

Representações do feminino em Camilo Castelo Branco

Sérgio Guimarães de Sousa
organização



Estudos Camilianos 9
Casa de Camilo - Centro de Estudos

Representações do feminino em Camilo Castelo Branco

Sérgio Guimarães de Sousa
organização



título
**Representações do Feminino em
Camilo Castelo Branco**

organização do volume
Sérgio Guimarães de Sousa

direção da coleção
José Manuel de Oliveira

coleção
Estudos Camilianos

editora
**Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão
Casa de Camilo – Centro de Estudos**

design
Cristina Lamego

impressão
**Mota & Ferreira – Artes Gráficas
Joane – Vila Nova de Famalicão**

tiragem
300 exemplares

isbn
978-989-8012-30-2

depósito legal
375704/14

© maio 2014

Estudos Camilianos 9
Casa de Camilo - Centro de Estudos

**Só o título de mãe
quer-se respeitado,
que é santo:
a figura materna em
O Romance dum
Homem Rico e em
Estrelas Funestas,
de Camilo Castelo
Branco****

1. (Des)interesse por Camilo

À medida que lemos e releemos Camilo Castelo Branco no género em que melhor e em mais quantidade destilou a sua arte, o romance, mais se avoluma, com grande intensidade, uma dúvida que parece não ter resposta: apesar da sua canonicidade, porque será Camilo um autor pouco lido — não só no nosso quotidiano, mas também nas escolas secundárias, locais próprios para se despertar o gosto e o interesse pela leitura — e pouco estudado — pelos alunos de graduação, de pós-graduação, pela crítica? Porque parece Camilo estimular um tão fraco interesse nos leitores do Portugal deste século ou apenas o despertar a um grupo bastante restrito?¹ Decerto não

* jfaressurreicao@gmail.com, Centro de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Portugal.

** À minha mãe; às Professoras Maria Cristina Pimentel e Serafina Martins.

¹ Outro problema que parece não ter resposta tem que ver com a classificação genológica dos textos de Camilo. De facto, desde a *Introdução ao Estudo da Novela Camiliana*, de Jacinto do Prado Coelho, que está enraizada, nos estudos literários, a noção de que Camilo foi um escritor de novelas e não de romances. O referido ensaísta adopta o termo *novela*,

chegaremos ao ponto de ousar dizer o que o próprio escritor afirmou no final do conhecido prefácio à quinta edição de *Amor de Perdição*: “Se [...] eu reaparecer na sociedade do século XXI, talvez me regozije de ver outra vez as lágrimas em moda nos braços da retórica, e esta 5.^a edição do *Amor de perdição* quasi esgotada.” (Castelo Branco, 2007: 133). E não ousamos dizê-lo porque aí estão as variadas edições que o romance mais afamado de Camilo teve nestes 152 anos desde a sua primeira publicação. Contudo, insistimos, é incompreensível o quase desprezo a que os textos camilianos foram votados.

Basta um rápido olhar pelos programas de Português e de Literatura Portuguesa do ensino secundário para que notemos a quase inexistência de determinados autores canónicos e a sistemática insistência em outros: mesmo que em opção de escolha, autores obrigatórios no programa de Português (Luís de Camões, Padre António Vieira, Almeida Garrett, Cesário Verde, Eça de Queirós e José Saramago) não deveriam constar do programa de Literatura Portuguesa (em alguns casos, até as mesmas obras), de modo a oferecer aos alunos a oportunidade de conhecer novos escritores, de alargarem horizontes, de irem para além do comum. Acreditamos ser no ensino secundário que o aluno toma contacto com autores e livros que o marcarão ao longo da sua vida ou, pelo menos, que ficarão na sua memória para que, um dia mais tarde, os possa visitar. Algo também de assinalar é a insistência em Luís de Camões: estudado no 9.º ano do ensino básico, retoma-se o seu estudo nas disciplinas de Português e de Literatura Portuguesa, no 10.º ano de ensino secundário e ainda, também em Português, no 12.º ano. Desde o 9.º ao 12.º ano, um aluno de qualquer um dos cursos Científico-Humanísticos e Tecnológicos tem de ler

acabando por dizer que não o deseja “impor [...] a propósito de Camilo” e que “[se] limit[ou] a adoptar, por conveniência didáctica, a palavra *novela* para designar *isto* que não é romance” (Coelho, 2001: 434). Concordamos em tudo com este investigador de referência nos estudos camilianos: de facto, alguns dos textos de Camilo não são romances mas também não são novelas, uma vez que “*isto*” apresenta características próprias de ambos os géneros. Deste modo, utilizaremos o termo *romance*, não como catalogação genológica, mas como um termo abrangente e híbrido, no qual possam constar vários textos narrativos de carácter ficcional com alguma extensão.

Camões no mínimo três vezes.² Parece-nos quase uma política do Estado Novo para fortificar no aluno o orgulho da raça e o gosto pelo poeta nacional.³

Esta reflexão surgiu na sequência das questões colocadas anteriormente, e de outras que se nos deparam: não será interessante para o aluno adolescente ter conhecimento de uma época e de um estilo de vida tão diferente daquele que hoje se vive, como foram os anos do Romantismo? Não captará a atenção do aluno notar aquilo que ainda hoje pode presenciar: por exemplo, a história do amor contrariado de dois adolescentes por razões socioeconómicas, a atitude dos pais perante esse amor que não lhes convém, o amor não correspondido de Mariana por Simão (*Amor de Perdição*)? Os exemplos citados parecem-nos bastante actuais numa sociedade como a nossa que, embora muito diferente em muitos aspectos, parece não estar assim tão avançada noutros pontos como seria de esperar em relação à que é apresentada em textos românticos.

2. Olhar a figura materna no romance camiliano

Como ficou dito anteriormente, existem muitos pontos de interesse na produção literária de Camilo para captar a atenção seja dos estudantes, seja dos leitores numa fase de maturidade da sua vida. Deste modo, achámos pertinente abordar a figura materna na obra de Camilo pela complexidade que nela transporta e que não nos parece facilmente visível aos olhos do leitor.

Nos romances passionais de Camilo Castelo Branco, muitas são as personagens femininas que surgem, não só como heroínas, pertencentes ao par romântico, que é o núcleo da narrativa, mas também como aquelas que, assumindo outro tipo de importância, se encontram com ele relacionadas de forma mais ou menos directa. Freiras,⁴ mendigas, mulheres do

² Não que seja negativo visitar Camões três ou mais vezes, mas porque se perde a oportunidade de dar a conhecer outros escritores contemporâneos daquele.

³ cf. Buescu, 2011: 59-83. Sobre o *Amor de Perdição* nos programas escolares cf. Prista, 2009: 153-198.

⁴ Existe quase sempre um grau de parentesco entre estas e as heroínas.

povo, burguesas, familiares destinadas a casar com o herói da história ou mães. Estas personagens, tal como as masculinas, assumem papéis diversificados ao longo da narrativa: ora são os opositores, ora os adjuvantes do amor entre os heróis romancescos. O que nos parece menos óbvio e injustamente esquecido é o facto de um destes tipos de personagens apresentar um papel preponderante no caminho sofrido do casal: referimo-nos à mãe.

A mãe apresenta-se sempre, de forma mais ou menos passiva, ao lado do filho. Apesar disto, importa referir que há casos em que esta personagem ou não existe — por ter morrido antes dos acontecimentos narrados, muitas das vezes⁵ — ou, existindo, a sua figura é tão desprovida de função que não passa de figurante na narrativa.⁶ Interessa então olhar para os casos em que a mãe exerce uma função clara no destino dos jovens amantes.

