

Os dilemas femininos no romance *Herança de lágrimas*, de Ana Plácido

Female dilemmas in the novel *Herança de Lágrimas*, by Ana Plácido

FABIO MARIO DA SILVA¹

Resumo: Nossa proposta é analisar o romance *Herança de lágrimas*, de Ana Plácido, observando como as duas personagens femininas principais – a mãe, Branca, e a filha, Diana – encaram temas como o dos casamentos mal-fadados e se posicionam sobre o tema do adultério e da traição. Essas mulheres vivem dilemas, entre o dever e o desejo, entre o cumprir a função social e a busca pela realização sentimental, apontando aquilo que é, na escrita de Ana Plácido, as problemáticas oitocentistas femininas.

Palavras-chaves: Ana Plácido; *Herança de lágrimas*; condição feminina; dilemas.

Abstract: Our proposal here is to analyse the novel *Herança de lágrimas* (Legacy of tears) by Ana Plácido, by observing how the two main female characters – a mother (Branca) and a daughter (Diana) – confront issues such as ill-fated marriages and the positions they adopt regarding the theme of adultery and betrayal. Both women's lives contain dilemmas, namely between duty and desire, and between fulfilling their social function and the search for emotional fulfilment, and exemplify what Plácido presents in her writings, as one of the key female problems of the 19th century.

Keywords: Ana Plácido; *Herança de lágrimas*; the female condition; dilemmas.

==

¹ CLEPUL, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa. Leciona Literatura Portuguesa na Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará. Coordenador do Gabinete de Estudos de Género do CLEPUL. Texto desenvolvido durante pós-doutoramento na área de Estudos Portugueses, sob a supervisão do Professor Doutor Ernesto Rodrigues, no CLEPUL, da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Agustina Bessa-Luís refere, tendo como mote a vida de Ana Plácido, que a «história duma mulher é a história duma humilhação. Se quisermos penetrar no insondável campo da natureza feminina, busquemos primeiro a constrangida alma que o mundo lhe destina desde a infância, e depois a dissimulação desse constrangimento» (2008: 48). Ao referir esse destino trágico vivido pelas mulheres, Agustina delinea o perfil de muitas heroínas das narrativas de Ana Plácido, quase sempre divididas entre o dever e o querer, como preconiza uma das tantas dicotomias do patriarcado. É o que podemos notar ao analisarmos a obra *Herança de lágrimas*, publicada em 1871², com o pseudônimo de Lopo de Sousa, e reeditada em 2015, numa edição fac-similada, com o apoio da Casa Camilo, sob a chancela de Lello & Irmão Editores & Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão³. Em 2019 sai uma edição mais atualizada pela Editora Sibila, com prefácio de Inês Pedrosa.

Nesse romance, as escolhas que as mulheres devem tomar em relação ao comportamento moral e às satisfações amorosas esbarram em dilemas que desnorteiam as personagens femininas. *Herança de lágrimas* tem o seu enredo

==

² A obra foi publicada no jornal *O Leme* sob o título «Núcleo d'Agonias», a partir de 1895, com o pseudônimo Lopo de Souza, inicialmente, e depois Ana Plácido.

³ Utilizaremos a edição mais recente, a de 2019, como base para as nossas citações. Por isso, indicaremos apenas os números de páginas desta edição nas citações a seguir.

centrado em duas partes e numa conclusão, concentrando-se na estória de duas mulheres, mãe e filha, em dois períodos e épocas diferentes, retomando uma narrativa passada para se entender as consequências futuras na vida da personagem principal, Diana. Essa estratégia utilizada por Ana Plácido se chama analepse ou *flash-back*. Através de uma narrativa analéptica e secundária, recupera-se informação anterior ao presente da narrativa principal, com a finalidade estética de desenvolver a diegese entretecida através de uma dimensão diacrônica do tempo.

A primeira parte (dividida em 11 capítulos) conta a estória da órfã Diana de Sepúlveda, que tem cerca de 27 anos, à sua amiga Henriqueta d'Aguiar, interlocutora que serve quase como confensora dos dramas internos psicológicos e da desventura amorosa da protagonista.⁴ Assim, todos os capítulos da primeira parte estão escritos em formato de romance epistolar⁵ e o narrador tenta convencer o seu leitor/narratário da veracidade dos fatos:

==

⁴ Por isso, Fernanda Damas Cabral refere que «As interpelações a Henriqueta são, efetivamente, interpelações e informações dirigidas ao verdadeiro destinatário que se quer atingir: o leitor. A relação que a autora-narrador(a) quer manter com o leitor-destinatário é uma relação de intensa conexão psicológica, de cumplicidade e, sobretudo, de comunicabilidade. As cartas para Diana não passam, de facto, de um diário íntimo que se camufla sob a máscara epistolar para melhor agarrar e despertar o leitor pela ilusão da leitura de um talento utilitário e real» (Cabral, 1991: 34).

