

Representações do feminino em

Camilo Castelo Branco

Sérgio Guimarães de Sousa
organização



Estudos Camilianos 9
Casa de Camilo - Centro de Estudos

Alda Maria Lentina *

Destinos no feminino na obra de Camilo Castelo Branco

Jacinto Prado Coelho nota, a propósito da obra de Camilo Castelo Branco¹, que “O narrador não é neutro, impessoal; pertencendo ao sexo masculino, adopta naturalmente o ponto de vista do homem em relação a homens e mulheres.” (Jacinto do Prado Coelho, 2001: 369). Prolongando esta afirmação e na óptica de um estudo sobre os destinos femininos na obra do autor podemos relacionar este olhar camiliano com o que Françoise Frontosi-Ducroux define como “l’œil du phallos²”. Com efeito, a historiadora afirma que desde a Antiguidade grega “L’association du phallos et de l’œil, [...] confirme le statut majoritairement mâle du sujet – sujet du voir et du savoir.” (Paul

* aldalentina@hotmail.com, CRIMIC, Université Sorbonne-Paris IV (França).

¹ Citaremos neste artigo as *Obras Completas de Camilo Castelo Branco* (1987), Vol. II, VI, VII, Porto, Lello & Irmãos – Editores, nomeadamente *O que fazem mulheres* (OFM), *A Mulher Fatal* (AMF), *Vulcões de Lama* (VL). E, por outro lado, *A Brasileira de Prazins* (ABP) (1984), Editora Ulissea, Lousã, 240 p. e *A Doida do Candal* (ADC) (2003), Porto, Edições Caixotim, 257 p.

² Um conceito que, segundo Françoise Frontosi-Ducroux, traduz a ideia de que “le seul mode de regard qui convienne à l’homme, [est] le regard phallique”, “Le sexe du regard” (Paul Veyne & François Lissarrague, Françoise Frontosi-Ducroux, 1998: 262-75).

Camilo Castelo Branco e o mundo dos homens

Veyne et al., 1998: 269), uma “hegemonia do sujeito masculino” que transparece na obra de Camilo através das constantes representações e afirmações de um código viril, manifestado por valores tais como: “Le courage, voire l'héroïsme, le savoir mourir pour la patrie, la quête de la gloire, la nécessité de relever tout défi s'imposant à des hommes dont la législation conserve l'autorité au sein de la famille.” (Alain Corbin & Jean-Jacques Courtine, George Vigarello, 2011: 7). São aspectos que contribuem para o facto do homem se tornar “o sujeito total”, isto é a personagem de primeiro plano na sociedade europeia e portuguesa do século XIX. Em contrapartida, a posição da mulher encontra-se deturpada, no sentido em que as mulheres são sistematicamente consideradas como “objetos”, ou seja sempre representadas dentro dos moldes delimitados pelo “olhar do falo”, e sem possibilidade de existir por si ou sem qualquer controlo sobre o seu destino.

Relativamente à obra de Camilo Castelo Branco, tentaremos demonstrar em que medida as trajetórias das personagens femininas prefiguram uma lenta emergência do que a filósofa e historiadora do feminino, G. Fraisse, designou como uma ruptura entre a “destination” imposta às mulheres pela sociedade e, por outro lado, a tentativa de uma escolha pessoal, a de um “destino singular” (Geneviève Fraisse & Michelle Perrot, 1991: 63-4).

O século XIX é o século do “triunfo da virilidade” (Alain Corbin et al., 2011), um século em que se projetam todos os valores de uma “masculinidade hegemonică”, fortemente paternalista em relação à mulher. Assim, quando Jacinto Prado Coelho observa que nos seus retratos masculinos Camilo deixa transparecer todos “os brios da virilidade”⁴, ele não só se refere à manifestação de certos valores vigentes num “Velho Portugal”⁵, como também à expressão de uma injunção feita a todos os homens na época: “Sois un homme, mon fils”⁶.

