

**CARLOS APARECIDO FERREIRA**

**A Mulher na Literatura Portuguesa: sua Imagem  
e seus Questionamentos através do Gênero Epistolar**

**Dissertação de Mestrado  
apresentada à Faculdade  
de Filosofia, Letras e  
Ciências Humanas da  
Universidade de São Paulo  
na área de Literatura  
Portuguesa sob a  
orientação da Professora  
Dra. Nelly Novaes Coelho.**

**SÃO PAULO  
2002**

**Ser Mulher...**

*Ser mulher, vir à luz trazendo a alma talhada  
para os gozos da vida; a liberdade e o amor;  
tentar da glória a etérea e altívola escalada,  
na eterna aspiração de um sonho superior...*

*Ser mulher, desejar outra alma pura e alada  
para poder, com ela, o infinito transpor;  
sentir a vida triste, insípida, isolada,  
buscar um companheiro e encontrar um senhor...*

*Ser mulher, calcular todo o infinito curto  
para a larga expansão do desejo surto,  
no ascenso espiritual aos perfeitos ideais...*

*Ser mulher, e, oh!, atroz, tantálica tristeza!  
ficar na vida qual uma águia inerte, presa  
nos pesados grilhões dos preceitos sociais!*

**Gilka Machado**  
( **Cristais Partidos** – 1915 )

## AGRADECIMENTOS

À minha orientadora

**Prof.<sup>a</sup> Dra. Nelly Novaes Coelho**

com a sincera e eterna gratidão  
por acolher-me nesta Universidade,  
pelo carinho e afeto, pela compreensão  
e por privilegiar-me com sua presença na  
minha vida.

Às Professoras

**Dra. Maria Aparecida de Campos Brando Santilli**

**Dra. Benilde Justo Lacorte Caniato**

por comporem a Banca e pelas sugestões no Exame de  
Qualificação que nortearam os caminhos dessa Dissertação.

Ao Professor

**Ricardo Ianacce**

que desde a minha graduação  
tem sido um grande amigo.

Agradecimento Especial

À **Elaine Pereira de Faria Ferreira**

minha esposa e companheira  
pela cumplicidade.

À D. **Marli** – minha mãe

e

Ao Sr. **Aristides** – meu pai  
pela vida.

Para os meus filhos

**Caio Tiago de Faria Ferreira**  
**Lucas Felipe de Faria Ferreira**

## RESUMO

Trabalho que tem como objetivo apontar a transformação da imagem da mulher através dos tempos, tal como tem sido representada na literatura, desde suas origens bíblicas, até o final do século XX.

A análise dessa imagem feminina, em sua trajetória histórico-literária se apoiou em textos de várias épocas, começando pela Bíblia, passando pela Era Medieval (cantigas de amor e cantigas de amigo), Era Clássica ( episódio de Inês de Castro, em *Os Lusíadas*; *Carta de Guia de Casados*, de Dom Francisco Manuel de Melo; e *As Cartas Portuguesas*, de Sórora Mariana Alcoforado), Era Romântica (as cartas entre Camilo Castelo Branco e D. Ana Plácido; e as cartas entre Simão e Teresa na obra *Amor de Perdição* – de Camilo Castelo Branco) e Era Contemporânea ( *Novas Cartas Portuguesas*).

Através da poesia e do gênero epistolar verifica-se uma linha horizontal a percorrer todos os períodos literários: a linha que registra a permanência da imagem da mulher-mãe e mulher-esposa, consagradas pelo sistema familiar patriarcal.

Entretanto, verifica-se que, aqui e ali, surgem cortes verticais nessa linha horizontal, os quais correspondem a questionamentos femininos buscando romper a linha da tradição.

A localização dessas “linhas” e “cortes” são os pontos básicos desta dissertação.

## SUMMARY

This work that has as objective to point the transformation of the woman's image through the times, just as it has been represented in the literature, from their biblical origins, until the end of the century XX.

The analysis of that feminine image, in his historical-literary path, leaned on in texts of several times, beginning for the Bible, going by the Medieval Era (love ballads and friend's ballads), going by Classic Era (episode of Inês de Castro - in the *Lusíadas*; *Carta de Guia de Casados*, of Dom Francisco Manuel de Melo; and the Portuguese Letters, of Sórora Mariana Alcoforado), going by Romantic Era (the letters between Camilo Castelo Branco and D. Ana Plácido; and the letters between Simão and Teresa in the *Amor de Perdição* - of Camilo Castelo Branco ) and Contemporary Era ( *Novas Cartas Portuguesas*).

Through of the poesy and of the gender letter a horizontal line is verified to travel all of the literary periods - the line that registers the permanence of the woman-mother's image and woman-wife, consecrated by the patriarchal family system.

However, it is verified that, here and there, vertical cuts appear in that horizontal line, wich correspond the feminine question looking for to break the line of the tradition.

The location of those "lines" and "cuts" are the basic points of that dissertation.

## ÍNDICE

INTRODUÇÃO.....	09
1. A Gênese do Feminino na Bíblia.....	11
1.1 Eva: A Primeira Mulher (Imagem) .....	11
1.2 Maria: A Imagem da Mulher Perfeita.....	12
1.3 Eva: O Primeiro Questionamento da Mulher.....	13
1.4 Eva e Maria: A Dualidade da Imagem Feminina.....	14
1.5 A Mulher nas Epístolas Bíblicas: Imagens.....	15
1.6 A Leitura Bíblica na Ótica das Mulheres: Questionamentos .....	16
2. A Mulher e a Epistolografia em Portugal.....	19
2.1 A Epistolografia em Portugal no Século XV.....	20
2.2 Os Primeiros Teóricos da Epistolografia em Portugal.....	22
2.3 Dom Francisco Manuel de Melo: As Cartas Familiares e a Carta de Guia de Casados.....	23
2.3.1 Carta de Guia de Casados: Imagens da Mulher.....	23
2.4 A Manutenção da Imagem da Mulher Bíblica através da Carta de Guia de Casados.....	25
3. A Mulher na Era Medieval: A Dualidade Consagrada.....	28
3.1 A Cantiga da Ribeirinha: A Primeira Imagem da Mulher na Literatura Portuguesa .....	28
3.2 As Cantigas de Amor e as Cantigas de Amigo.....	31
3.3 Cantigas de Amor: Imagens.....	34
3.4 Cantigas de Amigo: Questionamentos.....	35
3.5 A Imagem da Mulher nas Trovas do Povo.....	37
3.6 A Dualidade da Imagem Feminina nas Cantigas Medievais.....	39

4.	A Mulher na Era Clássica.....	40
4.1	Inês de Castro: A Imagem Feminina na Literatura Portuguesa da Era Renascentista.....	40
4.2	Inês de Castro na História Portuguesa.....	43
4.3	Inês de Castro: A Dualidade Feminina.....	46
5.	<i>As Cartas Portuguesas</i> de Sórora Mariana .....	48
5.1	A Vida e a História de Mariana Alcoforado.....	48
5.2	Sórora Mariana e sua Época: O Barroco.....	54
5.3	<i>As Cartas Portuguesas</i> : História ou Ficção?.....	55
6.	A Mulher na Era Romântica.....	61
6.1	Camilo Castelo Branco: Uma Vida e muitos Romances.....	62
6.1.1	Cronologia das Paixões Camilianas.....	62
6.2	A Epistolografia de Ana Plácido: Imagens.....	70
6.3	A Epistolografia dos Amantes.....	74
6.4	<i>Amor de Perdição</i> : Imagens.....	77
6.5	Amor Romântico: o Casamento, a Clausura ou a Morte.....	80
6.6	<i>Amor de Perdição</i> : Questionamentos.....	81
6.7	As Personagens Femininas na Obra de Camilo Castelo Branco.....	84
7.	A Mulher no Século XX: As Novas Cartas Portuguesas.....	85
7.1	<i>As Novas Cartas Portuguesas</i> .....	86
7.2	O Momento Histórico.....	88
7.2.1	<i>As Novas Cartas</i> e o Regime Militar Salazarista.....	90
7.2.2	A Ditadura e a Censura em Portugal.....	91
7.3	A Linguagem das <i>Novas Cartas Portuguesas</i> .....	97
7.4	Biografia das “Três Marias”.....	103
8.	Conclusão.....	105
	BIBLIOGRAFIA.....	106



## INTRODUÇÃO

Nosso primeiro projeto para a realização da Dissertação de Mestrado tinha como objetivo analisar o questionamento por parte da mulher, em relação à imagem com que a Sociedade a consagrou. Como matéria para essa análise, escolhemos duas obras igualmente famosas, devido a esse questionamento: *As Cartas Portuguesas* de Sórora Mariana, do século XVII, e as *Novas Cartas Portuguesas* do século XX, escritas pelas “Três Marias”: Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa.

Entretanto, no decorrer das leituras e análises de ambas as obras, verificamos que para uma avaliação mais segura desses textos seria preciso conhecermos as condições histórico-literárias em que foram escritos. E também a natureza da imagem feminina que era questionada por ambas. Nesse sentido encaminhamos a pesquisa em busca da gênese da imagem feminina na Bíblia, onde já está explícita a imagem negativa da mulher, na figura de Eva que leva Adão ao pecado - negatividade que mais tarde vai ser neutralizada pela imagem positiva representada pela Virgem Maria.

Para evitar um “salto” entre os tempos bíblicos e o século XVII, quando Sórora Mariana escreveu suas cartas de amor, partimos para a busca dos possíveis textos na Literatura Portuguesa que registrassem o percurso de confirmação ou questionamento da imagem dual bíblica, tal como consagrada pela civilização cristã.

Verifica-se no caminhar da história que a literatura foi um dos grandes meios de manutenção desse ideal feminino. As cantigas de amor, o episódio Inês de Castro, cantado por Camões em *Os Lusíadas*; *A Carta de Guia de Casados* de Dom Francisco Manuel de Melo e seus conselhos a um príncipe que ia se casar, e chegando ao Romantismo com Camilo Castelo Branco, suas cartas e seu “*amor de perdição*” ...

foram exemplos a que recorreremos para demonstrar qual a imagem feminina consagrada pela Tradição e que em nossos tempos está sendo radicalmente questionada.

Organizamos esses dados sobre o feminino, em uma linha horizontal, correspondente às bases consagradas pela sociedade patriarcal cristã, e nela descobrimos cortes verticais que correspondem aos questionamentos feitos pela mulher ao longo dos séculos. Questionamentos realizados por ela mesma, ou através da escrita de homens.

Por outro lado, uma vez que as obras escolhidas como corpo da análise pertenciam ao gênero “cartas”, fomos levados a pesquisar o gênero epistolar e selecionar alguns textos de autores que se tornaram famosos como epistológrafos: Francisco Rodrigues Lobo, Dom Francisco Manuel de Melo - contemporâneo de Sórora Mariana e primeiro escritor português a fazer das cartas um gênero literário. Às cartas da freira de Beja, seguem-se, já na época romântica, Camilo Castelo Branco e sua ligação com a epistolografia e, finalmente, as *Novas Cartas Portuguesas*. Através dessas cartas, analisamos as imagens femininas nelas constantes, procurando objetivar, ao longo do percurso histórico-literário, os preceitos e preconceitos ligados à imagem da mulher, principalmente na constância com que a dualidade da natureza feminina foi enfatizada. Quanto aos questionamentos a essa imagem preconceituosa, chega-se à conclusão que os que tiveram maior força foram os de Sórora Mariana Alcoforado e os das Três Marias. E se os protestos da primeira, parece que não tiveram maiores repercussões em seu meio, os das últimas desafiaram um Governo.

Em nosso percurso seguimos as seguintes etapas: 1) A Gênese do Feminino na Bíblia; 2) A Mulher e a Epistolografia em Portugal; 3) A Mulher na Era Medieval; 4) A Mulher na Era Clássica; 5) As *Cartas Portuguesas* de Sórora Mariana; 6) A Mulher na Era Romântica; 7) A Mulher no Século XX: *As Novas Cartas Portuguesas*.

## 1. - A GÊNESE DO FEMININO NA BÍBLIA

Partindo do fato de que a Bíblia é o “documento” fundador da civilização ocidental cristã, destaca-se que nela foi construída a primeira imagem da mulher, Eva. Criada a partir de uma costela de Adão, ela já nasce como um ser inferior ao homem. E devido à tentação exercida sobre ele, provocou a “queda”, a perda do Paraíso. Daí a face negativa associada à primeira mulher. Negatividade que será anulada pela outra face: a da mulher pura, auxiliar do homem e não causa de sua perdição.

Vêm-se, pois, nas narrativas bíblicas os pilares da imagem da mulher ideal, que está na base da sociedade patriarcal. É esta imagem que percorrerá a história sobre uma linha horizontal onde a sociedade fixou a estrutura do sexo feminino e o manteve inalterado. Nesta ‘linha da tradição’ estão moldados os papéis e as funções da mulher diante da sociedade: mãe, esposa e companheira; papéis estes que são fundamentais para a manutenção da estrutura familiar que por consequência é a base da sociedade.

Elaborar uma análise pormenorizada da mulher na Bíblia não seria possível (e para este estudo cremos que não seja necessário), mas pretendemos fazer um pequeno apanhado do que em nossas leituras verificamos em relação à figura feminina, limitando-nos a mencionar as imagens de Eva e de Maria recolhidas no *Velho e Novo Testamento* e adiante evocar trechos das Epístolas dos Apóstolos Paulo e Pedro quando nelas a mulher é citada.

### 1.1 - EVA : A PRIMEIRA MULHER ( IMAGEM)

*Deus disse: “Não é bom que o homem esteja só. Vou fazer uma auxiliar que lhe corresponda” Gên.2*

*“Depois, da costela que tirara do homem, Deus modelou uma mulher e a trouxe ao homem” Gên.2*

Foi assim que surgiu, segundo as palavras no *Velho Testamento*, em Livro do Gênesis <sup>1</sup>, a primeira mulher. Eva foi o seu nome e veio ao mundo retirada da costela do homem (Adão) para que ele não ficasse só; ou em outras palavras, a mulher veio ao mundo, modelada pelas mãos de Deus, para que o homem tivesse uma companheira. Assim, a mulher foi criada por Deus para ser *auxiliar* do homem.

Ao que parece, a partir da interpretação destes trechos bíblicos, os homens deram início à construção da imagem feminina, a qual foi colocada sobre um eixo, ou uma linha vista na horizontal, como se fora num trilho, donde a mulher não pôde sair. E no transcorrer do tempo, esta imagem foi se moldando e perpetuando-se através da escrita masculina. Segundo esta interpretação feita pelos homens - no caminhar do tempo - a mulher veio ao mundo para acompanhar o varão e sendo assim deveria a ele obediência.

## 1.2 - MARIA : A IMAGEM DA MULHER PERFEITA

*A Anunciação* - No sexto mês, o anjo Gabriel foi enviado por Deus a uma cidade da Galiléia, chamada Nazaré, a uma virgem desposada com um varão chamado José, da casa de Davi, e o nome da virgem era Maria. Entretanto onde ela estava, disse-lhe: “Alegra-te, cheia de graça, o Senhor está contigo!”(...) “Não temas, Maria! Encontrastes graça junto de Deus. Eis que conceberás no teu seio e darás à luz um filho, e tu o chamarás com o nome de Jesus”(...) Disse, então, Maria: “Eu sou a serva do Senhor; faça-se em mim segundo a tua palavra!”(Evangelho de Lucas, 1).

Avançando-se na leitura bíblica, do *Velho* para o *Novo Testamento*, encontramos no Evangelho de Lucas a descrição de Maria Mãe de Jesus, a escolhida para trazer à terra o filho de Deus. Maria é o exemplo e o modelo perfeito de mulher; é a imagem louvada em todos os tempos e que deveria ser perseguida por todas as mulheres.

---

1. A narrativa da Criação não é um tratado científico, mas um poema que contempla o universo como criatura de Deus. Foi escrito pelos Sacerdotes no tempo do exílio na Babilônia (586-538 a. C.)  
nota in: **Bíblia Sagrada**. Edição Pastoral, Edições Paulinas, 1989.

Tomando-se a leitura do Gênesis, na qual é ordenado que Eva auxilie e acompanhe seu marido, a sociedade forjou a primeira imagem feminina. Ao associar esta imagem com o exemplo dado por Maria, a “linha da tradição” moldou definitivamente a primeira e mais perfeita imagem da mulher: mãe e esposa.

É essa a imagem que a sociedade patriarcal consagrou como ideal de mulher desde o princípio: mãe dedicada ao lar e aos filhos e companheira do marido. Isto é requerido da mulher desde a Bíblia e permanece até os dias de hoje, e é notável que a mulher vem cumprindo esta sua missão com bastante êxito. No entanto, podemos perceber que além de mãe e esposa, a mulher procurou ‘auxiliar’ o homem de outras formas, até mesmo questionando-o.

### **1.3 - EVA: O PRIMEIRO QUESTIONAMENTO DA MULHER**

*Deus deu ao homem este mandamento: “Podes comer de todas árvores do jardim. Mas a árvore do conhecimento do bem e do mal não comerás”. Gên.2(16-17)*

*“A mulher viu que a árvore era boa ao apetite e formosa à vista, e que essa árvore era desejável para adquirir discernimento. Tomou-lhe do fruto e comeu. Deu-o também a seu marido e ele comeu”.Gên.2(6-7)*

Na leitura do *Velho Testamento* recolhemos a imagem da primeira mulher: Eva, que foi criada para auxiliar o seu esposo. Vê-se, pelas duas citações acima - retiradas no *Livro do Gênesis* - que Eva foi também a primeira a questionar a sua condição diante do homem e do mundo.

Eva não atende às ordens e come do fruto proibido oferecendo-o a seu marido a quem deveria prestar auxílio. Por esta desobediência são expulsos do *Paraíso* homem e

mulher, fixando-se o ‘mito da culpa’ na imagem da mulher. Eva torna-se o símbolo do mal, da mulher perversa que leva o homem à perdição.

Parece-nos que é desde aí que a sociedade patriarcal impôs à mulher severa doutrina - inclusive através da religião - para que ela não mais desobedecesse às ordens estabelecidas. Esta ‘doutrina’, em nosso entender, se configura através da “linha da tradição” vista horizontalmente, cujo início está nos textos bíblicos e vem percorrendo a história até os dias de hoje.

#### **1.4 - EVA E MARIA: A DUALIDADE DA IMAGEM FEMININA**

Eva foi a primeira mulher e nela já se revela a marca da rebeldia: contrariando as ordens de Deus comeu do fruto do conhecimento, tornando-se assim, a primeira mulher a questionar a submissão feminina.

A Virgem Maria ao conceber o filho de Deus redime as mulheres do pecado cometido por Eva. E por isso será exaltada como exemplo: a imaculada na juventude, a esposa dedicada ao lar e ao marido, a mãe protetora dos filhos. Este modelo de mulher que a sociedade considera como ‘o ideal de vida da mulher’ atendeu aos interesses dos homens e por isso se perpetuou e foi consagrado pela cultura ocidental.

Segundo o filósofo Jean-Marie Aubert *“em Maria uniram-se os dois aspectos da virgindade e maternidade, simbolizando o ideal tradicional de mulher. Este modelo de feminilidade ideal, no sentido da exaltação das virtudes que deveriam ser próprias das mulheres (como a modéstia, a aceitação resignada da realidade), foi de muita serventia para os homens manterem uma posição de privilégio e, por outro lado, continuar exigindo da mulher a aceitação na humildade e resignação de ‘sua posição’ deixando aos homens a condução dos negócios do mundo...”*<sup>2</sup>

---

2. In: AUBERT, Jean-Marie. **La Femme**. p. 109. Apud Brunelli, Delir. **Libertação da Mulher**.

Sobre essa dualidade feminina que a sociedade faz questão de preservar com o intuito de reforçar a inferioridade das mulheres, Maria Luíza Marcílio faz, em texto de apresentação à obra *A Mulher Pobre na História da Igreja Latino-Americana*, o seguinte comentário: *“considerada quase sempre ser inferior, incapaz de se autogerir, a mulher foi ainda vista pelo homem e também pela igreja numa visão dicotômica, que por si já é opressora. Ou era ela a santa, dignificada, sublimada enquanto mãe, esposa fiel, servidora de seu marido (...) Ou, de outro lado, a mulher era a geradora do mal, fonte dos vícios e pecados do homem, causa de toda perdição da humanidade. Ela é então, a prostituta, a feiticeira, a danada-possuída do diabo, a adúltera, o objeto do prazer sexual do macho.”*<sup>3</sup>

Segundo estas considerações, é possível confirmar que Eva e Maria foram e continuam a ser evocadas no discurso masculino, ora para lembrar a culpa do pecado, ora para reforçar o papel que a mulher deve cumprir diante da sociedade. É inegável, pois, que as mulheres carreguem as duas imagens: a santa e a pecadora.

## 1.5 - A MULHER NAS EPÍSTOLAS BÍBLICAS: IMAGENS

### *Carta do Apóstolo Pedro*

(...)

*“...Vós, mulheres, sujeitai-vos aos vossos maridos, para que, ainda quando alguns não creiam na Palavra, sejam conquistados sem palavras, pelo comportamento de suas mulheres, ao observarem o vosso comportamento casto e respeitoso.”*(Primeira Epístola de São Pedro aos Católicos)

---

3. MARCÍLIO, Maria Luíza.(org.) *A Mulher Pobre na História da Igreja Latino-Americana*. p.7

### *Cartas do Apóstolo Paulo*

(...)

*“A cabeça da mulher é o homem (...) sendo assim, a mulher deve trazer sobre a cabeça o sinal da sua dependência” ( Epístola aos Coríntios)*

*“As mulheres estejam sujeitas aos seus maridos, como ao Senhor, porque o homem é cabeça da mulher (...) estejam as mulheres em tudo sujeitas aos seus maridos” ( Epístola aos Efésios)*

Estes fragmentos do texto bíblico, divulgados aos cristãos através de cartas, nos possibilita confirmar que estão na Bíblia os mandamentos que o sistema patriarcal acabou por adotar. Prescrições que exigidas das mulheres naqueles tempos se confirmaram através dos séculos numa “linha horizontal”.

Escritas por homens, estas epístolas fazem parte das primeiras doutrinas da igreja católica; nelas, fica claro, que da figura feminina é exigida a submissão aos homens, cabendo às mulheres usarem o véu como o símbolo de sua inferioridade e submissão.

### **1.6 - A LEITURA BÍBLICA NA ÓTICA DAS MULHERES: QUESTIONAMENTOS**

Os recortes de textos da Bíblia, até aqui mencionados, servem-nos para saber qual a visão que a sociedade patriarcal fazia da figura feminina. É preciso salientar que todos estes textos apresentados, e também as suas interpretações, foram escritos por homens. Esta advertência chega até nós pelas palavras da religiosa Delir Brunelli. Segundo ela *“os fatos narrados na Bíblia se desenvolvem num ambiente patriarcal e trazem as suas marcas. As pessoas que narram os fatos são homens, imbuídos da mentalidade do contexto sócio-cultural em que vivem.”*<sup>4</sup>

---

4. BRUNELLI, Delir. **Libertação da Mulher**. p.47



Mas nem tudo é negativo às mulheres nas narrativas religiosas. Ainda segundo a Irmã Brunelli “*é preciso que nos aproximemos da Palavra com olhos de mulher (...) A leitura da Bíblia na ótica da mulher trará, certamente, uma contribuição nova para toda a comunidade cristã.*”<sup>5</sup>

*“Deus criou o ser humano à sua imagem. E os criou homem e mulher”. Gên.1,27*

Há na Bíblia inúmeras demonstrações de que Deus fez o homem e a mulher iguais. No entanto, a tradição patriarcal evidenciou apenas os episódios em que a mulher está na submissão.

Em sua obra, intitulada *Libertação da Mulher*, a freira Delir Brunelli faz uma aprofundada leitura da Sagrada Escritura apresentando e enfatizando os trechos em que a mulher aparece na condição de igualdade frente ao homem. Neste seu estudo, a religiosa ressalta a importância da leitura e interpretação das passagens bíblicas sob o olhar feminino. Segundo ela, encontra-se na Bíblia diversas citações em que a mulher recebe - de Deus - tratamento de igualdade e até mesmo de privilégio, e cita os seguintes exemplos : foram as mulheres que ajudaram Jesus em seu caminho para o Calvário; nas parábolas as mulheres são sempre mencionadas por Jesus de forma positiva; Jesus defende a adúltera; Jesus fala da dignidade da mulher; Jesus cura a mulher encurvada no dia do sábado; Jesus conversa e se deixa tocar por mulheres impuras; e as irmãs de Lázaro, Maria e Marta, são duas grandes amigas de Jesus.

---

5. Idem, Ibidem.

Além destes exemplos, Delir Brunelli enfatiza que Isabel foi a primeira a reconhecer a divindade de Jesus; e Maria Madalena foi a primeira discípula de Jesus e primeira testemunha de sua ressurreição, no tempo em que o testemunho das mulheres não era considerado.