⁵ Para esse formato de romance epistolar provavelmente Ana Plácido tem como modelo *Os sofrimentos do Jovem Werther*, de Goethe.

Temos à vista o curioso manuscrito enviado por Diana de Sepúlveda à sua amiga. Entendemos, porém, dar-lhe a forma narrativa como mais agradável ao leitor, e da melhor feição para expor os lances e episódios de um amor infeliz e mal galardoado, como o são todos aqueles que a sociedade repulsa de si com ignomínia. (p. 88)

Inicialmente, na primeira epístola, Diana relata a sua viagem até Lisboa, ao lado de seu marido, e suas impressões sobre a capital, que considera admirável e majestosa, e vai fazendo conjecturas sobre suas leituras. Os temas que realmente chamam a atenção (e que serão discutidos em toda narrativa) compõem o ponto central de discussão da literatura romântica, e o qual será também o da sua vida:

A minha alma inquieta e pensadora levou-me a estudar o amor, essa paixão sublime que aniquila ou engrandece, nos romances de época. Achei, porém, fastidiosas as descrições, e algumas enjoativamente imitadas. Ou o espiritualismo piegas sem aquele cambiante admirável do *Raphael*, de Lamartine; ou a sordidez da matéria tressuando no arredondado das formas e das galanices do estilo. (p. 18)

Diana confessa, sobretudo, a vida angustiada e o desejo de suicídio que a ronda: «sinto um desejo quase invencível de pôr termo a este flagelo incessante do meu espírito» (p. 22) e relembra que Henriqueta é feliz porque en-

controu no seu marido⁶ um grande amor recíproco, a metade de si. Neste caso, os homens são aqueles que podem trazer o desespero ou a plena felicidade às mulheres. Diana e Henriqueta vivem lados opostos desse mundo feminino descrito por Plácido. E o matrimônio é a questão central tanto para essa felicidade quanto para a infelicidade feminina:

Na obra de Ana Plácido, o tema do casamento, bem à maneira romântica, é indissociável do da força exercida pelo Destino, que o condiciona e que impede a realização sentimental da jovem através do matrimônio. Na sua ficção, esta análise tem origem na reflexão que as próprias heroínas desenvolvem acerca das suas ilusões e dos seus afetos, irrealizáveis através da aliança matrimonial. (Santos, 2011: 102)

Além dos homens, a sociedade (e a sua organização social, que desprivilegia o indivíduo através das relações de gênero) ajuda a manter situações enganosas e de prestígio a quem cumpre o seu jogo, como afirma Diana: «A sociedade é o que tu sabes: é uma velha hipócrita e andrajosa, coberta com manto de veludo. Aqui não há nem se precisa senão de

⁶ Esse casamento em plena felicidade parece ser algo que poucas mulheres da elite burguesa possuíam, devido às relações entre os cônjuges serem mais baseadas em contratos formais de manutenção de heranças de nomes de família e de bens financeiros do que nas relações de sentimento amoroso: «A formação do núcleo familiar oitocentista nas classes mais abastadas era caracterizada pela desvalorização de sentimentos, pois os casamentos representavam estratégicos contratos de conveniência, de acordo com as aspirações sociais, materiais ou monetárias dos intervenientes» (Pedro, 2006: 92).

dinheiro, esperteza e uma boa máscara para gozar distrações e respeitos» (p. 28).

Diana revela à amiga que sempre pergunta ao marido sobre a família que não conheceu, perguntas para as quais não encontra respostas. Nesta troca de cartas não datadas – e que, apesar de não serem datadas, há, entre uma missiva e outra, marcas temporais de dias como uma melhor maneira de situar os destinatários –, dos onze capítulos, só uma missiva é de Henriqueta a Diana, em cujas linhas reclama que há oito dias não recebe cartas de sua amiga que está em Lisboa. Ou seja, todos os relatos dos capítulos se centram em Diana, personagem principal, mostrando disparidade e importâncias das epístolas centradas na fatalidade e no amor dessa heroína, demonstrando que Ana Plácido talvez tivesse pensado, inicialmente, publicar esse romance como folhetim, fato que realmente ocorre quando *O Leme*, dirigido por seu filho, Nuno Castelo Branco, publica semanalmente partes de *Herança de lágrimas*, sob um outro título, *Núcleo d'agonias*, a partir de 1895. Henriqueta, assim, tanto pode ser essa personagem de uma carta só, quanto o leitor, a quem se revela todo o enredo.