Nestas condições, não é raro encontrar nas figuras masculinas camilianas⁷, uma mistura entre uma rigorosa obediência à lei e, por outro lado, um obediente a outro código, o da “masculinidade hegemonică”⁸ que se sobrepõe a ela. É o que deixa transparecer um diálogo entre Marcos e seu pai, o velho Cristovão:

— Não quero desordens, Marcos!... Salvo, o caso em que ele te insulte. Olha que és Freire de Andrade...

— Sou homem — disse serenamente o filho. (ADC: 68.)

Assim, apercebemo-nos de que, como o sublinha Alain Corbin:

³ A este propósito Geneviève Fraisse observa o seguinte: “Au XIX^e siècle, précisément, l'humanité est perçue dans son histoire et cela d'une double manière, par la transformation révolutionnaire et par l'idée d'un devenir de l'espèce humaine. Des structures anciennes entre l'homme et le monde se brisent et, malgré la formidable rigidité des représentations de la femme au XIX^e siècle, l'ébranlement est réel et les philosophes le sentent. Ainsi, entre les nécessaires reformulations du rapport entre les sexes induites par les changements historiques et la conscience d'une possible émancipation des femmes, c'est-à-dire d'une remise en cause de l'inégalité des sexes, naît une réflexion philosophique qui énonce quelques certitudes, ou émet quelques grossièretés [...]». La remise en cause de l'inégalité des sexes est la conséquence du postulat de l'ère nouvelle, celui qui fonde la liberté de l'individu et l'autonomie do sujet. [...] Or, si on adopte le point de vue du sujet autonome et individuel, on pose de façon nouvelle la question de la relation entre un homme et une femme, entre le corps et l'esprit de chaque sexe. Par là aussi, on réinterroge tant la place de la nature dans le monde humain que l'importance de l'altérité dans le travail de pensée.”

⁴ “Quanto aos retratos masculinos, [...] Camilo, projectando na sua estética e novelista os brios da virilidade, acha de mau gosto esmiuçar atractividade de personagens do seu sexo.” (Jacinto do Prado Coelho, 2001: 401). Túlio Ramires Ferro observa que nesta novela Camilo fornece “[...] o inestimável valor dum documento sobre a mentalidade, a psicologia colectiva dum meio em que sobrevivem costumes ancestrais. Caçarelos representava, na verdade, uma célula vigorosa desse « Portugal velho » ameaçado pelo progresso dos novos tempos.” (Túlio Ramires Ferro, 1966: 29).

⁵ Utilizamos aqui o título do livro de Anne-Marie Sohn, (Anne-Marie Sohn, 2009).

⁶ Ver a propósito da masculinidade em Camilo o estudo de José Carlos Barcellos “Masculinidade e modernidade em Camilo Castelo Branco” (AA. VV., 2010: 97-130).

⁷ “Au XIX^e siècle cette injonction de virilité sous-tend l'activité de l'homme. Celui-ci se doit, en permanence, de la manifester par ses actes. Dans cette perspective, la virilité s'identifie à la grandeur – notion essentielle –, à la supériorité, à l'honneur, à la force – en tant que vertu –, à la maîtrise de soi, au sens du sacrifice, au savoir-mourir pour ses valeurs.” (Alain Corbin et al., 2011: 0).

