

Maria Eduarda Borges dos Santos

Instituto Politécnico de Castelo Branco / Universidade de Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa

Ana Plácido ou a ‘transgressão’ feminina

1.

Refletir sobre os vetores de construção da identidade feminina na ficção portuguesa do século XIX, ou sobre a sua representação, leva a que o nosso estudo recaia sobre o modo como eram percecionadas as questões que tinham por objeto o papel da mulher na sociedade. Ana Augusta Plácido (1831-1895) foi, entre nós, uma escritora que expressou as suas opiniões num universo literário marcadamente patriarcal, por meio de (entre outros) contos e meditações coligidos em *Luz Coada por Ferros*, de 1863, e do romance *Herança de Lagrimas*, publicado em 1871, sob pseudónimo de Lopo de Sousa.

A questão da escrita feminina surge intimamente relacionada com a de autoria que, equacionada com o masculino, até ao século XIX, suscita uma outra, mais geral, de autoridade, na medida em que, segundo Susan Sniader Lanser¹, o estatuto do narrador e da autoridade narrativa são sempre construídos em conformidade com o poder social dominante. Para Lanser, a voz narrativa no feminino é um local de tensão ideológica, na medida em que, através dela, as escritoras procuram construir a sua própria subjetividade e desestabilizar “a natureza sedentária das palavras e as suas significações, desconstruindo

¹ Cf. Susan Sniader Lanser, *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1992).

as formas de consciência estabelecidas”, domínio que lhes esteve quase sempre vedado, na opinião de Rosi Braidotti².

As estruturas de género e de classe vigentes, como notam Maria Helena Santana e António Apolinário Lourenço³, confinavam a atividade da mulher à casa, às tarefas domésticas e à dependência relativamente ao homem, o que impedia o sujeito feminino de separar a vida profissional da vida privada⁴. Neste sentido, foi imperioso para a mulher reconciliar valores em conflito e procurar configurações semânticas *sui generis*, a fim de construir um espaço próprio até então inexistente. Trata-se de uma questão melindrosa, na medida em que a obrigou a enfrentar uma tradição cultural eminentemente masculina e a buscar uma identidade e uma voz autónomas a partir de uma dupla comparação: com a tradição literária e artística, e, sobretudo, com o ‘autor’ masculino coetâneo, que se apresentava como modelo a seguir e a imitar. Esta condição de dolorosa tensão converte-se na própria força feminina, uma vez que lhe faculta a aquisição não apenas de uma identidade específica mas também de uma forma estética peculiar.

2.

O facto de a mulher se dedicar à escrita, constituiu em si mesmo um passo importante, na medida em que lhe permitiu modificar o conceito que tinha de si própria, ao tornar-se sua produtora ativa. A escrita pública afigura-se essencial na luta contra a dor, mas sobretudo contra o esquecimento e o efémero, como se poderá inferir das asserções de Ana Plácido em “Meditações IV”, inseridas na coletânea *Luz Coada por Ferros*:

² Rosi Braidotti, “Envy: or with your brain and my looks”, *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory* (New York: Columbia University Press, 1994), p. 15.

³ Maria Helena Santana e António Apolinário Lourenço, “No leito. Comportamentos sexuais e erotismo”, in José Mattoso (dir.), *História da Vida Privada em Portugal, A Época Contemporânea* (Lisboa: Círculo de Leitores e Temas e Debates: 2011).

⁴ Cf. Michèle Barrett, *Women’s Oppression Today*, Sara Gamble (ed.), *The Routledge Critical Dictionary of Feminism and Postfeminism* (New York: Routledge, 2000).

No meio do cahos, que me enluta o pensamento, radia a luz [...]
Venço o primeiro escolho, contrapondo-lhe a rara energia, o varonil esforço da
minha ardente imaginação e vontade. [...]
É esta febre que as mulheres de Portugal apagam no regêlo do coração, rebatendo
assim o estímulo mais attrahente da ambição da glória, a única que eu invejo e
apprecio.⁵

Sob a forma de pseudónimos, Lopo de Sousa e Vidal de Negreiros, ou assinando corajosamente o seu nome próprio, a escritora portuguesa manifestou os seus pontos de vista com o intuito de acordar as consciências femininas adormecidas, alertando-as para o direito que lhes assistia de realização pessoal enquanto membros ativos na família e na sociedade. Neste sentido, são verdadeiramente inovadoras as palavras e a atitude da autora, no citado volume:

É preciso que esta inactividade tenha fim, é preciso que nos desliguemos destas
aprehensões, procurando no livro e no estudo dos bons mestres um refrigerio
para os tristonhos dias da velhice.
[...] Não dêmos ao homem a facil victoria da nossa inercia. Entremos
desassombradamente n'esse trilho em que os mesmos espinhos nos fazem
esquecer outras dores.
É, afagando esta idéa, que me arrojо *primeira no exemplo*, e com a *esperança de
ser imitada e seguida*.⁶

Será o tema do amor e o da sua ligação com o casamento que a autora desenvolve nos seus contos e meditações de *Luz Coada por Ferros* e no romance *Herança de Lagrimas*. Depreende-se que, se a escritora se interessou tanto pela temática da relação amorosa e do casamento, foi por considerar o amor inseparável da estruturação do poder familiar e das demais relações que se estabelecem na sociedade, relações cujas bases económicas eram flagrantes e poderosas. Matrimónio e património confundiam-se e interpenetravam-se. Deste modo, Ana Plácido denuncia

⁵ Ana Plácido, “Meditações IV”, *Luz Coada por Ferros*, 2ª ed. (Porto: Lello & Irmão / Câmara Municipal de V. N. Famalicão, 1995), pp. 90-91.

⁶ Ana Plácido, “Meditações IV”, *Luz Coada por Ferros*, 2ª ed. (Porto: Lello & Irmão / Câmara Municipal de V. N. Famalicão, 1995), pp. 91-92. (Itálico nosso).

a situação de dependência da mulher e põe em evidência a necessidade de rebelião do “sexo fragil”⁷ face à instituição perversa do casamento, que esquece o objetivo da felicidade individual. Notemos como recorda o dia do seu enlace com Manuel Pinheiro Alves, a 28 de setembro de 1850:

Vejo-me vestida de branco, envolvida no véu da desposada, a grinalda de laranjeira adornando-me a fronte acurvada ao pezo d’estes atavios, e estremecendo horrorizada como Iphigenia caminhava conduzida por seu pae ao sacrificio.⁸

Ao abordar desta forma os laços amorosos e a instituição do casamento, o que a escritora parece incutir nas suas leitoras é a necessidade de uma reivindicação de liberdade, correlativa da capacidade de emancipação feminina face a um poder contra o qual não há revolta sem sentimento de culpa e sem conflitos interiores. Numa reivindicação onde romantismo e feminismo tantas vezes se confundem, a cedência à felicidade fala mais alto:

Em uma sala de baile, no meio do esplendor das luzes e do aroma rescendente de mil vasos entumecidos de flores, uns olhos disseram-me “vive” – um sorriso fez-me estremecer todas as fibras que estavam intactas.⁹

Nesta história verídica, o adultério feminino, ou a ‘transgressão’, como aqui nos propomos designar, mais do que um fim, é um meio, uma passagem ‘obrigatória’ no processo de demanda pessoal, a forma de escapar a uma vida em que não se é a própria pessoa, a construção (ruinosa, quantas vezes) de uma existência que permita estar em sintonia consigo mesma, que seja coerente com a imagem que se tem do que se é ou, pelo menos, do que se ambicionava ser: amada e feliz. Neste processo de identificação, o amante é o instrumento de passagem de si para si, entre o sujeito alienado a uma entidade tranquilizadora, mas

⁷ Ana Plácido, *Herança de Lagrimas* (Porto: Lello & Irmão / Câmara Municipal de V. N. Famalicão, 1995), p. 82.

⁸ *Idem*, “Meditações IV”, *Luz Coada por Ferros*, ed. cit., p. 93.

⁹ Ana Plácido, “Meditações IV”, *Luz Coada por Ferros*, ed. cit., p. 88.

exterior, a família, e o ser que aspira a uma realidade menos segura, mas mais autêntica e pessoal.