Após esse período de silêncio na troca das cartas, logo em seguida, a voz narrativa descreve o baile no salão da Viscondessa Beatriz,⁷

==

⁷ Há duas passagens do romance, na primeira e na segunda partes, onde o encontro nos salões frequentados pela alta so-

filha do Conde d'Alvarães, no qual Diana encontra aquele que irá despertar a sua paixão, o irmão da Viscondessa, Nuno d'Alvarães. Tal relação entre Diana, o marido e a família d'Alvarães vai se estreitar, devido ao amor que Diana desperta em Nuno e cujo sentimento, inicialmente, não é correspondido, tendo em vista que Diana compreende, nas atitudes de Nuno, uma feição de entusiasmos e ternura, para, depois, já confessar que o amava, sufocando esse sentimento devido ao seu laço matrimonial⁸.

No sétimo capítulo, Diana transcreve, na sua carta à amiga, cópias de duas epístolas que trocou com a Viscondessa Beatriz, em que se queixa por não vê-la há muitos dias e em

==

cidade lisboeta vai ser o encontro de amantes e de paixões avassaladoras. Esse tipo de festa da alta elite teria como foco as seguintes dinâmicas: «a vida social feminina da elite baseava-se na aparência, elegância e distinção na esfera da alta sociedade. A figura feminina era adjectivada pela moda, pelo luxo e fanatismo da elegância. As suas maneiras requintadas e doces falas, a suavidade de um sorriso despreocupado, entre outras características angelicais atribuídas à mulher, seriam as bases para o prazer da conversação e o encanto do convívio feminino. A chamada vida em sociedade permitia às mulheres da elite vivências de ocasiões sofisticadas e elegantes, assim como a possibilidade de convívios sociais em espaços frequentados apenas por indivíduos de cada condição social. As cerimónias frequentadas pelas elites sócio-económicas seriam variadas, tais como as festas, as récitas teatrais, as óperas, algumas manifestações culturais e outras reuniões elegantes de circuito altamente selecto» (Pedro, 2006: 52).

⁸ Há mesmo uma luta interna entre os valores religiosos e sociais com o despertar da sua paixão, o que faz, nessa parte da narrativa, a protagonista reafirmar a sua convicção religiosa e penitente: «A religião é um grande alimento para os infelizes: só os que se acham exilados neste mundo conhecem o valor da santa doutrina que nos manda esperar e crer na vida eterna e na união indissolúvel das almas. Ai dos desgraçados se lhes falece esta esperança» (p. 68).

cujas linhas diz sentir a falta da amiga. Já a réplica da carta é apenas a indicação de que está recolhida e cansada do mundo, mas que mesmo assim quer ouvir as confidências da Viscondessa. Logo se segue um encontro com Nuno que, enlouquecido de amor, está disposto a cometer o suicídio devido ao amor que não poderia ser consumado com uma mulher casada como Diana. Tal enamoramento faz Nuno adoecer e Diana o acompanhar no seu período de convalescença. A protagonista, desta maneira, se aproxima ainda mais da intimidade dessa família e descobre, por acaso, folheando um livro do Conde, a seguinte frase: «o livro que mais amei na minha infância: Branca d'Alvarães» (p. 66). Tal frase desperta a curiosidade de Diana, pelo que o Conde responde que seria uma parente remota. Justamente nesse momento, a protagonista relata não conhecer e pouco saber sobre a sua família, apenas tem conhecimento de que sua mãe nasceu em Lisboa e era uma senhora de inteligência elevada e muito formosa. Tal fato desperta a curiosidade de Nuno, que quer saber mais sobre a infância de sua amada e por que se unira a um homem que não era a sua felicidade. Diana afirma não ter dúvida de que o pai de Nuno sabia quem realmente era a sua mãe, fato refutado pelo Conde.

Nesse ínterim, Diana transcreve a Henriqueta uma carta de Nuno, entregue a ela por uma amiga, Angélica, e na qual diz que sempre irá adorá-la, mesmo percebendo o quanto ela era amada por seu marido. Nesse momento da

narrativa, a protagonista diz que desconfia de que o seu marido, Álvaro, já sabia de todo o seu envolvimento involuntário com Nuno, o que desperta no cônjuge um aspecto melancólico.

No último capítulo da primeira parte, há a transcrição de mais uma carta de Nuno, a revelar o seu amor à primeira vista, no baile de sua irmã, por Diana. Assim, sentindo-se amada, a protagonista reconhece também seu amor por Nuno. No desfecho da narrativa, Álvaro, que flagra os dois conversando sobre os seus sentimentos, entra em cena, como ele mesmo diz, não como marido, mas como aquele que fez uma promessa a um pai moribundo. Conta aos enamorados que viu Diana nascer, a carregou nos braços e a recebeu como sua esposa, para cumprir a promessa feita ao pai dela, que se chamava Rodrigo Lacerda, um sedutor que arruinara a vida da mãe de Diana, chamada D. Branca d'Alvarães.