*La virilité ne constitue pas une simple vertu individuelle. Elle ordonne, irrigue la société, dont elle sous-tend les valeurs. Elle induit des effets de domination – dont celle exercée sur la femme ne constitue qu'un élément. Elle structure la représentation du monde. Pour l'individu de ce temps, elle ne constitue pas tant une donnée biologique qu'un ensemble de qualités morales qu'il convient d'accueillir, de préserver et dont l'homme doit savoir faire preuve. (Alain Corbin *et al.*, 2011 : 9.)*

Em contrapartida, enquanto homem do seu tempo, Camilo reproduz nos seus retratos femininos, representações que retratam uma fragilidade e inferioridade constitutivas justificando uma privação de autonomia feminina. Para tal, e valendo-se da Bíblia, invoca a secundariedade da mulher com relação ao homem, a mulher é “formosa argila”, “peça quebradiça”, “costela de homem finalmente⁹”, elementos que serviram durante longos séculos os interesses de uma sociedade feita por e para os homens. Assim, há n'A Doida do Candal uma fórmula que muito simbolicamente deixa aflorar a ideia de que para atingir uma certa liberdade uma mulher nunca poderá prescindir da figura tutelar de um homem: “Não serás freira violentada ou eu não serei homem.” (ADC: 63). Essa fórmula será depois prolongada por um “não serás singular¹⁰” no seguimento da qual poderíamos extrapolar “ou eu não serei homem”. Estes aspectos da masculinidade surgem de maneira muito clara nas figuras masculinas que tomam parte na história de Lúcia Peixoto. Com efeito, a obra reflete uma hipervalorização do papel masculino na sociedade, no sentido em que o homem influirá sempre de maneira omnipotente no futuro de qualquer mulher.

⁹ “A irmã de Simão Peixoto era formosa argila fabricada a primor, urna de balsâmicos aromas, excelente e donosa entre as melhores, todavia era argila, feitura do mesmo oleiro, peça quebradiça, traqueza e mulher, costeleta de homem finalmente.” (ADC: 174).

¹⁰ Frase de Marcos: “Ainda mesmo que, independente da autoridade de marido, conseguisses a posse de teus bens de fortuna, o teu modo de

viver na sociedade seria excepcional e sujeito a suspeitas e curiosidades injuriosas. Chamari-te-ia singular. O mundo costuma dar a ruim alguma de singular à mulher que se presuma usar maneiras singulares de vício.” (ADC : 88).

Assim, apesar de repetidas tentativas para ser agente da sua própria história, Lúcia Peixoto é desde o início uma mulher “sob influência”. Inicialmente encalhada em casa de seu irmão, Simão Salazar, num “cárcele privado e incomunicável” (*id.*: 64), encontra-se a seguir na impossibilidade de escapar “aos ferros de toda a vida” (*id.*: 72), ou seja, o convento¹¹. Porém, depois de eliminado o obstáculo do irmão, Lúcia envolve-se noutro círculo de influências masculinas, a de seu primo Marcos, que reproduz os mesmos valores¹² privando-a da liberdade de escolha e de autonomia. Marcos impõe outra trajetória: a do castamento. Assim, apesar de ter consciência de que “tanto monta um sacrifício como outro¹³”, Lúcia Peixoto terá, para escapar à desonra¹⁴, de submeter-se aos ditames de diversos protetores masculinos.

A partir daí, a personagem de Lúcia Peixoto, ao exemplo de inúmeras mulheres do século XIX, fica na impossibilidade de recorrer a si própria para se proteger. Incapaz de impor a sua vontade¹⁵, terá de submeter-se às decisões e intervenções

¹¹ O convento “n'était plus choisi pour son caractère magique et sacré, mais en fonction de son éloignement des foules urbaines et des monastères masculins, comme espace nécessaire pour aérer les cloîtrées. Murs élevés, lourdes portes, serrures et barreaux nombreux, prescrits dans les nombreux détails, ne laissaient planer aucun doute sur les adieux définitifs faits au monde par les épouses du Christ.” (Georges Duby & Michelle Perrot, 1991: 193).

¹² Uma ideia que transparece claramente na confrontação entre Marcos e o irmão de Lúcia, Simão: “[...] é o braço da lei que te não permite dispor a meu grado da vontade dela.” (ADC: 56).

¹³ — Conversemos, prima. A ideia do casamento é minha...