De uma maneira geral, os heróis lutam contra uma ordem estabelecida, com a qual eles não conseguem emparceirar e, assim sendo, tornam-se incompreendidas e rejeitados aos olhos da sociedade. Esta incompreensão e rejeição estão intimamente ligadas ao sofrimento (*pathos*). A mãe, tal como Virgem Maria, surge como porto de abrigo ao mártir incompreendido; é a ela que o herói recorre para chorar as suas desgraças; é nela que encontra um momento de paz e de acolhimento para a sua alma rejeitada de tudo o resto. Como nos informa David Frier (2005: 68), “[h]á, de facto, em Camilo a tendência de perspectivar o homem em geral, muito particularmente o pai, como duro e impositivo — o que contrasta com as qualidades mais suaves e doces das personagens femininas, especialmente da mãe”; e são as “qualidades” de que fala o ensaísta que fazem da mãe o ser humano protector em relação ao filho.

Contudo, verificamos exactamente o oposto no que a Simão Botelho, o herói de *Amor de Perdição*, diz respeito. Apesar de a sua mãe, D.^a Rita Preciosa, não o poder ajudar como gostaria, uma vez que está sujeita à vontade do marido, Domingos Botelho, ela tenta variadas vezes fazê-lo a ocultas deste, com o pouco dinheiro de que dispõe. No entanto, Simão,

⁵ cf. *Anátema, Coisas Espantosas, A Sereia*.

⁶ cf. *A Filha do Doutor Negro*.

contrariamente ao que seria de esperar de um herói romântico, rejeita qualquer ajuda da mãe, não vindo nela o porto de abrigo de que falámos e chegando mesmo a afirmar sentir-se órfão (Castelo Branco, 2007: 335, 397).

Interessa referir, ainda que não seja o propósito principal do nosso estudo, um elemento de carácter biográfico, que de certo modo pode justificar a imagem que Camilo criou da mãe na sua produção literária. De facto, sabemos que o autor oitocentista ficou órfão de mãe com apenas dois anos de idade e de pai com dez. O “distanciamento emocional que via no pai, durante os anos em que sobreviveu a sua mãe” (Frier, 2005: 67) poderá ter levado o escritor a representar o pai com a crueldade que lhe é, normalmente, característica em oposição à doçura materna, pela qual Camilo ansiava e que se encontra corporizada na galeria de mães da sua obra.

A figura da Virgem Maria foi anteriormente trazida à colação não por mero acaso. Na verdade, um dos tipos de figura materna que surge na obra camiliana parece-nos ser um espelho da imagem de Maria: a mulher que vê o filho incompreendido e rejeitado; que olha por ele, esperando pacientemente o desafogo das suas desgraças no seu seio; que sofre interiormente — e não raras vezes, exteriormente — pelo martírio do filho.⁷ Exemplos disto são Teresa Figueiroa de *O Senhor do Paço de Ninães* ou Maria da Glória de *O Romance dum Homem Rico*. Por outro lado, é de assinalar aquela que nos surge como uma personagem única na obra de Camilo: Maria das Dores de *Estrelas Funestas*. Esta, tal como Teresa (*O Senhor do Paço de Ninães*) ou Maria da Glória (*O Romance dum Homem Rico*), apoia totalmente a filha; mas já não como a mãe-mártir que sofre a desgraça do filho. Maria das Dores excepcionaliza-se na medida em que se revolta contra a autoridade patriarcal, na personagem de Gonçalo Malafaya, e contra a sociedade que não deixam a filha ser feliz. Deste modo, centraremos a nossa atenção em Maria das Dores e em Maria da Glória.⁸

⁷ cf. Frier, 2005: 69: “Com efeito, à mulher é frequentemente atribuído um papel semelhante ao da Virgem bondosa que intercede pela humanidade, junto da inflexibilidade não inclinada ao perdão de Deus Pai.”

⁸ Em detrimento de Teresa, pois esta pertence a um romance histórico enquanto *O Romance dum Homem Rico* e *Estrelas Funestas* podem ser

3. A mãe e a infância dos filhos

O Romance dum Homem Rico (RHR) foi o romance mais querido de Camilo. Mais querido até do que o *Amor de Perdição*.⁹ Tendo ambos sido escritos na cadeia da Relação, no prefácio à segunda edição daquele romance, já liberto, o escritor confessa:

Viveram no meu ergástulo da Relação do Porto, comigo, noite e dia, o padre Álvaro deste romance, e Maria da Glória e Leonor, e a santa de Vairão; e Teresa, e Mariana, e meu tio desterrado do outro livro chamado «Amor de perdição». Viveram comigo aqueles ditosos pares que eu casei, e o público hospedou alegremente, com o livro «Doze casamentos felizes».

E eu tenho saudades deles, e das noites em que os via sentados em volta do meu leito. Cá fora, à luz em cheio do sol, não os encontro. (RHR: 12.)

O sucesso de *Amor de Perdição* e a preferência do escritor por *O Romance dum Homem Rico* acontecem porque o seu autor “[d]e tal maneira aderiu à substância da[s] história[s]” (Coelho, 2001: 244), que neles tencionou “comunicar os seus próprios sentimentos, a sua própria filosofia da vida” (*id.*: 243-244). Mas, continuando na esteira de Jacinto do Prado Coelho, se *Amor de Perdição* é um “poema de revolta, obstinação e desespero”, em *O Romance dum Homem Rico* o amor é-nos apresentando “através da piedosa resignação dum padre” (*id.*: 246). E Camilo viverá sempre este dilema: resignar-se como Álvaro ou lutar contra um destino como Simão? Camilo resigna-se na sua vida familiar, pois a luta será feita na sua literatura.

Logo no princípio d’*O Romance dum Homem Rico*, é-nos apresentado o protagonista da obra, informando o narrador so-

considerados romances de actualidade.

⁹ “Já contei algures que uma vez, á mesa do jantar em S. Miguel de Seide, conversamos casualmente sobre qual fosse o primeiro romance de Camillo. / Eu insistia no *Amor de Perdição* pela sua intensidade emotiva. Camilo antepunha-lhe o *Romance de um homem rico*.” (Pimentel, 1915: 144).

bre a cidade onde aquele nasceu e referindo o seu pai. De seguida, a mesma entidade informa:

Cresceu Álvaro, e nunca seus lábios proferiram a palavra mãe, nem tinha o coração memória dela. [...]

Álvaro devia acreditar que a sua tinha morrido; mas ninguém lho dissera; nunca seu pai, nem sequer sua ama lhe falaram em mãe. (RHR: 49.)

Depois deste início, em que o facto de Álvaro ignorar o sentido da palavra *mãe* é o tema central, o menino começa a procurar recolher informações sobre a sua mãe e sobre o seu paradeiro. Ao interrogar o pai sobre a morte da mãe — “O papá não me disse se a minha mãe morreu...” —, este responde-lhe apenas e “secamente”: “Morreu” (*id.*: 50). Álvaro, porém, não desiste e, passados três anos, o professor que mais era seu amigo resolveu contar-lhe o que sabia sobre a mãe dele. Prestemos atenção às suas palavras:

Vou agora contar-lhe o que sei de sua mãe. Conheço a causa da sua tristeza: é ela. Esse seu amor vago de filho tem influxo do Céu. Alguma coisa quer Deus que se esconda nesse amor; e a minha consciência manda-me falar. Seu pai casou há catorze anos com uma senhora de rara formosura e rica, filha dum negociante português em Macau. Maria da Glória é o nome de sua mãe.

[...]

Seus pais viviam extremamente felizes, e o menino nasceu ainda na época da felicidade. Tinha Álvaro alguns meses, quando sua mãe saiu da companhia de seu pai, para, volvidos alguns dias, entrar num convento da província do Minho, onde vive agora. (*id.*: 52-53.)

Mais tarde, em conversa com a ama Eufémia, Álvaro informa-a da resolução que tomou: “Vou ver minha mãe, Eufémia”. Com a ajuda da ama e de um irmão desta, parte, na madrugada do dia seguinte, para Vairão, onde se encontrava Maria da Glória.