Delir Brunelli enfatiza a necessidade da leitura e entendimento das Escrituras feita pelas mulheres: *“...nem mesmo nós, mulheres, estamos acostumadas a esse tipo de leitura. Por isso, ela não surge espontaneamente, mas exige esforço, busca, exercício. Exige, sobretudo, uma clara consciência de que a mulher é discriminada e oprimida e a identificação com sua luta por justiça e igualdade”* e acrescenta *“a consciência feminista tornará mais ampla a leitura (...) trazendo à luz aspectos que de outra forma passariam despercebidos”* e conclui *“ainda não podemos prever o seu alcance, mas já sentimos o sabor de uma nova Encarnação da Palavra com frutos libertadores.”*<sup>6</sup>

*“Mestre, esta mulher foi surpreendida em flagrante delito de adultério. Na lei, Moisés nos ordena apedrejar tais mulheres. Tu pois, que dizes?”* (...) *“Quem dentre vós estiver sem pecado, seja o primeiro a lhe atirar uma pedra”*. (...) *“Mulher, onde estão eles? Ninguém te condenou?”* Disse ela: *“Ninguém, Senhor”* Disse então, Jesus: *“Nem eu te condeno. Vai, e de agora em diante não peques mais”*(Evangelho de João 8, 4-11)

---

6. Idem, Ibidem.

## 2. - A MULHER E A EPISTOLOGRAFIA EM PORTUGAL

Os estudos realizados por Andrée Crabbé Rocha intitulado *A Epistolografia em Portugal*<sup>7</sup>, nos dá boas informações sobre teóricos e praticantes da arte de escrever cartas em Portugal desde o século XV.

Os seus primeiros registros definem que “a carta é o meio de comunicar por escrito com o semelhante” acrescentando que “comunicar” é do latim *communicare* que significa pôr em comum, comungar. Diz-nos Andrée que as pessoas escreviam cartas “ou para não estar só, ou para não deixar só.”<sup>8</sup> E foi devido a esta intenção que, depois de escritas, essas cartas tornaram-se documentos valiosos para a história e para a literatura como revelação do pensamento e idéias vigentes nos momentos históricos em que viveram os missivistas.

No que se refere a estrutura do texto epistolar, segundo os estudos de Andrée Rocha, “a carta não obedece, a maior parte das vezes, à unidade ideal de estrutura que preside à obra de criação premeditada. O autor, vai, vem, entremeia considerações anodinas e rasgos inspirados ao sabor da pena.”<sup>9</sup> E por serem assim tão espontâneas, as cartas, nos parece, são inteiramente verdadeiras e ainda mais reveladoras de seus conteúdos, constituindo-se testemunhas incontestáveis do pensamento vigente na época de quando escritas.

Muito embora a carta seja um documento valioso e tão importante, as investigações de Andrée Rocha informam-nos do caráter frágil deste influente meio de comunicação: diz-nos que “é a carta um documento perecível, sujeito a todas as formas de destruição (...) cartas são papéis, diz o povo, e, em regra, papéis só tiveram uma via” e por essa razão “dispersaram-se aos quatro ventos muitas missivas preciosas.”<sup>10</sup>

---

7. ROCHA, Andrée Crabbé. **A Epistolografia em Portugal.**

8. Idem, Ibidem, p. 13

9. Idem, Ibidem, p. 25

10. Idem, Ibidem, p. 27

## 2.1 - A EPISTOLOGRAFIA EM PORTUGAL NO SÉCULO XV

As primeiras manifestações, desse gênero, começam no século XV. São os chamados “epistolários individualizados.” Segundo André Crabbé Rocha - Lopo de Almeida, Fr. João Álvares, Fr. João Claro e D. Pedro ( o das Sete Partidas) se utilizavam desse gênero já no século XV e são dignos de menção. Além destes, são notáveis os missivistas que acompanharam os navegadores na época das grandes descobertas.

No Renascimento, “a epistolografia conquista domínios inéditos, nos quais se expande largamente. É sob a forma de carta que chegou até nós boa parte da actividade narrativa dos novos mundos (...) todos os obreiros da aventura ultramarina deram à carta incremento notável”<sup>11</sup> afirma André Crabbé Rocha.

Dentre estes obreiros, é importante salientar e dar destaque ao escrivão da armada de Pedro Álvares Cabral que escreveu a ‘*carta de achamento*’ do Brasil. Pero Vaz de Caminha relatou a El-Rei Dom Manuel I , através do gênero epistolar, as primeiras impressões da terra e da gente – inclusive da mulher – que habitava esta terra. Este documento, considerado uma certidão de batismo, foi escrito em 1500 e reencontrado na Torre do Tombo em 1817 pelo Padre Aires do Casal em *Corografia Brasílica*.

---

11. Idem, Ibidem. p . 28

## Carta de Achamento do Brasil

*Senhor:*

*Posto que o capitão-mor desta vossa frota, e assim os outros capitães escrevam a Vossa Alteza a nova do achamento desta vossa terra nova, que nesta navegação agora se achou, não deixarei também de dar minha conta disso a Vossa Alteza, o melhor que eu puder, (...)*

*(...) não porei aqui mais do que aquilo que vi e me pareceu.*

*(...)*

*E assim seguimos nosso caminho, por este mar, de longo, até que, terça-feira das Oitavas de Páscoa, que foram vinte e um de abril (...) topamos alguns sinais de terra (...). E, quarta-feira seguinte, pela manhã topamos aves (...).*

*Neste dia (...) houvermos vista de terra! Primeiramente dum grande monte, mui alto e redondo; e doutras serras mais baixas ao sul dele; e de terra chã, com grandes arvoredos: ao monte alto o capitão pôs nome – o Monte Pascoal e à terra – a Terra de Vera Cruz.*

*(...)*

*Dali avistamos homens que andavam pela praia, obra de sete ou oito, (...)*

*(...)*

*Eram pardos, todos nus, sem coisa alguma que lhes cobrisse suas vergonhas. Nas mãos traziam arcos com suas setas. (...)*

*(...) andavam muito bem curados e muito limpos. (...) porque os corpos seus são tão limpos, tão gordos e formosos, que não pode mais ser.*

*(...)*

*Entre todos estes que hoje vieram, não veio mais que uma mulher moça, a qual esteve sempre à missa e a quem deram um pano com que se cobrisse. Puseram-lho a redor de si. Porém, ao assentar, não fazia grande memória de o estender bem, para se cobrir. Assim Senhor, a inocência desta gente é tal, que a Adão não seria maior, quanto a vergonha.*

*(...)*

Pero Vaz de Caminha<sup>12</sup>

---

12. CAMINHA, Pero Vaz de. **Carta a El Rei D. Manuel.**

## 2.2 - OS PRIMEIROS TEÓRICOS DA EPISTOLOGRAFIA EM PORTUGAL

Francisco Rodrigues Lobo (1573-1621) em *Corte na Aldeia* (1619) se fez o primeiro teorizador da arte de escrever cartas. Segundo seus registros, para que uma carta seja de homem de corte, não pode prescindir de “cortesia comum, regras direitas, letras juntas, razões apartadas, papel limpo, dobras iguais, chancela sutil e selo claro.”<sup>13</sup>

Diz-nos este teorizador, que a carta é “uma mensageira fiel que interpreta o nosso ânimo nos ausentes, em que lhes manifesta o que queremos que eles saibam de nossas cousas, ou das que a eles lhe revelam.”<sup>14</sup>

São três as divisões feitas por Rodrigues Lobo considerando o assunto da carta: cartas familiares; cartas de amigo para amigo; cartas sobre matéria do governo da república e matérias divinas. Para todas elas, Lobo recomenda a brevidade sem enfeite, a clareza sem rodeios e a propriedade sem metáforas nem translações.

No século XVIII surge um outro teorizador do gênero epistolar; Cândido Lusitano com o *Secretário Português Compendiosamente Instruído no Modo de Escrever Cartas* (1745) é a obra em que este autor coligiu o que em diversas línguas se escreveu de notável sobre o assunto cartas. Cândido Lusitano dispôs as cinco virtudes: segredo, erudição, generalidade, reflexão e eloquência – e os cinco vícios: demora, prolixidade, aspereza, ignorância e escuridade. Para concluir seus pensamentos sobre a epistolografia, Cândido Lusitano afirma que há coisas mais comuns que o escrever cartas, mas não é coisa comum o sabê-las compor, e enfatiza: “é próprio de pessoas inteligentes compô-las com método e boa forma.”<sup>15</sup>

---

13. LOBO, Francisco Rodrigues. **Corte na Aldeia**. p. 32

14. Idem, *Ibidem*.

15. LUSITANO, Cândido. **Secretário português compendiosamente instruído no modo de escrever cartas**.

### **2.3. - DOM FRANCISCO MANUEL DE MELO: AS CARTAS FAMILIARES E A CARTA DE GUIA DE CASADOS**

Segundo os estudos de Antônio Luís de Azevedo, as *Cartas Familiares* (1647) de Dom Francisco Manuel de Melo (1608-1666) foi o primeiro volume de cartas que em língua portuguesa se publicou.<sup>16</sup>

Informações colhidas em Fidelino de Figueiredo revelam que “Dom Francisco fêz da carta um gênero familiar no estilo, espécie de diálogo, que da conversação falada tinha a variedade e a simplicidade, o tom ora amistoso, ora cerimonioso: instrumento das relações sociais para cultivar amizades, para iludir a solidão e também para êle a melancolia do cárcere...”<sup>17</sup> As suas *Cartas Familiares*, pela primeira vez publicadas em Roma, em 1647, foram escritas em 1644 durante sua prisão em Lisboa, na Torre de Belém. Em 1651, Dom Francisco publica Carta de Guia de Casados...

#### **2.3.1 - CARTA DE GUIA DE CASADOS: IMAGENS DA MULHER**

Neste percurso histórico-literário, destaca-se a presença de Dom Francisco Manuel de Melo por ter sido o primeiro escritor português que tornou pública a arte de escrever cartas. Além das *Cartas Familiares* escreveu também *Carta de Guia de Casados* que se tornou uma espécie de súmula das normas de um bom casamento; e que comprovam o fato de que a mulher sempre teve sua imagem inferiorizada em relação ao homem.

Os relatos de Dom Francisco Manuel de Melo, em meados do século XVII, refletem com ênfase o papel que o homem devia exigir da mulher na relação matrimonial. Esta *Carta de Guia*, como o próprio nome diz, reúne todos os direitos a serem exercidos pelo homem para impôr à mulher um papel de submissão. Nela

16. In: FIGUEIREDO, Fidelino de. **História Literária de Portugal**. p. 270

17. Idem, Ibidem. p.271

podemos ver um reforço à “linha horizontal” que a tradição, no caminhar do tempo, vai sedimentando mais e mais.

Sabe-se, através de uma nota do impressor, que Dom Francisco “sendo rogado de um seu grande amigo que lhe dêsse alguns bons conselhos, e avisos àcêrca deste estado, escreveu êste discurso...”<sup>18</sup>, ou seja, a *Carta de Guia* foi escrita para atender ao pedido de um homem que iria se casar e precisava de um ‘manual’ informando o que exigir da futura esposa no tocante aos cuidados do lar, dos filhos e do esposo.

Os “bons conselhos” proferidos por Dom Francisco têm como objetivo dar aos homens casados “o modo justo de se haverem, e para viverem com suas mulheres; porque dêste acêrto, ou êrro, procedem todos os erros, ou acertos de um varão, e de uma família.”<sup>19</sup>

Para que tenhamos uma idéia do pensamento vigente naquele momento histórico, através da escrita literária de Dom Francisco, em relação à figura feminina, colhemos na *Carta* alguns exemplos que comprovam a visão que a sociedade fazia da mulher .

---

18. MELO, D. Francisco Manuel de. **Carta de Guia de Casados**. p. 108

19. Idem, *Ibidem*.



## 2.4 - A MANUTENÇÃO DA IMAGEM DA MULHER BÍBLICA ATRAVÉS DA CARTA DE GUIA DE CASADOS

*“criou-as Deus fracas, sejam fracas; oxalá façam o que são obrigadas, não lhes quero pedir mais que sua obrigação”*

O fragmento acima, retirado da *Carta de Guia* é o primeiro indício de que a imagem bíblica da mulher continua sendo a referência para os homens. Comprova que as raízes da imagem feminina estão fincadas naquele solo. Nesta publicação do século XVII, vê-se a confirmação de que a “linha horizontal” segue seu ritmo determinando às mulheres o modo de se comportar; fazendo uso das palavras da Bíblia, os homens vão dando forma ao papel feminino, que se vê em alto relevo sobre a linha histórica.

Ao longo da leitura da *Carta*, escrita por Dom Francisco, é possível extrair os seguintes conselhos aos homens em relação às suas esposas:

Dos negócios:

*“Nos cuidados, e empregos dos homens não se metam as mulheres (...) a mulher sisuda deixe de dar a seu marido modestamente seu parecer...”*

Dos trajés e ofícios da mulher:

*“Sirva a mulher de senhora de sua casa, satisfaça as obrigações dêste seu ofício: que assaz fará de serviços a sua casa, a seu marido, se o fizer como deve.”*

*“Ande a mulher tôda vestida, e sempre composta por sua casa, e jamais a vejam seus criados em hábito indecente...”*

Do comportamento social:

*“Fale a mulher discreta o necessário, brando, a tempo, com tom que baste para ser ouvida da pessoa a quem fala (...) Uma das terríveis cousas que há na mulher é usar de meneios descompostos.”*

*“do riso o que diremos? (...) Há mulheres destas, que rirá a todo o Sermão da Paixão, como se fôsse ao dia de Páscoa (...) (...) Longe estou de persuadir à mulher que seja melancólica (...). Alegre-se, e ria-se em sua casa, à sua mesa, e na conversação de seu marido, filhos e familiares, deixe o riso em casa...”*

Da inteligência da mulher e dos livros:

*“... creio certo que há muitas de grande juízo (...). Por isso mesmo me parece que a aquela sua agilidade no perceber, e discorrer, em que nos fazem vantagens, é necessário temperá-la com grande cautela.”*

*“ o melhor livro é a almofada (...)”*

Do papel da maternidade e o cuidado com os filhos:

*“As mães querem que os maridos os tragam, e folguem com êles (...). Não é cousa pertencente a um homem ser ama, nem berço de seus filhos.*

*(...)*

*Essas outras figurarias são próprias das mães, a quem se não há de tomar em nada o modo, nem o ofício.”*

Estas poucas citações dá-nos a conhecer todo o conteúdo das 200 páginas da *Carta de Guia de Casados*; onde nos mais diversos assuntos Dom Francisco sugere aos homens o que oferecer e exigir de suas esposas. Reproduzimos abaixo as conclusões proferidas pelo autor, na qual devemos atentar para o que ele diz em relação às linhas entrelaçadas e que se torna um atestado de que a sociedade patriarcal teceu uma linha e nela pôs a mulher a caminhar sob os olhos vigilantes da sociedade para que a imagem feminina não se desvie do caminho determinado. Isto se comprova ao lermos este trecho na conclusão da Carta de Dom Francisco.

*“Ora, Senhor N., quando comecei a escrever a v. m. foi com ânimo de não passar de uma carta; e acho me agora com um processo escrito. Eu de meu natural sou miúdo, e prolixo; o estar só, e a melancolia, que de si é cuidosa, me fizeram armar tam largas rêdes, para colhêr dentro delas todos os casos, e todos os avisos. Praza a Deus que nos não hajamos cansado de balde; como seria, se no cabo de v. m. haver ouvido muito, e de haver eu dito muito, daqui não tirássemos algum proveito.*

*Rematarei com as generalidades que, a meu parecer, avultam bem a grandeza das casas; isto como conclusão do muito que nestes pontos havia que dizer.*

*Bem vejo eu que se chegar e ser lido de alguma casada, ou casado ( e mais ainda dos que estiverem para o ser ) acharão medonho êste caminho, por onde pretendo guiá-los à prometida casa do descanso. Porque dirão êles o estão vendo cheio de abrolhos, e cautelas, que apenas parece poderá passá-lo a consideração, quando mais a obra.*

*Dir-lhe hei a tôdas, que nesta carta sucede o que nas cartas de marear, que quem as vir assim cruzadas de linhas, e riscos, que se comem uns aos outros, parece que de tal confusão não pode haver quem se desempece; e na verdade não é assim; porque aqueles linhas tôdas são umas próprias, e apenas passam de quatro principais; mas para fazer mais fácil o nosso uso, se multiplicam.*

*Quem com bom juizo considerar esta máquina de cousas, as verá tam semelhantes, atadas, e dependentes umas de outras, que não lhe parecerão muitas, mas uma só. E porque, como vêmos, a corda de poucos fios se quebra fácilmente, se com ela apertam muito; por isso é necessário tecer e torcer de muitos avisos, e remédios esta corda, de que está pendurada a honra, vida, e salvação dos casados; porque com as forças do vício se nos não rompa. E como tôdas elas costumam quebrar pelo mais fraco, e esta fraqueza é própria da mulher; por essa mesma razão convém fortificá-la de sorte, com tanta cautela, e arte, que por mais que tire a ocasião, sempre se conserve sã, e inteira.*

*Mas se contudo parecer ás mulheres excessivamente rigorosa esta minha doutrina, certifico-lhes que meu ânimo não foi êsse, senão encaminhar tudo à sua estimação, regalo, e serviço.*

*E porque assim se veja mais certamente, haja quem queira de mim outra carta para as casadas; e então se verá quam bem advogo por sua parte, quando pelo que aos maridos deixo dito as mulheres se não dêem por satisfeitas.*

*Senhor meu. Casa limpa. Mesa aseada. Prato honesto. Servir quedo. Criados bons. Um que os mande. Paga certa. Escravos poucos. Côche a ponto. Cavallo gordo. Prata muita. Ouro o menos. Jóias que se não peçam. Dinheiro o que se possa. Alfaias tôdas. Armações muitas. Pinturas as melhores. Livros alguns. Armas que não faltem. Casas próprias. Quinta pequena. Missa em casa. Esmola sempre. Poucos vizinhos. Filhos sem mimo. Ordem em tudo. Mulher honrada. Marido cristão; é bôa vida, e bôa morte.”*

*Tôrre Velha, em 5 de março de 1659.*

*D. FRANCISCO MANUEL<sup>20</sup>*

---

20. MELO, D. Francisco Manuel de. **Carta de Guia de Casados.**

### 3. - A MULHER NA ERA MEDIEVAL: A DUALIDADE CONSAGRADA

É na Idade Média que se forma definitivamente a imagem feminina dual, que está na base da civilização cristã. E é na poesia que vamos encontrar essa primeira imagem. Historicamente, a primeira menção poética à mulher está numa Cantiga de Amor escrita no século XII por Paio Soares de Taveirós para louvar uma dama da corte de D. Sancho I. Esta primeira cantiga, em dialeto galego-português, tem como *motivo e fonte de inspiração* a mulher, como supremo ideal de realização do homem, pelo Amor.

Na mesma época, surgiram as Cantigas de Amigo, nas quais, por um artifício, o trovador emprestava sua voz à mulher que falava de seu amor pelo amigo/namorado. Amor já realizado, mas com o amigo sempre ausente.

Através das Cantigas de Amor e de Amigo, é possível sabermos como a sociedade na Era Medieval idealizava a figura feminina: pela voz do trovador as cantigas de amor cantam a imagem da mulher ideal e inacessível; e nas cantigas de amigo faz-se ouvir a voz da mulher, declarando abertamente o amor pelo amigo/namorado, amor já realizado. De onde se deduz que o amor carnal - considerado pecado - continuava, biblicamente, sendo atribuído à mulher.

#### 3.1 - A CANTIGA DA RIBEIRINHA: A PRIMEIRA IMAGEM DA MULHER NA LITERATURA PORTUGUESA.

*No mundo non me sei parelha,  
mentre me for como me vai:  
ca já moiro por vós e, ai!  
mia senhor, branca e vermelha*

*queredes que vos retraia,  
quando vos vi en saia.  
Mao dia me levantei,  
que vos enton vi fea!*

*E, mia senhor, des aquela  
i me foi a mi mui mal, ai!  
e vós, filha de Don Paai  
Moniz, e bem vos semelha*

*d'haver eu por vós guarvaia,  
pois eu, mia senhor, d'alfaia  
nunca de vós houve nen hei  
valia d' ua correa.*

(No mundo não conheço ninguém que se compare a mim em infelicidade,/ enquanto minha vida continuar como vai indo,/ porque já morro de amor por vós - e ai! / minha senhora vestida de branco e de faces rosadas, / quereis que eu vos descreva/ quando eu vos vi sem manto! / Em mau dia me levantei,/ pois vos vi bela, e não feia! / E, minha senhora, desde aquele dia, ai! / tudo correu muito mal para mim, / e vós, filha de Dom Paio Moniz / parece-vos bem / que eu deva receber, por vosso intermédio uma guarvaia / pois eu, minha senhora, de presente / nunca de vós recebi nem receberei / nem o simples valor de uma correa ) - tradução livre da **Cantiga da Ribeirinha**.

A Cantiga da Ribeirinha, de Paio Soares de Taveirós, datada de 1189 e inserida no *Cancioneiro da Ajuda*, constitui-se no primeiro texto registrado em Língua Portuguesa. Nesta peça lírica, classificada como Cantiga de Amor, o trovador tem como fonte de inspiração <<a filha de Dom Paai Moniz>> que segundo as investigações e apontamentos de D. Carolina Michaëlis trata-se de D. Maria Pais Ribeiro, a célebre Ribeirinha, a quem Fidelino de Figueiredo acrescenta o adjetivo “dama formosa da Corte de D. Sancho I” ao referir-se “ao mais antigo monumento literário português.”<sup>21</sup>

O tema desta cantiga se resume no fato de “o trovador sentir-se infeliz porque morre de amor pela filha de D. Paai Moniz e porque esta quer que o poeta a represente em trajos de arminho e púrpura quando afinal ele a viu, um dia, de manhã cedo, em trajos menores (...) e dela se enamorou.”<sup>22</sup>

21. FIGUEIREDO, Fidelino de. **História Literária de Portugal**.

22. FIÚZA, Mário. **Textos Literários Medievais**.

Como se vê, estes versos da Cantiga da Ribeirinha comprovam a influência que a figura feminina exercia no comportamento do homem diante da mulher da corte, da mulher na posição de superioridade a quem o homem presta vassalagem. O fato de o trovador vê-la em trajes íntimos - de saia - o faz sentir-se envergonhado, uma vez que o tratamento cortês recomendava ver a dama somente em seus trajes de pompa - a guarvaia - uma espécie de manto usado pelas rainhas.

É interessante notar que a exigência da dama não sendo cumprida é que faz com que o trovador, vendo-lhe 'feia', se apaixone pela 'beleza' da mulher no seu natural e na sua simplicidade; e isto é que torna-se o motivo da criação desta cantiga, ou seja, a formalidade exigida no tratamento cortês, das cantigas de amor, transparece-nos a impressão de que era um elemento inibidor do comportamento do homem ao dirigir-se a uma mulher para louvá-la.

Na Cantiga da Ribeirinha, e nas demais cantigas de amor, é fato notório que os trovadores revelam os seus encantamentos pelo sexo feminino, por elas fica nítida a imagem da mulher cortejada nos palácios da nobreza na Idade Média. É a imagem da mulher rica, bela, formosa, poderosa e idealizada, a quem o poeta devia louvar, mas com a precaução de se distanciar e não mencionar a sua atração física.

A Cantiga de Paio Soares de Taveirós além de ser o primeiro registro poético do amor na literatura portuguesa, é também a mostra do alto ideal de amor, de que a mulher inacessível era objeto.

### 3.2 - AS CANTIGAS DE AMOR E AS CANTIGAS DE AMIGO

As Cantigas de Amor - cantadas na corte portuguesa - têm suas raízes na poesia provençal (de Provença, região sul da França) as quais eram compostas no ambiente aristocrático da corte francesa. Por isso, o amor nestas cantigas obedece às regras e convenções que refletem a estrutura da sociedade feudal, como, por exemplo, a “vassalagem” prestado pelo Trovador à sua dama. Note-se, ainda, que as Cantigas de Amigo, eram compostas por estes mesmos trovadores que por artifício, falavam pela mulher e cantavam o amor carnal.

Segundo Fidelino de Figueiredo: “os cantares de amigo simulam ser compostos por mulheres, que contam as suas dores de amor: como estão inteiramente submetidas ao amante ou amigo, como sofrem com a ausência deles, as saudades e o ardoroso desejo do seu pronto regresso (...). Quer falem as namoradas nos cantares de amigo, quer falem os namorados nos cantares de amor, são sempre mãos masculinas que dedilham a lira.”<sup>23</sup>

As Cantigas de Amigo, que têm suas raízes na própria Península Ibérica, expressam o falar do povo, de suas festas rurais, suas músicas e danças. E por ser a voz da mulher do povo era aceitável pela sociedade que este falar fosse atrevido e sensual, ao contrário do que poderia ser feito através do falar feminino da mulher da corte que, embora seja a suserana e tenha os galantes trovadores lhe rendendo submissão, nas cantigas de amor a sua figura revela-nos apenas as imagens da mulher doce e pura, a mulher perfeita e idealizada pelo homem, o que nos faz lembrar a figura angelical da Virgem Maria.