¹⁴ — Tanto monta um sacrifício como outro... Assim mesmo, eu antes queria o convento.” (ADC : 88)

¹⁵ “L'honneur féminin demeure cantonné à une pureté sexuelle dont la puissance est la principale manifestation et dont la perte met en danger le capital d'honneur de la famille. Ce capital, ce sont les hommes qui doivent l'entretenir en préservant de l'affronter les membres de la famille placés sous leur dépendance, les épouses, dont ils sont responsables de la conduite, les mères et les sœurs, et les descendants devenus trop faibles pour se défendre eux-mêmes.” (Alain Corbin *et al.*, 2011 : 93).

¹⁶ “O medo, que incutia, afastava da Irmã os pretendentes. Ela propriamente lhe temia os imperios, quando ouvia declarar-lhe que só de rojo pelas cataventas a levavam à clausura. Atormentava-lhe Lúcia que não casaria nem seria ferreira, ouviendo que assim lhe ilusionava a esperança de lhe não resistir o dia. [...] Urgia, pois, que Lúcia, professando, renunciasse

masculinas e nisto transforma-se num mero objecto de disputa entre homens:

- Pois que faço eu? — atalhou Lúcia. — A voz pública quer quer?
- Quer provavelmente que te deixes roubar e enclausurar; quer que sigas o exemplo de centenas de infelizes meninas sacrificadas no altar de deus ao demónio da cobiça; quer que não vença o teu exemplo de resistência à tirania de teu irmão... » (Marcos)
- Então a voz pública diz que eu devo casar-me ? (Lúcia) (ADC: 87.)

Este diálogo põe de relevo uma forma de desfasamento apontado pela historiadora Geneviève Fraisse quando estuda o lugar da mulher na História filosófica da diferença dos sexos. Ou seja, sublinha que a partir do século XIX existe uma ruptura que se opera entre a "destination sociale" concedida à mulher e a questão de um "destino individual" escolhido, que só será interrogada nos inícios do século XX¹⁶ (Geneviève Fraisse et al., 1991: 89-102).

A mulher objecto

O problema dos destinos femininos é crucial para entender como, no século XIX, as mulheres foram reduzidas à funcionalidade do seu sexo. Assim, elas são vistas unicamente como elemento de perpetuação familiar e de reprodução. Relativamente a esta ideia, Philippe Perrot sublinha que

De son corps sexué, désirable et fécond, la femme doit être d'abord l'heureuse prisonnière. Sa complexion tout entière, toute sa conformation anatomique la prédestinent et l'appellent à remplir une fonction biologique qui est également l'accomplissement d'un devoir sacré : procréer, perpétuer. (Philippe Perrot, 1988 :162.)

¹⁵ aos bens patrimoniais e aos prazos herdados de sua tia. " (ADC: 55-6).

¹⁶ Ver em particular o capítulo intitulado "De la destination au destin",

¹⁷ "La séquestration – amoureuse, érotique, sexuelle, familiale – recouvre un désir de domination. Le maître veut se réserver les faveurs de l'aimé, briser les relations qu'il peut avoir en dehors et dont il est jaloux, le retirer du monde pour se l'approprier." (Michelle Perrot, 2009: 372).

¹⁸ "[...] la séquestration est un mode d'appropriation des corps" (*id.*: 374).

¹⁹ Relativamente a esta questão a historiadora Michelle Perrot observa que O próprio espaço da cidade do século XIX é um espaço sexuado: "Les femmes s'y inscrivent comme ornements, strictement disciplinées par la mode, qui codifica leurs aparências, vêtements et maintien, principalmente pour les femmes bourgeois dont le loisir ostentatoire a pour fonction de signifier la fortune et le rang de leur mari." (Michelle Perrot, 1988: 12).

²⁰ "Felicito-me [...], declarando-te que protejo minha prima a senhora D. Lúcia, como seu pai, se vivesse, a protegeria." (ADC: 57).