Não por acaso, começa *O Romance dum Homem Rico* com esta exclusividade sobre a mãe de Álvaro. De facto, lido o

primeiro capítulo, parece-nos que o leitor fica consciente de que Maria da Glória terá uma importância decisiva no resto do romance. Não podemos dizer que será personagem principal a par de Álvaro, porque de facto não o é. O herói e protagonista da trama é somente Álvaro pelo ser excepcional que é logo desde a sua infância. Contudo, Maria da Glória estará sempre perto do seu filho como guia e conselheira. Na verdade, esta procura incessante pela mãe corporiza uma busca pela descoberta da verdade dos factos, por perceber o que terá acontecido, e uma tentativa de reaver o afecto maternal de que foi privado — que se mostra necessário para Álvaro, não só quando tem doze anos e decide ir ver a mãe, bem como quando, mais velho, dela precisa para se manter o *homem rico* que é. Pode até o leitor ser levado a questionar-se se não estaria o autor a projectar no protagonista de *O Romance dum Homem Rico* as suas angústias, as suas buscas, idealizando na personagem o reencontro que ele próprio gostaria de ter com a sua mãe. David Frier (2005: 83) levanta a mesma questão, dizendo que “Camilo nunca pôde reencontrar a mãe, ao contrário de Álvaro; mas a consideração do que poderia ter acontecido se o pudesse ter feito é, precisamente, um elemento principal do romance”.

Contrariamente a Álvaro, durante a infância de Maria Henriqueta, em *Estrelas Funestas* (EF), esta afasta-se da mãe pelo facto de Maria das Dores ter um génio complicado e até violento. De facto, realizado o casamento dos primos Maria das Dores e Gonçalo Malafaya, por vontade dos pais de ambos, o casal vive uma complicada relação conjugal. É através deste viver que o leitor percebe aquilo que Camilo defende neste romance, e em outros do mesmo género: “um pai não deve ser o supremo árbitro do coração de sua filha. Ilustrá-la, guiá-la, é uma cousa; arrastá-la pelos cabelos de um suposto abismo para despenhá-la num abismo certo, é outra cousa” (EF: 227). O casamento negociado entre os pais e imposto a Gonçalo e a Maria das Dores traz-lhes infelicidade, sofrimento e um viver desgraçado. Se não caíram no “suposto abismo” de se unirem com aqueles que amavam, caíram no “abismo certo” de casar por conveniência. Diz o narrador que “[h]ora de paz uma só lhe não dava [a Gonçalo] em casa a esposa” (id.: 28). E “[e]ste viver

durou um ano, cinco anos, dez anos, vinte e quatro anos” (id.: 30), entre discussões e “síncopes de raiva” (id.: 29).

Nasce Maria Henriqueta e, como dissemos, desde cedo se afasta da mãe pois lhe “ganhara [...] uns medos tais, que dava a fugir, quando lhe podia cortar as voltas” (id.: 32). Maria das Dores chega ao ponto extremo de bofetear a filha quando esta “ousou [...] pedir à mãe que cessasse de mortificar o pai” — “humildemente oferecia o rosto à bofetada que lhe vinha em retorno na súplica” (id.: 33). De notar que o narrador deixa bastante claro não só o afastamento da criança para com a mãe, mas também a sua aproximação ao pai: “Com o pai era diferente o apego de Maria. Mal lhe ouvia a voz, corria-lhe aos braços, e saltava-lhe neles, como se quisesse librar-se no ar, e ir-se alando, de nuvem em nuvem, até esconder-se no Céu!” (id.: 32).

Assim, se em Álvaro notámos aquele profundo sentimento de perda, pela ausência do afecto materno e uma busca incessante por o reencontrar, em Maria Henriqueta sentimos um desapego pela mãe que só o era porque a tinha gerado, uma vez que era no “seio de sua ama, a quem ela muito d’alma chamava mãe” que a menina chorava e “pedia amparo”, “nas ocasiões em que a irritabilidade de Maria das Dores recrudescia” (id.: 33).

Todavia, e como refere Jacinto do Prado Coelho (2001: 267), “Maria das Dores, [...] má esposa e má mãe, transforma-se inesperadamente, não sabemos porquê, na protectora carinhosa da filha”. De facto, a mudança operada no íntimo de Maria das Dores é inesperada mas o leitor consegue perceber o motivo, ao contrário do que diz o ensaísta. Mas a esse assunto voltaremos mais tarde. Por agora, importa reter que é esta mudança no carácter de Maria das Dores e também no de Gonçalo Malafaya que desencadeia um aspecto fundamental do romance: a luta pela felicidade da filha, Maria Henriqueta.

Em Álvaro, o sentimento de ternura filial (de adoração divina, apetece quase dizer) mantém-se ao longo de todo o romance. Durante o reencontro do menino com a mãe, no convento de Vairão, é apresentada ao leitor soror Joana das Cinco Chagas, “santa, que nesta conta era tida e assim denominada a decrépita monja” (RHR: 64). A presença da velha freira imprime ao

momento uma aura mística e poética, reforçada pelo tom profético com o qual esta diz “A mãe será restituída ao filho, e a esposa ao coração de seu marido, e aos respeitos do mundo” (*ibid.*).

Algo, porém, falta apurar: porque motivo terá sido enviada Maria da Glória para um convento? No início do segundo capítulo, a mãe de Álvaro, interpelando Deus, deixa antever uma culpa no seu passado: “Falai, meu divino Jesus, falai ao coração de meu filho, e dizei-lhe que sua mãe, se foi culpada, já deliu com lágrimas de sangue as nódoas do coração” (*id.*: 58). No entanto, se deixa antever essa culpa, deixa também a desconfiança de que, apesar de julgada, é inocente, como demonstra a oração condicional — “se foi culpada”. É o que se vem a verificar, mais tarde, quando o narrador recorre a uma analepse para relatar o que aconteceu onze anos antes na vivência daquela infeliz família. Maria da Glória foi injustamente acusada de adultério. Diz o narrador que “[a] esposa de Manuel Teixeira pôs a ler a primeira [carta de João de Matos], e lendo todas; mas não respondeu a alguma” (*id.*: 70), enfatizando esta ideia mais adiante: “Maria da Glória tinha este crime: lera seis cartas de João de Matos, e dissera consigo: «Isto entretém.»” (*id.*: 71). Esta informação é por duas razões importante: por um lado, será João Matos quem “restitui[rá] a mãe ao filho, e a esposa ao coração de seu marido, e aos respeitos do mundo” (*id.*: 64), como tinha anunciado a santa de Vairão, aliás sua tia; por outro lado, a inocência de Maria da Glória, o martírio e a penitência por que passou durante onze anos servirão para corroborar uma presença divina na personagem enquanto mulher e enquanto mãe.

Ao contrário do que podemos verificar em *O Romance dum Homem Rico*, em *Estrelas Funestas*, Maria Henriqueta é separada da mãe já com nove anos. De facto, o carácter de Maria das Dores deu a Gonçalo o ensejo de educar a filha longe da mãe, num colégio em Lisboa. Sem saber, nem desconfiar de nada, Maria das Dores parte para companhia da mãe que se encontra mortalmente doente. Pelo que fica dito na narrativa, a filha não sente saudades da mãe, nem busca o seu carinho porque Maria Henriqueta conheceu nos primeiros dias de colégio os mais saborosos instantes de sua infância, senão os

primeiros” (*EF*: 43). A única dor que se abateu sobre a menina foi a despedida do pai no momento da separação — “Custou-lhe lágrimas o adeus do pai; mas foram as primeiras e últimas que chorou ali” (*ibid.*).

Entretanto, os esposos reconciliam-se e vivem durante algum tempo em paz. A infelicidade e as discussões voltam, porém, e só a filha os conseguirá reconciliar de novo. E é este o único momento, durante a infância de Maria Henriqueta, que ela mostra algum carinho filial pela mãe. Depois de Maria das Dores renunciar à filha, como se esta renúncia fosse vontade de Deus, “Maria Henriqueta foi espontaneamente ao pé de sua mãe, e beijou-lhe a mão, comovida. Apertou-a ao seio, com insólito estremecimento a mãe, e teve-a assim, até que as lágrimas saíram aos olhos de ambas” (*id.*: 67); e neste abraço, a filha olha o pai, “pedi[ndo]-lhe compadecimento para sua mãe” (*id.*: 68). A filha que os une será o motivo que, mais tarde, os irá separar de novo. De facto, três anos depois da reconciliação, Maria Henriqueta deveria voltar para casa dos pais, no Porto. No entanto, a menina pede mais um ano para aprender inglês, pedido recusado por ambos os pais, sendo “este o primeiro caso em que as opiniões dos pais se harmonizaram” (*id.*: 83).