---

23. FIGUEIREDO, Fidelino de. **História Literária de Portugal**. p.72

Segundo José Joaquim Nunes “a maneira como estão compostas algumas das canções trovadorescas torna-as por vezes semelhantes a verdadeiras preces; um devoto da Virgem Maria não se lhe dirigiria por forma diferente, nem com mais humildade da sua parte, nem com maior exaltação com ela. Por isso de mim para mim penso se não seria a devoção a Maria Santíssima, que na alta Idade Média, portanto pouco antes do aparecimento do Trovadorismo, acendia todos os corações, uma e talvez a principal das suas tão debatidas origens.”<sup>24</sup>

*“Virgem fermosa, que achastes a graça  
perdida antes por Eva, onde não chega  
o fraco entendimento chegue a fé.*

(...)

*Virgem tôda sem mágoa, inteira e pura,  
sem sombra nem daquela culpa, herdada  
por todos nós, té o fim desde o comêço  
claridade do sol nunca turbada,  
santíssima e perfeita creatura,*

(...)

*Virgem e madre juntamente: quem  
tal nunca ouviu? Nem dantes nem depois,  
sómente em vós então quem o entendeu?  
Vós madre e filha, vós esposa sois (...)*

**(Canção a Nossa Senhora)<sup>25</sup>**

*“ ..., por Deus escolhida  
para ser nosso amparo!  
Ah! Mistério tam santo,  
que nos tolheu a morte e deu a vida,*

(...)

*Virgem sagrada e pura,  
que a natureza esmalta*

(...)

*perfeita criatura  
posta em parte tam alta*

(...)

*Contemplava cada hora  
que havia de parir  
ua virgem, sinal dado na lei.  
sempre diz: Ah! Quem fôra  
digna de a servir,  
virgem e madre de um tam alto rei!”*

**(À Festa da Anunciação de Nossa Senhora)<sup>26</sup>**

24. NUNES, José Joaquim. **Cantigas de Amor dos Trovadores Galego-Portugueses**. p. XVIII  
25. e 26. In: **Obras Completas de Sá de Miranda**. pp.1- 8



Em sua *Canção a Nossa Senhora e À Festa da Anunciação* o trovador Sá de Miranda rememora as imagens da mulher vistas na Bíblia. E ao representá-la na côrte, sob a forma de cantiga, é uma maneira de informar e solicitar às mulheres que sigam o modelo da virgem Maria.

Voltando-nos às colocações feitas por José Joaquim Nunes, conclui-se que suas afirmações referem-se apenas às cantigas de amor, uma vez que é através delas que podemos notar a presença da mulher idealizada pelo homen. Neste sentido, as cantigas de amor e a imagem da mulher nelas descritas servem para que o modelo de mulher perfeita, retirado da Bíblia, tenha a sua continuidade; e o contrário ocorre nas cantigas de amigo onde o poeta, valendo-se do eu lírico feminino, revela a ousadia da voz feminina.

Em palavras contidas no texto do Professor Costa Pimpão, em relação às cantigas de amigo, podemos ver estas afirmações. Segundo ele “a expressão cantigas de amigo aplica-se a um grande número de composições da maior variedade formal e psicológica, mas que têm isto de comum: serem postas na boca de uma mulher - não da mulher já subordinada às suas obrigações matrimoniais, mas da donzela, da menina em cabelo...”<sup>27</sup>

Segundo D. Carolina Michaëlis “a cantiga de amigo tem espontaneidade, graça, ingenuidade, alegria franca. Em imitação da verdadeira poesia popular, o trovador usa do artifício de falar como menina, namorada (...) que se dirige ao amigo e amado, que fala dele à própria mãe, às irmãs, às companheiras, ou ao santo de sua devoção, ao pé da fonte, à beira-mar, no terreiro das bailias, a caminho do santuário, no pinheiral, sempre em íntimo contacto com a natureza.”<sup>28</sup>

---

27. PIMPÃO, A. J. da Costa. **História da Literatura Portuguesa**. p. 105

28. MICHAËLIS, Carolina. **Originais Portugueses I**. p. 16

### 3.3 - CANTIGAS DE AMOR: IMAGENS

#### Cantiga de Amor

*Quer[o] eu en maneira de proença  
fazer agora un cantar d'amor  
e querei muit[o] i loar mia senhor,  
A que prez nen fremusura non fal,  
nen bondade, e mais vos direi en:  
tanto a fez Deus comprida de bem  
que mais que todas las do mundo val.*

*Ca mia senhor quisso Deus fazer tal,  
quando a fez, que a fez sabedor  
de todo bem e de mui gran valor  
e com tod[o] est[o] é mui comunal  
ali u deve; er deu-lhi bom sen,  
e des i non lhi fez pouco de bem,  
quando non quis que lh[e] outra foss[e] igual.*

*Ca en mia senhor nunca Deus pôs mal,  
mais pôs i prez e beldad[e] e loor  
e falar mui bem e riir melhor  
que outra molher; des i é leal  
muit[o], e por esto non sei hoj[e] eu quen  
possa compridamente no seu bem  
falar, ca non há, tra-lo seu bem, al.*

El-Rei Dom Dinis - ***Cancioneiro da Biblioteca Nacional***

#### Cantiga de Amor

*A dona que eu am[o] e tenho por senhor  
amostrade-mi-a Deus, se vos en prazer for,  
se non dade-me a morte!*

*A que tenh[o] eu por lume destes olhos meus  
e por que choran sempr[e], amostrade-mi-a Deus  
se non dade-mi a morte!*

*Essa que vós fezestes melhor parecer  
de quantas sei, ai Deus, fazede-mi-a veer  
se non dade-mi a morte!*

*Ai Deus, que mi-a fezestes mais ca min amar,  
mostrade-mi-a u possa com ela falar  
se non dade-mi a morte!*

Bernal de Bonaval - ***Cancioneiro da Biblioteca Nacional***

### 3.4 - CANTIGAS DE AMIGO : QUESTIONAMENTOS

#### Cantiga de Amigo

*- Ai flores, ai flores de verde pino,  
se sabes novas do meu amigo,  
ai Deus, e u é?*

*Ai flores, ai flores do verde ramo,  
se sabedes novas do meu amado,  
ai Deus, e u é?*

*Se sabedes novas do meu amigo,  
aquele que mentiu do que pôs comigo,  
ai Deus, e u é?*

*Se sabedes novas do meu amado,  
aquele que mentiu do que mi há jurado,  
ai Deus, e u é?*

*- Vós me preguntades polo voss[o] amigo?  
E eu bem vos digo que é san[o] e vivo.  
Ai Deus, e u é?*

*Vós me preguntades polo voss[o] amado?  
E eu bem vos digo que é viv[o] e sano.  
Ai Deus, e u é?*

*E eu bem vos digo que é san[o] e vivo,  
e seerá vosc[o] ant[e] o prazo saído.  
Ai Deus, e u é?*

*E eu bem vos digo que é viv[o] e sano,  
e seerá vosc[o] ant[e] o prazo passado.  
Ai Deus, e u é?*

El-Rey Dom Dinis - *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*

## Cantiga de Amigo

*Bailemos nós já todas três, ai amigas,  
sô aquestas avelaneiras frolidas;  
e quen for velida, como nós, velidas,  
se amigo amar,  
sô aquestas avelaneiras frolidas  
verrá bailar.*

*Bailemos nós já todas três, ai irmanas,  
sô aqieste ramo destas avelanas;  
e quen for louçana, como nós, louçanas,  
se amigo amar,  
sô aqieste ramo destas avelanas  
verrá bailar.*

*Por Deus, ai amigas, mentr[e] al non fazemos,  
sô aqieste ramo frolido bailemos;  
e quen bem par[e]cer, como nós parecemos,  
se amigo amar,  
sô aqieste ramo, sol que nós bailemos,  
verrá bailar.*

Airas Nunes - *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*

## Cantiga de Amigo

*Ai eu coitada,  
como vivo en gram cuidado  
por meu amigo que hei alongado!  
muito me tarda  
o meu amigo na Guarda*

*Ai eu coitada,  
como vivo em gram desejo  
por meu amigo que tarda e non vejo!  
muito me tarda  
o meu amigo na Guarda*

D. Sancho I - *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*

### 3.5 - A IMAGEM DA MULHER NAS TROVAS DO POVO <sup>29</sup>

*Amor, não me escrevas cartas,  
Que, bem sabes, não sei ler;  
Em tu sentindo saudades,  
Perde um dia, e vem-me ver.*

---

*Ó meu amor, meu amor,  
Ausenta-te e vem-me a ver:  
Tuas cartas não me servem.  
Para mim, que não sei ler.*

---

*Eu te escrevera uma carta,  
Se tu a soubesses ler;  
Não quero que outros saibam  
O que te eu mando dizer.*

---

Além das cantigas de amigo, onde está expressa a imagem da mulher popular, existiram as trovas cantadas pelo povo, e que é também um importante documento revelador da situação da mulher na Era Medieval.

As trovas populares nos revelam um dado relevante e que vem confirmar que não eram mesmo as mulheres que compunham as cantigas de amigo - como já foi citado e afirmado por diversos críticos dentro deste estudo. Estas canções populares nos afirmam que as mulheres naquela época não escreviam e muito menos liam; e isto foi afirmado pelo trovador quando fez do fato - leitura de carta - o assunto da trova.

Na leitura destas três trovas do povo, elencadas acima, se constata na voz do homem que escreve as cartas, e na atitude da mulher que as recebe, que a mulher do meio popular (e a mulher da corte?) na Era Medieval não tinha acesso à cultura através da leitura e da escrita.

---

29. **Trovas do Povo.** Colligidas por João do Minho.

Mas o fato de as mulheres não dominarem a linguagem escrita não significa que elas não tenham participado na criação das trovas cantadas naquela época. Sabemos que estas trovas foram criadas e transmitidas oralmente ao longo dos séculos e fica à nossa imaginação crer que a figura feminina tem participação ativa nestas composições. Ainda que não as tenha escrito, a mulher foi a referência, o motivo, a fonte de inspiração para a criação artística realizada pelo homem.

Afirmações nos estudos de Antônio José Saraiva e Oscar Lópes nos faz saber que a criação das canções se deram muito antes da Cantiga da Ribeirinha - que é o nosso primeiro texto da língua portuguesa . Segundo estes autores, “uma parte, pelo menos, da poesia conservada pelos Cancioneiros supõe um longo passado e uma tradição oral que nos levam a épocas muito mais remotas do que aquela em que se compuseram os mais antigos poemas dos Cancioneiros, datados, como vimos, de fins do século XII.”<sup>30</sup>

Então, é fato notório que desde os mais remotos tempos o homem serviu-se da mulher para sua criação artística, descrevendo-a de acordo com a sua visão, freqüentemente machista e patriarcal, como se verá através da “linha horizontal”.

Desde a Idade Média, muito tempo será necessário esperar até que as mulheres tenham o domínio da escrita e enfim expressem seus questionamentos.

---

30. SARAIVA, Antônio José & LOPES, Oscar. **História da Literatura Portuguesa**. p. 44

### 3.6 - A DUALIDADE DA IMAGEM FEMINA NAS CANTIGAS MEDIEVAIS

Na cantiga de amor, a voz masculina canta a mulher da corte, a dama bela e formosa, diante da qual o amador se coloca em posição de inferioridade. Na cantiga de amigo, apesar de ser cantada pelo homem, ouve-se a voz feminina pronunciar o seu amor pelo amigo/namorado.

Observa-se através das *Cantigas* um dado bastante relevante para este estudo: os grandes trovadores medievais compuseram tanto as cantigas de *amor* como as de *amigo* e deixaram transparecer nelas a dupla imagem feminina já vista desde a Bíblia: ora a Virgem Maria (na cantiga de amor) ora a Eva sedutora (na cantiga de amigo). Estas imagens refletem a religiosidade da sociedade medieval e serviram para fundar a Tradição que iria se impor a partir de então.

É perceptível essa dupla imagem nas cantigas medievais no fato de que o trovador - no cantar de amor - dirige-se à mulher com pompas e formalidades, dispensando a ela um tratamento cerimonial e respeitoso; e esse mesmo trovador - no cantar de amigo - através de uma voz feminina, canta o amor proibido e “inferior”, a começar pela linguagem maliciosa e ousada, pela qual a mulher se mostra em fraquezas diante do amado a quem ela deseja entregar-se como amante.

Em conclusão: pela análise dos textos apresentados sob a forma de cantigas, há duas imagens femininas na Era Medieval. Uma é a da mulher da corte, que foi reverenciada e exaltada nas cantigas de amor - a que representa a mulher rica e de família nobre. E a outra é a mulher das cantigas de amigo, pobre e de família popular - a qual expõe a fragilidade da imagem feminina em busca da sua realização amorosa.

#### 4. - A MULHER NA ERA CLÁSSICA

O ideal de mulher, que vai predominar na Era Clássica, resulta do aprimoramento da imagem feminina, consagrada na Idade Média, pela Cantiga de Amor. Esse ideal feminino - fundamental na civilização cristã - foi consagrado pela poesia amorosa de Camões.

Entre as obras da Antigüidade Greco-latina que foram redescobertas na Era Clássica, está *A Odisséia* de Homero, onde se encontra a personagem Penélope. Esta figura feminina da antigüidade clássica, ao recusar os pretendentes a um novo casamento e esperar 20 anos pelo retorno do esposo Ulisses - que fora lutar na Guerra de Tróia - simboliza a esposa leal, fiel e amorosa, que se torna o ideal feminino da Renascença.

E o que é a Renascença? Segundo Fidelino de Figueiredo “Foi um súbito crescimento do homem, que rompeu as limitações medievais ou bíblicas e incorporou em si um saber e uma experiência, adquiridos e armazenados pela velha civilização grega e pela romana...”<sup>31</sup>

##### 4.1 - INÊS DE CASTRO: A IMAGEM FEMININA NA LITERATURA PORTUGUESA DA ERA RENASCENTISTA

É em *Os Lusíadas* de Luís Vaz de Camões, que vamos encontrar uma das grandes figuras de mulher da literatura: Inês de Castro. Nessa epopéia, é cantada em versos, a história do povo português; e um dos mais emocionantes episódios desse épico está no assassinato de uma mãe junto a seus filhos de colo: condenada pelo amor e fidelidade ao herdeiro do trono português: trata-se de Dona Inês de Castro - “ a que se tornou rainha depois de morta.”

---

31. FIGUEIREDO. Fidelino de. **História Literária de Portugal**. p. 15



Nos versos de Camões, publicado em 1572, é louvada a imagem da mulher donzela, casta, frágil, paciente, serena, mansa ovelha, mísera mãe, ... além de outros adjetivos que caracterizam o ideal de mulher na visão do homem renascentista - do qual Luís de Camões é o grande expoente.

### **OS LUSÍADAS**

#### Canto Terceiro

- 118 “(...)  
*O caso triste e digno da memoria  
 Que do sepulchro os homens desenterra  
 Aconteceo da misera e mezquinha  
 Que depois de ser morta foi Rainha.*
- 120 *Estavas, linda Inês, posta em sossego,  
 De teus annos colhendo doce fruto  
 Naquelle engano da alma ledó e cego,  
 Que a Fortuna não deixa durar muito,  
 (...)*
- (...)
- 122 *O velho pai sesudo, que respeita  
 O murmurar do povo, e a phantasia  
 Do filho, que casar-se não queria,*
- 123 *Tirar Inês ao mundo determina  
 Por lhe tirar o filho que tem preso;  
 Crendo co sangue só da morte indina  
 Matar do firme amor o fogo acceso.  
 Que furor consentiu que a espada fina  
 Que pôde sustentar o grande peso  
 Do furor mauro, fosse alevantada  
 Contra hua fraca dama delicada?*
- 124 *Trazião-na os horríficos algozes  
 Ante o Rei, já movido a piedade;  
 Mas o povo com falsas e ferozes  
 Razões a morte crua o persuade.  
 Ella com tristes e piedosas vozes,  
 Saidas só da magoa e saudade  
 Do seu Principe e filhos, que deixava  
 Que mais que a propria morte a magoava,*

- 125 *Pera o ceo crystallino alevantando  
Com lagrimas os olhos piedosos,  
Os olhos, porque as mãos lhe estava atando  
Hum dos duros ministros atentando,  
Que tão queridos tinha e tão mimosos,  
Cuja orfandade como mãe temia,  
Pera o avô cruel assi dizia:*
- 127 *<< Ó tu, que tens de humano o gesto e o peito  
\_ Se de humano he matar hua donzela  
Fraca e sem força, só por ter sujeito  
O coração a quem soube vencê-la \_ ,  
A estas criancinhas tem respeito,  
Pois o não tens a morte escura d'ella;  
Mova-te a piedade sua e minha,  
Pois te não move a culpa que não tinha.*
- 128 *E se vencendo a Maura resistencia  
A morte sabes dar com fogo e ferro,  
Sabe tambem dar vida com clemencia  
A quem para perdê-la não fez erro;  
(...)*
- 129 *Põe-me onde se use toda a feridade,  
Entre liões e tigres, e verei  
Se nelles achar posso a piedade  
Que entre peitos humanos não achei:  
Ali co amor intrinseco e vontade  
Naquelle por quem mouro, criarei  
Estas reliquias suas, que aqui viste,  
Que refrigerio sejam da mãe triste >>*
- 130 *Queria perdoar-lhe o Rei benino,  
Movido das palavras que o magoão,  
Mas o pertinaz povo e seu destino  
- Que d'esta sorte o quis - lhe não perdoão.  
Arrancão das espadas de aço fino  
Os que por bom tal feito ali apregoão;  
Contra hua dama, ó peitos carniceros,  
Feros vos amostrais e cavalleiros?*
- (...)
- 131 *Mas ella os olhos com que o ar serena  
- Bem como paciente e mansa ovelha -  
Na misera mãe postos que endoudece,  
Ao duro sacrificio se offerece:*

132 *Tais contra Inês os brutos matadores,  
No collo de alabastro que sostinha  
As obras com que Amor matou de amores  
Aquelle que depois a fez Rainha.  
(...)*

134 *Assi como a bonina, que cortada  
Antes do tempo foi, candida e bella  
Sendo das mãos lascivas mal tratada  
Da minina que a trouxe a capella,  
O cheiro traz perdido e a côr murchada  
Tal está morta e pallida donzella,  
Secas do rosto as rosas e perdida  
A branca e viva côr co a doce vida.”<sup>32</sup>*

#### 4.2 - INÊS DE CASTRO NA HISTÓRIA PORTUGUESA

Quando D. Inês de Castro foi cantada nos *Lusíadas* em 1572, dois séculos já haviam passado de sua morte ocorrida em 1355. O grande amor vivido por Inês - de Castela - e Dom Pedro - o príncipe herdeiro da coroa portuguesa - significou muito mais do que a grande paixão: envolveu disputas territoriais e políticas implicadas na formação do reino português. É a história fornecendo elementos para a criação literária. Nela Luís de Camões foi buscar o *motivo de inspiração* e perpetuou em poesia essa imagem feminina que bem representa a mulher daquele momento histórico.

Segundo os registros históricos<sup>33</sup> Inês nasceu na Galiza em 1310, filha bastarda de D. Pedro Fernandes de Castro. Vinha, pelo pai, de uma estirpe antiga e nobre, pois descendia do famoso D. Rodrigo Dias de Bivar - o Cid Campeador, e era bisneta de Sancho IV de Castela. Perdera a mãe, ainda menina, e cresceu em Castela nos cuidados de uma tia e aos dezessete anos foi para Portugal onde na corte foi ser dama da rainha D. Constança. Era de rara beleza e apelidada de “côlo de garça”.

32. CAMÕES. Luís Vaz de. **Os Lusíadas**.

33. In: GUIMARÃES. Ruth. **Mulheres Célebres**.

Sabe-se que D. Constança foi de Castela para Portugal para desposar D. Pedro em virtude de um acordo entre as famílias a fim de contornar as desavenças políticas e territoriais entre os reinos de Portugal, Aragão e Castela.

Reinava em Portugal D. Afonso IV, pai do príncipe herdeiro D. Pedro que, ao receber D. Constança, apaixonou-se pela dama que a acompanhava. Algum tempo depois do casamento, após seguidas investidas de D. Pedro, murmura-se na corte o namoro entre Inês de Castro e o futuro rei. Ao saber do caso amoroso D. Afonso expulsa Inês daquele país e ela retorna a Castela.

Passado algum tempo, no nascer do príncipe Fernando, Dona Constança vem a falecer. Dom Pedro traz de volta a seus braços a mulher com quem passa a viver em ‘maridança’, relacionamento conjugal não oficial.

Dom Afonso IV não vê com bons olhos esse matrimônio “fora da lei” entre um futuro rei e uma forasteira; e arruma para o príncipe uma noiva de sua estirpe; com a recusa de seu filho em casar-se oficialmente alegando *o grande sentimento que lhe causara a morte de D. Constança, e que não estava resolvido a casar-se de novo*, o rei se sente afrontado e sua ira torna-se ainda maior quando Inês e Dom Pedro passam a morar juntos e no palácio, desafiando sua autoridade.

Em Castela, no ano de 1350 Dom Pedro << O Cruel >> assume o trono após a morte de seu pai - o rei Afonso XI; os filhos bastardos desse rei morto também querem a coroa e ameaçam o reinado d'O Cruel que então é apoiado pelos irmãos de Inês de Castro.

Em Portugal, o nascimento dos filhos de D. Pedro e o apoio que este dava aos irmãos de Inês em Castela provocaram 3 acusações ao futuro rei - que se acaso

oficializasse seu casamento com a Castelhana perderia a sucessão do trono, passando esse direito a seu primeiro filho - o Infante Dom Fernando.

O historiador D. Antônio de Vasconcelos<sup>34</sup> relata-nos quais eram as acusações:

1- o príncipe estava comprometendo a moralidade e a tranquilidade da nação com sua vida escandalosa; 2- pelo seu andar (ter uma amante) D. Pedro tornar-se-ia um mau rei; 3- havia o risco de o Infante D. Fernando, herdeiro legítimo do trono, ser assassinado.

Em razão dessas acusações e pela continuidade do caso amoroso, um tribunal reunido em Montemor, com o apoio do Rei Dom Afonso IV, condenou à morte D. Inês de Castro.

Na ausência de Dom Pedro, que estava caçando, D. Afonso e seus homens encontraram Inês na Fonte dos Amôres com seus três filhos. Ela ainda tentou livrar-se da punição de morte, clamando em nome das pequenas crianças que haveriam de ser criadas. O rei, embora comovido pelas palavras da suplicante mãe agarrada aos filhos, sentenciou-a argumentando que o povo a condenara. Inês de Castro teve o corpo trespassado pelas espadas de aço.

Posteriormente, com a morte de D. Afonso, Dom Pedro assume o trono, persegue os matadores de Inês e quatro anos depois da morte da amante determinou dar publicamente o casamento de << El-Rey D. Pedro I e Inês de Castro >>; e fez trazer com toda pompa os restos mortais da esposa que estavam em Coimbra os quais foram depositados numa sacristia do Mosteiro da Alcobaça; lugar onde hoje se encontram os túmulos de Dom Pedro I e de D. Inês de Castro.

---

34. Apud Guimarães, Ruth. **Mulheres Célebres**. p.95

### 4.3 - INÊS DE CASTRO: A DUALIDADE FEMININA

Retratada na poesia por Luís de Camões, como a imagem de mãe e esposa fiel, vemos que também na História, Inês de Castro, em meados do século XIV, apresenta as características da dualidade feminina, tal como aparece na Bíblia e nas Cantigas Medievais. Isto porque antes de ser esposa e mãe (encarnando a figura angelical de Maria) fora a amante (encarnando a figura sedutora de Eva).

Ao analisarmos Inês de Castro pelos relatos históricos, o que se vê em sua imagem é a figura da mulher Eva, perversa e sedutora; uma vez que Inês tornou-se a amante que se mantém em relação adúltera com o príncipe; provocando escândalo na corte e simbolizando o perigo para a família e até para a paz no reino português. Por esta razão é condenada *'pelo povo'*. Ao ser degolada pelas *'espadas da justiça'* limpa-se a imagem da mulher.

Ao analisarmos a mulher Inês de Castro através da Literatura, o que se vê em alto relevo é a imagem da mulher ideal que a sociedade deve preservar e enaltecer. Pelos versos camonianos têm-se a figura feminina que dedica sua própria vida para defender os filhos e permanecer leal ao seu amado.