²¹ = Minha sobrinha, começas hoje a ser minha filha. Não te pergunto se te sujeitas às minhas decisões de pai, sei que te ofenderia com tal pergunta. Menina dos teus anos que recusasse a autoridade de um velho tio, na fala de pai e mãe, seria uma doida caminhando a passos rápidos para a libertação." (ADC: 109).

²² = O Major Osório: "Quando se sentir infiltra, mande chamar o seu patriarcal parente [...]". (ADC: 116)

Para além das variadas situações de enclosuramento¹⁷ sofridas pelas mulheres na sociedade da época, podemos considerar que existe uma verdadeira "apropriação" do corpo feminino pelo homem, chegando por vezes a uma das formas mais insidiosas de seqüestração e de controlo¹⁸. Se é da aliança com uma mulher e do controlo do seu corpo que depende o prestígio e a honra do homem¹⁹, não é de estranhar que haja, por um lado, uma reificação da mulher e, por outro, como consequência disso, uma forma de "atomização do corpo feminino" (Geneviève Fraisse, 1998: 441) no próprio corpo social. Com efeito, com relação a personagens femininas como Lúcia Peixoto (*A Doida do Candal*), Ludovina (*O que fazem mulheres*) ou Marta de Prazins (*A Brasileira de Prazins*), o que mais chama a atenção é a sua falta de autonomia e, por extensão, a sua circunscrição numa área restrita de movimentação, uma situação que desemboca sobre uma clausura social, mental e física. Todas elas estão à mercê das decisões de uma figura paterna que tanto pode ser concreta como de substituição. É precisamente o que põem em evidência as diferentes formas de relacionamento de Lúcia com Simão, seu irmão, Marcos²⁰, seu primo, ou com o velho Cristóvão Freire, o seu tio²¹ e, finalmente, com o major Osório, ao qual esta será "oferecida" em cassetamento²². Curiosamente, na obra *O que fazem mulheres*, será o

próprio marido, o esposo de Ludovina, a assumir esta função paterna²³, como só podia ser o caso num regime patriarcal. Assim, apesar de pensar atingir certa liberdade no casamento, a personagem de Ludovina assume uma posição de criangular filha em relação a seu marido:

— Até aqui obedeci como criança, a minha mãe, a meu pai, a esse homem, que entrou na nossa família com certa autoridade que intimidava. Eu fui sempre dócil, dócil até à punição. [...] — Poucas filhas há tão respeitadoras como eu lhe tenho sido na qualidade de mulher. (OFM: 1277-8.)

Tal situação aponta não só para a infantilização da mulher nas diferentes etapas da sua vida, mas também deixa transparecer nas relações entre homens e mulheres uma contiguidade entre autoridade masculina e autoridade paterna, deixando vislumbrar a função desempenhada pela mulher na própria estrutura familiar. Assim, como o constatou Claude Lévi Strauss ao estudar os vínculos familiares nas sociedades mais primitivas, desde sempre as mulheres foram utilizadas como objetos simbólicos de intercâmbio entre os homens, revelando uma oposição entre dois tipos de mulheres:

ou plutôt entre deux types de rapports où l'on peut être vis-à-vis d'une femme : soit sœur ou fille, c'est-à-dire femme cédée, soit épouse, c'est-à-dire femme acquise; femme parente ou femme alliée. (Claude Lévi-Strauss, 2002: 160.)

