ao gozo de *cinquenta vestidos que se traçavam no guarda-roupa, e da luxuosa mobília que ninguém admirava.*” (CASTELO BRANCO, 1983, p. 1273-1274, grifo nosso).

Numa das discussões que Ludovina tem com João José Dias, na qual ela reclamou ao barão o direito de voltar a ir aos bailes, visitas e teatros, não mais frequentados por causa do seu ciúme, o narrador ridiculariza o fato de João José ficar “atônito na mais palerma imobilidade” (CASTELO BRANCO, 1983, p. 1280) e não ter respostas para as inquirições da esposa, afirmando em determinado momento que o marido “andou às aranhas muito tempo antes que traduzisse para vulgar o estilo sentencioso da filha e discípula de D. Angélica” (CASTELO BRANCO, 1983, p. 1278).

Ludovina, uma mulher inteligente, aprendera a retórica com a sua mãe, que lhe aconselhara a falar com o marido “como deve falar uma senhora, e confundi-lo-ás” (CASTELO BRANCO, 1983, p. 1278).

Além disso, a ambiguidade de Ludovina se estende para outra discussão, que envolve a própria construção do romance. No “Suplemento”, quando Marcos Leite tenta seduzi-la, o narrador se revolta por pensar que ela estava lhe correspondendo. Para isso, utiliza-se ironicamente de um discurso romântico, que também explicita a questão da literatura como mercadoria – uma visão realista que, portanto, contrasta com o suposto idealismo que essa passagem poderia sugerir:

A meiga imagem de Ludovina havia de ser sempre nova e pura na minha imaginação, como o eterno tipo das duas formosuras enlaçadas, a do corpo e a da alma. Rasgava o romance, se ele não estivesse já no prelo, e o dinheiro dele transformado num cavalo. É tarde para reivindicar a minha honra de romancista ingênuo ou palerma, que anda neste mundo a querer provar, que as onze mil virgens nunca de cá saíam. (CASTELO BRANCO, 1983, p. 1357-1358).

Ludovina, no entanto, ignorara o sedutor. O narrador nos explica o motivo para tanto heroísmo, resignação e desprendimento: ela é personagem de romance – “mulher inimitável, típica, e bíblica” (CASTELO BRANCO, 1983, p. 1358) –, e não corresponde à realidade, na qual somente um “romancista ingênuo ou palerma” poderia acreditar que “as onze mil virgens nunca de cá saíam”. Quando Marcos Leite aposta com o narrador que vai conseguir conquistar a moça, ele diz: “E a onipotência da vontade o que é? Hei de triunfar, ou Ludovina é uma natureza superior à humanidade...” (CASTELO BRANCO, 1983, p. 1365). Como não triunfou, depreendemos que Ludovina, uma construção ficcional, é de fato uma natureza superior à humanidade. No prefácio “A alguns dos que lerem”, o narrador havia afirmado: “Se a mulher assim fosse impossível, o romancista que a inventou seria mais do que Deus” (CASTELO BRANCO, 1983, p. 1235). Falsa modéstia? Parece-nos que sim.

Como Luciana Stegagno Picchio explica, “a sua protesta [de Camilo] era contra as leis absurdas de uma sociedade a que talvez só personagens não humanas [...], mas sempre desprovidas de sentido comum, como as mulheres, conseguiriam porventura sujeitar-se” (PICCHIO, 1995, p. 256). Através do contraste, Ludovina funciona como um índice de crítica ao materialismo da sociedade portuguesa oitocentista, na qual o dinheiro determinava os casamentos, e não o sentimento amoroso. Apesar disso, tal caráter fictício, contraposto ao caráter também realista da heroína, como procuramos

mostrar anteriormente, reforça a sua ambiguidade, o que a distanciaria da imagem cristalizada de mulher romântica.

Dessa forma, a partir da análise que fizemos de algumas personagens femininas da ficção camiliana, depreendemos que não é possível polarizá-las em “vítimas” ou “mulheres fatais”. Teresa e Mariana, de *Amor de Perdição*, são personagens ativas e ativas, que procuram intervir nos acontecimentos, possuindo uma visão mais realista de mundo, que se contrapõe à fraqueza do herói. Da mesma forma, Tomásia, de *Coração, Cabeça e Estômago*, é também uma mulher varonil, distante da imagem bucólica da mulher do campo, que contrasta com o idealismo tolo de Silvestre. Mulheres como Leontina e Paula, retratadas no mesmo romance, são, para o narrador camiliano, as que se dão melhor nesta vida, pois conhecem a realidade e sabem do valor do dinheiro para a sociedade oitocentista. Já Angélica e Ludovina, de *O Que Fazem Mulheres*, são personagens claramente ambíguas, não podendo ser classificadas nem como vítimas, nem como algozes. Assim sendo, é preciso que, ao lermos Camilo Castelo Branco, não nos deixemos levar pelos estereótipos que se erigiram em torno de seu nome. Sua ficção é muito mais rica do que aparenta, e resta-nos investigá-la com mais afinco.

Referências

AZEVEDO, Álvares de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.

CASTELO BRANCO, Camilo. Amor de Perdição: memórias de uma família. In: _____. *Obras Completas*. 3. vol. Porto: Lello & Irmão, 1984. p. 373-547.

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

_____. O Que Fazem Mulheres: romance filosófico. In: _____. *Obras Completas*. 2. vol. Porto: Lello & Irmão, 1983. p. 1227-1372.

CARVALHO, João Soares. Camilo Castelo Branco. In: MACHADO, Álvaro Manuel et al. *História da Literatura Portuguesa*. 4. vol. Mem Martins: Publicações Alfa, 2003. p. 343-394.

CHORÃO, João Bigotte. Nótulas sobre jornalismo literário no século XIX. *Estudos Camilianos: Camilo Castelo Branco. Jornalismo e Literatura no Século XIX*, Braga, n. 3, p. 13-18, 1993.

_____. *Páginas Camilianas e Outros Temas Oitocentistas*. Lisboa: Guimarães, 1990.

COELHO, Jacinto do Prado. *Introdução ao Estudo da Novela Camiliana*. 3. ed. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2001.

FIGUEIREDO, Fidelino de. *Literatura Portuguesa: desenvolvimento histórico das origens à atualidade*. Rio de Janeiro: Noite, 1941.

FRANÇA, José-Augusto. *O Romantismo em Portugal: estudos de fatos socioculturais*. Lisboa: Livros Horizonte, 1993.

PICCHIO, Luciana Stegagno. Camilo ou o autor titereiro: *O Que Fazem Mulheres*. Camilo Castelo Branco International Colloquium, 1991, Santa Barbara. *Proceedings of the Camilo Castelo Branco International Colloquium*. Santa Barbara: Center for Portuguese Studies/University of California, 1995. p. 249-257.

SANTOS, João Camilo dos. Aquilo a que se chama amor: as histórias por detrás das histórias que conta Camilo. *Colóquio/Letras*, Lisboa, n. 119, p. 60-75, jan. 1991.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. *História da Literatura Portuguesa*. 17. ed. Porto: Porto Editora, 1996.