Álvaro revela que, por vontade de Rodrigo, ficou administrador e tutor de todos os seus bens e da filha, com a promessa de que se tornaria seu cônjuge e que nunca lhe revelaria quem realmente seriam os seus pais. Por isso, vendo a cena do casal apaixonado, Álvaro resolve descumprir a promessa que fez e pede que Diana faça as suas escolhas: «de um lado está o amigo de toda a vida, do outro o ídolo de alguns dias» (p. 15). Assim, entrega-lhe um manuscrito que narra todo o drama da vida de sua mãe. Logo após essa revelação, Diana envia uma epístola a Nuno, enfatizando a separação de ambos e

lhe desejando um futuro pleno de felicidades, pelo que recebe a réplica da missiva num tom cheio de lamentações e interpelações.

A segunda parte do romance inicia-se com um *flashback* que conta a trama em que se envolvem os pais de Diana; serve tanto ao leitor para se situar em fatos passados e entender os dilemas do universo feminino, quanto para Diana, personagem principal, descobrir a história trágica da família e tomar a sua decisão entre Álvaro e Nuno. A narrativa situa as personagens e a relação entre elas: D. Branca, filha dos Condes d'Alvarães (que possuem muito apreço pelos amigos Vasco de Mesquita e Álvaro de Sepúlveda), casada há sete anos com D. Jorge de Melo (filho de um falido fidalgo, que educou o filho na França e que retorna a Portugal devido às dívidas que contraiu), sendo reconhecida como uma senhora de alta reputação social e reconhecimento nos salões mais chiques de Lisboa, além de possuir uma esmerada formação erudita.

Tal casamento fora realizado para satisfazer a vontade do Conde: «se o extremo do amor paterno extravasava do coração do Conde, o culto filial que Branca lhe consagrava não era menos veemente» (p. 96). Assim, D. Jorge recebe Branca como futura esposa que estava «escrava voluntária do homem a quem menos pensava pertencer» (p. 99). Os primeiros anos «desta união foram serenos» (p. 102) e marcados pela presença de amigos próximos, como o casal composto pelas personagens marquês

de S. Gens e a marquesa (Micaela). Mas, com o passar do tempo, Branca descobre o romance clandestino, iniciado antes do seu casamento, entre seu marido e a marquesa de S. Gens, que o trata como um filho herdeiro, de maneira a camuflar a relação extraconjugal através do amor maternal, causando em Branca desânimo e descontentamento com o matrimônio.

D. Jorge de Melo reproduzia o modelo masculino da superioridade⁹ e de acordo com o qual as traições masculinas fazem parte do universo dos homens e não devem ser condenadas: «Ele por si era homem, podia traí-la quantas vezes a isso o levassem as veleidades, os caprichos, e as ocasiões sem ter de dar contas à sociedade, nem macular o seu nome; mas ela! Branca d'Alvarães desonrar-se a si e aos seus» (p. 185).

Lembremo-nos que tal postura e pensamento machistas são validados pelas próprias leis portuguesas: no caso dos adultérios masculinos, a legislação é sempre mais branda em relação aos homens, que quase nunca vão ao tribunal por denúncia das esposas. Por isso, Maria Helena Santana e António Lourenço referem a dinâmica social que privilegiava geralmente homens abastados com mulheres

⁹ Por isso, Santana e Lourenço afirmam que «a tradição cultural patriarcal ocidental europeia quase sempre encarou a sexualidade masculina superior à das mulheres, por isso alguns homens vangloriam-se das suas conquistas considerando as mulheres que tomavam iniciativas nesse campo» (2011: 268).

em risco social e que, em muitos casos, a sociedade aceitava o adultério masculino: «desigualdade se verifica na forma de encarar o adultério – uma desonra e um crime quando praticado por elas, um “pecadilho” desculpável no caso dos maridos» (Santana e Lourenço, 2011: 268). Por isso, Maria Eduarda Borges dos Santos chega à mesma conclusão após análise do comportamento adúltero masculino em *Herança de Lágrimas*:

O homem que cometesse adultério não punha em causa os princípios religiosos e morais que o matrimónio por inerência preconizava; o homem que estava habituado e não podia deixar de «distrair-se», continuava a ter o direito de sujeitar a mulher, a quem não raro se ligara por capricho ou conveniência, a assistir, impassível, aos seus «divertimentos». (Santos, 2011: 287-288)

Assim, em dada altura do romance, Branca revela a Jorge a desvantagem social das mulheres: «a sociedade numa degeneração de costumes de que unicamente se pede conta à mulher» (p. 109), afirmação que faz seu marido reconhecer que os erros masculinos são vistos de maneira diferente na sociedade.