A descoberta, por parte de Maria das Dores, do facto de Maria Henriqueta ter lançado à rua uma carta apanhada por um militar termina a primeira parte do romance. Desta maneira, fica perceptível que é a partir deste acto de Maria Henriqueta que a acção principal da narrativa começa, servindo a acção anterior para a contextualizar.

Em *O Romance dum Homem Rico*, porém, tudo concorre para uma mesma ideia: não é o amor, ou antes, o desamor de Álvaro e Leonor a acção principal; também o não é a história da calúnia lançada a Maria da Glória e muito menos a história da amante e dos filhos naturais de Manuel Teixeira. Todas estas acções confluem para um objectivo que é logo enunciado desde o título: romancear a história de um homem rico. Torna-se, no entanto, interessante verificar que, apesar de a acção ser a história da vida de Álvaro desde a sua infância até à sua morte, relatada na “Introdução”, Maria da Glória está sempre presente, seja nessa acção a que chamamos principal, seja nas que a completam porque para ela convergem.

Vejamos que presença assume essa mulher nos episódios por que passa o seu filho Álvaro.

4. Maria da Glória ou a sombra gloriosa de Álvaro

Depois de provada a sua inocência, Maria da Glória voltará para casa com o marido e com o filho. Antes da partida de Vairão, Manuel tenta já que a mulher o volte a estimar como outrora. No entanto, Maria não o pode fazer e se se notava já o amor pelo filho como o único objectivo da sua vida, pelas súplicas feitas durante onze anos para o poder ver, ao responder a Manuel, Maria di-lo explicitamente:

— Cala-te... Não me fales em amor... Que vens tu pedir a uma desgraçada mulher, que envelheceu e morreu aqui?! Parece que não sabes imaginar os dias e as noites de onze anos! Quem espera achar coração em mulher que padeceu tanto! Pergunta-me se eu posso amar meu filho, e mais nada. (RHR: 106.)

O mesmo fica evidente quando, ao falarem-lhe da sociedade lisbonense, Maria responde: “Dêem-me uma casinha e o meu filho, que eu não quero mais. Se este menino tivesse morrido, há muito que eu dormiria, na claustra desta casa” (*id.*: 110). Os passos transcritos mostram claramente o único propósito de vida de Maria da Glória: Álvaro. “[A] finalidade única da vida de Maria da Glória parece ser guiar o filho através dos males deste mundo, no seu percurso rumo ao que há-de vir” (Frier, 2005: 85). E este propósito não deixará de ser uma constante na vida daquela mulher que nada mais espera ou quer da vida.

Será importante salientar a profecia de Soror Joana das Cinco Chagas quando Maria se despede dela: “Supliquemos à Misericórdia Divida que aceite o cálix da inocente Maria da Glória, como desconto às futuras amarguras desta família, se os misteriosos juízos de Deus lhas reservam” (RHR: 113). A relação entre Maria da Glória e o seu sofrimento, corporizado no cálix, com as “futuras amarguras d[a] família” mantém o leitor em suspenso, sabendo desde já que acontecerão mais amarguras e que a elas estará intimamente ligada Maria da Glória.

Contudo, sabe-se também, através da imagem que de Maria da Glória se tem, até a este ponto da narrativa, que não será ela a causa das amarguras mencionadas pela santa de Vairão; é possível suspeitar o que realmente depois se verifica.

As referidas amarguras começam quando percebemos que Leonor, amada de Álvaro e a este destinada para esposa pelos pais de ambos, ama um poeta que conheceu no outeiro que teve lugar no convento de Vairão, quando a família aí se encontrava para trazer Maria da Glória para sua casa. Não importa aqui analisar a conduta de Leonor, mas a importância que a mãe de Álvaro tem, desde o início, nesta história de amor não correspondido do filho.

Quando Leonor se refere a Sotto-Mayor como “o seu poeta”, Maria da Glória reprova-a por não ser bonito dizer tal coisa e nesta desaprovação notamos desde logo uma desconfiança em relação ao caminho que a rapariga tomará desde o outeiro. Esta suspeita torna-se numa certeza quando, mais tarde, Leonor recusa ir viajar na companhia de Álvaro e dos pais deste e, vendo que o filho entristeceu ao saber de tal recusa, Maria da Glória lhe diz:

Amas tua prima; e eu te digo que faças tudo quanto podem forças humanas para esquecê-la. [...] Aquela menina tem condão fatal. Os instintos seriam bons; mas a educação degenerou-lhos. [...] Esquece Leonor, filho. Faz de conta que viste uma víbora enroscada entre as flores, que amavas desde a infância. Um dia verás secas as flores, e a víbora em toda a sua peçonha. Perguntarás então à imagem de tua mãe que voz do Céu lhe disse à alma a profecia, que te faço hoje. (*id.*: 117-118.)

A justificação dada por Maria recorre ao verso 93 da terceira écloga de Vergílio. A imagem da serpente entre as flores é uma imagem frequente para ilustrar a falsidade. Importa, contudo, referir que em latim o verso é *Latet anguis in herba*, traduzindo-se *in herba* por “na erva”. No passo transcrito, *herba* é traduzido por “flores”. Esta tradução tem um significado de grande importância: não só é uma tradução, de alguma maneira, livre como se reveste de uma carga interpretativa digna de

atenção. Com efeito, ao traduzir *herba* por “flores”, Camilo dá à imagem um duplo significado: o de falsidade (já referido) e o de oposição entre o *belo* e o *feio*, entre o *sublime* e o *grotesco*, que torna assim a justificação de Maria mais forte perante Álvaro. Outro aspecto ainda a salientar é a efemeridade do *sublime* — “Um dia verás secas as flores” — perante a grandeza do *grotesco* — “e a víbora em toda a sua peçonha” —, que faz com que a profecia, como a própria Maria da Glória classifica a sua afirmação, se estenda não só a Leonor mas também a Álvaro, uma vez que este é o *sublime* corporizado nas flores e Leonor o *grotesco* simbolizado na serpente. Deste modo, Maria da Glória pressente que, no futuro, Álvaro sucumbirá ao sofrimento e Leonor será grande com toda a sua perfídia.

Depois de confrontar Leonor com o facto de amar Miguel Sotto-Mayor, facto que esta nega, Álvaro age da seguinte maneira:

[...] foi ter com sua mãe, e desabafou por estas palavras no seio dela:

— Tem razão... devo esquecer minha prima.

— Menos, quando ela for desgraçada... — disse Maria da Glória. — Lembre-te isto sempre, meu filho. (*id.*: 119-120.)

No passo citado, “a fixação no útero materno, o desejo de regressar ao abrigo da mãe protectora”, de que fala David Frier (2005: 93), são expressos pelo próprio narrador ao afirmar que Álvaro desabafa “no seio dela [da mãe]”. Concordamos com o autor supra citado quando refere que este tipo de atitudes do herói do romance pode “apresentar um Álvaro relutante perante a responsabilidade de se afirmar por si próprio no mundo como indivíduo — problema fundamental que aflige os heróis românticos” (*id.*: 92). De facto, pode mostrá-lo como tal, mas antes de mais parece exibir Maria da Glória como alguém consciente da sua única missão no mundo, a missão de guiar o filho por entre as amarguras que lhe vão surgindo.