No caso de Ana Plácido, existe uma grande proximidade entre a vida real da autora e a ficção por ela construída. A escritora, como as personagens, sentiu o peso da orfandade, do casamento por conveniência, da força do destino, da queda às mãos do 'leão romântico' (assim definia Camilo Castelo Branco o D. Juan da época), do devaneio, da expiação, o que a levou a dirigir às leitoras o alerta para o perigo de se entregarem cegamente ao amor idealizado. Ao exprimir a sua interioridade através da ficção, Ana Plácido promove uma "doação pública do seu *eu*". Na globalidade da sua produção, onde não "deixa de perpassar a marca de uma filosofia niilista, ao gosto de Schopenhauer, Ana faz uma psicanálise do *eu*: ao falar de si, transforma-se num *eu* colectivo, que nela é o *eu* feminino."¹⁰

É esta entidade feminina que assume a denúncia de uma sociedade em que reina a hipocrisia; é esse *eu* que se emancipa, que faz apelo à separação conjugal, que renuncia a uma vida de fausto e aos seus bens pessoais, mas que, para isso, também renuncia ao seu nome e à sua identificação, correlativos que são da identidade. Para tanto, recorre a pseudónimos, no caso da escritora, ou ao abandono do nome de baptismo e ao nome da família que a desprezou, se de uma personagem se tratar. De Adelina, em *Luz Coada por Ferros*, não conhecemos a segunda identificação, quando escolhe o recolhimento após o desgosto de amor:

No dia seguinte Adelina desapareceu sem dizer a ninguém para onde ia. Veio a Lisboa bater á porta do convento onde fôra educada, pedindo que a recolhessem, e lá agonisa, se ainda vive.

Mudou logo de nome, e proibiu que lhe fallassem do passado, e do mundo que ella odiava.¹¹

¹⁰ Teresa Ferrer Passos, "Ana Plácido – a escritora. Breves notas biográficas" (*Estudos Camilianos*, 5, 1997), pp. 202-203.

¹¹ Ana Plácido, "Adelina", *Luz Coada por Ferros*, ed.cit., p. 59.

O mesmo se passou com Joana de “Impressões indeleveis”, que se converterá em “Maria”¹², e com Branca d’Alvarães, de *Herança de Lagrimas*, depois “Magdalena”¹³. Curiosamente, no texto placidiano, só as personagens femininas recorrem à estratégia da mudança de nome, o que revela o peso que a lei e as regras da sociedade exerciam sobre os efeitos do seu comportamento, fator de um novo tipo de figura, o da ‘mulher caída’, que não se enquadrava nos “cânones dicotômicos da mulher-anjo e da mulher-demônio do Romantismo”, como evidenciam Ana Gabriela Macedo e Ana Luísa Amaral, no seu *Dicionário de Crítica Feminista*.¹⁴

Estes exemplos são elucidativos de que, no século XIX, a atitude vanguardista das mulheres casadas (por imposição, entenda-se), isto é, a escolha do caminho do amor e da busca de felicidade em detrimento do da conveniência, em suma, do adultério como forma de emancipação, implicava, por vezes, uma mudança de nome, de identificação, de história individual, correlativa da perda de uma certa quota de identidade, daquela que rimava com aceitação familiar e integração social. Lembremos que ‘Lóla Montez’, citada por Ana Plácido, dissimulava a sua presença com nomes diferentes consoante o momento da vida: “Maria de los Dolores, Elisa, Rosa, Ana Gilbert, conocida por Lola Montes, fue la reina da las cortesanas, y las peripécias de su vida, son otros tantos ejemplos que nos inspiram profundas reflexiones acerca de la moral del siglo.”¹⁵

E se, no universo ficcional placidiano, as personagens masculinas não se vêem obrigadas, por qualquer tipo de pressão moral, a alterar a designação onomástica no seguimento do adultério praticado, é porque no caso vertente essa prática era aceite pelo universo cultural vigente, se não mesmo incentivado. Quando, na segunda parte de *Herança de*

¹² *Id.*, “Impressões indeléveis”, *Luz Coada por Ferros*, ed.cit., p. 187. “Mudou o nome para Maria, e desde então nunca mais Manuel ou alguém da sua aldeia soube d’ella, cuidando mesmo algumas pessoas que ella se tinha suicidado.”

¹³ *Id.*, *Herança de Lagrimas*, ed. cit., p. 267.

¹⁴ Ana Gabriela Macedo e Ana Luísa Amaral, “Adultério”, *Dicionário da Crítica Feminista* (Porto: Afrontamento, 2005).

¹⁵ <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/35783898981467618754491/20385200/3.pdf> – Lola Montes, Condessa de Lansfeld, *El museo universal*, 107-108. [Consult. em 05/11/2010].