Contudo, o destino preparara um amor arrebatador para D. Branca, encontro que se realizara inicialmente numa cena singular, quando foi a uma loja com seus lacaios: «por causalidade, ou atraído por magnético fluído, os olhos dela encontraram-se com os do desconhecido» (p. 128). Coincidentemente, eram os olhos de

Rodrigo, amigo de Álvaro de Sepúlveda, conhecido do pai de Branca. Depois de tal encontro, Rodrigo reencontra a sua amada misteriosa num dos salões lisboetas e se dá conta do seu estado civil, descobrindo também que o seu amigo Álvaro é conhecido amigo da família de Branca, também enamorado por ela há muito tempo. Assim revela Rodrigo ao amigo: «a mulher que há-de matar-me é a mulher que tu amas, é Branca d’Alavarães» (p. 134). D. Branca então sucumbe à paixão avassaladora por esse homem, perdendo, como bem atenta o narrador, a sua independência feminina:

A despreocupada criança que vira prostrados a seus pés os ídolos mais acatados da boa sociedade; ela, a rainha sem confronto dos salões de mais nomeada, descera enfim até considerar dependente a sua vida do sorriso de um homem! E que homem, santo Deus! Pobre Branca! Oxalá o acréscimo de vida que te faz arfar o seio pudesse sufocar-te o último alento. (p. 163)

Todavia, por viver um casamento de aparência, Branca não se sente culpada pelo adultério e acaba por receber, após dois meses do enamoramento por Rodrigo, uma carta dele a declarar o seu amor e a dizer que irá se encerrar num convento. O convento¹⁰, nessa obra e em outras narrativas de Ana Plácido, torna-se um

¹⁰ Lembremo-nos que Ana Plácido foi também encerrada em conventos. Assim esses são espaços muito familiares para a autora.

lugar dos infelizes no amor, aqueles que sublimam os sentimentos humanos em favor dos divinos: «o convento foi, até os últimos paroxismos da novela romântica, manancial copioso de sacrifícios, impostos ou voluntários, nos mais pujantes laços de amor» (Pimentel, 1913: 95). Assim, encontramos uma Branca a sofrer desejando a morte em vez de ver Rodrigo ordenado padre; seu amante em resignação e sofrimento, porque não tem a mulher amada; e Jorge, inquieto pelo desdém de sua esposa, o que lhe desperta ciúmes e desconfianças, tendo em vista que Branca lhe revelara apenas que se sujeitou ao sofrimento do matrimônio: «a minha repugnância pelo matrimônio tinha uma explicação razoável; desconhecia os terríveis efeitos do amor, a mais violenta de todas as paixões que afligem a humanidade» (p. 142). Tais palavras fazem com que Jorge expulse¹¹ Branca do lar: «sai desta casa empestada com a tua presença; vai viver no leito de tuas companhias» (p. 143). A postura repulsiva de Jorge a obriga a pedir guarida à sua irmã, que se encontrava em viagem, para depois ir à procura de Rodrigo,

==

¹¹ Contudo, temendo a vergonha e que sua «honra masculina» seja maculada, Jorge utiliza a seguinte estratégia social descrita pelo narrador: «a sua desonra era um segredo para a sociedade, e não se sabiam ao certo os motivos, nem que Branca fora expulsa, entendeu ele que, por honra sua, devia ocultar estes pormenores, dizendo simplesmente que recíprocos desgostos domésticos levaram sua mulher a dar o passo de sair de casa, e que ele entendera impróprio da sua dignidade instar, ou fazer tentativas para uma reconciliação» (p. 186).

que, surpreendido, a consola com a «persuasão do raciocínio e os caminhos do amor» (p. 150).

O seu amante revela-lhe os caminhos tortuosos referentes à sua fortuna e o impedimento de uma união pública sem estar concluído um processo de separação, aconselhando-a a se hospedar num hotel e a escrever ao seu marido pedindo-lhe a separação, visto que, apesar das desconfianças, não havia provas do adultério. Ao ouvir tal afirmação e pensar em ir ao tribunal para mentir sobre o real motivo de sua separação, Branca se vê desnorteada, mas mesmo assim procura o seu marido, que lhe nega o divórcio e que quer que ela dê entrada com um processo no tribunal a requerer a separação. Branca declara, depois de tal embate, em um bilhete direcionado a Jorge, que nada possui e nada quer receber de D. Jorge de Melo, que acaba por ficar com a fortuna de Branca e o prestígio social que seu nome de família e as condições financeiras lhe legaram.

Seguidamente, a narrativa refere a escassa mesada com que Rodrigo vivia, a sua união com Branca em uma casa modesta e às escondidas, bem como um relacionamento deteriorado, devido a personalidades díspares que não agiam com o mesmo propósito. Com o afastamento sistemático do casal, Branca desconfia de bilhetes portadores de galantearias a outras mulheres, revelação que crê ser um castigo divino por deixar o seu matrimônio, tentando até suicidar-se sem êxito e deixando o convívio com seu amante. Mais uma vez,

como em outras narrativas de Ana Plácido, o suicídio ou a morte aparecem como solução para amenizar os dramas e sofrimentos das personagens femininas.