À luz destas afirmações, a história de Marta n'A Brasileira de Prazins é um caso paradigmático. De imediato, observamos um desfasamento entre a “destinação” que lhe quer impor seu pai, e depois seu marido, e o destino sonhado por ela. A sua trajectória de vida ficará selada por duas negociações ou “relações de intercâmbio”²⁴ sucessivas, em que ela será instrumen-

talizada pelo pai no objectivo de concluir dois acordos de teor económico²⁵. O primeiro, passa-se com o pedreiro Zeférino e, o segundo, com o seu tio, rico brasileiro, Feliciano da Retorta. No primeiro acordo concluído com o pedreiro Zeférino, observamos que este implica uma promessa de aliança no único objectivo de anular uma dívida contraída anteriormente pelo pai de Marta. Assistimos então a uma negociação, qualificada de “camballacho” (ABP: 48), que dá azo a comentários incisivos por parte do narrador. Com efeito, com grande ironia é-nos dito que “[Simeão] Negociara a filha com Zeférino como tinha negociado com o Tarxaxá a vaca amarela na feira dos 13.” (*id.*: 49).

Esta observação sublinha uma analogia entre a personagem feminina e uma vaca, aniquilando a sua integridade de ser humano e fazendo de Marta um mero objecto mercantil ou moeda de intercâmbio (Claude Lévi-Strauss, 2002: 71) numa negociação entre os dois homens, o que desembocará sobre avenida pura e simples de Marta a Zeférino: “— A rapariga é sua.” (ABP: 49). Porém, como o indica outro comentário do narrador, esta situação bastante incôngrua por parecer estar relacionada com costumes rústicos, tanto é válida nas famílias portuguesas mais abastadas e esclarecidas como nas mais provincianas:

Eis um caso esquisito da aldeia que pela torpeza parece acontecido numa cidade culta. [...] Analogas passagens, com estilo pouco melhor, têm sido dramatizadas nas salas, entre homens da melhor polpa e casta social – uns que mandaram ensinar às filhas os verbos franceses e são assinantes do *Journal des Dames*²⁶ que marca às meninas a baliza até onde pode chegar o arrojo da língua francesa e os seus mais avançados destinos. Da outra parte, homens ricos, de fígado ingurgitado, fatigados sedentos de senhoras finas que ponham no luxo das suas salas os tons vivos da carne constelada de diamantes. É o epílogo de vinte anos 2002: 154-68).

²³ Acontecerá uma situação idêntica em *A Dolida do Candal* quando o

narrador nos diz que “Como quer que fosse, no espírito de Lúcia Peixoto espelhou-se uma imagem carinhoso como a de um pai, quase indistinta nos atagos da imagem de um esposo.” (ADC: 117).

²⁴ Ver em particular Cap. X, “L'échange matrimonial” (Claude Lévi-Strauss,

²⁵ Ver a este propósito o artigo de José Luís Lima Garcia, “Marta: a brasileira compulsiva de Prazins” (AA. W., 1997: 175-79).

²⁶ Referência ao jornal feminino mensal francês (1761-75) que assinala “l'engagement audacieux d'un journal « par et pour les dames », dont le titre seul le pose comme la première aventure de ce genre.” (Georges Duby et al., 1991: 500).

de lava dura, o substrato da compra de negras a milhares:

— Comprar uma branca, das que o amor pobre e o talento estéril não podem negociar. (*Id.*: 49-50.)

Nesta passagem, Camilo parece reforçar a ideia de aniquilamento individual de Marta, operando um paralelo entre a situação de Marta e a de uma escrava negra, para deixar vislumbrar o mesmo “substrato da compra” típico numa relação de dominação. Entre Marta, mulher, europeia e branca, e a escrava africana, mulher e negra, há uma forma de “sororidade”, no sentido em que as duas ocupam a função de “objecto simbólico” induzida pela sua posição de “subalterna” na sociedade portuguesa ou europeia do século XIX.