Lgrimas, Branca d'Alvarães descobre a união de seu marido com a marquesa de S. Gens, esposa de seu tio, desenvolve com D. Jorge de Mello o seguinte diálogo, sem contudo o deixar perceber que sabia da união, mas expressando o seu ponto de vista feminino:

- (...) é por isso que desgraçadamente vemos a sociedade n'uma degeneração de costumes de que unicamente se pede conta á mulher – atalhou logo Branca.
- Que remedio! – tornou Jorge – O homem nada perde com essas ligeiras distracções, emquanto que a mulher em se transviando do caminho direito, traz com a perdição propria a deshonra á sua familia.
- Deshonra! E para o homem o que chamam a esses passageiros entretenimentos? Fragilidades elegantes que engrandecem e até lhe dão prestigio! Bonito! magnifico! bradou Branca n'uma explosão de represada ira.¹⁶

O homem que cometesse adultério não punha em causa os princípios religiosos e morais que o matrimónio por inerência preconizava; o marido, que estava habituado e não podia deixar de 'distrair-se', continuava a ter o direito de sujeitar a esposa, a quem não raro se ligara por capricho ou conveniência, a assistir, impassível, aos seus 'divertimentos'. Confirmam-no as palavras da heroína no conto "Adelina", de *Luz Coada por Ferros*, a respeito do comportamento de Luiz de Albuquerque:

Tu [Sophia] sabes o que tenho passado com Luiz. Sabes que, demasiado altiva, não pude acostumar-me ás exigencias prescritas por elle e pela sociedade. Era preciso seguir de perto os triumphos amorosos de meu marido, aplanar-lhe muitas vezes o caminho, e gloriar-me das suas conquistas, prestando-me a receber mesmo as confidencias, e acceital-as com animo sereno e socegado.¹⁷

No momento em que Nuno d'Alvarães tenta seduzir Diana, filha de Branca, na primeira parte de *Herança de Lgrimas*, sabemos quão irónica é a força da palavra 'liberdade' aplicada ao contexto feminino:

¹⁶ Ana Plácido, *Herança de Lgrimas*, ed. cit., p. 137.

¹⁷ *Id.*, "Adelina", *Luz Coada por Ferros*, ed. cit., pp. 28-29.

“Tens a tua liberdade, minha irmã. Saberás tu, porem, o que has-de fazer d’essa liberdade? Setir-te-has mais feliz sem o homem que sentiste na tua alma como parte de dores e alegrias na tua vida?”¹⁸ A prática desta liberdade seria punida pela família e pela sociedade, moldada por uma moral de cariz vitoriano, o que não acontecia relativamente ao elemento masculino, como podemos deduzir do raciocínio de D. Jorge de Mello acerca das suas próprias atitudes:

D. Jorge de Mello regressára de Cintra [...]. Elle por si era homem, podia trahil-a [a Branca d’Alvarães] quantas vezes a isso o levassem as veleidades, os caprichos, e as occasiões sem ter de dar contas á sociedade, nem macular o seu nome.¹⁹

Por isso não precisava de alterar nem o seu nome próprio, nem o de família e, muito menos de abandonar a cidade em que sempre vivera. Contrariamente, Branca d’Alvarães, ao cometer adultério, desonrava-se a si e aos seus, naquela sociedade que não era mais do que um “cadáver pútrido coberto de sedas e de arminhos”²⁰, pelo que foi imperioso buscar uma nova identificação, a de Magdalena de Queiroz.

Os exemplos apresentados permitem-nos concluir, em termos teóricos e segundo Philippe Hamon²¹, que a designação de uma personagem faz referência, menos a um ser, do que a uma entidade ou a um estado, e que este pode variar em função das evoluções temporais, do fluir diegético ou das alterações actanciais. Neste sentido, o *nome*, e eventualmente as qualidades que lhe estão associadas, deixam de ser uma propriedade ou mesmo um modo de ser inalienável, para se converterem nos constituintes fundamentais de um processo interrelativo que espera da personagem uma atitude, uma reacção, um estado que lhe permita ser identificado pela ‘nova’ designação. Neste caso, o leitor poderá verificar que o autor encara a dialética da designação como uma questão primordial da semântica narrativa, baseada em vários tipos de

¹⁸ *Id.*, *Herança de Lagrimas*, ed. cit., p. 103.