Também neste passo ganha relevância o que Maria da Glória aconselha o filho a fazer: ao dizer para este não se esquecer da prima quando esta for desgraçada, a mãe de Álvaro profetiza que este será o destino de Leonor. O tom profético de Maria

da Glória é uma das características das suas intervenções ao longo do romance. Deste modo, uma vez mais, vislumbramos a importância desta personagem na consumação de Álvaro como *homem rico*. Com efeito, quando Leonor empobrece ou quando, mais tarde, se retira para um convento, é Álvaro quem a apoia e ajuda, não só financeiramente mas também com amor de um irmão, com a resignação e a paciência de um homem de Deus, mostrando que o ensinamento dado por Maria da Glória foi também decisivo para a sua formação.

Mais tarde, Leonor foge e casa-se com Miguel Sotto-Mayor; estando o casal na miséria, Álvaro e Maria da Glória decidem amparar a prima e sobrinha dando-lhe uma mensalidade com que possa viver; depois da morte do marido, Leonor vai viver para Lisboa onde correm atoardas à sua conta. Sabendo disto, Maria da Glória resolve ir falar com a sobrinha. Esta é injusta com o primo, acusando-o de lhe dar a esmola para a humilhar. A mãe de Álvaro responde-lhe:

— Foste injusta, Leonor. Devem até os anjos compadecer-se da alma injuriada de meu filho. Não te castigue Deus, que eu, em nome de Álvaro, te perdoo. Cumpre o teu destino, desgraçada; e, quando o remorso te perseguir no extremo refúgio do que tu chamas «cinismo», fuge para mim que eu te abrirei os braços. (*RHR*: 171.)

Deste passo, importa salientar a bondade natural uma vez mais demonstrada por Maria da Glória. De facto, apesar da injustiça com que a sobrinha se refere a seu filho, a mãe de Álvaro, não a repele. Desiste, sim, de lutar contra o destino adverso da jovem, mas diz-lhe que, quando o remorso chegar, lhe abrirá os braços para mais uma vez a acolher no seio de mãe. Na verdade, Leonor parece estar na mulher de Manuel Teixeira a mãe que Leonor nunca teve. E Maria da Glória, bondosa e mãe, recompensará em parte a ausência desse amor maternal.

As mortes de Maria da Glória e de Leonor encontram-se aureoladas por uma atmosfera de santidade. Depois da tentativa de suicídio da prima, Álvaro acolhe-a em sua casa, junto de Maria da Glória, e “ao cabo de dois anos de padecer, dificulto-

samente saía do leito. À extrema fraqueza e tremor espasmódico das pernas seguiu-se a paralisia." (*id.*: 186). Devido aos males de que padece e à bondade do primo e da tia, Leonor reabilita-se aos olhos do leitor, deixando de ser a criatura pérfida, que até então fora, para ser a irmã e a filha dos seus dois benfeitores.

Depois de uma misteriosa viagem a Lisboa, Álvaro regressa, pois a mãe encontra-se no leito de morte. Quando entram no quarto o ostiário e um sacerdote para ungir Maria da Glória, algo de inesperado acontece:

Ouviu-se um ai agudo, e o nome de Álvaro proferido com espanto. Leonor reconheceu-o, Maria descerrou as pálpebras, e balbuciou:

— Não está aqui, meu filho?!

E o levita, que entrara a par do vigário, aproximou-se da cabeceira do leito, e disse:

— Aqui estou, minha mãe.

Maria da Glória estremeceu, estendeu os braços ao vulto que falara na voz de seu filho, abriu a boca para deixar sair a respiração convulsa, correu as mãos na face de Álvaro que se aproximara da sua, e pôde exclaimar:

— Tu!... Álvaro!... tu!... ministro de Jesus!

— Já vê que fico amortalhado, minha santa mãe... — disse o padre Álvaro.

Maria pôs as mãos, cerrou os olhos, e murmurou:

— Infinitas graças, meu divino Senhor! Bendito seja o vosso nome, Virgem Mãe de Jesus! Joana das Cinco Chagas, santa, filha escolhida do meu Deus! pede um raio da tua glória para a alma da tua serva. (*RHR*: 190-191.)

Maria da Glória não morre sem ver o filho. Ela espera-o para, então, deixar este mundo e partir para junto de Deus. Já quando Leonor escreve a seu primo dando-lhe conta do estado da mãe, diz o narrador:

Ao termo de quatro dias, foi chamado por uma carta de Leonor, atribulada pelo receio de ver morrer sua tia, posto dizer a enferma que não morreria sem ver seu filho, com um

ar de certeza e contentamento que parecia instinto do Céu. Em carta, escrita do seu próprio punho ao filho, dizia ela: *Não te apresses nem alvoroces, filho, que eu não morro sem te dar o último suspiro.* (*id.*: 189.)

Uma vez mais, notamos a característica profética de Maria da Glória. Na verdade, a mãe de Álvaro só morre quando este está junto dela e quando lhe dá o último suspiro:

Maria comungou, e foi ungida. Terminada a cerimónia, e desimpedido o quarto, a moribunda acenou ao filho, que continuava de joelhos. Álvaro foi, e curvou-se sobre o leito, aplicando o ouvido aos lábios. Os lábios de Maria já não tinham palavras; se estavam ainda quentes, era o calor do último suspiro. Tomou-o Álvaro no coração quando a boca se entreabria proferindo a palavra «mãe!». (*id.*: 191.)

A morte de Maria Glória reveste-se, assim, de uma santidade que esteve presente desde o início do romance na sua personagem. Aliadas à sua característica de profeta, estão as apóstrofes a Deus, à Virgem Maria e a Soror Joana das Cinco Chagas, a santa de Vairão. Ao pedir a esta última "um raio da [s]ua glória para a alma da [...] serva [dela]" (*ibid.*), Maria da Glória apresenta-se como digna de emparceirar com Soror Joana, ao lado de Deus e da Virgem Maria.

Atentemos finalmente na descrição da morte de Leonor, que é dada ao autor-textual pelas religiosas do convento de Santa Joana, onde aquela se refugiou depois da morte da tia e da decisão de padre Álvaro viver isolado nos Olivais:

Disseram-me, debulhadas em pranto as religiosas, que a morte de Leonor fora o remate de um colóquio com o espírito de Maria da Glória. E, como eu me detivesse em amiar os pormenores deste vago dizer, tiveram as senhoras a bondade de me contar que o rosto de Leonor, nos seus últimos meses, brilhava de um resplendor, que não era natural; e, ao sair daqueles êxtases, dizia às suas amigas que estivera vendo no Céu a imagem de sua tia. Num destes arroubamentos é que Leonor expediu o espírito, dizendo

estas palavras: «Abre-nos o teu seio, santa! leva para ti os teus dois filhos, e não me lances de ti, que as minhas lágrimas purificaram-me.» (*id.*: 196.)

O facto de Leonor ver no Céu, através de êxtases, a imagem de sua tia dá-nos logo uma confirmação da divinização de Maria da Glória, atestada no momento em que a sua sobrinha lhe chama “santa”. Em ligação com santificação da tia, há a santificação de Leonor. De facto, o autor-textual, no final deste livro, diz-nos: “Os infelizes chorem, que à última lágrima da penitência segue-se a primeira da santificação” (*id.*: 197). Esta ideia é retomada por Jacinto do Prado Coelho quando afirma: “A santidade é difícil; a mais bela santidade consegue-se através do erro e das lágrimas” (Coelho, 2001: 381). Leonor atinge a santidade através da purificação das lágrimas do mártir e do arrependimento. Significativo é o nome que adopta ao entrar no convento: Madalena. O nome remete para a personagem bíblica que, tal como Leonor, errou, sofreu, arrependeu-se e acabou por alcançar a divinização.¹⁰

5. Maria das Dores ou o perdão que não quer pedir

Como dissemos no final do ponto 3 deste trabalho, é na segunda parte do romance *Estrelas Funestas* que a acção começa, de facto, ao vislumbrarmos, através de Maria das Dores, Maria Henriqueta a lançar uma carta pela janela que é apanhada por um militar.