Branca, numa espécie de peregrinação, passa por diversos caminhos, do Porto até Lisboa, sem nenhum acolhimento, nem mesmo por parte de seus familiares, restando-lhe seguir o caminho do interior do país, na cidade de Elvas, no Alentejo, mudando o nome¹² para Madalena¹³ de Queiroz, e trabalhar como criada e educadora de crianças na casa de uma família abastada, de D. Catarina. Nessa residência, Branca tem conhecimento de sua gravidez e de um estado de saúde que a começa a debilitar, razão por que morre logo a seguir ao parto, cena assim pensada no plano intradieético e esteticizada no plano literário pelo narrador: «o inferno do mundo fechou-te as suas portas, e tu, alma redimida pela penitência, voaste serena para o teu criador» (p. 95). A personagem assim cumpre o seu destino trágico, como as heroínas românticas,

==

¹² Como bem explicita Maria Eduarda Borges dos Santos sobre o assumir uma outra identidade, no que se refere aos homens: «no universo ficcional placidiano, as personagens masculinas não se veem obrigadas, por qualquer tipo de pressão moral, a alterar o seu nome como consequência do adultério praticado, é porque no caso vertente essa prática era aceite pelo universo cultural vigente, senão mesmo incentivado.» (Santos, 2011: 287).

¹³ Cremos que o nome adotado faz referências à personagem bíblica Madalena, uma prostituta que, arrependida, resolve fazer-se seguidora de Jesus Cristo. Em dada altura do romance, Branca admite: «pequei, é necessário receber a expiação como bem merecido» (p. 191).

sendo perdoada de suas falhas e recebendo como consolo a morada eterna, a morte, único caminho para aqueles que amam tragicamente. A par disto, Maria Eduarda Borges dos Santos chega a concluir que

A ideia que as narrativas de Ana Plácido transmitem é a de que o amor, em si e apesar da sua complexidade, tem, na sociedade burguesa do século XIX, um valor diminuto. O que torna o amor complexo e dramático é o facto de as relações amorosas serem impossíveis à margem dos condicionamentos familiares, sociais, temperamentais e culturais [...]. Os conflitos amorosos são provocados por rivalidades de cariz social, por orgulho, por mesquinhez e sobretudo por uma débil condição da personagem feminina. (Santos, 2011: 112)

Antes de sua morte, Branca, prevendo o seu futuro agonizante, deixa uma carta escrita a Rodrigo narrando a sua saga e sofrimento, bem como revelando-lhe a paternidade da sua filha e pedindo que Deus o possa perdoar¹⁴, despertando nele remorso. Assim, com determinação, Rodrigo irá ao encontro de sua filha, na residência de D. Catarina, perfilhando a criança: «a imagem de Branca que o não deixava, era a melancólica e eterna dor do remorso que só aplacava com o sorriso da filhinha» (p. 200).

==

¹⁴ Apesar de todo sofrimento e ruína de sua vida, Rodrigo Lacerda fora o único e grande amor de Branca: «Branca amara-o sempre; foi o único amor da sua vida» (p. 194).

Por fim, o romance revela um desfecho trágico para todas as personagens: D. Jorge de Melo a viver no estrangeiro volta a Portugal falido, mais uma vez; o marquês de S. Gens morre e a marquesa carrega em si a dor pela perda, vivendo a fazer caridades; a irmã de Branca, Amélia d'Alvarães, e o seu marido, Vasco de Mesquita, vivem um casamento de aparência; e Rodrigo Lacerda é morto por D. Jorge de Melo numa emboscada, momento em que, agonizante, clama, à beira da morte, que seu amigo Álvaro de Sepúlveda tome conta de sua fortuna e seja preceptor da filha, prometendo casar com Diana quando tiver idade adequada. Assim, Álvaro, que não conseguiu concretizar e consumir o seu amor por Branca, mãe de Diana, vê-se agora com a possibilidade de reviver esse grande amor através da filha, por meio de uma «herança» de «honra masculina» e de uma descendência amorosa malograda. A narrativa se encerra com algumas conclusões do narrador ao leitor, quase como um conselho a Diana — grande parte das narrativas de Ana servem como um aconselhamento dirigido principalmente às mulheres —, de quem não ficamos a saber o destino final, mas que, ao que tudo indica, não irá sucumbir à paixão por Nuno:

Sabe agora o leitor que Diana de Sepúlveda, avisada por esta lúgubre narrativa, pôde sondar o abismo em que ia despenhar-se, e bendizer o amor sublime, o único amor grandioso na terra; o amor que ainda de além-túmulo lhe apon-

tava um exemplo salvador; aquele amor, enfim santo e abençoado de mãe!