Ao interpretar a cena em que Camões descreve a morte de Inês com os filhos no colo, Maria Leonor Machado de Souza argumenta : “para além do valor do tratamento da cena, o importante é o objectivo da utilização das crianças. Elas têm uma função bem definida, a de reforçar e justificar a piedade que Inês procura. Com elas se completam os ingredientes com que os autores pretendem explorar ao máximo os efeitos de violência emotiva sobre o expectador: a mulher jovem, bela e apaixonada que, em nome da calúnia ou da razão de Estado, expia um amor profundo e correspondido, o drama

humano das crianças órfãs, vítimas de uma arbitrariedade sem sentido, o desespero de uma separação irremediável que poderia ter sido evitada.”<sup>35</sup>

Inês de Castro passou à história como uma mulher corajosa e ousada que transgrediu as regras sociais de sua época e enfrentou barreiras territoriais, políticas e morais para viver uma relação de verdadeiro amor ao Príncipe Dom Pedro. Em Inês vemos, portanto, a imagem dualística da mulher, tornando-se além de amante, uma esposa dedicada e exemplo de mãe protetora dos filhos.

Ainda segundo as análises de Maria Leonor Machado de Souza, “a figura de Inês, tal como no-la deixou a literatura do século XVI, partindo daquilo que encontrou na historiografia, caracteriza-se pela beleza e pelo amor, que a faz lutar pela vida. Só Antônio Ferreira dá a essa luta, que ela trava em nome do Príncipe e dos filhos, uma dimensão nova, que leva o Rei a ver em Inês uma *mulher forte*, em vez de *coitada mulher fraca* que ela lhe dissera ser e que todos os poetas desta primeira fase da literatura inesiana viram nela.”<sup>36</sup>

Ao trazer Inês de Castro da história para a literatura, Luís de Camões realçou a imagem da esposa e mãe, conferindo a ela uma homenagem que poderia ser estendida a todas as mulheres portuguesas. Se o épico *Lusíadas* é a narração das batalhas e conquistas do homem português, dentro dele encontra-se uma personagem feminina que é a síntese da força da mulher portuguesa que gerou e lutou - entregando a própria vida, se fosse preciso - para que os filhos se tornassem os homens que foram.

O diálogo entre Inês e o Rei D. Afonso, que Camões imortaliza em *Os Lusíadas*, reforça a imagem desta mulher leal e corajosa, que não desistiu de seu amor, e por sua fidelidade, foi coroada pelo esposo depois de morta.

---

35. SOUZA. Maria Leonor Machado de. **Inês de Castro: um tema português na Europa**. p.48

36. Idem, *Ibidem*, p.65

## **5. - AS CARTAS PORTUGUESAS DE SÓROR MARIANA**

No século XVII, e de uma contemporânea de Dom Francisco Manuel de Melo, - Sórora Mariana Alcoforado - surge o primeiro gesto de rebelião feminina, na literatura portuguesa. Trata-se das *Cartas Portuguesas*.

Vivendo na mesma atmosfera cultural da *Carta de Guia de Casados*, Mariana Alcoforado é a freira portuguesa de Beja que, em ardente paixão, escreveu as célebres *Cartas Portuguesas* que escandalizaram a sociedade no século XVII.

Mulher e religiosa, Mariana conheceu as limitações que lhe eram impostas pela igreja e pela sociedade patriarcal; e mesmo sob estas amarras, escreveu epístolas que bem expressam a ousadia, a paixão e a coragem da mulher questionadora.

Sórora Mariana Alcoforado é a mulher enclausurada que foi além dos limites da liberdade e entregou-se à paixão por um homem. Quando abandonada, no ápice dessa paixão proibida, escreveu as Cinco Cartas de Amor ao Conde de Chamilly - Noël Bouton.

### **5.1 - A VIDA E A HISTÓRIA DE MARIANA ALCOFORADO**

Mariana Alcoforado nasceu em 22 de abril de 1640 na cidade de Beja em Portugal. Filha do fidalgo Francisco da Costa Alcoforado e de Dona Leonor Mendes, ainda menina foi levada ao Mosteiro de Nossa Senhora da Conceição no dia 02 de janeiro de 1651. Seu pai, homem de grande fortuna, ganha com empréstimos de dinheiro, ofereceu 300 mil réis como dote ao convento, em favor da educação religiosa da menina.



Recebida pela abadesa Dona Maria de Mendonça - em estado pupilar - Marianita recebeu desta o ensino das primeiras letras e educação adequada ao futuro religioso. Entre as educandas, a menina Mariana se sobressaía pela esperteza e logo aprendeu a ler e escrever, o que fez com que D. Maria a levasse para auxiliar a escritã do convento.

Em 1656, com 16 anos de idade, Mariana professou-se freira. Foi nessa época que recebeu a companhia de sua irmã Catarina Alcoforado que, estando na idade pupilar, foi também mandada pelo pai para o convento. Catarina faleceu ainda moça não chegando a professar-se.

Já freira, Mariana passa a trabalhar como oficial das contas do cartório conventual. Foi, devido a esta função, que a jovem freira enclausurada continuou a ter contato com o mundo exterior: a ela cabia fazer o pagamento das muitas despesas de manutenção do mosteiro.

Em 1663, devido à morte de sua mãe D. Leonor Mendes, Mariana ficou com a incumbência de educar no convento, Maria Alcoforado, sua irmã de apenas 3 anos de idade.

Foi nessa época que o exército espanhol invade as terras do Alentejo. O socorro aos portugueses vem de França. Por essa razão chega às terras Alentejanas, o conde de Saint-Léger, comandando a sua cavalaria francesa.

Noël Bouton, que tinha os títulos de conde de Saint-Léger e marquês de Chamilly, chegou a Portugal em 1663; estava sob as ordens do conde Schoemberg: comandante da operação de defesa ao território português na tentativa espanhola de retomar o domínio da região. Somente em 1666 Chamilly foi deslocado para a cidade de Beja. Contava na época 30 anos de idade e Mariana Alcoforado, 26.

*“ ... Dona Brites batalhou estes últimos dias para me fazer sair do quarto e cuidando que me distraía lá me vou a passear à janela donde se vêem as Portas de Mértola.(...) Dêsse lugar te vi muitas vezes passar com ares que me enfeitiçaram. Estava nessa janela no dia fatal em que comecei a sentir os efeitos da minha malfadada paixão. Pareceu-me que, embora me não conhecesses, querias agradar-me; persuadi-me que me tinhas distingüido entre tôdas as que estavam comigo; imaginei que quando te detinhas te dava gôsto que eu olhasse e te visse melhor e que admirasse tua destreza quando fazias avançar o cavalo..” ( Carta Segunda) <sup>37</sup>*

À frente dos soldados a entrar pela cidade, Chamilly encantou os olhos da freira. Ele era natural de Borgonha onde nasceu em 06 de abril de 1636. Era pessoa distinta, galante, garboso, gentil homem, formoso e bem feito. Em 1658 tornou-se capitão no regimento de cavalaria e com esse título chegou a Portugal em auxílio às forças que lá estavam desde 1660, garantindo a soberania dos lusitanos.

Do alto da janela no Mosteiro da Conceição se avistava a Porta de Mértola na entrada da cidade. Era dessa posição, que as jovens freiras tinham a possibilidade de avistar os galantes cavaleiros que defendiam a cidade.

Entre os cavaleiros está Baltazar Alcoforado - irmão de Mariana - que se tornara amigo de Chamilly nas frentes de batalha. A amizade com Baltazar foi o elo entre o oficial francês e a freira portuguesa e muito auxiliou nos primeiros contatos entre os dois no locutório do convento.

---

37. ALCOFORADO, Sórora Mariana. **Cartas Portuguesas.**

Mariana e Noël trocaram algumas correspondências com a ajuda de uma criada que entrava e saía do mosteiro para efetuar as limpezas domésticas. Ele manifestava nas cartas o desejo de entrar no convento, reclamava que no locutório não podiam tocar-se nem nas mãos.

As famílias abastadas que ‘guardavam’ suas filhas no convento tinham por hábito construir aposentos privativos - dentro do mosteiro - para conforto e privacidade daquelas suas freiras. Além disso, as reformas no velho prédio da Conceição eram comuns e freqüentes. Isto nos esclarece a maneira como Chamilly adentrou às portas da clausura: disfarçado de operário.

Os registros e documentos da época atestam que a família Alcoforado, que enviou 3 filhas para o convento da Conceição, construiu em seu interior ‘casas’ para suas filhas freiras.

Mariana Alcoforado empregava-se no cartório, os encontros amorosos com o oficial francês mudou os seus hábitos. Esta mudança de comportamento logo foi percebida pelas demais freiras e os encontros secretos começam a rarear.

Chamilly se ausentava da cidade por dias e semanas que a Mariana pareciam ser meses e anos. Sua preocupação em não ser descoberta a invasão do mosteiro fazia-a entender as ausências do amante. Confortava-se em vê-lo passar sob as Portas de Mértola.

*“Ansiava vê-lo a tôda a hora, o que não podia ser. Mortifica-me pelo risco que corria de entrar no convento. Mal vivia quando andava na guerra. (...) receava por si a ira da minha família.” ( Carta Quinta)*

Sóror Mariana vivia em êxtase, enclausurou-se ainda mais, era flagrada em longos e constantes pasmos diante de uma capela. Rezava? Mariana amava; sentia o perigo em que colocara Chamilly ao consentir sua entrada no convento. Mariana não percebia o seu próprio perigo, só pensava no amante. Os encontros amorosos duraram meses.

Em 1667, Mariana Alcoforado dava sinais de desvarios, sobressaltos, angústias. Estava ‘louca’ de paixão. Correspondia-se com Chamilly e temia pela descoberta dos encontros. Ana Alcoforado ( a irmã mais velha e única mulher da família que casou-se ) faz-lhe uma visita no locutório e comenta sobre o boato que se comenta na cidade face à troca de olhares e sinais de Mariana e o francês sob a Janela de Mértola. Sóror teme que o pai desconfie e a transfira de convento.

Por carta combina com o amante que cessem os encontros, voltariam a se aproximar ao final da guerra. Mariana intencionava fugir do mosteiro e acompanhar Noël quando este voltasse para a França.

*“ ... pode crer que faria tôdas as diligências para sair daqui. Disfarçava-me para ir ter consigo (...) Ai, que teria sido de mim, se depois de eu ver me em França não se importasse já comigo?.” ( Carta Quinta)*

Em dezembro de 1667 a França declara guerra à Espanha. O oficial francês é chamado a seu país. Por carta informa a Mariana que não mais voltará a Portugal.

Depois da partida de Chamilly, a freira portuguesa escreveu a ele cinco cartas. Enviadas através de algum militar e até pelo seu próprio irmão Baltazar, Mariana fez com que as cartas chegassem ao seu destino. A última carta, juntamente com os presentes e uma foto que recebera do cavaleiro francês, foi enviada com o conhecimento, a aprovação e proteção da abadesa do convento D. Brites. Era a ruptura

do caso amoroso. Nesta quinta correspondência revela-se o sentimento da freira já *convencida da separação com o amante*.

*“ Escrevo-lhe pela última vez...  
 (...)  
 ... amarguei os seus desrezos ...(...)  
 Ingrato! ... (...)  
 Fique sabendo que estou convencida que é indigno de todos os meus sentimentos e que conheço já de sobra a ruindade do seu natural. (...)  
 Não se preocupe com a minha vida. (...) Parece-me que pode dar-se por satisfeito pelo mal que fêz. (...)  
 Gostei de si que nem uma doida e por si desprezei tudo. O seu procedimento não é o de uma pessoa de bem. (...)  
 Persegue-me o remorso com duro rigor. Sinto, sem bastantes palavras, a vergonha das acções que me fêz praticar... (...)  
 Ouvia dizer bem da sua pessoa e todos o encareciam. (...)  
 Mas, enfim, quebrou-se o encanto. (...)”*

Noël Bouton traiu Mariana!? A maior traição ainda estava por vir. Em 1669 são publicadas em Paris as cinco cartas que a freira escreveu ao militar francês.

Após o infortúnio da separação e a escrita das Cartas de Amor, Mariana Alcoforado recolheu-se na clausura sem a ninguém receber; o confessor e a abadesa eram as exceções. Por dois anos seguidos Ana Alcoforado insistiu para que a irmã a recebesse. Falaram-se ao final do terceiro ano de reclusão da freira. A conversa lhe fez bem e Sórora Mariana retornou à vida conventual.

De volta ao ofício no cartório por vários anos, Mariana assumiu o cargo de escritã do mosteiro em 1681 e alcançou o cargo de vigária (equivalente a vice-abadesa) em 1693. Nessa mesma data, sua irmã Maria Alcoforado, que foi criada e educada sob a custódia de Mariana, assumiu um cargo na secretaria do convento e sabe-se que chegou ao abadesado. O mesmo só não ocorreu a Sórora Mariana devido à mácula que carregou por toda a sua existência. Seus últimos anos de vida se deram no cargo de mestre de governo. Madre Dona Mariana Alcoforado morreu em 27 de junho de 1723 aos 83 anos.

## 5.2 - SÓROR MARIANA E SUA ÉPOCA : O BARROCO

Sóror Mariana viveu 83 anos. Sua existência inicia-se em 1640 e sua paixão pelo oficial francês ocorre entre 1666 e 1667. É de se notar que essa época corresponde, literariamente, ao período barroco.

Este período literário inicia-se em Portugal em 1580, data marcada por dois acontecimentos de grande importância histórica: a morte de Luís Vaz de Camões e a perda da autonomia política de Portugal que nas seis décadas seguintes fica sob o domínio espanhol. Historicamente é o período da Contra-Reforma, movimento da Igreja Católica, que através do Tribunal da Inquisição, reagiu contra a Reforma Protestante empreendida por Lutero e Calvino.

O período do Barroco corresponde, pois, a um momento em que se reacende o fervor religioso - a exemplo do que ocorrera na Era Medieval - e a Igreja impõe às pessoas a fé católica sob a ameaça de perderem a própria vida.

É nesse contexto histórico que se insere a freira Mariana Alcoforado e suas *Cartas Portuguesas*. Ao entregar-se ao culto da religião e aos instintos humanos do prazer, esta mulher confirmou a dualidade existente no homem da época barroca, o qual procurava atender aos anseios espirituais e carnis.

A sociedade daquela época exigia que a mulher atentasse para as recomendações elencadas por Dom Francisco Manuel de Melo na *Carta de Guia de Casados*; que a mulher fosse obediente e auxiliar do homem conforme os preceitos bíblicos; que a mulher fosse meiga, serena e mansa e que entregasse sua vida à religião e à família a fim de alcançar a salvação espiritual.

Da mulher freira, a sociedade esperava e determinava que fosse penitente e reclusa, devotando sua vida às preces. No entanto, Sórora Mariana rompe com a tradição vigente e escreve as suas cartas de amor hoje consideradas a primeira e maior transgressão feminina realizada através da escrita.

Segundo Saraiva e Lópes em *História da Literatura Portuguesa* “é de notar que a marcha para a emancipação intelectual e social das mulheres conheceu na fase final do Barroco um dos seus momentos mais dramáticos, (...) travou-se uma luta difícil entre as freiras, que procuravam por todas as formas iludir a clausura, ao menos pelo namoro versegante e confeitiro, e as autoridades morigeradoras. O símbolo desse drama do amor feminino enclausurado, (...) encontra-se nas célebres *Lettres Portugaises*, publicadas em francês e em França, e atribuídas à paixão infeliz de Sórora Mariana Alcoforado por um oficial do exército de Schoemberg !”<sup>38</sup>

Além de ser o símbolo do amor enclausurado, as Cartas de Mariana são também, a primeira fissura promovida pela mulher na “linha horizontal” da tradição, e que abre caminho para outras mulheres acreditarem que a escrita feminina é a arma que poderão usar para reagirem contra a opressão. É esse o caminho requerido, no século XX, pela re-escrita das *Cartas Portuguesas*.

### 5.3 - AS CARTAS PORTUGUESAS: HISTÓRIA OU FICÇÃO ?

Manuel Ribeiro em um dos estudos mais abrangentes sobre a Vida de Madre Mariana Alcoforado<sup>39</sup>, o qual nos serviu como referência para narrar os dados acima citados da História de Mariana, relata a grande polêmica que pôs em questão a legitimidade ou não da autoria das cartas pela freira portuguesa.

38. SARAIVA, Antônio José & LOPES, Oscar. *História da Literatura Portuguesa*. p. 478

39. RIBEIRO, Manuel. *Vida e Morte de Madre Mariana Alcoforado*.

Apresentamos neste trabalho breves citações acerca da dúvida de as ‘Cartas’ serem História ou Ficção, uma vez que alguns estudiosos não reconhecem Mariana como autora das Cartas.

Jean Jacques Rousseau manifestou, em Carta a d'Alembert,<sup>40</sup> a sua opinião sobre as mulheres e as cartas da freira; é mais um discurso que comprova o pensamento do homem em relação à figura feminina :

*“ As mulheres em geral não prezam nenhuma arte, nenhuma as prende e não têm génio nenhum. Podem brilhar nas pequenas obras que exigem apenas leveza de espírito, graça, às vezes até alguma filosofia e raciocínio. São capazes de adquirir ciência, erudição, cultura, e tudo o que se alcança à força de aplicação. Mas este fogo celeste que aquece e abrasa a alma, este génio que consome e devora, esta elequência estuante, estes transportes sublimes que levam os seus encantos até o fundo dos corações, não os achareis jamais nos escritos das mulheres. Todos frios e bonitos como elas. Terão o espírito que quiserdes: alma é que nunca. Serão cem vezes mais razoáveis do que apaixonadas. As mulheres não sabem descrever nem sentir o verdadeiro amor. (...) Apostaria tudo quanto há no mundo em como As Cartas Portuguesas foram escritas por um homem.”*

Escritas em francês por um homem realmente o foram. O crítico A. Gonçalves Rodrigues em *História e crítica de uma fraude literária*<sup>41</sup> aponta sérias evidências de que as Célebres Cartas Portuguesas tenham sido escritas em francês pelo Conde Guillegargues, outros críticos, porém, apontam que ele tenha apenas traduzido-as.

---

40. Apud Ribeiro, Manuel. **Vida e Morte de Madre Mariana Alcoforado**. p. 289

41. RODRIGUES, Antônio Gonçalves. **Mariana Alcoforado: História e crítica de uma fraude literária**.



O crítico Júlio Brandão, ao analisar o gesto de Chamilly ao publicar as cartas de amor, sustenta que elas realmente foram traduzidas por esse literato: “Tudo indica, pois, que fôsse Guilegargues o tradutor ou revisor literário das cinco prodigiosas cartas, com que o futuro marquês de Chamilly conseguiu, num gesto de fatuidade quase ridículo, immortalizar o seu nome ... Mas sem a fatuidade dêsse capitão de cavalos, ter-se-iam apagado para sempre as estrelas mais vivas, e por isso eternas, de tôda a nossa literatura de amor.”<sup>42</sup>

Segundo as suposições apresentadas por Gonçalves Rodrigues para comprovar que as cartas são uma fraude, ele cita que “centenas de oficiais franceses, pertencentes aos terços estrangeiros de Schoemberg, não passaram anos em Portugal sem contrair ligações amorosas, freiráticas ou mundanas, pouco importa. É tradicional e é humano. Não será descabido supor que dêesses episódios efêmeros (...) tivesse brotado qualquer coisa de parecido com um dilúvio epistolar (...) os soldados e oficiais franceses não hesitariam em exhibir com grande orgulho essas cartas - troféus gloriosos...”<sup>43</sup>

Entretanto, os fatos históricos são incontestáveis: a existência da freira Mariana Alcoforado no Mosteiro da Conceição em Beja; a invasão espanhola às terras portuguesas e o socorro militar vindo de soldados e oficiais franceses - entre os quais Chamilly; a publicação em francês de cinco cartas que segundo outros estudiosos podem ter sido escritas diretamente em francês pela freira, uma vez que a língua francesa era comumente usada em Portugal. Tudo isso é, por si só, fatos que contribuem para confirmar a tese de que são verdadeiras as cartas de Mariana Alcoforado e que o gesto de Noël Bouton, ridículo ou não, acabou sendo útil para a literatura, pois foi por esse gesto que chegaram até nós essas cartas.

---

42. BRANDÃO, Júlio. “Prólogo” das Cartas de Amor. In: **Carta de Guia de Casados**.

43. RODRIGUES, Antônio Gonçalves. **Mariana Alcoforado: História e crítica de uma fraude literária**.p.59

Manuel Ribeiro em suas considerações acerca da veracidade desta obra portuguesa afirma: “ As Cartas da Freira denunciam pois um caso pessoal, drama vivido numa alma mortificada, desabafando em queixas e recriminação contra o ente cruel que a perdeu e desgraçou. Se elas alcançam a categoria de obra prima literária não é porque os tenha escrito uma pena experiente e apurada. Um mestre de com posição aponta nelas muitas faltas. A crítica acha-as fora dos cânones consagrados e não pode recomendá-las como modelos da arte de bem escrever. As cartas valem porque são belas, independentes da forma em que foram vasadas. Valem porque são verdadeiras, desartificiosas, naturais, ditadas antes pelo coração do que pelo espírito.”<sup>44</sup>

Entre os momentos mais expressivos do sofrimento amoroso de Mariana Alcoforado, selecionamos os seguintes trechos de suas cartas:

### **Carta Primeira**

*“ Coitada de mim! Meus olhos é que perderam a luz que recebiam dos teus e só lágrimas derramam hoje...*

*Ofertei-te a minha vida desde a primeira hora em que te vi..*

*Estou decidida a adorar-te a vida inteira e a não querer saber de mais ninguém...*

*Não acharás nunca quem te queira tanto...*

*Se eu pudera sair desta clausura (...) Sem olhar a nada, ia à tua busca para te amar (...) não sou tão tonta que creia que isso venha a dar-se, nem busco enganar-me com esperança vã...*

*Por que não me deixaste em sossego na minha clausura?*

*...perdoa-me, não te culpo de nada ...*

*escreve-me muitas vezes (...) venhas ver-me. ..*

*Adeus, não me posso conformar em apartar-me deste papel que há de ir ter contigo.”*

---

44. RIBEIRO, Manuel. **Vida e Morte de Madre Mariana Alcoforado**. p . 283

### Carta Segunda

*“... porque me não tens escrito?”*

*Tua injustiça e ingratidão são demais*

*...inflamaste-me com teus exaltamentos, tuas delicadezas penhoraram-me; deram-me confiança tuas juras (...) as conseqüências dêstes começos tão agradáveis e felizes não são mais do que lágrimas, suspiros e uma funesta morte.*

*... amando-te tenho experimentado venturas que nunca imaginara: mas pago-as com custosas provações ...*

*pareceras-me pessoa digna de ser amada e antes que me desses parte do teu sentir, recebi os manifestos duma grande paixão. Fiquei enlevada e comecei a querer-te perdidamente*

*Tua honra obrigava-te a deixar-me. Cuidei eu da minha?*

*A família, os amigos e o próprio convento, nada posso aturar.*

*Tôda a gente reparou na mudança completa do meu gênio, dos meus modos e da minha pessoa.*

*Parece-me que te falo quando te estou escrevendo...*

*Escrevo mais para mim do que para ti. Busco apenas desafogar”.*

### Carta Terceira

*“ ...Conheço agora a má fé das tuas intenções. Atraiçoavas-me tôdas as vezes que me dizias que o teu maior bem era estar a sós comigo.*

*De caso pensado formaste tenção de me entontecer. Consideraste a minha paixão uma vitória tua, apenas, ...*

*...Não sei já o que sou, nem o que faço, nem o que quero. Espedaçam-me impulsos descontraídos. Pode imaginar-se estado tão lastimoso? Quero-te que nem uma doida...*

*Não sei porque te escrevo. Conheço bem que só compaixão te merecerei, mas dispenso compaixões. Enojo-me de mim própria quando considero em tudo o que te sacrifiquei. Perdi a reputação, provoquei as iras dos meus, desafiei os rigores das leis dêste Reino para com as freiras e tua ingratidão - mal êste que tenho pelo pior de todos.*

*... do íntimo do coração desejara ter corrido por tua causa muito maiores perigos e que é para mim um sinistro prazer ter arriscado por ti a vida e a honra.*

*Escrevo-te cartas excessivamente grandes, sem contemplação por ti. Peço-te perdão e quero crer que terás alguma indulgência para com uma pobre doida que não o era, bem sabes, antes de amar-te.”*

### Carta Quarta

*“Bem sei que fui lograda quando imaginei que usarias para comigo dum proceder mais leal do que é de costume (...) tua propensão para me trair foi superior a justiça de que me eras devedor por tudo quanto fiz em teu favor.*

*A culpa carrego-a eu à cegueira com que me deixei prender a entranhadas afeições por ti. Não era de presumir que os prazeres haviam de acabar mais depressa do que o amor?(...) ... não tornarei jamais a ver-te no meu quarto com aquele ardor e arrebatamento que mostravas?*

*... nada ambiciono neste mundo senão ver-te. (...) Eu contento-me com a saudade (...) aprendi contigo a conformar-me com tudo o que da tua vontade fôsse.*

*... não me arrependo de ter-te adorado. Acho até satisfação em me haveres seduzido. A dureza da tua ausência talvez para todo o sempre, não afrouxa em nada o ímpeto do meu amor. Porfio em que tôda a gente o saiba e não faça disso mistério nenhum. Orgulho-me de ter feito tudo o que fiz por ti...*

*Desde que te fôste não tive um pedacinho só de saúde e a única consolação que me resta é repetir o teu nome mil vezes ao dia (...) Saio o menos possível do quarto onde tantas vezes vieste e não largo a vista do teu retrato, muito mais valioso do que a minha vida.”*

### Carta Quinta

*“ Escrevo-lhe pela última vez... (...) pode estar certo que as minha letras não lhe darão mais enfados.*

*Fique sabendo que estou convencida que é indigno de todos os meus sentimentos e que conheço já de sobra a ruindade do seu natural.*

*Parece-me que pode dar-se por satisfeito pelo mal que me fêz...*

*Pois fique sabendo que se algum acaso o trouxer de novo a esta terra, eu mesma o entregarei à vingança da minha gente.*

*Largo tempo vivi num desprendimento e numa cegueira de que tenho hoje repulsa. Persegue-me o remorso com duro rigor. Sinto, sem bastantes palavras, a vergonha das acções que me fêz praticar, e , ai de mim, não tenho já a paixão cega que me tolha de ver a sua disformidade. Quando deixará o meu coração de ser esfrangalhado? Quando me verei eu livre dêste pesadelo cruel ?*

*Reconheço que, comparado a mim, dispõe de mais vantagens e que me fez sentir uma paixão que me enlouqueceu; mas pouca vanglória lhe há de porvir daí. Eu era moça, era crédula, tinha-me metido neste convento em menina. Não vira senão criaturas desagradáveis e nunca me haviam soado as lisonjas que depois tanto ouvi de si .*

*Mas, enfim, quebrou-se o encanto. (...) não voltarei a escrever-lhe...*

*Tenho alguma obrigação de lhe dar conta do que se passa em mim?”*

## 6. - A MULHER NA ERA ROMÂNTICA

No Romantismo, a chamada “imagem tradicional” da mulher consagra-se definitivamente. Como também se consagra a visão do amor verdadeiro, como destino fatal. Na literatura em língua portuguesa, um dos romancistas que mais contribuíram para a consagração desse amor fatal e da mulher como a “amada inacessível” que, pelas circunstâncias, leva à perdição, foi Camilo Castelo Branco.