¹⁹ *Ibidem*, p. 257.

²⁰ *Id.*, “Meditações III”, *Luz Coada por Ferros*, ed. cit., p. 78.

²¹ Cf. Philippe Hamon, *Le Personnel du Roman. Le Système des Personnages dans les ‘Rougon-Macquart’ d’Emile Zola* (Genève : Droz, 1983).

identificação: no da relação de conhecimento (do nome, do apelido), no da relação social (títulos e graus) e no da relação afetiva (positiva ou negativa).

3.

A autora de *Luz Coada por Ferros* e de *Herança de Lagrimas*, romance de pendor autobiográfico viveu, como dissemos, experiências tão desmesuradas quanto as que narra. Concretos são os laços que unem a autora às suas personagens, quase sempre submetidas a *mésalliances* com homens de idade mais avançada. Ana Plácido foi uma mulher fatal que encontrou o seu equivalente em Camilo Castelo Branco. Os futuros amantes ter-se-iam conhecido num baile da Assembleia Portuense quando a mão da jovem já estava prometida a Manuel Pinheiro Alves, comerciante de quarenta e um anos, enriquecido em negócios no Brasil.

Não se sabe exatamente o que aconteceu nesse baile, mas consta que, mal trocou com Camilo as primeiras palavras, Ana se apercebeu de que estava na presença do grande amor da sua vida e, por isso, não haveria de esquecer essa noite de luzes mágicas, a ponto de, mais tarde, a lembrar nos termos já referidos neste estudo.

O amor nascente, se já existia, não evitaria o casamento indesejado pela jovem de dezanove anos, a 28 de setembro de 1850, com Manuel Pinheiro Alves. Como registaria em *Luz Coada por Ferros*, a escritora contava esse dia entre as datas mais infelizes da sua existência, como também tivemos oportunidade de sublinhar. A assunção de uma vivência marital com o já renomado romancista, após oito anos de casada, foi sancionada com um ano de cárcere na Cadeia da Relação do Porto; a sociedade portuguesa do século XIX, de laivos vitorianos, hipócrita e obcecada pelas aparências, sentia-se ameaçada com o exemplo dos amantes. Foi esta conjuntura moral e social que fez com que Ana Plácido se sentisse hostilizada pelos amigos e pela família, como testemunha na colectânea de meditações e contos que assina com o seu nome:

Hoje que me acho só, filha, quando mal me amparo ás grades do sarcophago que te esconde, a nossos paes e familia, penso com tristeza nos nossos quatro irmãos, que ainda vivem, dos doze que eram. Nem um só se lembra de mim:

todos esqueceram a que lhes serviu de segunda mãe! Ora, quando estes repellem a minha lembrança, para não afugentar a felicidade que lhes sorri, de que me admiraria eu, vendo que das muitas pessoas que me cortejavam nos dias opulentos, poucas ou nenhuma me conhecem hoje.²²

E acrescenta, dramaticamente:

Se ha aqui peccadora, empolgada nas garras satanicas da paixão menos pura, ai d'ella! por que as pedradas chovem-lhe compactas, e á penitente nem tempo lhe dão de repetir uma historia passada entre Jesus e os apedrejados d' uma mulher, na Judea.²³

Ana Plácido, ao dedicar *Luz Coadá por Ferros* “Á memoria de [sua] irman D. Maria José Plácido”, confere à narrativa um estatuto histórico e autobiográfico, e dá simultaneamente à leitora a primeira indicação de leitura: o livro era um livro de memórias, memórias não já nem tão só da autora, mas memórias de uma família cuja história se mostrava como prefiguração do tormento presente:

Mudas são estas paredes, mudos os ferros que me reprezam aqui. No silencio da noite, só harmonisam com os meus gemidos estas gotas d'agua filtradas das abobadas que vem molhar a face, já lenta do suor febril.²⁴

Do mesmo modo, também a segunda parte de *Herança de Lagrimas*, a do adultério consumado entre Branca d' Alvarães e Rodrigo de Lacerda, apresenta semelhanças nítidas com o da autora, sobretudo se pensarmos nos locais de residência comuns aos de Branca – Estrela, Candal e Azinhaga do Arco do Cego (em Lisboa) – e nos desentendimentos com o amante. Ao colocar na voz de Branca de Alvarães o aviso de que as palavras dos homens são enganadoras, Ana Plácido exprimia de igual modo a sua dor:

²² *Id.*, “Á memoria de minha irman”, *Luz Coadá por Ferros*, ed. cit.

