



Entre retratos de mulheres: acomodação e resistência no romance camiliano

Among Portraits of Women: Accommodation and Resistance in the Camillian Novel

Clarisse Pessoa

Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói, Rio de Janeiro / Brasil

clarissepessoa0507@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0005-7537-9697>

Resumo: A presença da figura feminina na sociedade portuguesa do século XIX é uma das temáticas recorrentes na obra de Camilo Castelo Branco, o que fornece matéria para inúmeros estudos que tentam compreender o pensamento camiliano acerca da mulher. Este artigo pretende refletir sobre a forma como a obra camiliana apresenta um panorama do papel da figura feminina, ora desafiando e resistindo às estruturas de poder de um sistema dominado pelo patriarcalismo, ora se acomodando e submetendo à violência e aos imperativos da sociedade. Ao retratar mulheres, Camilo Castelo Branco apresenta personagens que revelam uma crescente complexidade ao longo de sua obra, que surge como um espaço onde essas ações de mulheres, oscilando entre acomodação e resistência, ganham lugar e visibilidade. Para tal análise, as contribuições de Michel Foucault (1988, 2006), Michelle Perrot (1998), Maria Rita Kehl (2016) e Jean Anyon (1990) serão de fundamental importância.

Palavras-chave: Camilo Castelo Branco; feminino; poder, acomodação e resistência.

Abstract: The presence of the female figure in 19th century Portuguese Society is one of the recurring themes in the work of Camilo Castelo Branco, which provides material for countless studies that try to

understand the camillian thought about women. This article intends to reflect on how camillian works presents an overview of the role of the female figure, now defying and resisting the power structures of a system dominated by patriarchy, now accommodating and submitting to violence and the imperatives of the society. When portraying women, Camilo Castelo Branco presents characters that reveal an increasing complexity throughout his work where these women's actions, which alternate between accommodation and resistance, gain place and visibility. For such an analysis, the contributions of Michael Foucault (1988, 2006), Michelle Perrot (1998), Maria Rita Kehl (2016) and Jean Anyon (1990) will be fundamentally important.

Keywords: Camilo Castelo Branco; feminine; power; accommodation and resistance.

Na primeira metade do século XIX, a sociedade portuguesa sofre uma significativa mudança a partir das conquistas das revoluções liberais e da consequente queda do antigo regime, gerando o enfraquecimento do clero e da nobreza proporcionando o despontar de uma nova ordem social no país conduzida pela burguesia. A ascensão desta classe terá implicações nas relações culturais e políticas que moldarão a sociedade em Portugal a partir do desenvolvimento da industrialização e da modernização de seus espaços. O papel da mulher, como todo o mais, também começa a sofrer transformações, ainda que lentas inicialmente, sendo somente no século XX, a partir da Revolução dos Cravos, em 1974, que a luta pelos seus direitos ganhará maior força e visibilidade.

Ao longo dos Oitocentos, nos países da Europa Ocidental, os espaços sociais se estabelecem marcadamente divididos, o espaço público na cidade desponta como espaço privilegiado de homens, vedado às mulheres, enquanto que para elas era reservada a esfera privada. Caberia às mulheres, pois, a educação dos filhos e os cuidados domésticos, e aos homens todas as decisões políticas e sociais. “Para os homens, o público e o político, seu santuário. Para as mulheres, o privado e seu coração, a casa” (Perrot, 1998, p. 10). Entretanto, segundo a historiadora Michelle Perrot (1998), a fronteira que surge entre esses espaços se torna problemática em função da sua fluidez, especialmente nas camadas mais populares da sociedade. As mulheres circulam em espaços públicos, para cumprir suas funções sociais ou domésticas, enquanto o homem é quem,

na verdade, ocupa o lugar do senhor no privado, especialmente da família, dispondo da obediência da mulher. A complexidade das relações entre as esferas pública e privada também pode se acentuar na medida em que os meios de comunicação se concebem como pontes entre os espaços. Por meio das letras, público e privado se entrecruzam na intimidade do quarto subvertendo as fronteiras dos domínios femininos e masculinos e questionando suas relações.