Devido a essa importância, trataremos mais de perto a sua vida e o romance *Amor de Perdição* no que diz respeito à imagem da mulher e à contribuição camiliana para o estudo da epistolografia que aqui é tema.

Em Camilo Castelo Branco e em seu romance *Amor de Perdição*, há dois dados de grande relevância para o nosso tema: um é de natureza histórica, o outro, de natureza literária. Como veremos, ambos - história e ficção - se embaralham no romance, misturados à vida biográfica do autor.

Em 1862, um ano após sair da prisão, onde estivera condenado por ter cometido adultério com Ana Plácido, Camilo publicou *Amor de Perdição*, cujo enredo, segundo o próprio escritor, em prefácio à segunda edição do romance, é de cunho histórico. O drama central teria sido vivido por um seu tio paterno.

“ Desde menino ouvi contar a triste história de meu tio paterno, Simão Antônio Botelho. Minha tia, irmã dele / ... / estava sempre pronta a repetir o fato ligado à sua mocidade. Lembrou-me naturalmente na cadeia muitas vezes meu tio, que ali deveria estar inscrito no Livro das entradas no cárcere e das saídas para o degredo. Folheei os livros desde os de 1800 e achei a notícia com pouca fadiga e alvoroços de contentamento, como se em minha alçada estivesse adornar-lhe a memória como recompensa das suas trágicas e afrontosas dores em vida tão breve. / ... / Escrevi o romance em quinze dias, os mais atormentados de minha vida.”<sup>45</sup>

---

45. BRANCO, Camilo Castelo. **Obra Seleta**. Rio de Janeiro:Ed. Aguilar, 1960. (pp. 318)

Em carta enviada ao Visconde de Ouguella, de 28 de setembro de 1872, Camilo Castelo Branco fez a seguinte declaração:

*“ Estive preso 384 dias. Escrevi quatro livros, li algumas dezenas de Chronicas, acalquei a desgraça e os inimigos, venci tudo e levei a vingança, aliás feia, ao extremo de sahir todos os dias do carcere, sem vontade, só para que os argentarios que me perseguiam, me vissem...*

*Sabes o que então me salvou do suicidio ou da morte horrivel do espasmo? Foi o trabalho. Nunca senti o meu espirito tão lucido, a phantasia tão fecunda, e o esforço tão inquebrantavel.”*<sup>46</sup>

Os livros escritos nesse período foram: *O Romance dum homem rico*, *Doze Casamentos felizes*, tradução de novelas francesas para revistas do Porto e Lisboa; e *Amor de Perdição*. Portanto, os dados históricos, que o romancista registra na Introdução de *Amor de Perdição*, são reais e não inventados por ele. Da mesma forma, pelo que está registrado sobre sua vida pessoal, em vários estudos sobre ele, também há muita identidade entre o drama amoroso vivido por Simão, no romance, e por Camilo na vida real. É a partir dessa identidade, que aqui interessa ver mais de perto a sua biografia amorosa.

## **6.1 - CAMILO CASTELO BRANCO: UMA VIDA E MUITOS ROMANCES**

Camilo Castelo Branco é um dos mais fecundos escritores da Literatura Portuguesa; é autor de mais de duzentos livros que incluem romances, novelas, história, crítica, polémicas, memórias, crônicas, biografias, comédias, poesias, teatro, epistolografias.... Além das ficções que escreveu, sua própria vida é marcada por situações típicas de um romance.

### **6.1.1 - CRONOLOGIA DAS PAIXÕES CAMILIANAS**

*“ Eu, que não conheci mãe, aos dez anos já não tinha pae, vê tu que mocidade tive, e como toda a minha vida se havia de sentir da esterilidade de emoção com que passei a juventude.”*<sup>47</sup>

46. In: Braga, Théophilo. **Camilo Castelo Branco** - “Esboço Biographico”. Apud: Antonio Cabral p. 155  
47. Idem, Ibidem.

Nascido a 16 de março de 1825 em Lisboa, Camilo bem cedo ficou órfão de pai e mãe e foi morar em Traz-os-Montes na casa de uma tia paterna. Aos 10 anos morava em Villa Real, aos 11 estava nas serras de Villarinho da Samardã e aos 16 foi, acompanhando a tia, para Friume.

Começam neste vilarejo as aventuras amorosas do futuro romancista que até então havia se entretido em amores ingênuos e simples; o primeiro foi por Amélia quando ainda era uma criança e o segundo foi por uma camponesa de nome Luiza dos Santos que em suas poesias Camilo chamou “*flor d’entre as fragas*”.

“*Luiza, flôr d’entre as fragas,/ donairoza camponeza,/ typo gentil de pureza...*”<sup>48</sup>

Na pequena Friume, Camilo logo se fez notar, escrevia poesias e peças de teatro que faziam grande sucesso. O jovem poeta arranjou um bom emprego e despertava o interesse das moças. Foi então que Camilo se encantou por uma jovem de 14 anos. Joaquina Pereira de França, moça aldeã que sabia ler e escrever, foi a primeira esposa do romancista; tiveram uma filha mas pouco tempo durou essa união.

Em razão de ter escrito - sob encomenda - uma sátira, o jovem poeta foi ameaçado. Por esse motivo, e com a ajuda do sogro, a pretexto de estudar Medicina, Camilo partiu para Lisboa abandonando a esposa e a filha.

De Lisboa para Villa Real e de lá para o Porto, Camilo não se detinha e voltando a Villarinho da Samardã conheceu Margarida Maria Dias, cujo apelido era Maria do Adro. Esta camponesa pobre, de 17 anos, órfã de pai, melancólica e retraída, chamou a atenção do apaixonado escritor. Era 1843 e Camilo, um homem casado, namora a frágil moça; pressionado, deixou-a para voltar aos estudos no Porto. Adoentada, Maria do Adro morreu tísica. Ao voltar a Samardã disposto a ver a sua amada, bem ao estilo romântico, o alucinado poeta fez a exumação do cadáver.

---

48.In: Cabral, Antonio. **Camilo Desconhecido**. p.29

*“Eu tinha a cabeça em lume - diz Camilo: as pulsações do coração eram fortes que me agoniavam; não senti cheiro mau, senão o da terra impregnada de ossadas em pó, de vertebras, e pedaços de hábitos mortuários, comtudo angustiava-me uma sensação de nausea, mas toda moral, sensação que nunca mais experimentei.*

*Meu cunhado, vendo-me descórar, offereceu-me um vidro de espirito, que eu não acceitei. Prossegui na exumação, até encontrar as pontas do lenço que cobria a face do cadaver. Segurei as quatro pontas nas mãos tremulas; tirei devagar o panno, e vi Maria.*

*Permaneci quieto, não sei que tempo, com os joelhos enterrados, e a face pendida sobre a face morta. Não sei dizer-te o que pensei. Talvez nada! A alma n'estes lances creio que se aniquila. Há dôres com que o homem não póde, e Deus quando as dá assim, permite a lethargia, a morte passageira, a paralyisia dos órgãos conductores da impressão.”*<sup>49</sup>

Em 1844 Camilo perdeu o 2º. Ano de Medicina reprovado por faltas e voltou a Villa Real. Em 1846 conheceu e raptou Patrícia Emília de Barros que tinha então 20 anos. Fugiram para o Porto onde ficaram 11 dias presos na Cadeia da Relação do Porto - a moça era órfã e o rapaz já era casado. Foram soltos, voltaram a Villa Real separados, mas encontravam-se às escondidas. Desses encontros nasceu em 25 de junho de 1848 uma filha de nome Bernardina Amélia Castelo Branco que foi posta no convento sob a tutela da freira Izabel Cândida Vaz Mourão.

Em 1847, com a morte de Joaquina Pereira (e também da filha que tiveram), Camilo era aos 22 anos um homem viúvo. Em 1848 ele nutre dois amores; mantém-se com Patricia Emília e está envolvido com Maria Felicidade do Couto Browne, uma mulher casada, rica, afeiçoada às letras, às artes e à poesia.

O tempo passa e o aventureiro Camilo Castelo Branco procura outras emoções, como diz o estudioso Alberto Pimentel “Não podia Camilo prender-se muito tempo a uma felicidade serena e calma. O lindo ninho de amor no Candal era tranquilo demais para um espirito irrequieto, e para um coração caprichoso. A inconstancia dos seus

---

49. In: **Duas horas de leitura**. Apud Pimentel, Alberto. **Os amores de Camilo** p. 105



affectos abalou o altar e derrubou o idolo” e acrescenta “não era elle pessoa que podesse vêr mais de cincoenta mulheres sem que se apaixonasse por uma.”<sup>50</sup>

Em 1850, num baile, o jovem romancista conhece e apaixonou-se por Ana Plácido, uma bela moça de 19 anos que, por imposição da família, é noiva e futura esposa de um homem rico - cuja idade é 25 anos mais velho que a requestada menina. Segundo seus biógrafos, Camilo sofreu um dilacerante desgosto amoroso, desiludido decide matricular-se no Seminário Episcopal do Porto.

Nesta época o seminarista está mesmo decidido a ordenar-se padre; estamos em 1850 e é o momento em que se inicia, além da paixão por Ana Plácido, sua relação amorosa com a Irmã Isabel Cândida Vaz Mourão do convento de São Bento da Ave Maria, freira a quem estava confiada a educação de sua filha Bernardina, nascida do relacionamento com Patrícia Emília.

Em 1854 levantam-se suspeitas de que Camilo relaciona-se com Fanny Owen, esposa de José Augusto Pinto de Magalhães, o amigo que o livrou de cometer o primeiro suicídio tentado em 1849.

Por este tempo Camilo já é um escritor de prestígio, desistiu de se ordenar padre e nutre uma avassaladora paixão por D. Ana Plácido já então esposa de Manuel Pinheiro Alves, o rico comerciante do Porto. Embora tenha encontrado o grande amor de sua vida, Castelo Branco continua com suas aventuras amorosas e irregulares até 1857 quando enfim rompe com a freira Isabel Cândida Vaz Mourão e decide lutar por seu grande amor: D. Ana Augusta Plácido.

O ano de 1858 marca o rompimento de D. Ana Plácido com o marido; forçada a entrar para o convento e renunciar seu amor a Camilo respondeu aos familiares:

---

50. Pimentel, Alberto. **Os amores de Camilo** p. 180

“Camillo é o homem de quem gosto, e o único que julgo capaz de fazer a minha felicidade.”<sup>51</sup>

D. Ana Plácido abandonou o lar levando consigo o filho. Camilo Castelo Branco já havia lhe preparado os aposentos num prédio da rua de Cedofeira, de lá partiram juntos para Lisboa, mas pouco tempo ficaram por lá, não se sentiram seguros na capital e retornaram ao Porto.

Com a volta do casal, o escândalo do adultério voltou aos comentários do público portuense o que fez com que D. Ana, desconfortada com a situação, se internasse no convento de Braga. Um mês bastou para que Camilo a convencesse a voltar com ele.

A vida de ambos foi sempre tumultuada e com grandes problemas financeiros, pois passaram a viver dos ganhos do escritor, sem qualquer ajuda familiar, conforme se vê na carta que Camilo escreveu a um tio de Ana Plácido, Sr. Luiz da Serra Pinto.

*Illustrissimo Senhor. - V. S.<sup>a</sup> e eu reduzimos  
sua sobrinha á extrema miseria.*

*Há no crime ainda a possibilidade da virtude. A minha, se alguma me concede, é trabalhar noite e dia para alimentar-a e seu filho. Os projectos de assassinio tramados por V.S.<sup>a</sup> contra mim não vingaram no Porto. Se conseguir que elles vinguem em Lisboa, glorie-se V.S.<sup>a</sup> de ter quebrado o ultimo esteio d'uma senhora desvalida. Não se espante da liberdade que tomo de escrever-lhe. Espero que V.S.<sup>a</sup> seja um dia o primeiro a dizer que eu não era tão infame como a sociedade me julga.*

*De V. S.<sup>a</sup>*

*20 de fevereiro de 1859.*

*Camillo Castello Branco*<sup>52</sup>

---

51. Idem, Ibidem . p. 260

52. Idem, Ibidem. p. 263

Logo mais a situação de ambos piora. Pinheiro Alves, o marido de D. Ana Plácido, em Dezembro de 1859 move contra os amantes um processo pelo crime de adultério. Em 1860, tanto em Lisboa como no Porto, Camilo - o herói de escandalosa aventura - aparecia em toda parte acompanhado de D. Ana; o processo contra os amantes corre os seu trâmites até que o Dr. Teixeira Queiróz<sup>53</sup> no despacho de pronuncia em 26 de março indicia D. Ana Augusta Plácido no artigo 401 do Código Português sem admissão de fiança, porém não incrimina Camilo justificando ausência das provas de flagrante delito ou as resultantes de cartas.

*“Art.º 401.º O adulterio da mulher será punido com o degredo temporario.*

*1.º O co-réo adultero, sabedor de que a mulher é casada, será punido com a mesma pena, ficando obrigado ás perdas e damnos, que devidamente se julgarem.*

*2.º Sómente são admissiveis contra o co-réo adultero as provas do flagrante delicto, ou as provas resultantes de cartas, ou outros documentos escriptos por elle.”*<sup>54</sup>

O Tribunal da Relação pronunciou Camilo em 05 de maio pelas provas dos autos, alegando contra-senso pronunciar a ré e não o cúmplice. O casal de adúlteros esteve em fuga por meses viajando de um lado a outro até que são presos na Cadeia da Relação do Porto em 1860. D. Ana Plácido se entrega em 6 de junho; Camilo relutou mas se entrega em 1 de outubro. No cárcere, D. Ana recebeu em seu quarto a mobília destinada às presas: um piano, uma cadeira, uma mesa de pinho com muitos livros, uma Bíblia, um tinteiro e papel. A criminosa tocava e cantava no cárcere enquanto o criminoso escrevia o livro *Amor de Perdição*, além de outros mais.

---

53. José Maria d’Almeida Teixeira Queiroz, era juiz no I.º districto criminal do Porto, mas não julgou Camilo e Ana porque foi transferido poucos dias antes do julgamento. Foi par de Reino. Era pai de Eça de Queiroz.

54. In: Pimentel, Alberto. **Os amores de Camillo**. p. 278

*“ Às nove horas da noite os guardas correram os ferrolhos, e rodaram a chave da pesada porta do meu cubículo, a qual rangia estrondosamente nos gonzos. Estava sózinho. Sentei-me a esta mesma banca, e n’esta cadeira.”*<sup>55</sup>

Foi neste cubículo que nasceu a maior produção de Castelo Branco, isto podemos afirmar baseando-nos nas palavras do seu primeiro biógrafo; segundo Alberto Pimentel: “os seus melhores livros vieram do carcere.”<sup>56</sup>

Foi no cárcere que Camilo deu forma ao romance em que descreve cenas e confissões pessoais vividas até então. É possível constatar nesta novela semelhanças entre Camilo e o protagonista Simão, entre Teresa e Ana Plácido, ou seja, entre o real e o imaginário.

Foram julgados e absolvidos no 1.º districto criminal do Porto no dia 17 de outubro de 1861. De lá saíram e foram morar em Lisboa, passaram ainda momentos de tensão: muito provavelmente ocasionados por ciúmes; mas o casal resistiu às crises e em 1864 foram residir na casa de São Miguel de Ceide para enfim se unirem definitivamente até a morte trágica do escritor em 1890.

Desde que estiveram juntos, Ana Plácido foi uma esposa preocupada com o marido, principalmente no que se referia a sua saúde. Camilo Castelo Branco desde muito cedo foi um homem adoentado e foi a partir de sua estada na prisão que a saúde piorou; enquanto viveu suas paixões e escreveu suas obras o romancista passou por vários momentos de enfermidade. Recebeu de Ana Plácido a dedicação de uma companheira disposta a ajudá-lo em tudo que precisava.

---

55. Idem, Ibidem. p. 293

56. Idem, Ibidem. p. 298

Apresentamos a seguir, três cartas escritas por Camilo onde fica evidente a sua enfermidade, o prenúncio da cegueira, os momentos de sua estada na prisão e sua preocupação em continuar a escrever.

*Meu caro Barbosa*

*Tenho aturado uma grave doença do estomago. Há 15 dias que entrei na cama, e principio agora uma aborrecida convalescença. O tempo concorre, adoentando-me o espirito. É incrível e insuportavel tanta chuva.*

(...)

*Lembrava-me dizer-te que, se me pagassem, escreveria para esse jornal 4 correspondencias-folhetins por mez, sobre cousas do Porto, tudo o q pode e deve ser folhitinisiado. Gratuitam.<sup>te</sup> não posso; bem sabes que não escrevo por prazer nem p. gloria.(...) as 4 correspond.<sup>ias</sup> escrevo-as por 14:400 rs. mensaes.*

(...)

*Ad.<sup>es</sup> meu caro*

*(Porto, 11 de Janeiro de 1856)*

*Teu do C.  
Camillo Cast.<sup>o</sup> Br.<sup>o</sup> 57*

\*\*\*

*Meu am.<sup>o</sup>*

*R.<sup>i</sup> a sua carta, e lamento o seu triste viver.*

*Eu estou soffrendo nos olhos uma ameaça de gotta serena que me não deixa escrever, nem ler. Veja que suprema angustia será n'esta cadea, onde o ler me era o único lenitivo, e o escrever recurso p.<sup>a</sup> ir alimentando uma vida q já me pesa!*

*Vejo que não há que lutar com a adversid.<sup>e</sup> e por isso meu am.<sup>o</sup> cruzemos os braços, e deixemos tudo à providencia.*

*A D. Anna vive como pode imaginar o meu amigo. Apprende a ter animo p.<sup>a</sup> os seu dissabores, cottejando-os com estes, que não acharam piedade no triste egoismo que domina tudo.*

*Não posso m.<sup>s</sup> Seu m.<sup>to</sup> am.<sup>o</sup>*

*Camillo Cast.<sup>o</sup> Br.<sup>o</sup> 58*

*18 de M.<sup>ço</sup> 1861*

57. In: **Cem Cartas de Camilo**. p. 6

58. In: Marco, Visconde do. **Cartas Inéditas de Camilo e de D. Ana Plácido**. p 65

*Meu am.º*

*Eu ainda estou prêso, meu caro Barbosa, e os presos não dão passeios recreativos até a gentil Vianna. Tenho saído, mas a máxima distancia é a Foz. Já vêes que te enganaram. E como prova do engano, te bastaria não ter eu procurado. O companheiro que me deram, (Ant.º da C) não o conheço. Como as caras bonitas são vulgares, cuidaram q era eu.*

*(...)*

*A D. Anna vive e estuda.*

*Está marcado o 3 de Outubro p.ª o julgam.º. Creio que serei condemnado e ella absolvida. Acho acertado o parecer do jury, se assim fôr. O q eu queria era tiral-a d'este supplicio. Eu depois soffro um terço dos desgostos.*

*(...)*

*(...). Padeço m.º do estomago, do peito e dos olhos. Apenas tenho saude no pancreas.*

*Teu do C.*

*Eden  
7 de 7tem.º 61*

*C. C. Br.º 59*

\*\*\*

## **6.2 - A EPISTOLOGRAFIA DE ANA PLÁCIDO: IMAGENS**

Para conhecermos o lado feminino desse drama amoroso, registramos a seguir cinco cartas escritas por Ana Plácido a Francisco de Paula da Silva Pereira, amigo que lhe deu apoio em diversas situações difíceis: quando solicitou permissão para permanecer no convento com a companhia do filho; quando solicitou recursos econômicos ao marido e quando solicitou licença à família para encontrar-se com um irmão mais novo, que ela ajudara a criar.

Ill.<sup>mo</sup> Snr.<sup>o</sup>

*Resolvida a recolher-me ao convento de Santa Clara com meu filho e duas criadas, recorro ao valim<sup>to</sup> e benevolência de V.S.<sup>a</sup> pedindo-lhe me alcance esta licença.*

*Advirto porém, a V. S.<sup>a</sup> que a m.<sup>a</sup> entrada só pode dar-se levando meu filho, de quem não me separo m.<sup>mo</sup> temporariame<sup>te</sup>. Convencida de que V.S.<sup>a</sup> nunca se bandeou com os meus inimigos ouso ainda pedir-lhe não communique esta m.<sup>a</sup> intenção áquelles que não tem coração p.<sup>a</sup> avalia-la.*

*Travessa dos Carros*

*n.º 26*

*5 de Maio de 1859*

*De V. S.<sup>a</sup> Am.<sup>a</sup> e Obr.<sup>a</sup>*

*Anna Augusta Placido<sup>60</sup>*

\*\*\*

Ill.<sup>mo</sup> Snr.

*Recebo a prezada carta de V. S.<sup>a</sup>, e m.<sup>to</sup> agradeço a promptidão da resposta e a promessa da continuação dos seus obséquios.*

*Não me demorarei a pensar as m.<sup>as</sup> resoluções, porque tenho sobejam<sup>te</sup> meditado. Insto p.<sup>a</sup> m.<sup>a</sup> entrada no convento. Quizera que fosse no Porto, por que não sei que sentimentos de coração me ligam áquella terra onde fui feliz, onde me prendem recordações de infancia; se porém é impossivel alcançar-se a licença p.<sup>a</sup> o convento de S<sup>ta</sup>. Clara,, irei p.<sup>a</sup> Vianna.*

*Privar-me da companhia de meu filho é dar um golpe nos meus designios; não me separo, não me suicido assim, por que é por amor d'elle que todos os sacrificios se me afiguram toleraveis.*

*Os seriços que V.S. pode prestar-me conseguindo que meu marido me dê do que meus pais me deram, o pão que elle não carece nem a sua honra lhe fará parecer honesto, aceito-os por que os preciso. Se todavia meu marido se recusar a considerar-me senhora de uma parte do que possui devo ser franca com V.S.<sup>a</sup>; o meu fim é pedir á lei a restituição d'um furto.*

*Se a lei me negar o que meu marido me nega, não terei de envergonhar-me diante da sociedade, qualquer que seja o meu destino.*

*São estas as m.<sup>as</sup> ideas definitivas.*

*Se V.S.<sup>a</sup> intende que sem risco da sua dignidade pode cooperar p.<sup>a</sup> melhor exito d'ellas, terá feito uma acção de que a sua consciencia há-de sempre applaudir-se.*

*[Lx.<sup>a</sup> ]*

*10 de Maio de 1859*

*De V. S<sup>a</sup>*

*Att.<sup>ta</sup> Venrd.<sup>a</sup>*

*Anna Augusta Placido<sup>61</sup>*

60. In: Marco, Visconde do. *Cartas Inéditas de Camillo e D. Ana Plácido*. p. 95

61. Idem, Ibidem. p. 97

Ill.<sup>mo</sup> Snr.