Oxalá estas lições da desgraça servissem para abrir os olhos a alguma desvairada que por ventura lesse e meditasse as verdades que encerra esta história, cujos personagens ainda não são todos mortos. (pp. 203-204)

O exemplo de vida deixado pela mãe de Diana ajuda-lhe a pensar no dilema feminino que a desnorteia, tema (o amor e suas múltiplas formas)¹⁵ que se configura como um *topos* da literatura romântica: sucumbir a uma paixão desmedida ou cumprir a função social da mulher casada infeliz, mas com uma vida financeira estável, prestígio social e um companheiro para o resto de sua vida. Ou seja, o *topos* romântico implícito neste trecho é o drama de não podermos ter tudo em uma só pessoa, o drama das escolhas e do que perdemos ao escolher um outro caminho. Essa estrutura revela um típico modelo oitocentista: «Desejar a paixão significa sonhar com um mundo oposto à realidade prosaica do que deve ser o casamento burguês: a fidelidade, a moderação dos instintos, o interesse superior da família e da maternidade» (Santana e Lourenço, 2011: 266).

Desta forma, Diana parece, mesmo a contragosto, querer cumprir a promessa que o marido fez ao seu pai, com medo que se repita o destino trágico de adultério de sua mãe. Como

==

¹⁵ Como relembra Maria Amélia Campos, sobre Ana Plácido: «o amor, que é temática fulcral em sua obra e vida» (2008: 85).

indica o narrador, certamente tal fatalidade iria se repetir, assim Diana deveria assumir a função da mulher na sociedade do século XIX, o que exigiria «uma constante adaptação às etapas e circunstâncias da sua vida conjugal/familiar. Nas várias etapas da vida, a mulher assumir-se-ia enquanto um elemento fundamental de dedicação ao quotidiano e à felicidade masculina» (Pedro, 2006: 24). Contudo, Maria Eduarda Borges dos Santos vê nessa atitude de Branca a marca da inovação da escrita de Ana Plácido: «a originalidade de Ana Plácido foi a de contrapor à visão encantada do adultério como libertação, a narrativa do que se passa depois: a (re)construção da identidade e da felicidade da mulher que ousou transgredir» (Santos, 2013-2014: 916).

Não por acaso, o que a crítica desta obra tem apontado é deveras elucidativo para as nossas conclusões. Por exemplo, em relação à herança que é feita de lágrimas, Maria Amélia Campos chega a referir que tanto o pranto quanto o martírio «eram o condimento do quotidiano feminino, a que a iconografia religiosa fixava uma devoção acerbada. Chorar muito era prova de verdadeira fé, enquanto a exaltação da dor desenvolvia, nas pobres donzelas, uma sensibilidade dramática e trágica» (Campos, 2008: 41). Já Maria Eduarda Borges dos Santos trata o romance como uma narrativa que explora a questão das injustiças:

[...] a narrativa é uma denúncia de si e dos outros, é uma libertação de quem viveu de-

masiadamente a injustiça e a predestinação de ser infeliz; é a expressão do conflito entre a liberdade e o destino, a exigência do direito de amar, a reivindicação onde romantismo e feminismo se confundem. (Santos, 2016: 102)

Por seu turno, Cláudia Pazos Alonso afirma que, nessa obra, a autora sai em favor das mulheres no que diz respeito aos privilégios sociais masculinos:

Numa intriga que retrata duas gerações, o leitor/a depara-se com a atitude progressiva de Álvaro, que perdoa a sua mulher, Diana, por lhe ter sido emocionalmente infiel. Tal postura contrasta com a intransigência do marido de Branca, Jorge, que sumariamente expulsara a mulher da casa conjugal, abrindo caminho à sua inevitável queda, previsível gravidez, e morte prematura. Plácido advogava essencialmente que, de modo a combater os efeitos nocivos da posição assimétrica das mulheres na sociedade do século XIX, era necessária uma alteração dos privilégios masculinos. (Alonso, 2014: 56)

Em suma, a Herança – ou melhor, o dilema encarado pelas mulheres protagonistas de duas gerações que vivem sob a acusação do adultério – reforça as obrigações¹⁶ e promessas a contragosto e se alicerça, como bem explica o

¹⁶ Segundo Carlota Pedro, «as vontades femininas eram entendidas como que subordinadas aos valores morais que a sociedade imputava e aos diferentes papéis sexuais que a família se impunha, obviamente com as pesadas consequências que daí advinham para a própria vida da mulher» (Pedro, 2006: 35).

narrador, através da memória, cujos fatos passados ajudam a repensar a estória e linhagem dessas mulheres (mãe e filha) que desafiaram em épocas diferentes o modelo social:

A memória! O que é então a memória, senão um atroz pungimento para os que padecem! É ela a subordinadora do espírito, a despertadora da razão, é o painel que reproduz as cenas queridas de um bem perdido para sempre; é enfim a alumiadora sinistra de todos os pontos negros onde naufraga a esperança e a alegria dos infelizes. (p. 167)

A memória resgata um trauma familiar, de uma geração passada, demonstrando que, pelo menos na sociedade oitocentista, seguir o caminho dos afetos, nessas relações matrimoniais, quase puramente econômicas, pode ser um malogro pior do que viver num casamento de conveniências e sem amor. É, segundo Owen e Alonso, um aviso alémtúmulo para evitar uma herança de lágrimas e, nesse sentido, a figura paternal do guardião de Diana serve, por um lado, para reforçar o conformismo sexual dentro do casamento e, por outro, questionar um contínuo privilégio dos homens. (Owen e Alonso, 2009: 69).