A sociedade portuguesa segue as tendências dos padrões sociais de outros países europeus, como França e Inglaterra, entretanto, muitos pontos da história das mulheres no país ibérico ainda são obscuros, pois essa é uma área de estudos bastante recente, se tornando mais presente nos debates apenas a partir da Revolução dos Cravos. Além disso, pesquisadores enfrentam uma grande escassez de fontes documentais. Segundo a historiadora Irene Vaquinhas (2004, p. 150), essa lacuna nas fontes historiográficas pode ser pensada, sobretudo, como consequência do afastamento das mulheres do espaço público. No século XIX, a honestidade de uma mulher estava intimamente vinculada à ideia de discrição, sendo assim, atos públicos eram essencialmente ligados à virilidade, forçando um apagamento das ações das mulheres na sociedade. Em função desse silêncio, fontes jurídicas e normativas, fontes literárias e as recolhas etnográficas¹ têm servido de suporte para tentar entender os papéis exercidos pelas mulheres em Portugal.

Nesse cenário, a obra de Camilo Castelo Branco apresenta, por meio de suas personagens femininas, um panorama do papel e das posições que elas ocupam na sociedade oitocentista, além de enfatizar as mudanças de suas relações sociais no contexto português. As temáticas envolvendo o feminino, assim como as questões do privado, o lar, a maternidade, a exclusão do público, o ostracismo e a loucura estão em suas obras de uma forma muito presente. O escritor Henrique Raposo (2012, p.34), em uma matéria para o Jornal Expresso, reforça a importância das relações entre violência e feminino por meio da figuração da mulher camiliana na literatura.

Atrevemo-nos a dizer que este é o grande pilar dramático da obra de Camilo: a mulher que, por amor, resiste aos desmandos patriarcais da sociedade; a mulher que recusa obedecer ao pai e ao marido;

¹ A historiadora ressalta que as fontes analisadas nas pesquisas, especialmente as recolhas etnográficas, precisam ser analisadas considerando-se seu possível caráter ideológico.

a mulher que assume uma vontade amorosa revolucionária. Esta violência amorosa é mesmo a arma que a heroína camiliana usa contra a violência moral e física que era exercida sobre as mulheres em nome do bom nome familiar e patriarcal.

À luz do pensamento de Raposo, depreende-se a complexidade das personagens camilianas. Em suas obras não é incomum encontrar mulheres que ora se submetem à violência da sociedade em que estão inseridas, ora resistem na busca de ter alguma determinação sobre o próprio destino. Segundo a professora Alda Maria Lentina (2014, p.18)², o que a obra de Camilo revela é uma lenta transformação de postura das mulheres que aponta para uma possível ruptura da aceitação de um destino imposto pela sociedade no sentido de exercer uma maior autonomia em suas próprias escolhas. Esse desejo de autonomia transparece no desabafo de Ludovina, personagem de *O que fazem mulheres* (1896):

Estou casada há treze meses e sinto-me velha. Até aqui obedeci como creança, a minha mãe, a meu pae e a esse homem, que entrou na nossa família com certa autoridade que me intimidava. Eu fui sempre dócil. Dócil até a pusillanimidade. Se a violência não fosse tamanha, este homem que chamam meu marido, teria feito a escravidão da minha alma para sempre. Assim não pode ser. Sinto-me outra; perdi os costumes de creança; envelheceram-me com os desgostos contínuos e, por isso hão de sofrer-me agora emancipada. (Branco, 1896, p.74-75)

Ao longo dos anos, a mulher ocupou papéis civis bem demarcados na sociedade portuguesa desde as Ordenações³. A posição da mulher na sociedade esteve constantemente caracterizada pela submissão em relação

² Em seu artigo, a professora Lentina traz também uma interessante análise sobre as personagens femininas em *A brasileira dos Prazins* (1862) e *A doida do Candal* (1867). C.f. LENTINA, A. M. Destino no feminino na obra de Camilo Castelo Branco. In: SOUSA, S. G. de (org), *Representações do feminino em Camilo Castelo Branco*. Vila Nova de Famalicão: Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão: Casa de Camilo – Centro de Estudos, 2014. p. 17-37.

³ As Ordenações são a compilação das leis vigentes sobre assuntos cíveis e penais. As primeiras datam do século XV, no reinado de D. Afonso V, e são por isso, conhecidas por *Ordenações Afonsinas*. As segundas datam do reinado de D. Manuel I, no século XVI, com o nome de *Ordenações Manuelinas*. As terceiras, que foram mandadas promulgar por D. Filipe II de Portugal no início do século XVII (1602), são as *Ordenações*