*Da m.<sup>a</sup> fam.<sup>a</sup> apenas me resta meu irmão Alberto, essa criança que eu criei e por quem sinto uma affeição de mãe.*

*No momento solemne em que digo o ultimo adeus ao mundo e a tudo o que preseí, ser-me-hia doce apertal-o nos braços ainda estes dias, e dar-lhe depois a despedida eterna.*

*Vou pois dirigir-me á bondade angelica do seu coração, vou pedir a V.S.<sup>a</sup> tome sobre si a responsabilidade de me satisfazer este desejo, sem esperar que alguém se opponha a elle. Se porem houver difficuldade paciencia, eu de modo algum o quero suplicar áquelles que me arrastáram da caza de meus pais.*

*Confio em V.S.<sup>a</sup> e será mais este um dos m.<sup>tos</sup> obsequios que nunca hão de esquecer á*

*de V. Ex.<sup>ta</sup> m.<sup>to</sup> grata*

*Anna Plácido*<sup>62</sup>

*9 de Junho*

\*\*\*

*Meu bom amigo*

*Apeteço-lhe o bem estar que eu não goso m.<sup>to</sup>.*

*O inverno frigidissimo, quasi incomportavel aqui, tem-me causado grave mal; e ultimam.<sup>te</sup> a doença de Camillo exasperou-me o sofrim.<sup>to</sup>, crescendo o desejo de sahir d'esta situação tormentosa.*

*Peço-lhe que se não deslembre de pôr os olhos n'este quadro, dando o impulso possivel ao recurso que ahi está pendente no S. Tribunal de que depende a m.<sup>a</sup> prompta liberdade.*

*Eu sei que o meu amigo se não descuida, mas deixe-me este desabafo de lhe fallar, e ao mesmo tempo provo-lhe quanto espero da sua reconhecida amizade.*

*Sua m.<sup>to</sup> grata*

*Anna A. Placido*<sup>63</sup>

*Dez.<sup>bro</sup> 7 1860*

\*\*\*

---

62. Idem, Ibidem. p. 103

63. Idem, Ibidem. p. 122



*Meu bom amigo*

*A sua carta chegou-me em dia de grande tribulação.  
Camillo, vae melhor, mas não de todo restabelecido. Esta doença veio dar á m.<sup>a</sup>  
vida já tão escura, receios, cuidados e afflicçoens! Mas que outra coiza me tem  
sido a existencia há dois annos!? Sabe-o bem o meu amigo. Hoje, o que eu mais  
queria era vêr o Camillo fóra de tudo o que há de horrivel a dentro destes muros!  
Por uma carta do Eduardo da Cunha, concebo esperanças de que seja breve, mas  
ainda assim retarda-me por me dizer aqui pessôa entendida, que indo minutos  
d'aqui os papeis, a lei era clara e não concedia revista ás partes.  
Eu sei que era uma offensa que não devia perdoar-me, pedir-lhe eu todo o  
cuidado n'este negocio do Camillo; creia que lhe faço justiça.  
Sei qual é ahi o seu viver meu amigo; não precisa dizer-m'o, mas ainda assim  
diga-me de longe a longe que não morro na sua memoria.*

*Sua am.<sup>a</sup> e Obr.<sup>a</sup>*

*Anna Augusta Plácido*<sup>64</sup>

*22 de Janeiro 1861*

\*\*\*

A partir dessas cartas tentaremos delinear a imagem de D. Ana Plácido. A primeira imagem que se verifica é a de mãe. Resolvida a abandonar o marido, Ana Plácido não abre mão de levar consigo o filho e na iminência de internar-se no convento preocupa-se em garantir um meio de levá-lo junto - o que não era permitido. Esta imagem de mãe protetora também é confirmada no desejo de encontrar-se com o irmão que ajudou a criar e ao qual dedica um amor materno.

Outra imagem que percebemos pelos atos de Ana Plácido, tendo em vista a sua revolta em ter sido forçada a casar-se com o rico comerciante e dele depender para sustentar-se, é a de uma mulher consciente de seus direitos no matrimônio; embora saiba da gravidade de seu gesto em abandonar o marido, ainda assim luta pelos seus direitos.

---

64. Idem, Ibidem. p. 123

### 6.3 - A EPISTOLOGRAFIA DOS AMANTES

Certas cartas escritas por Camilo e Ana Plácido a um amigo de ambos, Duarte Gustavo, revelam que a união de ambos nunca foi tranquila. Houve sempre a suspeita da possível infidelidade da amante e que teria sido comentada pelo referido senhor.

Em 1863, quando os amantes já viviam juntos, Ana Plácido escreve a Duarte Gustavo:

*Ex.<sup>mo</sup> Snr.*

*Tenho razoens para suppôr que V.Ex.<sup>ia</sup> escreveu a Camillo Castello Branco palavras indicativas de eu lhe ter sido infiel na epocha em que V. Ex.<sup>ia</sup> me conheceu mais ou menos ligada com elle no Porto ou em Lisbôa. (...)*

*Imponho-me o dever de lhe atirar á face com a rectificação da historia contada, a ver se por este modo não só violento mas ainda affrontador, V. Ex.<sup>ia</sup>, se delibera a indicar quem foram os meus amantes.*

*A mim já me satisfaz V. Ex.<sup>ia</sup> exponha as probabilidades que se lhe offerecerem para suppôr que eu os tive. Porém, se a sua critica e esperteza o authorizam a personalizar quem quer que seja, deixe V. Ex.<sup>ia</sup> de ser por um momento refalsado e vil, para ser verdadeiro.*

*(...) a resposta d'esta carta mande-a ao Camillo Castello Branco, que é o juiz que tem a julgar entre nós.*

*De V. Ex.<sup>ia</sup>  
M.<sup>to</sup> vened.<sup>a</sup>*

*Anna Augusta Placido*<sup>65</sup>

*(19-11-1863)*

Na mesma época, Camilo também escreve a Duarte Gustavo, refutando a acusação:

*A deshonra só é p.<sup>a</sup> quem pratica. D. Anna Placido não poderia negar-se a homem nenhum: o snr. Duarte Gustavo não fez proêza de que deva gloriar-se. Foi um infame entre outros m.<sup>tos</sup>, e mais nada. Tem q envergonhar-se, primeiro da sua hypocrisia, depois da sua torpissima desleald.<sup>e</sup>*

*Em q.<sup>to</sup> a ella, o que fez foi dar-lhe um empurrão no plano inclinado do alcouce.*

*Camillo Castello Branco*<sup>66</sup>

*( nov.<sup>o</sup> 1863)*

65. Marco. Visconde do. **Cartas Inéditas de Camillo e D. Ana Plácido.** p . 136

66. Idem, Ibidem. p. 138

Em resposta, escreve-lhe Duarte Gustavo:

*O Camillo condemnou-me sem provas e sem me ouvir; condemnou-me barbara e atrozmente.(...)*

*Se para me defender a mim fosse necessário culpar a D. Anna eu contentar-me-ia com o testemunho da propria consciencia e com o juizo de todos os que me conhecem de perto.*

*Se há fraquezas que macúlam a reputação duma mulher, há tambem infortunios que a santificam e a tornam inviolavel*

*Mas para me justificar basta alegar alguns factos que o Camillo conhece ou que pode facilmente averiguar.*

*Um dia recebi um bilhete de D. Anna, participando-me que tinha chegado a Lisboa e indicando-me o hotel onde estava. Procurei-a. Disse-me que tinha resolvido separar-se para sempre do Camillo, porque a convivencia intima era já insuportavel para ambos.(...)*

*E que fiz eu? Fui, é verdade, algumas veses áquelle hotel vêr a D. Anna, mas sempre a hora em que sabia que encontrava alli o procurador Campos, e retirava-me com elle ou logo depois d'elle. A D. Anna podia sair do hotel com uma creada que foi sempre sua confidente e ir onde quizesse, e eu sempre lhe aconselhei que não saísse nunca, apesar d'ella me dizer que precisava disso para bem da sua saúde. Ao convento fui visitá-la algumas , poucas, vezes de tarde.(...)*

*(...) Sabia que a D. A. estava só durante uma grande parte do dia e fui a horas em que alli devia encontrar a M. J.*

*Não, Camillo. Assevero-lhe que nunca tive relações ilicitas com a D. A. e que nunca o trahi a você, e a minha palavra vale mais do que a de qualquer intrigante ou delator mercenario miseravel.(...)*

*Leia com animo serêno esta carta e diga-me depois se está resolvido a sustentar que eu sou infame, hipócrita e desleal.*

Duarte Gustavo <sup>67</sup>

( 9.<sup>bro</sup> de 1863)

\*\*\*

Camilo responde-lhe:

Gustavo

*Dilacera-me profundam.<sup>te</sup> a sua carta.*

*Vossê foi barbaro comigo. Não se collocou p.<sup>r</sup> um instante no meu inferno. Eu creio na sua innocencia, e já acreditava n'ella q.<sup>do</sup> lhe mandei a carta da desgraçada. O que eu enviava como justificação tomou-o vossê como affronta.*

*Deus sabe q não era: Não me responda, se me despreza; mas confesse em sua consciencia que eu sou m.<sup>s</sup> infeliz q desprezível.*

Seu amigo agradecido  
Camillo Castello Branco <sup>68</sup>

Porto 20 Dez.<sup>o</sup> de 63

67. Idem, Ibidem. p. 140

68. Idem, Ibidem. p. 146

Em resposta, o amigo escreve:

*Lisboa 23 de dezembro de 1863.*

*Não o desprezo, Camillo. Magoam-me os seus soffrimentos, e tanto mais quanto eu estou persuadido de que elles não teem remedio. O seu verdadeiro inferno é o seu genio, o seu modo de ser, de sentir e de pensar. Vivia n'inferno com a D. A. Ella separou-se de si pelo único modo por que o podia fazer sem lhe ficar pezando na consciencia, e comtudo você ficou n'um inferno mais insupportavel de tormentos.*

*Eu comprehendo o inferno do ciume por causa duma mulher em quem se crê como em Deus, e por quem se é trahido como por um demonio. Mas mal comprehendo o ciume sem amôr, o amôr sem estima, a estima sem as qualidades que a carêam ou depois das scenas que a tornam impossivel.*

*Pouco importa, (...)*

*Se depois são reparadas devem ser riscadas da memoria. Por mim perdô e esqueço as que o Camillo me fez e fico sendo como d'antes.*

*Seu am.º obrig.º*

*Duarte Gustavo*<sup>69</sup>

Por essas cartas, fica evidente não só a personalidade forte de Ana Plácido, mas também a imagem de mulher que a sociedade consagrava como ideal: a esposa fiel e dedicada e também a que é objeto da paixão. Sempre a dualidade a marcar a figura da mulher. Acerca dessa dualidade e das decepções do amor, Ana Plácido, sob o pseudônimo de Lopo de Souza, escreveu:

*“ O que, porém, nem todas sabem é que o amante não é melhor que o marido; e que esses protestos e juramentos são ainda mais quebradiços que os laços sagrados do matrimônio. Corrida a impetuosidade da juventude, o marido vae muitas vezes procurar na esposa, que, como o anjo da abnegação, se limitou a penar e a padecer, a companheira sublime da sua vida, recompensando-a com a mais acrisolada estima das dôres excruciantes do passado. Pelo contrario, o amante a quem uma mulher sacrificou nome, posição e futuro, é quasi sempre o algoz, mais desapiedado da desgraçada. Para elle, toda a mulher que pecca, é perdida! Cada hora que passa augmenta o tedio e o peso d'estes amores a que jurára em tempo ser eternamente fiel! O que procura com mais afinco é vêr-se desopprimido, seja de que modo fôr, do encargo, do fingimento, e da saciedade.”*<sup>70</sup>

69. Idem, Ibidem. p. 147

70. In: Souza, Lopo de. **Como as mulheres se perdem** (1874). Apud Pimentel, Alberto. **Os amores de Camillo**. p. 349

Em Ana Plácido, Camilo Castelo Branco deveria ter encontrado as duas faces femininas complementares: o “anjo da abnegação” e a sedutora “que peca”, pois ela foi sucessivamente a amante e a esposa que se dedicou a ele até o fim de sua vida. Mas, ao que parece pelo que a crônica de sua vida registrou, isso não aconteceu plenamente.

Em síntese, da história de Camilo e Ana diremos que, de quando iniciou-se a paixão em 1850 até quando fugiram em 1858 amaram-se como amantes; depois viveram juntos e Ana foi a esposa dedicada aos filhos e ao marido na enfermidade. Não haviam se casado oficialmente até 09/03/1888 quando Camilo resolveu ‘reparar a vergonha’ que fez D. Ana viver. Como ambos eram viúvos, oficializaram a união perante a sociedade.

#### **6.4 - AMOR DE PERDIÇÃO: IMAGENS**

A tendência geral da crítica tem sido a de ligar o romance *Amor de Perdição* à vida real do autor. É também essa a perspectiva pela qual aqui o enfocamos, mas utilizando-o para a leitura das imagens de mulher ali presentes. *Amor de Perdição* há muito foi consagrado como uma das mais altas expressões do romance romântico: aquele que tem como tema fundamental o Amor, visto como o sentimento maior e essencial do ser humano.

Romance passional, ele se constrói em torno de dois jovens apaixonados que amarguram a dor da separação. Impedidos da união conjugal devido aos desentendimentos familiares, ela (Teresa de Albuquerque) é levada ao convento em vista da recusa em casar-se com o fidalgo Baltasar Coutinho e ele (Simão Botelho) é condenado à forca pelo assassinato deste fidalgo; condenação que posteriormente é trocada pelo degredo.

Diante da separação, o par romântico se corresponde através de cartas. Estas cartas, elo da ligação amorosa, são trocadas pelo casal com o intermédio de uma personagem de nome Mariana que, também apaixonada pelo protagonista, dedica-se a zelar pela continuidade do amor entre Teresa e Simão.

Muitos lances da vida de Camilo, postos em confronto com *Amor de Perdição* nos fazem presumir que o seu enredo tem muito da vida pessoal do escritor: as personagens Teresa e Mariana possuem características vivenciadas por Camilo em suas aventuras amorosas, além disso o protagonista Simão Botelho, em seu trágico destino ao degredo, é o próprio Camilo confessando sua vida.

E quanto a Mariana? Como é sabido, Camilo foi um profundo conhecedor da História e da Literatura Portuguesa e nos faz supor que pode ter se inspirado na **História de Mariana** e suas **Cartas de Amor** para compor a personagem e partes da obra *Amor de Perdição*. A personagem Teresa no convento escreve cartas tal e qual Mariana Alcoforado e, para entregá-las, Camilo se vale da mediação de Mariana, tentando dessa forma - imaginamos - reverter pela via literária o destino trágico daquela mulher do século XVII.

Colocadas lado a lado - a aventura amorosa de Mariana Alcoforado e a da ficção *Amor de Perdição* - chamam-nos a atenção pelo menos três pontos em comum: a clausura de Teresa ao escrever cartas para o seu amado distante (situação vivida por Sórora Mariana); a paixão fervorosa de Mariana e sua decisão de acompanhar o seu amado (semelhante aos desejos de Mariana Alcoforado) e a distância de Simão rumo ao degredo (situação igualável à fuga de Chamilly).

É possível deduzir-se que Camilo Castelo Branco tomou conhecimento do drama da freira de Beja e teria se servido daquele sofrimento amoroso/espiritual para pintar com as tintas do romantismo passional o romance *Amor de Perdição*; pincelando e

retocando a imagem feminina na sua visão masculina, a qual supomos ser a que deveria agradar ao gosto da família patriarcal / burguesa da época.

Face a isto, parece procedente deduzirmos que as imagens femininas que Camilo Castelo Branco apresenta nesta obra refletem a visão que a sociedade portuguesa mantinha em relação a mulher. Assim sendo, podemos entender que as duas personagens femininas deste romance são, possivelmente, os referenciais do caminho e da direção que deviam tomar as mulheres em relação aos homens em meados do século XIX: a obediência e servilidade.

Esta obra romântica reafirma o papel submisso imposto às mulheres desde o início da trajetória histórica; papel este que a sociedade patriarcal foi sedimentando com o passar do tempo e que transparece através da literatura.

A personagem Teresa protagoniza a imagem de rebeldia e questionamento: por não obedecer a seus familiares e recusar o casamento com o fidalgo Baltasar Coutinho recebe a sua punição: o convento e posteriormente a morte.

A personagem Mariana, por sua vez, é a imagem da mulher que entrega sua vida por dedicação ao homem que ama, morrendo a seu lado como recompensa de sua fidelidade. Segundo o que se observa neste romance, Mariana é a personagem disposta a prestar auxílio; é a imagem romântica que o homem faz da mulher, uma figura resignada que corrobora o perfil construído pela sociedade ao longo do tempo. Mariana a moça 'bela e triste', é fiel e dedica-se a amar platonicamente Simão. Em nome do amor, esta mulher renuncia à sua própria vida, para estar junto de seu amado e a ele se conserva fiel, abandonando inclusive o pai para acompanhar o prisioneiro ao degredo, arriscando além da segurança, a reputação. Mariana simboliza em seu gesto a submissão feminina vivida pelas mulheres no século XIX. Sob a aura romântica da boa moça, fiel

em seu amor e dedicação, Mariana é a imagem perfeita para a mulher daquele momento histórico.

Em relação ao gênero epistolar, é interessante observar que ao contrário do que ocorre com Mariana Alcoforado que escreveu cartas mas não obteve respostas, nesta novela a personagem Mariana nada escreve mas é a portadora das cartas. Servindo de intermediária das cartas de amor escritas por Teresa e enviadas a Simão, a personagem se sacrifica e faz de tudo para manter a comunicação e o amor entre o casal. Se, na realidade, Mariana Alcoforado não recebeu para suas cartas as respostas que poderiam garantir a sua realização amorosa, nesta ficção romântica, Mariana vai dedicar-se a buscar as respostas que garantirão a continuidade do amor entre os enamorados, mesmo estando distantes e separados.

## **6.5 AMOR ROMÂNTICO: O CASAMENTO, A CLAUSURA OU A MORTE**

Para finalizarmos esta análise das imagens femininas presentes no período romântico, a partir da obra *Amor de Perdição*, apontamos para os naturais desenlaces dos romances de “amor infeliz”. Valorizando o Amor como o grande fator de verdadeira realização do ser humano, os romances românticos mostram que, no caso de o amor não poder ser realizado, o enamorado ou enamorada são privados da vida. Privação que se apresenta sob três formas principais: a da morte, a do convento ou clausura (afastamento total da vida real, como acontecia na vida conventual antiga) ou da loucura (perda da razão e, portanto, perda da vida consciente).

Neste romance camiliano, o destino das personagens femininas é exemplar dessa filosofia de vida; Teresa é levada primeiro ao convento para lá em seguida morrer de



amor; Mariana atira-se ao mar para morrer, uma vez que é só por esse meio que seu amor se completa. O desfecho da trama que resulta na morte das duas personagens femininas é exemplar e confirma esta regra romântica em que a saída para o impedimento amoroso é o convento ou a morte. Simão, o apaixonado protagonista, no início do romance é condenado à morte mas não morre - ganha a comutação da pena; rumo ao degredo não resiste ao sofrimento amoroso e morre.

Esse romance camiliano representa no Romantismo a permanência de uma importante tradição novelesca; a do amor fatal, conforme análise de Jacinto do Prado Coelho:

“Poema trágico do amor impossível, ou só possível num além-vida ante-sonhado, o Amor de Perdição insere-se numa tradição literária ocidental que remonta a Tristão e Iseu, ao mito do amor-filtro, consequência inelutável dum poder oculto, amor correspondido mas condenado a não se realizar na terra, logo estreitamente associado à Morte, pressupondo o obstáculo intransponível, o crisol duma luta malograda e a glorificação pela Morte.”<sup>71</sup>

## **6.6 - AMOR DE PERDIÇÃO: QUESTIONAMENTOS**

Haveremos de salientar ainda nesta ficção, que nas personagens Teresa e Mariana é possível encontrarmos a imagem da mulher forte e corajosa que em nome de uma paixão é capaz de alcançar forças para enfrentar as barreiras sociais que lhe são impostas. Este amor vivenciado pelas mulheres neste romance, tal como o real vivido por Sórora Mariana, é uma forma de desobediência e questionamento da mulher diante da imposição da família e da sociedade que lhe determinava com quem unir-se em matrimônio.

---

71. COELHO, Jacinto do Prado. op. cit. p. 34

Assim, vemos a coragem de Teresa, ao recusar o casamento com o fidalgo, como um atributo audacioso das mulheres, já naqueles tempos. Ela não se dobrou à imposição da família e em repúdio a um casamento imposto preferiu a clausura; tal como Mariana Alcoforado, Teresa amargou seu sofrimento passional prostrada sob os olhares da religião.

Na personagem Mariana, composta por Camilo Castelo Branco, percebe-se que a mulher quando movida por uma paixão é capaz de romper as suas limitações. Para viver o seu grande amor, Mariana não obedece a nenhum preceito social ou religioso; recusa-se a se submeter ao sistema social e às imposições da família, a fim de viver o seu ideal. Tanto no real de Mariana Alcoforado quanto no ficcional de Camilo Castelo Branco a mulher se desprende desses impedimentos sociais, religiosos e morais e faz aquilo que lhe move os sentimentos. É por esses gestos desobedientes e audaciosos que a mulher começa a apresentar para a sociedade uma faceta da personalidade feminina até então desconhecida.

Entre os momentos mais expressivos do romance, quanto à visão de mundo e de mulher, ali presentes, selecionamos os seguintes:

*“ Meu pai diz que me vai encerrar num convento por tua causa. Sofrerei tudo por amor de ti. Não me esqueças tu e achar-me-ás no convento, ou no céu, sempre tua do coração, e sempre leal...”*

*“ Deus permita que tenhas chegado sem perigo a casa dessa boa gente.(...) Ó meu querido Simão, que será feito de ti? (...) Estarás ferido? Serei eu a causa da tua morte?*

*Dize-me o que souberes. Eu já não peço a Deus senão a tua vida. Foge desses sítios; vai para Coimbra, e espera que o tempo melhore a nossa situação. Tem confiança nesta desgraçada, que é digna da tua dedicação...”*

*“ Não receies nada por mim, Simão. Todos estes trabalhos me parecem leves, se os comparo aos que tens padecido por amor de mim. A desgraça não abala a minha firmeza, nem deve intimidar os teus projetos. São alguns dias de tempestade, e mais nada. Qualquer nova resolução que meu pai tome dir-te-ei logo, podendo, ou quando puder. A falta das minhas notícias debes atribuí-las sempre ao impossível. Ama-me assim desgraçada, porque me parece que os desgraçados são os que mais precisam de amor e de conforto. Vou ver se posso esquecer-me, dormindo. Como isto é triste, meu querido amigo! ...Adeus.”*

*“ Meu pai deve saber que estás aí, e, enquanto aí estiveres, decerto me não tira do convento. Seria bom que fosses para Coimbra, e deixássemos esquecer a meu pai os últimos acontecimentos. Senão, meu querido esposo, nem ele me dá liberdade, nem eu sei como ei de fugir deste inferno. Não fazes idéia do que é um convento!”*

*“ Eu receio que meu pai me queria mudar deste convento para outro mais rigoroso.(...) Se eu pudesse fugir daqui!”*

*“ Simão, meu esposo. Sei tudo... Está conosco a morte. Olha que te escrevo sem lágrimas. A minha agonia começou há sete meses (...) Ouvi a notícia da tua próxima morte, e então compreendi por que estou morrendo hora a hora. Aqui está o nosso fim, Simão! ... (...) Ver-nos-emos num outro mundo, Simão? Terei eu merecido a Deus contemplar-te? (...) Não deve custar a morte a quem tiver o coração tranquilo ( ...). Não importa, se nada há além desta vida. Ao menos, morrer é esquecer. Se tu pudesses viver agora, de que te serviria? Eu também estou condenada, e sem remédio. Segue-me, Simão! Não tenhas saudades da vida, não tenhas, ainda que a razão te diga que podias ser feliz, se me não tivesses encontrado no caminho por onde te levei à morte ... E que morte, meu Deus! ... Aceita-a! Não te arrependas.”*

*“ Morrerei, Simão, morrerei. (...) Vejo a aurora da paz... Adeus até ao céu, Simão É já o meu espírito que te fala, Simão. A tua amiga morreu. A tua pobre Teresa, à hora em que leres esta carta, se me Deus não engana, está em descanso. (...)*

*Quem te diria que eu morri, se não fosse eu mesma, Simão (...)*

*A vida era bela, era, Simão, se a tivéssemos como tu ma pintavas nas tuas cartas, que li há pouco!(...)*

*Oh! Simão, de que céu tão lindo caímos! À hora que te escrevo, estás tu para entrar na nau dos degredados, e eu na sepultura.*

*Que importa morrer, se não podemos jamais ter nesta vida a nossa esperança (...)*  
*a morte é mais que uma necessidade, é uma misericórdia divina (...)*

*Adeus!”*

## 6.7 - AS PERSONAGENS FEMININAS NA OBRA DE CAMILO

Na interpretação das personagens femininas de *Amor de Perdição* constatamos que a imagem que predomina é a da mulher disposta a renunciar à própria vida em nome de um grande amor. Teresa e Mariana são mulheres que só encontram sentido para a vida se estiverem próximas ao homem que amam. Desse modo, através delas, Camilo enfatizou a imagem de ‘esposa e dona do lar’ corroborando com os preceitos da “linha da tradição”.