²³ *Ibidem*, p. 1.

²⁴ *Id.*, “Meditações V”, ed. cit., p. 98.

Dava-lhe cuidado o seu futuro, tremia de que ella [a filha] não cahisse no mesmo abysmo que a tragára a ella, queria deixar-lhe um exemplo que a contivesse na marcha, desordenada das paixões. N'este intuito, foi escrevendo, nas horas mais aliviadas, uma longa narração da sua vida cheia de reflexões e conselhos, e destinada a ser em tempo competente entregue a Dianna.²⁵

4.

Luz Coada por Ferros e Herança de Lagrimas permitem-nos comprovar que a elaboração da obra de Ana Plácido tem que ver com a totalidade do sujeito, com uma personagem interior que intervém ao longo do processo de criação, como uma referência simbólica implícita, uma espécie de público 'avant la lettre' que permite à escritora fixar o seu *eu* através da transformação que este sofre durante o processo de escrita, acabando por se dissimular num pseudónimo. Neste sentido, as asserções de Mikail Bakhtine em *La poétique de Dostoievsky* contribuem de forma significativa para a interpretação do processo autobiográfico de que a obra de Ana Plácido é um exemplo:

[...] ce qui importe à l'auteur en effet ce n'est pas seulement une manière typique et individuelle de penser, de sentir, de parler, mais avant tout une manière de voir et de représenter: c'est le but essentiel du remplacement de l'auteur par un narrateur. C'est pourquoi, tout comme dans la stylisation, l'attitude de l'auteur pénètre à l'intérieur du mot du narrateur (comme le mot objectivé du héros) [...].²⁶

Para além de ser uma forma literária, a autobiografia é sem dúvida um ato social. O sujeito que se dirige ao leitor desconhecido não é uma entidade ficcional, mas um indivíduo real, que assina o seu nome, que se empenha em dizer mais ou menos a verdade. Ao apresentar ao leitor a sua vida como espetáculo, tem como objetivo não só informá-lo, ou até alertá-lo, mas sobretudo explicar-se e justificar os seus procedimentos. Por outro lado, o leitor é levado, por uma curiosidade humana, a conhecer a subjetividade de alguém, e histórica, a participar

²⁵ *Id.*, *Herança de Lagrimas*, ed. cit., p. 273.

²⁶ Mikail Bakhtine, *La Poétique de Dostoievsky*, trad. (Paris: Seuil, 1970), p. 249.

de experiências diferentes das suas, o que lhe permite refletir sobre a sua própria identidade. Na opinião de Philippe Lejeune, “Il y a donc à la base de la pratique du genre une ‘idéologie autobiographique’, postulant l’autonomie du sujet et sa virtuelle transparence à lui-même”²⁷, fonte de construção da identidade individual, na medida em que o autor reflete sobre o seu presente.

Branca, em *Herança de Lagrimas*, confessa a grande desilusão que a convivência de um mês com o amante lhe causou. Como poderia ser de outro modo se vinha ataviado de todas as marcas do herói romântico, pelo fatalismo, infelicidade e paixão que o assolavam, tão semelhantes às de Camilo? Recordemos que, tal como a autora, a protagonista e o amante se tinham descoberto mutuamente, através do olhar:

O mancebo não podia desfrutar aquella peregrina belleza.

Por casualidade, ou attrahido por magnetismo fluido, os olhos d’ella encontraram-se com os do desconhecido. Rapido como a estrella que se some no azul infinito, aquella olhar vibrou nas cordas mais intimas do coração do moço. [...] impressionada pela comoção e quasi espanto que se manifestára no semblante do mancebo, os seus olhos procuravam-no segunda vez com insinuante e sympathica presistencia. [...] Era ela agora quem interrogava o destino [...]”²⁸

O olhar da heroína não lhe permitiu, porém, descortinar o caráter inconstante e volúvel do D. Juan, cuja figura, atitudes e discursos irremediavelmente a seduzem. Coloca-se, por conseguinte a questão da veracidade das informações transmitidas pelos sentidos, se pensarmos que, para Platão²⁹, o conhecimento apenas alcança as aparências e não a própria realidade; que, segundo David Hume³⁰, devemos confiar nos sentidos, mas duvidar das inferências ligadas ao hábito ou ao raciocínio,

²⁷ Philippe Lejeune, “Autobiographie et Récit de Vie”, *Le Grand Atlas des Littératures* (Encyclopaedia Universalis France, 1990), pp. 48-49.