O enredo desta acção principal obedece a um dos esquemas básicos narrativos, a saber: “Desejo ® Acção iniciada para o satisfazer ® Obstáculo(s) ® Luta ® Derrota (separação definitiva)” (*id.*: 389). Na verdade, e adaptando este esqueleto geral ao romance em apreço, encontramos: Desejo: Amor entre Maria Henriqueta e Filipe Osório ® Acção iniciada para o satisfazer

(através de cartas) ® Obstáculos: Gonçalo Malafaya e conde de Monção (talvez até as “estrelas funestas”) ® Luta de Maria Henriqueta e Filipe Osório, com a ajuda de Maria das Dores ® Derrota (separação definitiva pela morte). É em torno de uma clara oposição entre os apaixonados e os obstáculos que se deparam no seu caminho para a felicidade que toda a acção do romance se desenrolará.

No início da segunda parte de *Estrelas Funestas*, o narrador dá-nos conta do amor de Maria Henriqueta e “de um cadete de cavalaria, galhardo mancebo de cabelos louros, cintura fabulosa, e maneiras de suma elegância” (*EF*: 87), que diz chamar-se Filipe Osório Guedes da Fonseca. O narrador, porém, sem perder muitas páginas pormenorizando a paixão dos dois jovens¹¹, informa também que Gonçalo Malafaya, um ano antes do acontecimento da carta deitada pela janela, tinha dito a sua filha: “Eu medito em te casar com um dos primeiros titulares da província; é um conde, minha filha, não mais nobre que nós, mas igualmente antigo, e... conde! Com que legítima soberba te verei condessa, minha filha!...” (*id.*: 91). O casamento projectado pelo pai ganha, neste romance, um duplo interesse: se, por um lado, é o obstáculo comum ao amor entre dois jovens nos romances passionais camilianos¹², é também o motivo da rebelião de Maria das Dores contra o marido, em proveito da filha. Apesar da vasta bibliografia activa de Camilo, arriscamo-nos a afirmar que Maria das Dores é um caso singular na obra literária do autor de *Amor de Perdição*.¹³ Neste sentido, toma crucial importância a primeira vez que a mãe de Maria Henriqueta se mostra a favor da filha na renúncia ao casamento delineado sem ser ouvida a sua vontade:

¹¹ O pouco desenvolvimento sobre a fase de enamoramento é frequente nos romances camilianos: “Simão Botelho amava.” (Castelo Branco, 2007: 169).

¹² “[n]o âmago da conflitualidade amorosa (da qual deriva a desgraça e, portanto, a “paixão funesta”), encontramos vezes sem conta a oposição paterna, por razões de incompatibilidade social, desavenças antigas, vínculos, heranças, patrimónios” (Martins, 2003: 203).

¹³ Note-se que outra personagem singular é Maria de Vilalva de *A Brasileira de Prazins*. Esta mãe não se encontra submissa à figura patriarcal; pelo contrário, parece ser que se encontra submisso a ela, sendo Maria a algoz do filho, José Dias, no seu amor por Marta.

¹⁰ Maria Madalena é, variadas vezes, associada à pecadora arrependida que beija e banha os pés de Cristo com lágrimas (cf. Lucas 7: 36-50), e à adúltera trazida pelos escribas e fariseus para saberem se Jesus concordava com as leis de Moisés, que mandavam apedrejar tais mulheres, e a quem Cristo respondeu: “Aquele de vocês que nunca pecou, atire-lhe a primeira pedra!” (cf. João 8: 1-11).

— Tens razão, filha! — exclamou Maria das Dores. — Tens razão! Casamentos à força, enquanto eu for viva, não os tolero na minha casa. O homem vem amanhã. Se gostares dele, e ele gostar de ti, casem-se; se não, passe por lá muito bem o sr. conde, e tu deixa-te estar, que estás bem na tua casa. (*Id.*: 96.)

A reacção da esposa de Gonçalo Malafaya ao projecto do casamento surpreende não só o leitor como a própria Maria Henriqueta, uma vez que, antes de a mãe tal declarar, “tremeu ao vê-la” entrar quando está a recusar casar-se junto de seu pai. De facto, o génio de Maria das Dores até este ponto da narrativa não fazia prever que se tornasse adjuvante da filha.

Em resposta ao que a mãe de Maria Henriqueta acabara de declarar, desenvolve-se o seguinte diálogo entre o casal:

— Que conselhos maternos são esses, prima Maria das Dores! — interrompeu Gonçalo.

— São conselhos, que minha mãe me não deu, primo Gonçalo. Repito: Maria Henriqueta não há-de casar obrigada. Minha mãe, à hora da morte, pediu-me perdão de me ter obrigado a casar; e eu não quero nem hei-de pedir o mesmo perdão a minha filha.

— Temos uma grande luta, Maria das Dores! — exclamou o marido.

— Pois lutaremos — respondeu ela, esgrimindo com os braços e com a cabeça. — Maria Henriqueta! tu tens por ti a razão, e tua mãe... Veremos de quem é a vitória. (*Id.*: 96-97.)

Para Gonçalo Malafaya, os conselhos de Maria das Dores à filha não são maternos; para que o fossem, devia a mãe aconselhar Maria Henriqueta a casar-se com o conde. No entanto, a mulher não pode transigir com o marido pois “não quer [...] nem h[á]-de pedir o mesmo perdão a [sua] filha” que sua mãe lhe pediu. Deste modo, não nos é compreensível que Jacinto do Prado Coelho afirme não saber o porquê da transformação de Maria das Dores em “protectora carinhosa da filha” (Coelho, 2001: 267). Aliás, duas respostas nos parecem poder ser dadas: a mudança operada na mãe de Maria Henriqueta pode

ocorrer porque de facto não quer obrigar a filha a ter um casamento sem afecto como o dela, mas também poderá ser por “ânimo contraditório” (*EF*: 142). Para melhor reflectir sobre esta questão, importa trazer à colação o que o narrador de Maria das Dores afirma mais adiante na narrativa:

O leitor pode negar sua simpatia ao carácter de Maria das Dores; mas, se a punir com o seu ódio, é injusto. Pender, em bem da filha, contra a imposição do casamento, é virtude para muitos louvores. Se o fez por ânimo contraditório, feliz culpa a sua; se por experiência de sua desgraça, abençoada defesa da pobre menina, e abençoada sempre, embora estes infelizes todos se venham a abismar guiados por suas estrelas funestas. (*Id.*: 142.)

Este comentário sobre as causas da metamorfose de Maria das Dores pondera as duas possibilidades de justificação, desculpando-a seja qual for a verdadeira. Parece-nos, porém, mais do que contradizer o marido, a mãe de Maria Henriqueta age desta forma singular por não querer que a filha seja tão ou mais desgraçada do que ela no seu casamento e para não ter de lhe pedir perdão no final da vida, que significaria uma vida com um permanente peso na consciência. Apesar da superioridade patriarcal na época em que o romance se desenrola, Maria das Dores não se coíbe de se insurgir contra tudo e todos por amor da filha.

O casamento projectado e, por isso, desgraçado de Gonçalo Malafaya e de Maria das Dores apresenta-se assim como exemplo para que o pai não faça o mesmo a sua filha. Já anteriormente, quando Gonçalo insiste na ideia do casamento com o conde de Monção, Maria Henriqueta lhe disse: “Lembre-se, meu pai, do seu casamento. Queira a minha felicidade...” (*Id.*: 95).

A primeira vez que Maria das Dores soube o que era a “ternura maternal” comprova que na sua mudança está muito do amor pela filha:

— Maria Henriqueta — disse D. Maria das Dores —, eu quero-te mais animada. Já te disse que à força não te casa teu pai. Conta comigo, e verás que tudo há-de ir por onde

deve ir. Com isto não te quero dizer que cases com o militar; mas, mal por mal, antes dele que de um marido detestado. Maria abraçou a mãe com tanta efusão de reconhecimento, que, para assim dizer, foi esta a primeira vez que Maria das Dores sentiu arfar o coração de sua filha, e, tão estranha e doce lhe fora a sensação, que pôde nesse instante ajuizar da ternura maternal. (*Id.*: 111.)