Considerando que estas mulheres na obra de Camilo foram inspiradas na realidade vivida pelo escritor, que elas resultam da observação crítica e rigorosa que Camilo fez da sociedade portuguesa do século XIX, é possível concluirmos que estas personagens configuram a imagem que bem representa a mulher daquela época e comprovam que era este o modelo ‘valorizado’ pela sociedade como exemplo a ser seguido.

No entanto, esta imagem feminina passiva, apresentada por Camilo em *Amor de Perdição*, poderia ser diferente se a obra fosse totalmente baseada na realidade. Camilo teve a seu lado uma mulher que desmente a figura passiva que a sociedade queria encontrar em todas as mulheres.

Embora consigamos ver na história da personagem Teresa acontecimentos da realidade de Ana Plácido, elas se diferenciam principalmente no que se refere a altivez da esposa de Camilo. Se o escritor quisesse correr o risco de compor uma obra onde a personagem feminina não se curva aos mandamentos da sociedade patriarcal encontraria em Ana Plácido a figura ideal para a sua criação literária.

## 7. - A MULHER NO SÉCULO XX: AS NOVAS CARTAS PORTUGUESAS

O que é ser mulher??? Para desenvolvermos a análise da imagem feminina no período contemporâneo começamos por perguntar: o que é ser mulher? A interrogação inicial é simples mas a resposta não o é; até porque não há respostas definitivas. O mundo contemporâneo está passando por profundas transformações estruturais e todas estas mudanças atingem fortemente as relações homem-mulher.

No século XVII, como vimos, as *Cartas Portuguesas* de Sórora Mariana representam na literatura portuguesa, a primeira transgressão, a primeira “fissura” na “linha da tradição” manifestada pela escrita da mulher e evidenciada através da epistolografia. Em finais do século XX a literatura feminina já promovera uma grande “rachadura” nesta linha horizontal ao indagar a situação da mulher diante de um mundo masculino em pleno caos.

A mulher, hoje, questiona a sua própria imagem; as suas relações com o homem se inscrevem sob o paradigma da igualdade; o poder masculino sobre a figura submissa da mulher, vigente por séculos, já não é uma verdade absoluta e sofre abalos em sua base que sempre esteve sustentada pelos valores da família patriarcal.

Entre as vozes femininas que falam desse despertar da ‘nova consciência feminina’ em nosso tempo, destaca-se a obra *Novas Cartas Portuguesas*, escrita por três escritoras portuguesas, as “Três Marias”.

## 7.1 - AS NOVAS CARTAS PORTUGUESAS

“ *Digo:  
Chega,  
É tempo de se gritar: Chega ...*” (...)

Eis o eixo da obra *Novas Cartas Portuguesas*, que veio a público no ano de 1971. Assinada por três mulheres que ousaram desafiar as convenções e o recato exigido às mulheres, acabaram por desafiar também o regime ditatorial vivido em Portugal por quase meio século, estas *Cartas* acabaram por se constituir num marco histórico, um divisor de águas para a literatura portuguesa feminina.

Maria Teresa Horta, Maria Isabel Barreno e Maria Velho da Costa são as três escritoras que se dão as mãos e unidas escrevem no final do século XX, uma série de cartas que parecem sobrepostas no mesmo pergaminho usado por Sórora Mariana, a freira apaixonada do século XVII.

É a maneira de palimpsesto<sup>72</sup> que lemos as *Cartas das Três Marias*. Sua leitura vai nos possibilitando descobrir, como num processo de escavação, as cartas de Sórora Mariana. Mas, evidentemente, escritas há três séculos de distância, estas Cartas (re-escritas e re-nomeadas) apresentam uma reação mais violenta contra a sociedade patriarcal e sua “linha tradicional” vigente há séculos e que vem enclausurando a mulher desde os tempos mais remotos; seja por normas, regras e convenções sociais, morais, éticas e religiosas, seja por paredes, grades e muros no lar, no trabalho, na escola, na igreja ...

“ ... o que nos junta é paixão comum de exercícios diferentes, ou exercício comum de paixões diferentes. Porque só nos perguntaremos então qual o modo de nosso exercício, se nostalgia, se vingança ...”

---

72. **Palimpsesto:** manuscrito em pergaminho, que os copistas medievais apagaram para nele escrever de novo, e no qual modernamente se tem conseguido avivar os primitivos caracteres. (**Dicionário Brasileiro Globo**)

Movidas pela paixão - ou pela vingança - as autoras fragmentam Mariana, e logo surgem Maria e Ana e outras tantas mulheres com seus nomes; já não é apenas uma, agora são duas, são várias mulheres a escrever e assinar as cartas da freira bejense.

*“...que Anas ou Marianas terão ainda de ser ressuscitadas?”*

É nesta união das mulheres que surge a força da Mulher que no primeiro momento se fragmenta para se conhecer e posteriormente se une para lutar. É dessa maneira que essas três mulheres escritoras, elas próprias, simbolizam - em nosso entender - o propósito de todas as mulheres nesta Era Contemporânea: ter conhecimento do que as envolve e unir suas forças para exigir uma nova sociedade onde mulheres e homens tenham direitos iguais.

*“ Qual a mudança, na vida das mulheres, ao longo dos séculos? (...) estamos em tempo de civilização e de luzes, os homens fazem livros, as nações mudam e mudam sua política (...) o que mudou na vida das mulheres?”*

Segundo Maria de Lurdes Pintasilgo “pela primeira vez na história do movimento feminista e da sua expressão literária a cumplicidade entre as mulheres foi ao mesmo tempo sujeito e objeto de toda a trama de um livro. Aí reside a sua espantosa originalidade.”<sup>73</sup>

Esta cumplicidade feminina revela-se no fato de as autoras não se identificarem, ao escreverem as cartas. Estratégia que leva o leitor a deduzir que a autoria dessas epístolas não é de uma mulher apenas e sim da Mulher; substantivo próprio e singular.

*“ De Mariana tirámos o mote, de nós mesmas o motivo, o mosto, a métrica dos dias. Assim inventamos já de Mariana o gesto, a carta, o aborto; a mãe que as três tivemos ou nunca lha damos.”*

---

73. PINTASILGO. Maria de Lurdes. In: Prefácio da obra **Novas Cartas Portuguesas**. p. 12.

## 7.2 - O MOMENTO HISTÓRICO

As “Três Marias” reinventam Sórora Mariana Alcoforado do século XVII e assim inventam a mulher no século XX. A intenção é simbolizar a nova ordem social que este período histórico exigia: conscientização e união das mulheres.

*“ existiremos três numa só causa e nem bem lhe sabemos disto a causa de nada e por isso as mãos nos damos e lhe damos...”*

Nessa linha horizontal da história é possível ver em alto relevo a recusa à imagem feminina que a sociedade patriarcal consagrou e aprisionou: mãe, esposa e ‘dona do lar’.

Com o passar do tempo a mulher foi acumulando um conhecimento que hoje é a sua maior arma: o conhecimento do seu próprio ser. A partir dessa consciência, a mulher continua a questionar sua condição frente ao homem e frente ao mundo.

Mas afinal, o que é ser mulher? A essa pergunta o filósofo Julián Marías responde: “Se perguntamos o que é ser mulher, vemos que é uma interpretação. Toda realidade é interpretada (...). Mas toda interpretação é em si mesma real, forma parte da realidade. E essa interpretação que chamamos ‘a mulher’ é dupla, porque a mulher não se interpreta só mas em vista da interpretação do homem... (...) Essa interpretação, que é uma realidade, é uma realidade histórica e mutante. A mulher interpreta-se a si mesma e é interpretada pelo homem em cada sociedade, em cada época, de uma maneira, ou de várias maneiras mais ou menos coerentes...”<sup>74</sup>

Dessas palavras se conclui que a mulher teve a sua imagem criada e interpretada pelos homens e dessa interpretação é que ela fez a sua. Atendendo aos interesses da família, foi conveniente para a sociedade se referir à mulher como um ‘Ser Inferior’ e a ‘Tradição’ estabeleceu que assim sendo ela ficaria sob o domínio e proteção do homem,

74. MARÍAS. Julián. In: **A mulher no século XX**. pp. 5-9



cabendo-lhe a função de ser mãe e esposa devotada ao lar. Esta foi, talvez, a razão pela qual as mulheres “aceitaram” a submissão por tão prolongado tempo e explica a reação feminista que marca o século XX.

Nesse novo contexto contemporâneo a mulher passou a interpretar-se por si só, questionando as imagens femininas construídas e interpretadas por uma sociedade estritamente machista.

Ainda nas palavras de Julián Marías - “*a mulher se pergunta por si mesma* . Dir-se-á: Não o fazia antes? A mulher não se perguntava por si mesma? Não no mesmo grau, com a mesma freqüência e intensidade. Cada mulher (...) se pergunta por si mesma. (...) Mas normalmente as mulheres perguntavam *cada uma por si mesma*; em outras épocas dava-se por suposto o que é mulher; as mulheres acreditavam saber *o que era ser mulher* ( ou o que devia ser) inclusive *mulher exemplar*, pareceu óbvio na maioria das épocas. (...) Atualmente não o é. Ao lado da pergunta que cada mulher faz a respeito de si mesma, singularmente, há uma questão prévia: que quer dizer ser mulher? Que significado tem? Agora, precisamente agora, nesta época em que vivemos.”<sup>75</sup>

Um dos lugares em que se manifesta essa nova interpretação de mundo feita pela mulher é a literatura; onde, segundo Nelly Novaes Coelho, se expressa o crescente amadurecimento de sua consciência crítica: “de uma literatura lírica-sentimental (gerada pela contemplação emotiva), cujo referencial de valores se pautava pelos padrões que a sociedade cristã/patriarcal defendia como únicos e absolutos (castidade, submissão à autoridade do homem; discrição, ingenuidade, paciência, resignação, etc.) a mulher chegou a uma literatura ética-existencial (gerada pela ação ética/passional) que expressa claramente o rompimento da polaridade maniqueísta inerente à imagem padrão da mulher (anjo/demônio; esposa/cortesã; ‘ânfora do prazer’/ ‘porta do inferno’ ; etc.).

---

75. Idem, Ibidem. p. 2

Em lugar de optar por um desses comportamentos, a nova mulher assume ambos e revela a ambigüidade inerente ao ser humano. Isso significa que, da *submissão* ao ‘modelo’, ela passa gradativamente à sua *transgressão* e, nos anos mais recentes, à busca de uma *nova imagem* que lhe permita auto-identificar-se novamente com segurança.”<sup>76</sup>

Um dos grandes exemplos dessa “transgressão” está em *Novas cartas Portuguesas*.

### 7.2.1 - AS NOVAS CARTAS E O REGIME MILITAR SALAZARISTA

“ *Ó meu Portugal de machos a enganar impotência, cobridores, garanhões, tão maus amantes, tão apressados na cama, só atentos a mostrar picha.*”

Publicada em Portugal sob o regime da ditadura, a obra *Novas Cartas Portuguesas* embora não tivesse intenção política, foi logo censurada e retirada de circulação. Suas autoras, reconhecidas na luta pelos direitos e defesa das mulheres, sofreram processo criminal e por pouco não foram presas.

Segundo as investigações do jornalista Cândido Azevedo, em publicação intitulada *Mutiladas e Proibidas*, no parecer dos órgãos da censura homologado em 26 de maio de 1972, sobre a obra *Novas Cartas*, lê-se o seguinte:

“ *Este livro é constituído por uma série de textos em prosa e versos ligados à história Mariana, mas em que se preconiza sempre a emancipação da mulher em todos os seus aspectos, através de histórias e reflexões. Algumas das passagens são francamente chocantes por imorais, constituindo uma ofensa aos costumes e à moral vigente no País. Concluindo: sou do parecer que se proíba a circulação no País do livro em referência, enviando-se o mesmo à Polícia Judiciária para efeitos de instrução do processo crime.*”<sup>77</sup>

76. COELHO, Nelly Novaes. *A Literatura Feminina no Brasil Contemporâneo*. p. 16

77. AZEVEDO, Cândido. *Mutiladas e Proibidas*. p. 121

Logo a seguir, toda a edição do livro, existente na editora e livrarias, foi apreendida e destruída. Como se vê, a literatura pelo seu poder de atuar nas mentes, através das emoções, sempre foi temida pelos poderes despóticos, aos quais não interessa que os cidadãos pensem além dos limites impostos pelo “pensamento oficial”.

Conforme os relatos e depoimentos colhidos por Cândido Azevedo, a Censura e o Regime Salazarista recorreram a medidas repressivas de caráter extremo, inclusive à prisão, contra escritores e críticos literários que, a seu ver, infringiam as determinações do órgãos governamentais. Foi nesse contexto que em maio de 1972 *Novas Cartas Portuguesas* foi retirado de circulação por conter “*diversas passagens de conteúdo imoral e pornográfico*”<sup>78</sup> segundo o relatório da Direcção-Geral de Informação.

De fato o processo crime foi instaurado, e as autoras foram levadas ao tribunal por aquela publicação. Posteriormente ao movimento de 25 de abril de 1974, as “Três Marias” foram absolvidas.

### **7.2.2 - A DITADURA E A CENSURA EM PORTUGAL**

Portugal esteve sob o regime de censura durante quase meio século; isto se deu em virtude do movimento militar ocorrido em 28 de Maio de 1926 o qual permitiu ao Exército impôr o Regime Ditatorial.

No Governo Militar desde o seu início, o economista Antônio de Oliveira Salazar acumulou poderes, tornando-se em 26/04/28 Ministro das Finanças e Chefe do Governo. Sua presença à frente do governo português (que passou a chamar-se Estado Novo à partir de 19/03/33) se deu por 40 anos quando em 26/09/68 ao adoentar-se foi afastado da Presidência, vindo a falecer em 27 de Julho de 1970.

---

78. Parecer do censor sobre o livro **Novas Cartas Portuguesas** ao que acrescentou: “ remeta-se a obra à Polícia Judiciária, com ofício, para os efeitos que forem havidos por convenientes”. Apud Azevedo, Cândido. **Mutiladas e Proibidas** p. 224

Mesmo com a troca de comando a Ditadura Salazarista, sob o comando do jurista Marcelo Caetano, permaneceu até a data de 25 de Abril de 1974, quando um movimento liderado por jovens oficiais militares insatisfeitos, principalmente capitães, derrubou o governo e trouxe de volta o Regime Democrático.<sup>79</sup>

A situação política vivida em Portugal nos anos da ditadura fez com que o Governo instituisse, desde o início, o regime de censura e exame prévio a qualquer forma de publicação gráfica.

Em suas afirmações, contidas no livro *Mutiladas e Proibidas*, Cândido Azevedo afirma que “existiu em Portugal por quase 50 anos um órgão do Estado denominado Direcção-Geral que teve como única missão assegurar o exame crítico de todas as obras literárias, artísticas e filosóficas, isto é, um Departamento da Administração Pública do Estado, cuja exclusiva razão de ser foi a de censurar, ocultar, condicionar, repreender, corrigir, estigmatizar, punir, cortar e proibir todas as formas de manifestação artística impressas.”<sup>80</sup>

Um traço característico da atuação da Censura, diz Cândido Azevedo, “é o que tinha a ver com a Igreja, o Clero e os Direitos dos Homens pois a Censura mostrou-se sempre muito rígida relativamente a esta matéria, impondo cortes parciais ou proibindo os livros em que estas questões fossem levantadas.”<sup>81</sup>

Cabia à Censura - e era sua missão - diz Azevedo “a defesa do respeito pelos valores morais com que o Estado Novo se identificava, a nível da religião, das relações sociais, das relações homem-mulher, da família, da linguagem, etc., valores que faziam parte do quadro de valores políticos e filosóficos em que o regime se alicerçava.”<sup>82</sup>

---

79. Em abril, quando chega a primavera, Portugal se enche de flores - principalmente cravos que se vendem às braçadas no centro de Lisboa - e foi com uma chuva de cravos vermelhos que a população comemorou a queda do regime militar em 25/04/1974, a chamada Revolução dos Cravos.

80. AZEVEDO, Cândido. **Mutiladas e Proibidas**. p. 219

81. Idem, *Ibidem*. p. 153

82. Idem, *Ibidem*. p. 104

Estes temas proibidos foram todos abordados e colocados em *suspensão* pelas “Três Marias” através do gênero epistolar. *Novas Cartas Portuguesas* desafiam frontalmente os assuntos proibidos em Portugal criticando-os e ironizando-os; o que demonstra que as autoras pretendiam e conseguiram sacudir os alicerces da sociedade.

Se a sociedade tem como base de sustentação a família e se a família tem a mulher como viga mestre de sua estrutura é a ela que as *Novas Cartas* se dirigem abordando temas como religião, aborto, prostituição, sexo, prazer, erotismo, submissão das mulheres, autoritarismo masculino, casamento e tantos e tantos outros temas relacionados à conscientização da mulher diante do homem e da sociedade portuguesa machista / patriarcal / militar daquela época.

Reproduzimos, para dar mostras de como sentia-se um escritor diante da ameaça de ter a sua obra “mutilada”, o depoimento de dois escritores daquela geração que viveu sob o “fantasma” da censura:

“ - Cada um tem medo do outro, e todos juntos têm medo do Poder. Fazem censura à toa porque... têm medo de ser censurados. Tem medo às reclamações da Igreja, que têm força de lei, e às do primeiro salazarista bronco que possa denunciá-los. Eles não sabem de nada de teatro, sabem do seu rico lugarzinho, e catam cada peça a fim de impedir, por exemplo, que se atente contra os “sagrados laços do matrimónio”. Ou o leitor não sabia que em Portugal o adultério é proibido ... no teatro? Como é proibido o suicídio, proibido aliás, igualmente, no noticiário dos jornais. Em Portugal ninguém se lança duma ponte, ou para debaixo dum comboio. Não senhor: cai. Há acidentes, e não há suicídios. Mas o adultério, esse não pode se transformar em acidente, no teatro: só pode ser pura e simplesmente proibido.” Adolfo Casais Monteiro<sup>83</sup>

83. MONTEIRO, Adolfo Casais. “O país do absurdo” - **Textos Políticos**. Editora República, 1974. (pp.202) Apud Azevedo, Cândido. **Mutiladas e Proibidas**.

As palavras acima, proferidas por Adolfo Casais Monteiro, são para enfatizar um pronunciamento de José Régio quando este afirmava “*do medo ou da burrice apavorada duns censores que têm medo da própria sombra*”<sup>84</sup>, diante da possibilidade de autorizar publicações em desacordo com as leis impostas pelo governo.

É igualmente revelador o depoimento de Ferreira de Castro, constata-se em suas palavras como a Censura podava a produção dos artistas e escritores. Estes depoimentos nos servem para confirmar e reforçar a coragem e a rebeldia das escritoras Maria Velho da Costa, Maria Teresa Horta e Maria Isabel Barreno que, embora soubessem dos riscos que corriam em desafiar a Censura, fizeram públicas as suas Cartas, criticando com veemência o poder masculino vigente nos país.

*“ Escrever assim é uma verdadeira tortura. Porque o mal não está apenas no que a Censura proíbe mas também no receio do que ela pode proibir. Cada um de nós coloca, ao escrever, um censor imaginário sobre a mesa de trabalho - e essa invisível e incorpórea presença tira-nos toda a espontaneidade, corta-nos todo o élan, obriga-nos a mascarar o nosso pensamento, quando não a abandoná-lo, sempre com aquela obsessão: Eles deixarão passar isto? Acontece, às vezes, que nós nos sentimos puerilmente ricos, compensados de todos os esforços, só porque encontramos um conceito original, uma frase de bom talhe, uma cena bem traçada. Vamos depois a reler e verificamos que temos de nos despojar dessa pequena riqueza literária, que constitui a verdadeira recompensa de quem escreve, porque ela entrou, mesmo sem o querermos, em domínios proibidos. E - zás - toca a cortar, a substituir, a mastigar, a estragar! Eu não desejo aos que têm ideias diferentes das minhas, e que escrevem, uma fortuna como esta que tem sido infligida aos escritores que não pertencem à actual situação política [...]*

---

84. RÉGIO, José. “O recurso ao medo” In: **Depoimento contra Depoimento**. Ed. dos Serviços Centrais da Candidatura, Campanha Eleitoral da Oposição, Lisboa, 1949 (p.59) Apud Azevedo, Cândido. **Mutiladas e Proibidas**.

*Raro é o livro português que não tenha tido, nos últimos dez anos, complicações com a censura. Ora aconteceu que foi, justamente nesta última plêiade de jovens romancistas de talento, em tão grande número como nunca houve entre nós. Simplesmente, eles não têm podido realizar-se integralmente, realizar a sua obra com a liberdade necessária a todo o trabalho de pensamento. Eles não têm podido fazer a obra que fariam noutras circunstâncias. E isto não representa somente um prejuízo para eles, mas o que é muito mais grave, um enorme prejuízo para a colectividade.”* Ferreira de Castro <sup>85</sup>

Em relação a esse desafio ao regime autoritário vigente em Portugal, onde as “Três Marias” foram até às últimas conseqüências, Maria de Lourdes Pintasilgo destaca que *Novas Cartas Portuguesas* são “mais que um simples testemunho. São um libelo contra a sociedade que discrimina, escraviza, julga, marginaliza. Por isso falam de estruturas sociais, de relação entre dominadores e dominados. *As Novas Cartas* revelam e denunciam a opressão das mulheres como parte de uma sociedade toda ela opressiva.”<sup>86</sup>

---

85. CASTRO, Ferreira de. In: **Eleições Legislativas** - subsídios para a história da vida portuguesa (1945-1973), Editora Delfos, 1973.(pp.30 -38) Apud Azevedo, Cândido. **Mutiladas e Proibidas**.

86. PINTASILGO, Maria de Lourdes. In: Prefácio **Novas Cartas Portuguesas**. p. 18

A Censura imposta pelo Regime Ditatorial Salazarista ao mutilar as obras dos escritores portugueses estava mutilando também a alma portuguesa, além disso - acrescenta Ferreira de Castro em testemunho prestado em 1949 :

*“ Mas a alma portuguesa não foi somente mutilada. Foi, também, acrescentada de algo que a humilha constantemente. Eu refiro-me a essa zona obscura, cheia de sombras, de hipóteses dramáticas, que é o temor existente no espírito dos portugueses, de todas as classes, que discordam do actual regime. Nos intelectuais, esse receio começa nas próprias fontes da criação. Ao escrever, eles sabem que algumas simples frases podem tornar-se inimigas do seu autor e servir para condenação da obra de que eles fazem parte - uma obra que, em muitos casos, exige longos e pacientes anos de trabalho e constituiria, porventura, um motivo de orgulho, de enriquecimento espiritual do povo que a produziu, inclusive daqueles portugueses que mantêm a censura. De aí, esse temor que tira toda a espontaneidade criadora. De aí essa íntima tortura vinda duma presença invisível que representa vetos definidos e vetos indefinidos - estes ainda mais graves do que aqueles, pois desorientam quem escreve, enchendo-o de dúvidas, de constantes hesitações e levando-o, a maior parte das vezes, a falsificar a sua obra, a falsificar-se a si próprio! Dos prejuízos que disto advém para o país, para o seu tesouro intelectual e artístico, para o seu legado ao futuro e até aos outros povos, é inútil falar, pois todos sabem que não são os regimes, quaisquer que sejam, que resistem ao tempo - e sim as criações do espírito.”* Ferreira de Castro<sup>87</sup>

---

87. CASTRO, Ferreira de. “ Mensagem” In: **Depoimento conta Depoimento**. Ed dos Serviços Centrais da Candidatura, Campanha Eleitoral da Oposição, Lisboa, 1949. (p.92) Apud Azevedo, Cândido. **Mutiladas e Proibidas**.



### 7.3 - A LINGUAGEM DAS NOVAS CARTAS PORTUGUESAS

A escrita das cartas, que constituem a obra, é aqui e ali atravessada por acrósticos, poesias e jogos de palavras. Como é característico do gênero epistolar todas as cartas são curtas, e de grande impacto. Escritura fragmentada, que quebra as regras da gramática e evidencia a criação de uma nova semântica: as palavras carregam um duplo sentido ou “sentidos entre-cruzando-se” conforme diz Maria de Lurdes Pintasilgo.<sup>88</sup>

Analisando a linguagem no texto de autoria feminina, Isabel Allegro Magalhães constatou que “a criação de um novo vocabulário é uma das características geralmente mencionadas como típicas da escrita feminina (...) Vemos em algumas narrativas uma utilização plástica da linguagem, que conduz à invenção de novas palavras ou à modificação delas, por variadíssimos processos.”<sup>89</sup>

Nesse sentido podemos constatar que a leitura das *Novas Cartas Portuguesas* vai pouco a pouco revelando essa nova linguagem feminina; e usando dessa nova semântica e desse novo vocabulário as palavras vão surgindo e denunciando a clausura de Mariana Alcoforado do século XVII e de todas as mulheres nesse meio tempo até hoje. Nestas cartas do século XX, entre uma frase e outra, surgem as denúncias, as reclamações, as ironias, os desacatos... por vezes o tom das brincadeiras dá lugar a uma narrativa que mergulha numa infinidade de problemas e cerceamentos que a sociedade impôs às mulheres.