ao homem e seu lugar como parte da família. Apesar das mudanças na busca por um tratamento mais igualitário, estas ocorreram de forma bastante lenta e apenas em 1978, com a reforma do Código Civil, a lei passou a ser baseada na real igualdade entre homens e mulheres em Portugal. Para entender a situação da mulher na sociedade portuguesa do século XIX, é necessário ressaltar que a organização familiar é baseada no *Pater Familias*⁴ do direito romano, em que a posição da mãe e da mulher ocupa a subalternidade na lei. Dessa forma, a mulher estava completamente submissa ao poder masculino, primeiro ao pai e, depois do casamento, ao marido. Apesar do Código Civil de 1867⁵ versar, em seu artigo 7º, sobre a igualdade entre todas as pessoas ainda deixava claro que existiam exceções em determinados casos previstos na lei. “A Lei Civil é igual para todos, e não faz distinção de pessoas, nem de sexo, salvo nos casos em que forem especialmente declarados” (Portugal, 1867, p.4). Dessa forma, apesar de um despontar da ideia de emancipação das mulheres, estas continuaram a ocupar um lugar de submissão ao poder masculino tanto quanto antes, já que as diferenças de tratamento entre homens e mulheres que existiam nas Ordenações foram, na maioria dos casos, reafirmadas em 1867.

As duas obras analisadas neste artigo trazem mulheres como protagonistas e revelam a alternância entre certa aceitação da submissão e ao mesmo tempo um despontar do desejo de assumir o próprio destino: *O que fazem mulheres*, de 1858 e *O retrato de Ricardina*, de 1862. A primeira obra relata a história de Ludovina, menina da sociedade, mas com poucas posses, que nutre uma paixão por Ricardo Sá, logo desmascarado por sua mãe, revelando-se um rapaz, como tantos outros, que jamais se casaria com alguém com poucos dotes. Assim, Ludovina se resigna a casar com um rico brasileiro, pretendente escolhido por seu pai. Apesar da diferença de idade e da aparência do marido, Ludovina se revela boa

Filipinas. Estas foram confirmadas em 1643 por D. João IV, sem lhes alterar o nome, e vigorou em Portugal até o código civil de 1867.

⁴ Nos primórdios do Direito Romano, a família era organizada a partir do princípio da autoridade absoluta do *pater familias*, onde o representante masculino mais velho do núcleo familiar exercia o culto aos deuses domésticos, a responsabilidade pela distribuição da justiça e detinha todos os direitos de vida e morte sobre os filhos (*ius vitae ac necis*). A mulher devia obediência primeiro ao pai, e depois, ao marido (*in manu mariti*).

⁵ Este Código foi de autoria do visconde de Seabra, auxiliado por uma comissão revisora da qual fazia parte Alexandre Herculano.

esposa, seguindo os preceitos morais da época. No entanto, o ciúme faz com que José Dias, Barão de Celorico de Basto, título que vem a comprar a certa altura da narrativa, desconfie da esposa. Em uma de suas incursões noturnas ao exterior da casa, o barão acaba por acertar um tiro em Antônio de Almeida, amante de sua sogra e revelando um caso amoroso encoberto há mais de vinte anos. Para proteger o nome da mãe, Ludovina assume o adultério para a sociedade e rompe com o próprio marido. Por fim, o casamento acaba por ser reatado depois da morte da mãe.

No século XIX, as mulheres tinham poucas opções na vida, mesmo que fidalgas ou burguesas, sendo o casamento uma das possibilidades mais vantajosas para a família, já que estes eram arranjos de forma a garantir posição e a manutenção da ordem social estabelecida. Ainda que a sociedade portuguesa estivesse sofrendo algumas mudanças com o advento de um modelo liberal, era função da família escolher o pretendente para o casamento das meninas, a quem pagavam um dote⁶, ou seja, para aquelas que não o possuíam, as alternativas que se apresentavam eram ainda mais estreitas. Dessa forma, a grande maioria das mulheres vivia em condições precárias, seja no campo ou nos incipientes centros urbanos e exerciam funções mal remuneradas na lavoura, no comércio e mais tarde nas fábricas. O espaço público se revela como um espaço hostil para as mulheres impelindo-as para a clausura do lar ou do convento.

Os trâmites e sentimentos que envolvem as negociações matrimoniais são pontos de reflexão na obra, surgem a partir de um olhar aguçado, crítico e muitas vezes irônico do autor. Em *O que fazem mulheres* (1896), Angélica, mãe de Ludovina, inicia o romance em diálogo com a menina e expõe sua opinião sobre o matrimônio na tentativa de convencê-la a se resignar com o casamento arranjado pelo pai. A mãe, que sabe que a filha namora outro homem, alerta sobre os cuidados ao lidar com os próprios sentimentos e que em um relacionamento entre um homem e uma mulher é sempre esta que assume os riscos, pois o poder