A par disto, Maria Eduarda Borges dos Santos conclui que a relação do amor com o matrimônio é algo tão marcante na escrita ficcional de Ana Plácido que ela não consegue se desprender dos conflitos operados por essa relação que nem sempre é pacífica:

Depreende-se então que se a nossa escritora se interessou tanto pela temática da relação amorosa e do casamento foi por considerar o amor inseparável da estruturação do poder familiar e das demais relações que se estabelecem na sociedade, relações cujas bases económicas eram flagrantes e poderosas. Matrimónio e património confundiam-se e interpenetravam-se. Mesmo antes de abordar a possibilidade de casamento, já o amor é instrumentalizado por essa aliança, não apenas entre dois indivíduos, mas entre duas famílias. (Santos, 2011: 113)

Em suma, viver um dilema é pensar em duas proposições que se contradizem mutuamente, é fazer conjecturas na procura de obter uma alternativa satisfatória, quase nunca alcançada. Inicialmente, como vimos, Branca defende o seu adultério, usando como justificativas o adultério do seu marido e uma relação matrimonial infeliz, mas percebe, ao final da narrativa, que sucumbir a paixões agudas, muito em voga na literatura romântica, também não seria o melhor caminho a seguir. No jogo infortuno do amor, quase sempre as mulheres saem perdendo. Por isso, Teresa Ferrer Passos afirma que Ana Plácido «vive, em cada obra que assina, no dilema que constitui o conflito entre a liberdade e o destino» (Passos, 1997: 202). Conscientemente ou não, encontramos, quase sempre, na escrita ficcional de Ana Plácido, um padrão que está vincado aos paradigmas judaico-cristãos de culpa, expiação e redenção, respectivamente.

Bibliografia

- Alonso, C. P. (2014). A trajetória literária de Ana Plácido e o papel de Camilo. Em: S. G. Sousa. *Representações do feminino em Camilo Castelo Branco*. Casa Camilo/Centro de Estudos Camilianos. Vila Nova de Famalicão: pp. 39-64;
- Bessa-Luís, A. (2008). *Camilo. Génio e figura*. Casa das Letras. Cruz Quebrada;
- Cabral, F. D. (1991). *Ana Plácido. Estudo, cronologia, antologia (narrativa)*. Caminho. Lisboa;
- Campos, M. A. (2008). *Ana, a Lúcida. Biografia de Ana Plácido*. Parceria A.M. Pereira. Lisboa;
- Owen, H. e Alonso, C. P. (2009). Women Writers up to 1974. Em: S. Parkinson e C. P. Alonso e T. F. Earle (ed.). *A companion to portuguese literature*. Tamesis. Woodbridge: pp. 168-181;
- Santana, M. H. e Lourenço, A. A. (2011). No leito. Comportamentos sexuais e erotismo. Em: J. Mattoso e I. Vaquinhas (ed.). *História da Vida Privada em Portugal. A Época Contemporânea*. Círculo de Leitores e Temas e Debates. Lisboa: pp. 254-280;
- Santos, M. E. B. (2016). Ana Plácido, Maria Amália Vaz de Carvalho e Ana de Castro Osório: reflexões sobre casamento e divórcio. Em: M. G. Bessa e M. A. Silva (org.). *Femmes ou bliées dans les artes et les lettres au Portugal (XIX-XX siècles)*. Indigo. Paris: pp. 97-109;
- Santos, M. E. B. (2013-2014). Ana Plácido ou a «transgressão» feminina. Em: *Dedalus. Revista Portuguesa de Literatura comparada*, **II**, **18**: 901-916;
- Santos, M. E. B. (2011). *Da identidade feminina na ficção portuguesa de Oitocentos: voz(es) de mulher, perspectiva (s) de autor*. Tese de doutoramento. Universidade de Salamanca. Salamanca;
- Passos, T. F. (1997). Ana Plácido – A escritora. Breve notas biográficas. Em: *A mulher na vida e obra de Camilo*. Centro de Estudos Camilianos/Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão. Famalicão: pp. 193-208;
- Plácido, A. (2009). *Herança de lágrimas*. (Pref. de I. Pedrosa). Sibila Publicações. Lisboa;
- Pedro, C. M. C. A. (2006). *Educação feminina no século XIX em Portugal: em busca de uma consciência*. Dissertação de mestrado em educação. Universidade de Lisboa. Lisboa;
- Pimentel, A. (1913). *Memórias do tempo de Camilo*. Campanha Portuguesa Editora. Porto.