Por vezes, observa-se um embaralhamento de tempos e espaços que expressam a opressão sobre a mulher até no nível da linguagem. É mais uma forma da literatura feminina expressar o desejo de uma nova ordem social que deve começar por uma nova linguagem, dando às palavras um novo sentido. Trata-se, sem dúvida, da nova

---

88. PINTASILGO, Maria de Lurdes. In: Prefácio *Novas Cartas Portuguesas*.

89. MAGALHÃES, Isabel Allegro. *O Sexo dos Textos*. p. 46

consciência acerca do poder nomeador da palavra. É pelo ato da re-nomeação do mundo através da palavra que homens e mulheres devam transformar a realidade.

Em *O Sexo dos Textos*, Isabel Allegro Magalhães reitera que “ a escrita feminina tem revelado, a nível da linguagem e a muitos outros, facetas e possibilidades novas na criação literária; tem contribuído, por exemplo, para dar voz à experiência das mulheres e ao inconsciente feminino, deixados mudos pela cultura (masculina) dominante.”<sup>90</sup>

*“ ... as palavras não são elos nem são pontes”*

*“ Mas o que pode a literatura? ou antes o que podem as palavras?”*

*“ Que pode a literatura, irmãs, as palavras contra tudo isso? Havendo ainda por cima a contar sempre com que: a mulher não tem uma cultura própria. Ela existe numa cultura onde o poder pertence aos homens, logo ela está, nessa cultura, alienada...”*

Podemos observar por esses trechos selecionados que a mulher descobriu a arma poderosa que podia sustentar para reivindicar sua independência: a Palavra. Com esse despertar para o poder da palavra como instrumento de luta, a mulher se conscientiza e vê na literatura um local possível para lançar suas denúncias e manifestar seus desejos. A mulher da Era Contemporânea, através da sua escrita, dá o salto que faltava para levantar-se da condição de submissa e romper a “linha da tradição”.

---

90. Idem, *Ibidem*. p. 10

*“ Ouve minha irmã: o corpo. Que só o corpo nos leva até aos outros e às palavras”*

Uma das fontes que impulsionaram a criação dessa nova linguagem utilizada pelas mulheres foi descoberta a partir do assumir o próprio corpo, e expressar essa intimidade. A escrita que se realiza através da experiência do corpo é uma das marcas da literatura feminina contemporânea.

A obra *Novas Cartas Portuguesas* tornou-se um marco histórico e símbolo para a literatura feminina em virtude de ter trazido à tona essa nova consciência e nova linguagem da mulher. Linguagem que é a materialização da rebeldia feminina contra as regras, os preconceitos e o aprisionamento social que era imposto à mulher. Toda a rebeldia acumulada ao longo de muito tempo ecoou no grito lançado pelas escritoras das *Novas Cartas*. Três mulheres conscientes, aliadas, cúmplices e solidárias com outras Mulheres.

*“ Digo:  
Chega,  
É tempo de se gritar: chega. E formarmos um bloco com os nossos corpos.”*

Entre os momentos mais expressivos da rebeldia e lucidez crítica dessas *Novas Cartas Portuguesas*, selecionamos os seguintes:

*“ Em salas nos queriam às três, atentas, a bordarmos os dias com muitos silêncios de hábito, muito meigas falas e atitudes. Mas tanto faz aqui ou em Beja a clausura, que a ela nos negamos, nos vamos de manso ou de arremesso súbito rasgando as vestes e montando a vida como se machos fôramos - dizem .”*

*“ Possível será ser-se mulher sem ser fruto?”*

*“ De imediato então nos querem tomar pela cintura, em alvos lençóis de cama se necessário, e filhos. Que mãos nos galgam as carnes a fim de retomarem a posse.”*

*“ quem me defende? A lei? A que dá aos pais todos os direitos de mordança, aos machos primazia e à mulher somente o infinitamente menos nada, com dádivas de tudo?”*

*“ Me tomem. Me tomes. Se tome. Mariana que em clausura se escrevia, adquirindo assim sua medida de liberdade e realização através da escrita; mulher que escreve ostentando-se de fêmea enquanto freira.”*

*“ Porém mulher o sou e fêmea me sinto (...) De que me serve a vida se me recusais usá-la, sequer a diga? Desde menina obedeco, moldada a rendas, a linho, a costumes em casa de meus pais.”*

*“ relação a dois, e não só no casamento, é mesmo base política do modelo da repressão; porque se mulher e homem se quiserem sós e nos seus sexos, logo isso é sabido como ataque à sociedade que só junta para dominar.”*

*“ Como dizer ainda agora a uma mulher: (...) dá-me um filho? Lhe daremos filhos, sim, mas em gosto gerados e paridos nossos.”*

*“ porque temos de remontar o curso da dominação, desmontar suas circunstâncias históricas, para destruir suas raízes. Entendo, pois, que não basta pensar em relações de produção, sendo socialmente a mulher produtora de filhos e vendendo sua força de trabalho ao homem-patrão.”*

*“ ... a destruição de todas as cristalizações culturais em que a mulher é imbecil jurídica, irresponsável social, homem castrado, a carne, a pecadora, Eva da serpente, corpo sem alma, virgem-mãe, bruxa, mãe abnegada, vampiro do homem, fada do lar, ser humano estúpido e muito envergonhado pelo sexo, cabra e anjo, etc, etc,”*

*“ ... homem macho somente dono, aguardando nós dele brandura, tolerância, condescendência: bandeira deles em fornicção nocturna retomada (para isso lhes servimos) bem a coberto de lençóis, cobertores, a camisa de noite levantada às virilhas assim expostas e o ar composto de quem cumpre um dever vindo, herdado de nossas mães e avós, o prazer (não muito, claro) fingido, imitado bem, a fim de se lhes dar a constante certeza da sua vigorosa virilidade, aura: bons na cama e no trabalho, excelentes pais de família e patrões de mulher”*

*“ Em aventura de amor a dois, é a mulher que depõe e arrisca seu corpo e sua alma, que homem não engravida e está já feito aos jogos de libertinagem e do amor que se lhes permite”*

*“ ...quando as mulheres se casam levam seu corpo de dote (...) para uso diário e produção de filhos, e mulher e marido (...) olhando o corpo que cresce emprenhado, e porque o homem procura seu útero, e porque no corpo da mulher se gera fruto dito do homem e da sociedade.”*

*“ ( Mariana ) A ti te deram clausura, a mim marido que recusaria caso pudesse ou me ouvissem a vontade, mas bem sabemos, minha pobre amiga, quão pouca valia têm nossos desejos ou querereres, sejam eles de razão ou de coração”*

*“ A minha mãe bem dizia: ' Maria tem cuidado, isso de casamento nunca se sabe, às vezes mais vale a gente ficar solteira' (...) Joaquina me deu conselhos ' não te cases Maria (...) olha que não há nada como mulher livre de homem' (...) o homem pode se revoltar sempre que quer mas a mulher está presa a eles, a um filho e depois?”*

*“ Carcereiro (...) Estendes-me os braços e com eles me prendes, animal eu a se domar em sua casa, pequena casa com pão e mesa e cama e filhos também e também uma porta”*

*“ Bem sei que a revolta da mulher é a que leva à convulsão em todos os extractos sociais; nada fica de pé, nem relações de classe, nem de grupo, nem individuais, toda a repressão terá de ser desenraizada, e a primeira repressão, aquela em que veio assentar toda a história do gênero humano, criando o modelo e os mitos das outras repressões, é a do homem contra a mulher.”*

*“ E se acaso a mulher percebe a sua servidão, e a rejeita, como, a quem, identificar-se? Onde reaprender a ser, onde reinventar o modelo, o papel, a imagem, o gesto e a palavra (...) Onde reinventar o gesto e a palavra? Tudo está invadido pelos significados antigos, e nós próprios, e nós mulheres que pretendemos revolucionar, até os ossos, até a medula.”*

*“ Em que mudou a situação da mulher? De objecto produtor, de filhos e de trabalho doméstico, isto é, não remunerado, passou também a objecto consumidor e de consumo; era dantes como uma propriedade rural, para ser fecunda, e agora está comercializada,, para ser distribuída.”*

*“ Acaso será a mulher obrigada a suportar a um homem todas as humilhações só porque ele é marido: dono, senhor? Acaso o se nascer mulher significa ser-se infeliz e agüentar uma carga que ultrapassa a sua capacidade de carregó?”*

*“ Digo: Em Portugal a maior parte das mulheres não só e apenas são ‘escravas’ do homem, como desempenham 'alegremente' , convictamente, o seu papel de mulher-objecto”.*

*“ Pergunto: Terá a mulher alguma razão para acreditar ainda no amor? Para acreditar ainda no homem? Para crer ainda na sua libertação enquanto for aceitando o que se lhe tem proposto até hoje: companheira, colaboradora ... ou seja: sempre o papel subalterno e doméstico no mundo à mistura com a obrigação de parir e lavar as fraldas dos filhos assim como aceitar o homem que a goza, quer na cama, quer socialmente, utilizando-a nas tarefas mais mal pagas e menos sedutoras que ele se recusa a fazer?”*

## 7.4 - BIOGRAFIA DAS “TRÊS MARIAS ”

### **MARIA ISABEL BARRENO** (Lisboa, 07.10.1939)

Licenciada em Ciências Histórico-Filosóficas / Fac. Letras Lisboa. Foi funcionária do Instituto Nacional de Investigação Industrial e chefe de redação da revista feminina **Marie Claire**. Revelou-se nos anos 60 como porta-voz da condição feminina em Portugal, tanto no espaço do ensaio, como no ficcional. Em colaboração com outros escritores escreveu, em 1968 *A Condição da Mulher Portuguesa*. Posteriormente: *A Morte da Mãe* (1972) e *A Imagem da Mulher na Imprensa* (1976). Como militante, deu inúmeras conferências em universidades americanas, sobre a condição da mulher portuguesa. Estreou como ficcionista com *De Noite as Árvores são Negras* (1968) “considerado como um dos romances responsáveis pelas transformações da novelística portuguesa contemporânea, nomeadamente na viragem da década de 60 para a de 70. A leitura do conjunto da obra de Isabel Barreno põe em evidência a formação de uma voz comprometida com a chamada “escrita feminina” (na sua dimensão social e ontológica) e com a memória histórico-social do país.” (in: Dic. Lit. Port.)

#### Obras de **Maria Isabel Barreno**:

*De Noite as Árvores são Negras* (1968); *Os Outros Legítimos Superiores* (1970); *A Morte da Mãe* (1972); *O Inventário de Ana* (1982); *Contos Analógicos* (1983); *Célia e Celina* (1985); *O Mundo Sobre o Outro Desbotado* (1986); *Crônica do Tempo* (1990); *O Enviado* (colab. 1991); *O Chão Salgado* (1992); *Os Sentos Incomuns* (colab. 1993); *Senhor das Ilhas* (1994); *O Círculo Virtuoso* (1996); em colaboração: *Novas Cartas Portuguesas* (1972).

### **MARIA TERESA HORTA** ( Lisboa, 20.05.1937)

Estudante de Letras na Univ. Lisboa, participou do grupo **Poesia 61**; colaborou em múltiplos jornais e revistas e se empenhou em uma ação cultural intensa, principalmente no cineclubismo e militou nos movimentos de emancipação da mulher. Poeta e ficcionista estreou com a poesia de *Espelho Inicial* (1960), caracterizada por

“uma exploração das possibilidades metafóricas e das virtualidades sintáticas da linguagem, como assunção de uma corporeidade livre, em que a sensualidade e a estesia se entrelaçam.” (José Augusto Seabra. in: Dicionário de Literatura Portuguesa (org. Álvaro Manuel Machado) Lisboa, Editorial Presença, 1996)

**Obras de Maria Teresa Horta:**

Tatuagem (1961); Cidades Submersas (1961); Verão Coincidente (1962); Amor Habitado (1963); Candelabro (1964); Jardim de Inverno (1966); Cronista não é Recado (1967); Minha Senhora de Mim (1971). Ficção: Ambas as Mãos Sobre o Corpo (1970); Ana (1975); Os Anjos (1983); Antologia Política (1984); Ema (1984); O Transfer (1984); Rosa Sangrenta (1987); A Paixão Segundo Constança H (1994); em colaboração: Novas Cartas Portuguesas (1972).

**MARIA VELHO DA COSTA** (Lisboa, 26.06.1938)

Estudou em colégio de freiras Escravas do Sagrado Coração de Jesus. Era filha de mãe catequista e pai militar. Licenciou-se em Filologia Germânica / Univ. Lisboa e diplomou-se no Grupoanálise da Sociedade Portuguesa de Neurologia e Psiquiatria. Foi presidente da Associação Portuguesa de Escritores. Trabalhou em Londres no King's College (1980-1987). Desempenhou vários cargos públicos, entre os quais a função de Adida Cultural da Embaixada de Portugal em Cabo Verde (1988-1990). Estréia como ficcionista em 1966, com os contos de *Lugar Comum*; mas afirma-se como romancista com *Maina Mendes* (1969), romance inovador que “mostra uma geração empenhada nas grandes renovações da novelística portuguesa, na virada nos anos 60 para os 70, sobretudo a partir das influências das vanguardas europeias e da consciência das potencialidades auto-referenciais da escrita.” (in Dic. Lit. Port.)

**Obras de Maria Velho da Costa:**

O Lugar Comum (1966); Maina Mendes (1969); Casas Pardas (1977); Da Rosa Fixa (1978); Lúcialima (1983); Missa In Albis (1988); Dores (1994). Crônicas: Desescrita (1973); Cravo (1976); O Mapa Cor de Rosa (1984); em colaboração: Novas Cartas Portuguesas (1972).



## 8. - CONCLUSÃO

Como vimos, a imagem da mulher tem sua gênese nos textos bíblicos. Imagem que se apresenta sob duas formas: a mulher-mãe e mulher-esposa representada pela Virgem Maria e a mulher perversa e pecadora representada por Eva.

Colocada sobre uma “linha horizontal” a imagem da “mulher santa” é a que prevaleceu e se perpetuou através da escrita de homens dentre os quais: os Trovadores Medievais, D. Francisco Manuel de Melo, Luís de Camões e Camilo Castelo Branco.

No entanto, nesta linha horizontal construída pela “Tradição” verificamos cortes verticais que foram lançados por mulheres que ousaram desafiar o sistema familiar patriarcal vigente. Estes “cortes” que são os questionamentos dessa imagem feminina inferiorizada foram feitos principalmente através de cartas.

Na Literatura Portuguesa o primeiro questionamento realizado por uma mulher se deu no século XVII. Sórora Mariana Alcoforado é autora de cinco cartas de amor que comprovam o fervor da paixão feminina e sua coragem na busca sem limites pela realização amorosa e pela liberdade.

No século XX, o “corte” definitivo na linha da tradição se deu pelas cartas das “Três Marias”. Desafiando o Governo Ditatorial de Salazar *Novas Cartas Portuguesas* tornou-se o marco histórico-literário da rebeldia das mulheres ao promover a ruptura total contra o Sistema vigente. Estas *Novas Cartas*, compostas no final do século XX, questionaram valores familiares, sociais, éticos, políticos, sexuais, etc., e revelaram a tão procurada emancipação da mulher.

BIBLIOGRAFIA

- A BÍBLIA DE JERUSALÉM.** São Paulo: Sociedade Bíblica Católica Internacional e Paulus, 1985.
- A MULHER POBRE NA HISTÓRIA DA IGREJA LATINO-AMERICANA / CEHILA.** Maria Luiza Marcílio(org.). São Paulo: Edições Paulinas, 1984.
- AS POLÊMICAS DE CAMILO.** Recolha, prefácio e notas de Alexandre Cabral. Lisboa: Portugália Editora, 1958.
- AGUIAR, Dr. Asdrúbal de. **Sóror Mariana:** Estudo sobre a Religiosa Portuguesa. Lisboa: Portugália Ltda, 1924.
- AGUIAR E. S. ANDRADE, Eugênio de (Org.). **Cartas Portuguesas.** Lisboa: Editora Limiar, 1969.
- ALCOFORADO, Mariana - **Cartas Portuguesas.** Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1962.
- AZEVEDO, Cândido de. **Mutiladas e Proibidas:** Para a História da Censura Literária em Portugal nos Tempos do Estado Novo. Lisboa: Caminho, 1997.
- BARRENO, Maria Isabel & HORTA, Maria Teresa & COSTA, Maria Velho da. **Novas Cartas Portuguesas.** 3.ed. Lisboa: Moraes Editores, 1980.
- BARTHES, Roland. **O grau zero da escrita.** São Paulo: Cultrix, 1971.
- BATAILLE, Georges. **O erotismo.** 2.ed. Porto Alegre: L & PM Editores S/A, 1987. (trad. Antonio Carlos Viana).
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo.** São Paulo: Difel, 1961.
- BESSA-LUÍS, Augustina. **Camilo: Génio e Figura.** Lisboa: Editorial Notícias, 1997.
- BRANCO, Camilo Castelo. **Obra Seleta.** Rio de Janeiro: Ed. Aguilar, 1960.
- BRANDÃO, Ruth Silviano. **Mulher ao pé da letra.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 1993.
- BRUNELLI, Delir. **Libertação da Mulher:** Um desafio para a Igreja e a Vida Religiosa da América Latina. Rio de Janeiro: Conferência dos Religiosos do Brasil (CRB), 1988.
- CABRAL, Antonio. **Camilo de Perfil:** Traços e notas - cartas e documentos inéditos - Lisboa: Livraria Aillaud e Bertrand, 1914.
- \_\_\_\_\_. **Camilo desconhecido:** Erros que se emendam e factos que se aclaram. Lisboa: Livraria Ferreira, 1918.

- CALDAS, José. **Vinte Cartas de Camilo Castelo Branco**. Porto: Companhia Portuguesa Editora, 1923.
- CAMINHA, Pero Vaz de. **Carta a el Rei D. Manuel**. São Paulo: Dominus, 1963.
- CAMÕES, Luís Vaz de. **Os Lusíadas**. 8.ed. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1951. (comentado pelo Prof. Otoniel Mota).
- CANDIDO, Antônio et alii. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1968 (debates).
- CEM CARTAS DE CAMILLO**. Coordenadas e anotadas por L. Xavier Barbosa. Lisboa: Portugal-Brasil Limitada Sociedade Editora, s.d.
- CIDADE, Hernâni. **Portugal histórico - cultural**. 3.ed. Lisboa: Arcádia, 1972
- CHIANGA, Rui. **A Freira de Beja**. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1924.
- \_\_\_\_\_. **Desventurado Amor**. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1916.
- COELHO, Jacinto do Prado. **Introdução ao estudo da novela camiliana**. 2.ed. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1983.
- COELHO, Nelly Novaes. “A Crítica e a Literatura Feminina” In: **Atas Congressos Literários**. Campina Grande, 1996 (pp. 279-289).
- \_\_\_\_\_. **A Literatura Feminina no Brasil Contemporâneo**. São Paulo: Siciliano, 1993.
- \_\_\_\_\_. **Escritores Portugueses**. São Paulo: Quiron, 1973.
- \_\_\_\_\_. **Literatura & Linguagem: a obra literária e a expressão lingüística**. 4.ed. São Paulo: Quiron, 1986.
- \_\_\_\_\_. “O Corpo da Escrita no Romance Feminino Português” In: **IV Congresso ABRALIC**. São Paulo, 1984 (pp. 817-823).
- CORDEIRO, Luciano. **Sóror Mariana**. Lisboa: Ferin & Cia, 1891.
- DELGADO, Humberto. **O infeliz amor de Sóror Mariana**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A, 1964.
- ECO, Humberto. **Como se faz uma tese**. São Paulo: Perspectiva, 1989. (estudos).
- ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- FIGUEIREDO, Fidelino de. **História Literária de Portugal**. 3.ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1966.

- \_\_\_\_\_. **Literatura Portuguesa: desenvolvimento histórico das origens à actualidade.** Rio de Janeiro: Editora A Noite, s.d.
- FIRESTONE, Shulamith. **A dialética do sexo.** (Estudo da revolução feminista). Rio de Janeiro, 1976.
- FIÚZA, Mário. **Textos Literários Medievais.** Porto: Porto Editora, 1977.
- GUIDICINI, Lúcia Marilena. **Feminismo e Linguagem.** Boletim n.º. 47/DLM-FFLCH/USP, 1987.
- GUIMARÃES, Ruth - **Mulheres Célebres.** São Paulo: Editora Cultrix, 1960.
- HANSON, Carl A. **Economia e Sociedade no Portugal Barroco (1668 - 1703).** Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1986.
- KAYSER, Wolfgang. **Análise e interpretação da obra literária.** 7.ed. Coimbra: Arménio Amado Editora, 1985. (trad. e rev. Paulo Quintela).
- LIMA, Luís Costa (org.). **Teoria da Literatura em suas fontes.** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.
- LOBO, Francisco Rodrigues. **Corte na Aldeia.** Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1945.
- LUSITANO. Cândido. **Secretário português compediosamente instruído no modo de escrever cartas.** Lisboa: Domingos Gonçalves, 1746.
- MAGALHÃES, Isabel Allegro. **O Sexo dos Textos.** Lisboa: Caminho, 1995.
- MARCO, Visconde do. **Cartas Inéditas de Camilo e de D. Ana Plácido.** Lisboa: Livraria Popular de Francisco Franco, 1933.
- MARÍAS, Julián. **A Mulher no Século XX.** São Paulo: Convívio, 1981. (trad. Diva Toledo Piza.)
- MELO, D. Francisco Manuel de. **Carta de Guia de Casados.** Porto: Livraria Lello e Irmão Editores, s.d. (prefácio biográfico por Camilo Castelo Branco e notas de Teófilo Braga).
- \_\_\_\_\_. **Cartas Familiares.** Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1937. (seleção, prefácio e notas pelo Prof. M. Rodrigues Lapa).
- OLIVEIRA, Alice de. **Vida amorosa de Sórora Mariana.** Lisboa: P. A .M Pereira, 1944.
- PAGLIA, Camille. **Personas sexuais.** São Paulo: Companhia das Letras, 1992. (trad. Marcos Santarrita).

- PERRONE-MOISÉS, Leyla. **O Novo Romance Francês**. São Paulo: Buriti, 1966.
- PIMENTEL, Alberto. **Os Amores de Camillo**: Dramas íntimos colhidos na biographia de um grande escritor. Lisboa: Libanio & Cunha Editores, 1899.
- PIMPÃO, Álvaro Júlio da Costa. **História da Literatura Portuguesa**: séculos XII a XV. Coimbra: Quadrante, 1947.
- PINTASILGO, Maria de Lurdes. **Os Novos Feminismos**: Interrogação para os Cristãos? Lisboa: Moraes Editores, 1981.
- RIBEIRO, Manuel. **Vida e Morte de Madre Mariana Alcoforado**. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1940.
- ROCHA, Andrée Crabbé. **A Epistolografia em Portugal**. Coimbra: Livraria Almedina, 1965.
- ROSENFELD, Anatol. “Reflexão sobre o romance moderno” In: **Texto/Contexto**. São Paulo: Perspectiva; Brasília, INL, 1973.
- RODRIGUES, Antônio A. Gonçalves. “Mariana Alcoforado: história e crítica de uma fraude literária”. In: **Biblos**, V.XI, pp. 85 - 136, 1931.
- SARAIVA, Antônio José & LÓPES, Oscar. **História da Literatura Portuguesa**. 17.ed. Porto: Porto Editora, 1996.
- SÁ DE MIRANDA, Francisco de. **Obras Completas de Sá de Miranda** - texto fixado, notas e pref. pelo prof. M. Rodrigues Lapa. 2.ed. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1942.
- SEIXO, Maria Alzira. “Alteridade e Auto-referencialidade no Romance Português Hoje”. In: **A Palavra do Romance**. Lisboa: Livros Horizontes, 1986.
- SOUZA, Maria Leonor Machado de. **Inês de Castro**: um tema português na Europa. Lisboa: Edições 70, 1987.
- SPINA, Segismundo. **Da Idade Média e Outras Idades**. Conselho Estadual de Cultura - Comissão de Literatura, São Paulo, 1964.
- SULLEROT, Evelyne. **La mujer, tema candente**. Madrid: Editora Guadarrama, 1971.( trad. do francês para o espanhol por F.G. Prieto e M. Taboada).
- TROVAS DO POVO**. Colligidas por João do Minho com um antelóquio do Dr. Campos Monteiro. Porto: Companhia Portuguesa Editora, 1917.
- VIEIRA, Yara Frateschi. **Poesia Medieval**. São Paulo: Global Editora (Col. Literatura em Perspectiva), 1987.
- XAVIER, Elódia. **Tudo no feminino**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.