²⁸ Ana Plácido, *Herança de Lagrimas*, ed. cit., pp. 162-163.

²⁹ Cf. Platon, *La République, Livres I à X* (Paris: Gallimard, Poche, 1992).

³⁰ Cf. David Hume, *Investigação sobre o Entendimento Humano*, trad. (Lisboa: Edições 70), 1985.

e que, na opinião de Kant,³¹ os objetos nos são dados por intuições sensíveis e depois pensados e relacionados pelo nosso entendimento de forma a que exista para nós uma natureza submetida a uma ordem e a leis. Ora, a ordem e as leis por que se regiam as românticas mentes femininas eram de natureza divina; as coordenadas de beleza material e de perfeição moral, que apresentavam, tinham como paradigma o reino dos céus:

Crença de mulher é a minha. Crença, senão ilustrada, ao menos pura, pelo relevo da piedade evangelica que nos enche os olhos de lagrimas, cogitando nessas paginas cogitadas pelos anjos, que Chateaubriand no 'Genio do Christianismo', e Rosely de Lorgues em 'Jesu-Christo perante o seculo' e na "Cruz nos dois mundos" tão brilhantemente expõem á nossa alma [...]³²

Bem diferente é a essência ética da maioria dos elementos masculinos constitutivos do par amoroso. Quase todos enfeitam as jovens com os arroubos misteriosos das suas histórias de vida, com a sua presença e maneiras insinuantes, os espirituosos ditos de salão, e a exposição de conhecimentos adquiridos em viagens e estadas no estrangeiro, com a leitura de Goëthe ou Shakspeare, com a afoiteza ardente de uma linguagem que apenas obedece a imperativos de estilo. Vêm ataviados de todas as características do conquistador insaciável. Acerca de D. Jorge de Mello afirma o narrador que

[...] era um desses homens amestrados na sciencia da seducção. Os seus ataques eram planeados com diabolica arte e sem aparente esforço. Sabia muito bem pelo longo curso da experiencia que o melhor meio de prender e captivar uma mulher de coração e espirito distincto, em contrario do vulgar, é a delicadeza da phrase, o cortejo dissimulado com a capa estimulante do respeito e da consideração.³³

Do mesmo modo, também Rodrigo de Lacerda confessa o seu caráter a Álvaro de Sepúlveda, depois de ter conhecido Branca

³¹ Cf. Kant, *Critique de la Raison Pure*, trad. (Paris: G-Flammarion, 1976), pp. 41-42. [1ª ed. 1781].

³² Ana Plácido, "Meditações III", ed. cit., p. 80.

³³ Ana Plácido, *Herança de Lagrimas*, ed. cit., pp. 145-146.

d'Alvarães. Exemplo acabado do 'homem fatal' do romantismo, denuncia alguns traços de Satã, desde a fisionomia – olhar sem piedade – até ao temperamento – melancolia irradicável, desespero, revolta, pendor inelutável para a destruição e para o mal. Rodrigo é o símbolo da aventura titânica do homem perante a existência:

Já vês por tanto que isto em mim é uma doença incurável. Amo hoje, o que aborreço amanhã e detesto no dia seguinte! Nem mesmo sei o que é a saudade, a saborosa amargura de que nos falla o poeta Luiz de Camões. Depois de grandes incendios, nem resquícios de cinza me ficam na alma; apenas lá fica o tédio, como lembrança eterna e desagradavel de tão malbaratadas sensações. Não sabes o que é a felicidade, Alvaro? Podes agora aprender comigo o que é a desgraça.³⁴

O galã atua em ambientes alegres e festivos como o teatro, os serões e o baile: “Não há espírito feminino que resista a semelhante atractivo [baile]. As moças enebriando-se com a satisfação de se verem formosas e idolatradas, as velhas, tentando ainda experiencias que muitas vezes lhes sahe amarga e dolorosa”³⁵. Branca viria igualmente a conhecer Rodrigo num baile da Assembleia Lisbonense, depois de se terem visto na cidade. A partir de então, nada volta a ser como dantes: a personagem feminina tem acesso à experiência do amor e ao cortejo extraordinário de sentimentos até então desconhecidos.