Do confronto entre Gonçalo Malafaya e Maria das Dores, já depois de Maria Henriqueta ter sido apresentada ao conde, destacamos o seguinte excerto:

— [...] Deixa a menina, deixa-a viver, não lhe tolhas o seu futuro com os teus cálculos de a engradeceres! Dá-lhe alegria, não lhe dê títulos... Numa palavra, diz tu, ou deixa-me dizer ao homem que Maria Henriqueta não o ama.

— Diz muito embora; mas fica sabendo que há-de entrar num convento tua filha.

— Pois sim; o que tu quiseres, que ela tudo aceita menos semelhante marido. Irá para um convento, e pode ser que eu vá com ela. Vês-te assim livre de ambas [...]. (*Id.*: 121.)

É clara a oposição de interesses entre os cônjuges: se Maria das Dores apela ao amor paternal de Gonçalo para que deixe a filha ser feliz, já o pai tem como únicos interesses o título de condessa que Maria Henriqueta há-de ter depois do casamento com o conde de Monção. A submissão falhada da heroína resulta pois na obrigação de ela entrar num convento. Note-se que, em resposta a esta condição estabelecida por Gonçalo, é em nome da filha que Maria das Dores aceita a submissão, ao mesmo tempo que pondera acompanhar Maria Henriqueta no convento. Parece que tanto a mãe como a filha se resignarão mas, dado o carácter de Maria das Dores, fica a suspeita de que esta não o fará.

Na verdade, depois de Maria Henriqueta entrar para o convento de Arouca e de Filipe desertar, fogem juntos, passando por Mirandela, onde se casam, a caminho de Espanha. Entretanto, Gonçalo Malafaya e Maria das Dores tomam conhecimento desta fuga. De novo, o casal age de forma diferen-

te: o primeiro vai imediatamente pedir a todos os magistrados que os fugitivos sejam presos; por seu lado, a mãe preocupa-se em informar o pai de Filipe e a filha do plano que Gonçalo prepara. Os heróis voltam a Portugal na esperança da reconciliação, através da neta que entretanto nascera. No entanto, o momento não é o mais oportuno, uma vez que, mais do que nunca, Gonçalo está intransigível. Numa carta para a filha, Maria das Dores alerta: “Há dous dias que [Gonçalo] sai a mover contra teu marido os poucos amigos, que se condoem dele. [...] [A]gora me consta que teu marido tem de responder da prisão pelo crime [de deserção]; e teu pai [...] vai intentar uma acção de nulidade de casamento.” (*Id.*: 166); enfim, aconselha Maria Henriqueta a esperar a decisão sobre o julgamento de Filipe no convento de S. Lázaro. Após alguns dias de reclusão, com a morte da filha, Maria Henriqueta decide fugir para visitar Filipe, gravemente doente desde que soubera desta nova. Durante a fuga, porém, é apanhada, e seus pais ficam a saber que ela está em casa do almotacé. Para aí se dirige Maria das Dores e, ao ter conhecimento que Gonçalo ordenou que “duas cadeirinhas e seis soldados nocturnos, e um alcaide [...] reconduzi[ssem] ao recolhimento de S. Lázaro as fugitivas” (*Id.*: 184); dirigindo-se a Maria Henriqueta, a mãe exclama:

— De hoje em diante serei mais que tua mãe, Maria! Serei tua cúmplice, se és criminosa! Eu é que te hei-de entregar a teu marido. Vai! Sofre mais alguns dias. Eu vou consolar teu esposo; vou trabalhar a favor dele, serei mesmo a sua enfermeira; e, de volta da Foz, irei falar-te ao recolhimento. Conta comigo, Maria. Leva a certeza de que os teus tormentos acabam daqui a poucos dias, se a minha vida não acabar antes! (*Id.*: 184-185.)

Realce-se, no excerto transcrito, a passagem de mãe a cúmplice. Ser mãe, como Maria das Dores tem sido até a este ponto da narrativa, é ser cúmplice. Ainda assim, a mulher de Gonçalo mostra que, a partir daquele momento, será cúmplice enquanto criminosa. A oração condicional mostra, porém, a descrença de Maria das Dores no facto de a filha ter cometido algum acto condenável (“Serei tua cúmplice, se és criminosa!”).

Deste modo, propõe-se ser ela a entregar Maria Henriqueta a Filipe e a acabar com o sofrimento do casal. Na verdade, e como veremos mais pormenorizadamente, será Maria das Dores quem de novo os juntará. Com efeito, o sofrimento de Maria Henriqueta e de Filipe terá um fim, mas não por intervenção de Maria das Dores, como esta aqui declara e como, ilusoriamente, é posto aos olhos do leitor.

Assim, absolvido e libertado Filipe, “[r]enasceu em toda a força da ira o plano da fuga [de Maria Henriqueta do recolhimento], maquinada por D. Maria das Dores.” (*id.*: 197).

A citação será extensa mas parece-nos fundamental a leitura no seu todo:

Um dia de tarde chegou D. Maria das Dores, à grade, com o genro [...]. Mandou a fidalga dizer à regente que precisava de ir ao quarto de sua filha. [...] Entrou D. Maria das Dores, e Filipe ficou na portaria, como esperando a sogra. Disse a mãe à filha que precisava de arejar-lhe os vestidos. Começaram a sair tabuleiros de riquíssimos veludos, setins (*sic*), e sedas de diferentes cores, e debaixo do xaile escondeu a fidalga um cofre de jóias, em que estavam as da filha, e as suas, que eram muitas e de subido quilate. Afora isto, passou D. Maria das Dores para as mãos do genro um outro cofre muito pesado, que continha, segundo disseram, dinheiro em ouro. A regente estava desconfiada, e mais desconfiou, quando a fidalga velha lhe disse: «V. S.^a há-de permitir que minha filha dê um abraço em seu marido.» A regente respondeu: «V. Ex.^a não me faça alguma, sr.^a D. Maria das Dores!...» Tornou a fidalga: «Há nada mais lícito que uma senhora abraçar seu marido?» Disseram-me algumas meninas que a regente cedera ao terror; porque vira nas mãos de Maria Henriqueta, sumidas no xaile, luzir o marfim do cabo de um punhal. Mandou a regente à porteira que abrisse a porta. Saiu D. Maria das Dores, e postou-se à porta principal da portaria. Chegou o marido a abraçar a esposa, de tal abraço foi que a levou como arrebatada nos braços [...]. (*id.*: 197-198.)

Aqui, o amor maternal e a cumplicidade de Maria das Dores atingem o seu clímax. A maquinação da fuga é engendrada com

plena consciência do que está a fazer. No entanto, o amor pela filha e a convicção de que esta é inocente e tem direito à felicidade é mais forte do que qualquer impedimento. É isto que a própria diz quando confronta o marido, “com um sorriso de sarcástica vingança” (*id.*: 199), avisando-o da fuga de Maria Henriqueta:

— A regência não pode vencer o teu ouro; mas uma franca mulher o venceu. Maria Henriqueta está na companhia de seu marido. Fui eu que lhe abri as portas do cárcere, e fiz sair dali a pobre vítima da tua crueza, que estava sendo também um pregão de tua ignomínia. Querias que a justiça a infamasse, e eu quero que ela goze os direitos das esposas honradas e virtuosas, porque os tem, e os merece. Diz aos teus amigos de Lisboa, aos canais de teu dinheiro, que *há um ente que se não corrompe, é uma mãe.* (*Ibid.*, itálico nosso.)

O confronto entre o amor de mãe (Maria das Dores) e a força do dinheiro e da corrupção, corporizada em Gonçalo Malafaya, parece resolvido: o primeiro aparenta vencer e, com ele, o par amoroso alcança a vitória que ela tinha prometido quando a “batalha” começou: “Maria Henriqueta! tu tens por ti a razão, e tua mãe... Veremos de quem é a vitória.” (*id.*: 97).