⁶ Herdado das Ordenações Manuelinas e Filipinas, o dote permeava os contratos de casamento estabelecidos pelas famílias portuguesas e desempenhava um importante papel na definição de estratégias familiares relacionadas ao casamento, sendo um importante elemento no contexto social e cultural. O dote era um conjunto de bens doados às filhas e às mulheres da família, quando se casavam ou eram recolhidas a um convento, para servir como contribuição para sua manutenção no futuro, considerado uma antecipação da herança a que tinham direito. Esses bens, no caso do matrimônio, podiam ou não se unir aos do marido a partir dos contratos de matrimônio.

está sempre nas mãos dos homens. A mãe, que o autor ironicamente revela ser infiel ao marido em nota de rodapé, aconselha a filha:

Eu não sei se amas outro homem... Sei que namoras outro homem, e entre namorar e amar está o reflectir, menina. Este rapaz que te manda romances e cartas entre as páginas... (não te inquietes, que sei tudo, e tudo pouco vale...) esse rapaz, quem é? (Branco, 1896, p. 22).

E dessa maneira, dá sequência ao discurso onde tenta convencer a filha que a aceitação de sua posição é a mais acertada e menos dolorosa para a mulher, especialmente aquelas que não possuem recursos financeiros, ou seja, um bom dote. As opções para as mulheres sem grandes recursos são marcadamente mais restritas, pois o poder do dinheiro é o que mobiliza aquela sociedade.

Aprende, creança. Os rapazes pobres, se vivem na boa sociedade, criam ahi ambições, que uma menina sem riqueza não satisfaz. Pois não os conheces tu, Ludovina? Não os vês no baile e no theatro namorando um dote como quem namora uma mulher? [...] Talvez ainda não reparasses em outra injustiça que se faz às mulheres pobres, se a fortuna lhes dá maridos ricos. Não há por ahi rapazes com grandes patrimônios? Recebem eles, por ventura, em casamento meninas virtuosas e pobres? Não. Procuram-nas ricas, e fiscalizam menos a vida honesta da noiva, que o número de acções no banco, ou o valor da propriedade paterna (Branco, 1896, 23-24).

A segunda obra em diálogo também aborda a maternidade e as relações entre mãe e filha. A protagonista, Ricardina é filha de Clementina, fidalga que fugiu de sua casa para viver uma relação com um clérigo, o abade de Espinho. Sendo filhas de uma união censurável, Ricardina e sua irmã Eugénia não são aceitas na sociedade, mesmo sendo possuidoras de um bom dote. O abade, na intenção de se reinserir socialmente, arranja o casamento das duas meninas com primos por parte da família da mãe, mas Ricardina recusa-se a casar, já que está apaixonada pelo filho do tamanqueiro. Se Eugénia aceita o seu destino de bom grado, Ricardina se opõe a ele, indo primeiramente viver em um convento e depois fugindo com o rapaz, mas a união do casal não seria definitiva em *O retrato de Ricardina* (1967). Somente após anos de separação, muitas agruras e inúmeros mal-entendidos, ela finalmente reencontra Bernardo, o pai de seu filho e grande amor de sua vida, quando os dois podem viver o seu amor.

Neste cenário histórico cultural, a literatura de Camilo Castelo Branco retratou a posição da figura feminina com uma crescente complexidade. Ainda que o feminino ocupe um discurso do ponto de vista de um autor masculino, do *outro*, as suas representações em suas narrativas apontam para as mudanças de perspectiva que a sociedade viveria a partir da ascensão da burguesia. A complexidade da sociedade que se segue à Revolução Francesa, segundo Maria Rita Kehl (2016), reverbera o paradoxal embate entre os ideais de submissão feminina e os ideais de autonomia do sujeito moderno, que preconizava a razão e a emancipação do individual, colocando em xeque as relações de poder entre gêneros, construídas na Europa ocidental até então.

A maneira como as relações de poder perpassam os comportamentos individuais no cotidiano é abordada por Michel Foucault em *História da sexualidade I* (1976), onde o filósofo teoriza sobre a conexão entre os discursos de poder e as práticas individuais dos sujeitos. Para o autor, o poder revela-se a partir de uma rede de discursos que o coloca em todas as partes, com a capacidade de ser constante e se autorreproduzir.

Parece-me que se deve compreender o poder, primeiro, como a multiplicidade de correlações de força imanentes ao domínio onde se exercem e constitutivas de sua organização; [...] Sem dúvida, devemos ser nominalistas: o poder não é uma instituição e nem uma estrutura, não é uma certa potência de que alguns sejam dotados: é o nome dado a uma situação estratégica complexa numa sociedade determinada (Foucault, 1988, p.88-89).