À imagem de Emma Bovary, a heroína francesa de Gustave Flaubert, Branca d'Alvarães, considerando agora a sua vida dependente do “sorriso de um homem! E que homem, santo Deus!”³⁶, transforma-se: posição social, deveres, família, tudo desaparece envolto na neblina dos dias tristes do seu casamento. Para que havia de lutar contra um destino que lhe oferecia a verdadeira felicidade?

Perante a encenação levada a cabo pelo sedutor, a personagem feminina vê-se incapaz de evitar a 'queda'. Todavia, na ficção como na realidade, não raro o elemento masculino do par amoroso, depois de seduzir, se mostra prepotente, injusto e volúvel. Deparamos com ele em

³⁴ *Ibidem*, p. 167.

³⁵ *Ibidem*, p. 161.

³⁶ *Ibidem*, p. 174.

Luís de “Adelina”, em Manuel da Cunha de “O Amor! ...”, em Ângelo de “Recordação”, em Manuel de “Impressões indeléveis” e em Rodrigo de Lacerda de *Herança de Lagrimas*. A regra geral é a indiferença, o abandono e o desprezo da jovem, sob a capa da ironia³⁷. Sucumbindo a uma atração passional, cedendo à tentação do homem que as faz dar o primeiro passo e conhecendo, pouco depois, o verdadeiro calvário dos amantes, Deus surge como elemento consolador da mulher. Na perspectiva de Aníbal Pinto de Castro, assumem incontestável relevância

[...] o papel e o significado do sentimento religioso na mundividência biográfica e ficcional de Ana Plácido. Se da primeira colhemos farta abundância de testemunhos na sua correspondência, encontramos da segunda, nestas duas obras, eloquentes expressões que, pela sua veemência, não podem deixar de merecer assinalado relevo.³⁸

5.

Embora o adultério feminino, entre a classe burguesa, fosse, na época, uma realidade fruto de certos preconceitos educativos, mas sobretudo de imposições paternais incontornáveis; embora se apresentasse mais ou menos camuflado para fugir às penas impostas

³⁷ Segundo Kierkegaard, em “Le Concept d’Ironie”, “Si nous considérons l’ironie comme un élément subordonné, elle est le regard sourd sur ce qui est déformé ou faux dans l’existence. Mais alors il pourrait sembler que l’ironie est identique à la raillerie, la satire, le persiflage. Elle leur ressemble naturellement dans la mesure où elle voit ce qui est faux; mais lorsqu’elle représente ses observations elle s’en écarte, car elle ne détruit pas cela, elle n’est pas ce qu’est la justice poursuivant le crime [...], elle le renforce plutôt dans sa fausseté et rend la sottise encore plus sotté”. Cf. Régis Boyer (org.), Kierkegaard, *Œuvres* (Paris : Robert Laffont, 1993, vol. II).

³⁸ Aníbal Pinto de Castro, “Ana Augusto Plácido”, *Biblos, Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa* (Lisboa/São Paulo: Editorial Verbo, 1997). Daqui o cariz religioso de algumas das traduções da autora como *Mês de Maria da Imaculada Conceição*, de Alphonse Gatty, 1865; *A Vida Futura*, do Oratoriano Louis Lescoeur, 1877; *Pio IX. Sua vida, sua história e seu século*, de Jacques Villefranche, 1877, e *O Papa e a Liberdade*, do Dominicano Julien Constant, 1879.

por uma lei pouco favorável à mulher, a verdade é que Ana Plácido o arvorou como bandeira de libertação feminina, não apenas por estar ligada a uma figura de vulto na sociedade portuguesa de então, Camilo Castelo Branco, mas porque a sua atividade de escritora permitia que a sua voz e o seu exemplo se tornassem mais incisivos. Neste aspeto, a posição de Ana Plácido em Portugal pode ser considerada uma réplica da de George Sand em França, também ela procurando além do casamento o lenitivo para a sua infelicidade conjugal, mas conservando a admiração e o respeito de quantos a rodeavam, pela sua inteligência, pela sua cultura, pelas suas obras.

A originalidade de Ana Plácido foi a de contrapor à visão encantada do adultério como libertação, a narrativa do que se passa depois: a (re) construção da identidade e da felicidade da mulher que ousou transgredir.