Esta vitória, contudo, é ilusória. De facto, novamente em Espanha, a vida do casal sofre uma nova desgraça: Filipe Osório é assassinado durante um passeio com sua mulher por dois homens pagos pelo conde de Monção, como vimos a saber mais tarde. Maria Henriqueta tentará vingar o esposo, projecto que irá fracassar pois um criado de Filipe a ela se adianta. Entretanto, também Gonçalo se encontra no seu leito de morte quando a sua filha lhe pede perdão em nome do sangue do marido que mostra ao pai. Neste momento, o algoz de Maria Henriqueta arrepende-se: “— Perdoa-me tu, perdoa-me tu, desgraçada!...” (*id.*: 217)

Não tendo já por que viver, mortos a sua filha e o seu amado, Maria Henriqueta passará ainda cinco meses na companhia de Maria das Dores e dois no convento de Arouca, findos os quais morre. A mãe sobreviverá doze anos, “se não contente, com aparências de resignada. Para o fim da vida foi muito devota e esmoler.” (*id.*: 226).

Se a vitória do amor de mãe é ilusória como dissemos atrás, parece-nos que a separação definitiva pela morte de Maria Henriqueta e de Filipe Osório não se apresenta como uma derrota como Jacinto do Prado Coelho a classifica, no esquema narrativo citado anteriormente.

De facto, a vitória do casal amoroso, através do amor de mãe, contra um pai que plasma uma sociedade preconceituosa e cheia de amor a títulos nobiliárquicos, é apenas uma ilusão. Aliás, parece-nos possível afirmar que a própria luta entre estes dois pólos distintos não passa de uma mera distração à luta que realmente se vive em *Estrelas Funestas*: a luta entre os amantes com um destino inexorável. Só assim se perceberá a mudança radical ocorrida em Gonçalo Malafaya, que tanto amava e protegia a filha e que, de um momento para o outro, se transforma em seu algoz.

Deste modo, Maria Henriqueta e Filipe Osório só na morte poderão libertar-se dessa fatalidade que caiu sobre eles; só na morte atingirão a vida. E por isso, esta morte libertadora não se nos afigura como uma derrota, mas sim como a verdadeira vitória do par amoroso que se liberta do fado e, conseqüentemente, da sociedade que contra eles tinham. É trágica a tomada de consciência de não poderem alcançar esse Absoluto na vida terrena, como é trágico o confronto inevitável entre as *estrelas funestas* e os heróis que a elas não se resignam.

6. Maria: uma conclusão

Ao evocar as personagens de Maria da Glória (*O Romance dum Homem Rico*) e de Maria das Dores (*Estrelas Funestas*) não foi nossa intenção tomá-las como paradigma de uma construção uniforme da figura materna nos romances camilianos. Aliás, se Maria da Glória em muito se assemelha a Teresa de *O Senhor de Paço de Ninães*, Maria das Dores de nenhuma outra se aproxima, sendo um caso singular como anteriormente afirmámos. O nosso objectivo não foi outro senão analisar um tipo de personagem de Camilo, que se nos apresenta como bastante elucidativa para a compreensão do par amoroso, enquanto personagens complexas, para tornar mais lúcida essa mundividência camiliana que não se nos afi-

gura de fácil entendimento e para mostrar a arte da escrita de Camilo.

Maria da Glória e Maria das Dores são, em tudo, diferentes: a santidade da primeira não é atingida pela segunda; as características de profeta da mãe de Álvaro não são também alcançadas pela mãe de Maria Henriqueta; a paciência de Maria da Glória dá lugar ao génio desabrido de Maria das Dores. Porém, uma semelhança há que as une: o amor e o instinto protector de mãe. Qualquer um deles se apresenta de maneira diferente consoante as características próprias de cada personagem.

No entanto, tal como avançámos logo no ponto 2 deste ensaio, não podemos, de maneira alguma, fazer uma aproximação entre Maria das Dores e a figura de Virgem Maria, símbolo de mãe, no mundo ocidental. O amor, em Maria das Dores, é expresso com revolta e luta; em Maria da Glória e na Virgem Maria, com paciência, resignação e santidade.

Num artigo intitulado "Nossa Senhora na Obra de Camilo", e incluído no último número do *Boletim da Casa de Camilo*, Manuel Simões (1999: 23-43) mostra como Camilo é um poeta mariano. Contudo, o autor de *Amor de Perdição* revela-se mais como "poeta da mãe" na atenção dada a esta figura nos seus romances, na maneira como as desenha, quando existem, de forma sublime e santa ou com ímpetos de revolta e de luta, mas sempre com amor.

Referências Bibliográficas

- Bíblia Sagrada* (1996), Franciscanos Capuchinhos (trad.), Lisboa, Difusora Bíblica.
- BUESCU, Helena Carvalhão (2011), "Literatura, Cânone e Ensino" in António Apolinário Lourenço e Osvaldo Manuel Silvestre (coord.), *Revista de Estudos Literários*, n.º 1, pp. 51-83.
- CASTELO BRANCO, Camilo (1979), *Estrelas Funestas*, Maria Emília Palma Martins (ed), Cabral do Nascimento (nota prel), Lisboa, Parceria A. M. Pereira [1862].
- (1992), *O Romance dum Homem Rico*, Maria de Lourdes A. Ferraz (ed), Lisboa: Cotovia [1861].
- (2007), *Amor de Perdição*, Ivo Castro (ed), Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda [1862].
- COELHO, Jacinto do Prado (2001), *Introdução ao Estudo da Novela Camiliana*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

FRIER, David (2005), *As (trans)figurações do eu nos romances de Camilo Castelo Branco (1850-1870)*, João Nuno Corrêa Cardoso (trad), Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

MARTINS, Serafina (2003), "Viagens e Paixão Funesta no Romanesco Camiliano", in *Camilo: Leituras Críticas*, Porto, Edições Caixotim, pp. 199-212.

PIMENTEL, Alberto (1915), *Notas sobre o Amor de Perdição*, Lisboa, Guimarães & Ca.

PRISTA, Luís (2009), "O Amor de Perdição no Liceu", in Abel Barros Baptista (org.), *Amor de Perdição: uma revisão*, Coimbra, Angelus Novus, pp. 153-198.

SIMÕES, Manuel (1999), "Nossa Senhora na Obra de Camilo", in *Boletim da Casa de Camilo*, IV Série, n.º 1, pp. 23-43.

sumário

- 5 As mulheres de Camilo**
Nota de apresentação
Sérgio Guimarães de Sousa
- 17 Destinos no feminino na obra de Camilo Castelo Branco**
Alda Maria Lentina
- 39 A trajetória literária de Ana Plácido e o papel de Camilo**
Cláudia Pazos Alonso
- 65 In search of missing fathers in *Maria Moisés***
David G. Frier
- 84 Feminino (Im)popular**
Giorgio de Marchis
- 111 Moral dogmática versus moral pragmática**
O divórcio e a nova Eva
Camilo Castelo Branco e a polémica em volta d'*O Homem-Mulher*
de Alexandre Dumas Filho
João Carlos Vitorino Pereira
- 151 Só o título de mãe quer-se respeitado, que é santo: a figura materna em *O Romance dum Homem Rico* e em *Estrelas Funestas*, de Camilo Castelo Branco**
J. Filipe Ressurreição
- 179 A mulher na novela camiliana**
Representações e funções
Maria Cristina Pais Simon
- 203 Relações de género na novelística camiliana**
Vulcões de Lama
Maria Graciete Besse
- 229 De construções e apagamentos**
Camilo e Ana
Paulo Motta Oliveira
- 251 Avareza e enigma**
Sobre Teodora e Ifigénia (*A Queda dum Anjo*)
Sérgio Guimarães de Sousa
- 275 O mundo inexorável do constitucionalismo português**
Os desafios maiores do liberalismo sob o olhar de Garrett, A. P. Lopes de Mendonça, Camilo e Eça de Queirós
Sérgio Nazar David