Na perspectiva de Foucault, as estruturas de poder devem ser vistas sob o prisma das relações, onde forças de dominação e resistência se mobilizam constantemente. Nesse sentido, há resistências que integram este sistema e que surgem como a outra face da moeda, evidenciando que as relações de poder são, sobretudo, exercidas e não possuídas. As resistências, que são múltiplas, estão inseridas nessas relações também atravessando as instituições e os corpos individuais, assim como a rede de poder. Em uma entrevista concedida a S. Hasumi em 1977 e publicada sob o título “Poder e saber”, Foucault (2006, p.232), reforça:

Quero dizer que as relações de poder suscitam necessariamente, apelam a cada instante, abrem a possibilidade a uma resistência, e é porque há possibilidade de resistência e resistência real que o poder daquele que domina tenta se manter com tanto mais

força, tanto maior astúcia quanto maior for a resistência. De que modo que é mais a luta perpétua e multiforme que procuro fazer aparecer do que a dominação morna e estável de um aparelho uniformizante. Em toda parte, se está em luta.

Essas relações de poder e resistência, especialmente em acerca do papel das mulheres, atravessam a obra de Camilo Castelo Branco. Assim como Angélica, que espera que sua filha se resigne e assuma sua posição como esposa em um casamento arranjado, ainda que ela própria mantenha um casamento atravessado pelo adultério, outra personagem também assume um discurso contraditório em relação às filhas. Em *O retrato de Ricardina* (1967), D. Clementina, mãe de Ricardina e Eugénia, aconselha sua filha mais nova a não seguir seus passos, não fugir com Bernardo Muniz, apesar de ela mesma ter feito essa escolha no passado. Essas respostas das mães em relação às filhas podem parecer, a princípio, contraditórias, entretanto surgem como parte das relações de poder que se estabelecem na sociedade oitocentista em Portugal.

A professora Jean Anyon (1990), ao pensar as respostas dadas por mulheres a situações contraditórias, postula que a posição da mulher envolve um processo permanente de acomodação e resistência, similar ao utilizado pelo historiador Eugene Genovese (1972) para descrever a reação dos escravizados americanos ao processo da escravidão⁷. Nesse sentido, assim como a população escravizada do sul dos Estados Unidos, que foi submetida a um sistema paternalista contraditório, também as mulheres alternam entre acomodação e resistência cotidianas para lidar com as contradições de um sistema regido pelo patriarcalismo.

A dialética de acomodação e resistência é manifestada nas reações das mulheres e meninas às situações contraditórias

⁷ C.f Genovese, E. *Roll, Jordan, Roll: The world slaves made*, Nova York, Vintage, 1972. O autor analisa o tipo de resposta dada pelos escravizados às situações contraditórias de existência enquanto seres humanos e enquanto objetos de propriedade. Para o autor, embora numerosas rebeliões de escravizados tenha ocorrido, a maioria deles não se opunha abertamente ao sistema por meio das rebeliões e, tampouco se submetiam totalmente à escravidão. Provavelmente, desenvolviam um processo cotidiano de acomodação e resistência. “Acomodação e resistência desenvolviam-se como dois lados de um mesmo processo pelo qual os escravos aceitavam o que não podia ser evitado e, simultaneamente, lutavam individual e coletivamente pela sobrevivência física e moral” (Genovese, 1972, p.659).

que se apresentam. Grande número de mulheres nem aceita, nem rejeita totalmente os imperativos da *feminilidade*. Preferencialmente, a maioria das mulheres opta (consciente tanto quanto inconscientemente) por tentativas cotidianas de resistir à degradação psicológica e à baixa autoestima que resultaria da aplicação exclusiva e total das ideologias correntes de feminilidade enquanto submissão, dependência, domesticidade e passividade (Anyon, 1990, p.16).

As relações de poder que se referem ao gênero perpassam os espaços públicos e privados, assim, os locais onde elas vivem assumem importante papel. Nesse sentido, o convento desponta tanto como local de aprisionamento quanto de resistência na sociedade portuguesa oitocentista. Muitas são as personagens femininas de Camilo Castelo Branco que passam parte de suas vidas em conventos, onde muitas vezes morrem em nome de suas causas. A mais notável de suas personagens, Teresa de Albuquerque, protagonista de *Amor de Perdição* (1997), morre em um convento sofrendo as consequências de um amor impossível. Para aquelas mulheres burguesas que recusam o casamento, o convento é uma das poucas possibilidades que resta. Se o convento, por um lado, emerge como o castigo, também ocupa o lugar da resistência. Assim segue o destino de D. Clementina, mãe das irmãs em *O retrato de Ricardina* (1967) e de Angélica, mãe de Ludovina em *O que fazem mulheres* (1896).

Depois de confessar o adultério a seu marido, D. Angélica se fecha em um convento para cumprir o que resta de seus dias. Ao receber a notícia, Ludovina entra no convento com sua mãe e somente sairá de lá anos mais tarde, após a morte de Angélica. O convento se configura na obra como o local de acolhimento para Angélica. Para a sociedade, o que transparece é que a mãe acompanhou a filha adúltera, mas a verdade é que a filha protege a mãe, para que esta não fique marcada pela censura social. O ato de resistência de Angélica se acomoda na perseverança de Ludovina em manter a imagem de sua mãe limpa. No entanto, é na morte que Angélica pode revelar o seu último ato de resistência, pois se não pode estar com Antonio de Almeida em vida, é na dor e na morte que eles poderão se encontrar. Depois de morta a mãe, que passa seus últimos dias abraçada ao retrato de seu amante, alivia-se a filha: “A sua memória fica sem mancha, minha mãe!” (Branco, 1896, p. 224).

Nem sempre os limites entre acomodação e resistência são claros e muitas vezes elas se interpenetram, gerando situações de resistência na

acomodação e vice-versa. É nesse sentido que o convento surge como o ato de resistência final de D. Clementina. Ao acompanhar a filha, que decide ir para o convento como alternativa ao casamento indesejado, D. Clementina fecha-se no mosteiro junto com a menina. A decisão, que pode ser interpretada como uma aceitação e reconhecimento de sua conduta imprópria durante a vida, também é vista como repúdio ao comportamento do Abade de Espinho em relação a Ricardina. A ideia de um ato de acomodação tardia às demandas sociais transparece nas palavras do prelado de Lamego: “D Clementina Pimentel procedeu cristãmente. O que hoje fez já o devia ter feito” (Branco, 1967, p. 65). A reação do Abade de Espinho, no entanto, revela ao leitor como a decisão da mãe de Ricardina é, de fato, um ato de resistência. Ao ir buscá-la ao convento quem o recebe é sua filha, a mãe está doente e pede que o clérigo não a procure mais. Nesse ponto, o narrador intervém para dizer que: “Algumas memórias rezam que o padre Botelho de Queirós chorava, quando viu a filha. Duvida a minha ciência experimental do coração humano” (Branco, 1967, p.68). O diálogo que segue entre o abade e sua filha mostra a infrutífera tentativa de negociação do pai para que D. Clementina saia do convento.

- Conloiou-se contigo? – bradou o padre. – estão vocês apostadas a dar cabo de mim? Pois enganam-se... Lá tenho uma filha a quem amar muito e dar tudo que tenho.

- Aqui pouco nos basta – replicou Ricardina. – Seja minha irmã feliz.

- Então tua mãe saíria do convento – redarguiu irônica o abade – se eu te deixasse casar com o Bernardo? Responde a isso! Ricardina abaixou os olhos, e cobriu duas lágrimas com as pestanudas pálpebras.

- É assim ou não é? – repisou o pai. – O que tua mãe quer é ser sogra do filho do Silvestre da Fonte?

- Não se fala em tal coisa, meu pai.

- Não se fala? Então em que se fala? Porque se meteu aqui tua mãe?

- A mim não me conta os segredos da sua alma. Diz que tem muito amor e quer morrer ao meu lado.

- Faz muito bem – concluiu o abade, e saiu mal seguro das pernas, que vergavam sob o peso da ira (Branco, 1967, p. 69-70).

Dessa forma, tanto D. Clementina quanto Angélica, alternam suas ações e discursos entre resistência e acomodação. No entanto, Angélica se acomoda publicamente aceitando o seu casamento, mas resiste no privado ao ter um amante. As diferenças entre o comportamento público e o privado da mãe de Ludovina são um exemplo da aparente aceitação do papel de esposa submissa e responsável, mas que de fato se revela uma acomodação com um lado crítico que se insubordina através do adultério. De outra maneira, as divergências entre o público e o privado também podem se apresentar de forma contrária, como no caso da mãe de Ricardina e Eugénia. Se, por um lado, D. Clementina exibe um ato de resistência público, ao fugir da casa dos pais para constituir família com um abade, por outro a acomodação persiste em sua aceitação privada da ideologia dominante, que fica clara em seu discurso e na expectativa em relação ao casamento das filhas.

Eu fugi, filha; fugi, cega de luz infernal; e quando abri os olhos, e conheci o que era, e sem remédio havia de ser sempre, tornei-me a desgraçada mais sem consolação que o mundo tem. Olha que eu sou nova, tenho trinta e sete anos. Vês os meus cabelos quase brancos? Olha tuas tias e minhas irmãs mais velhas como estão novas! Não as viste já passar aí a cavalo com tanta gente ilustre a acompanhá-las? Vinha mostrar-se para que eu as invejasse e tivesse pena e vergonha de mim... Tive, filha, tive pena e vergonha. [...] Filha, a felicidade alcançam-na os que mais sacrificam as suas inclinações. Verás como tudo esquece, tudo se desfaz, menos o remorso de uma ação condenada primeiro pela sociedade e depois pela consciência... (Branco, 1967, p. 48-49).

As mudanças da sociedade, mesmo que sutis, podem ser percebidas nos discursos entre gerações. Importante perceber o contraponto que o romance faz entre esse breve relato de D. Clementina e suas irmãs -onde a irmã que resiste tem um triste fim- e o que sucederá a Ricardina e Eugénia na trama. Se, por um lado, Eugénia representa a mulher que mais se acomoda aos imperativos da sociedade de sua época, por outro, Ricardina é a irmã que mais resiste. As duas passam por situações difíceis durante a trama e, definitivamente, Eugénia é a que tem um final infeliz. No princípio, sob o poder do pai, a menina aceita de bom grado o casamento com o primo, quase que um desconhecido, já que não mantinham relações. Depois, passa a se submeter ao marido, que a afasta do pai e da irmã e ao fim tenta resistir à escolha do casamento da filha com um visconde que a

afastaria dela, mas não consegue. Ao fim, sendo apartada da filha, acaba sucumbindo à tristeza, assim, Eugénia morre afastada de Matilde, sua única filha. De outra forma, Ricardina, apesar das dificuldades impostas por suas escolhas, acaba reencontrando Bernardo, seu grande amor, e seu filho Alexandre se casa com a prima, então viúva, por amor e não por pressões sociais. Em nenhum momento da trama, Ricardina demonstra sentir inveja da vida de Eugénia como aconteceu a sua mãe e suas tias, ao contrário, gostaria de poder acolhê-la em seu sofrimento quando descobre o destino da irmã. Nesse sentido, o enredo da obra aponta certa possibilidade de mudança na relação que as mulheres estabelecem entre si, criando redes de apoio para que pudessem sobreviver naquela sociedade ameaçadora. É também o caso da brasileira, que acolhe Ricardina evitando um fim trágico para a menina grávida e desamparada.

Entretanto, segundo Anyon (1990), é possível que a alternância entre acomodação e resistência enquanto estratégia de sobrevivência individual funcione como uma ação defensiva que acaba por reforçar a ordem estabelecida da sociedade, já que não tem como objetivo as transformações desta, mas somente a obtenção de certa proteção dentro de um sistema opressor.

[...] o próprio processo de acomodação/resistência prendem as mulheres na armadilha nas mesmas contradições que teriam que superar. A armadilha as prende porque a acomodação e resistência não buscam remover as causas estruturais das contradições. Para tal transformação, as mulheres necessitam realizar uma ação coletiva. Isso significa dizer que, enquanto acomodação e resistência – como modos cotidianos de atividades – oferecem às mulheres caminhos para negociarem individualmente o sentimento social de conflito ou opressão, esta atividade individual cotidiana fica apenas nisto: individual, fragmentada e isolada dos esforços grupais, portanto politicamente enfraquecida (Anyon, 1990, p.23).

Complementarmente, Foucault postula que onde há poder há resistência e as relações entre estas forças são complementares, a resistência não assume uma posição de exterioridade em relação ao poder, só pode haver resistências no poder. Contudo, isso não condena as resistências ao constante fracasso. Para o autor, os múltiplos pontos de resistência estão em toda a rede de poder, gerando cisões de forma transitória e irregular que perpassam a sociedade e o próprio indivíduo, criando zonas irreduzíveis, que, eventualmente, podem iniciar grandes revoluções.

Portanto, não existe, com respeito ao poder, um lugar de grande recusa – alma da revolta, foco de todas as rebeliões, lei pura do revolucionário. Mas sim, resistências, no plural, que são casos únicos: possíveis, necessárias, improváveis, espontâneas, selvagens solitárias, planejadas, arrastadas, violentas, irreconciliáveis, prontas ao compromisso, interessadas, ou fadadas ao sacrifício; por definição não podem existir a não ser no campo estratégico das relações de poder. Mas isso não quer dizer que sejam apenas subproduto das mesmas, sua marca em negativo, formando, por oposição à dominação essencial, um reverso inteiramente passivo, fadado à infinita derrota (Foucault, 1988, p.91).

Para o autor, a codificação estratégica dessas forças de resistência seria a possibilidade de uma revolução. Nesse sentido, a literatura de Camilo Castelo Branco surge como esse espaço onde essas ações de mulheres que se acomodam, mas também resistem ganham lugar e visibilidade. Nesse sentido, suas personagens femininas têm voz ativa, ainda que em muitos momentos aceitem os ditames de uma sociedade patriarcal. A complexidade de suas personagens suscita uma leitura mais profunda de sua obra, afastando reducionismos que muitas vezes a acompanham. A pluralidade do discurso, como postula Foucault (1998), atravessa as relações de poder. A sociedade não é dividida entre os discursos do dominado e do dominador, entre os discursos admitidos e os excluídos, mas existe uma multiplicidade de elementos discursivos que a perpassam.

Os discursos, como os silêncios, nem são submetidos de uma vez por todas ao poder, nem opostos a ele. É preciso admitir um jogo complexo e instável em que o discurso pode ser ao mesmo tempo, instrumento e efeito de poder, e também obstáculo, escora, ponto de resistência e ponto de partida de uma estratégia oposta (Foucault, 1988, p. 96).

Dessa maneira, as obras aqui analisadas são atravessadas pelos diversos elementos discursivos da sociedade oitocentista em Portugal, especialmente aqueles que tangem o papel das mulheres. Nesse sentido, a obra de Camilo Castelo Branco expõe as relações de poder, e ao contrário de reforçá-las, é exatamente esse deflagrar que as debilitam. As obras aqui analisadas, assim como *A Doida do Candal* (1867), *Carlota Ângela* (1858), *A Brasileira de Prazins* (1882), *A Filha do Doutor Negro* (1863)

e muitas outras do autor ao retratar as mudanças incipientes no papel da mulher naquela sociedade lança, simultaneamente, a possibilidade de impulsioná-las.

Referências

ANYON, J. Interseções de gênero e classe: acomodação e resistência de mulheres e meninas às ideologias de papéis sexuais. *Cadernos de Pesquisa*, São Paulo, n. 73, p. 13-25, maio 1990.

BRANCO, C. C. *O que fazem mulheres*. 3. ed. Lisboa: Companhia Editora de Publicações Ilustradas, 1896.

BRANCO, C. C. *O retrato de Ricardina*. 12. ed. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 1967.

BRANCO, C. C. *Amor de Perdição*: memórias d'uma família. São Paulo: Klick Editora, 1997.

FOUCAULT, M. *Histórias da sexualidade I: a vontade de saber*. 7. ed. Tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FOUCAULT, M. Poder e saber. In: MOTTA, M. B. da (org.). *Estratégia, poder-saber*. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. p. 221-240. (Coleção Ditos & Escritos, v. IV)

GENOVESE, E. *Roll, Jordan, Roll: The world slaves made*, Nova York, Vintage, 1972.

GUIMARÃES, E. A mulher portuguesa na legislação civil. *Análise social*. Lisboa, v. XXII, n. 92-93, p. 557-577, 1986.

KEHL, M. R. *Deslocamentos do feminino*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2016.

LENTINA, A. M. Destino no feminino na obra de Camilo Castelo Branco. In: SOUSA, S. G. de (org.). *Representações do feminino em Camilo Castelo Branco*. Vila Nova de Famalicão: Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão: Casa de Camilo – Centro de Estudos, 2014. p. 17-37.

PERROT, M. *Mulheres Públicas*. Tradução: Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Fundação Editora UNESP, 1998

PORTUGAL. Código Civil Portuguez 1867. 2. ed. Lisboa: Imprensa Nacional 1868.

RAPOSO, H. As mulheres de Camilo. *Expresso*, Lisboa, 10 mar. 2012. Atual. Disponível em: <https://www.famalicao.pt/as-mulheres-de-camilo>
Acesso em: 07 dez. 2023

VAQUINHAS, I. As mulheres na sociedade portuguesa Oitocentista: algumas questões econômicas e sociais. In: VIEIRA, B. M. D. (org.). *Grupos Sociais e estratificação social em Portugal no século XIX*. Lisboa: CEHCP-ISCTE, 2004. p. 149-164.

Data de submissão: 17/09/2024.

Data de aprovação: 29/01/2025.