A partir daí, observamos nas obras de Camilo Castelo Branco uma similaridade na situação vivida por várias personagens femininas. Esta relaciona-se com formas mais ou menos sutis de espoliação/exploração física que poderiam estar ligadas com a idéia, enunciada por Michel Foucault, que a família functiona como “l'échangeur de la sexualité et de l'alliance” (Michel Foucault, 1976: 143). Assim, no caso de Ludovina, personagem da obra *O que fazem mulheres*, vemos como, apesar do meio abastado, esta personagem passa invariavelmente por duas etapas: a de “filha cedida” e, depois, a de “mulher comprada”²⁷. Com efeito, a configuração deste “destino feminino” não serve propriamente para satisfazer as ambições profundas e secretas de Ludovina, mas obedece às ambições e aos interesses sociais e económicos dos seus pais²⁸ (ou seja à destinação social). Paradoxalmente, é a própria mãe de Ludovina, D. Angélica, que virá a justificar esta transação/intercâmbio entre homens afirmando: “Teu pai sabe o que faz. Um homem é quem melhor conhece outro homem. Se ele te disse que achou um bom

mariado, não pode enganar-se.” (OFM: 1242). Este aspecto revela que, como o afirma G. Fraisse, contrariamente à mulher, só o homem pode dissociar

l'universalité de sa citoyenneté de la singularité de son désir, et profiter de la réalisation des deux ; là se trouve une liberté, une reconnaissance de soi-même, à laquelle la femme n'a pas accès. Elle n'a que l'universalité de sa situation familiale (épouse, mère), sans posséder la singularité de son désir.²⁹

Ora, é justamente a questão fundamental da “singularidade feminina” como expressão de uma “vontade/desejo individual”, que é colocada aos leitores e leitoras das obras de Camilo Castelo Branco. Com efeito, é uma questão que aflora subtilmente em várias indagações femininas, as de Lúcia Peixoto, em *A Doçaria de Candal*, que exprime uma consciência aguda da sua condição concedendo que “[...] a falar verdade, estar livre de que me serve?” (ADC: 62), um ponto de vista que mais tarde será prolongado pela expressão de uma frustração inextricável, quando esta personagem acaba por se resignar, dizendo “A minha vontade era viver assim... Pois eu não posso ficar solteira!” (*id.*: 111 e 55). Por outro lado, há também em Marta, na novela *A Brasileira de Prazins*, a mesma clarividência matizada de impotência, quando diz: “Cheguei a esta desgraça; estou casada para fazer a vontade a meu pai, cuidando que ele morria, não sei como hei-de sair disto senão acabando de vez ou perdendo o juizo como a minha mãe... bem sabe como ela acabou.” (ABP: 201). Ora, esta reflexão tanto pode soar como vaticínio de perpetuação de degenerescência, delimitando uma genealogia feminina de insatisfação, como de profecia auto-

²⁷ “Quero que se diga isto: quero que me assaquei a calunia de que eu sou mais uma das mulheres que se venderam à riqueza. O que nunca ninguém dirá é que eu intamei o homem que me comprou... nunca meu Deus!” (OFM: 1260).

²⁸ D. Angélica invoca aqui razões económicas e de estatuto social: “Não podes casar com esse homem sem desgostar teus pais, e granjear para ti o infortúnio, e para ele o arrependimento. [...] Tu sabes que vivemos do ordenado do teu pai: temos podido manter a decência e o luxo até dos teus caprichos de formosa; porém, nada mais podemos.” (OFM: 1245).

²⁹ “Quant au rapport d'égalité ou d'inégalité entre les sexes, il appelle les remarques suivantes : la femme peut être fille, épouse et mère, et sœur ; seule cette dernière relation à l'homme (souvenons-nous d'Antigone) est portée d'un rapport d'égalité. Dans le partage entre la famille et la cité, seul l'homme circule entre les deux. Ainsi peut-il dissocier en lui-même l'universalité de sa citoyenneté de la singularité de son désir, et profité de la réalisation des deux ; là se trouve une liberté, une reconnaissance de soi-même, à laquelle la femme n'a pas accès. Elle n'a que l'universalité de sa situation familiale (épouse, mère), sans posséder la singularité de son désir.” (Georges Duby et al., 1991: 68).

realizadora. Pois, tanto Marta como sua mãe Genoveva (ABP) ou Lúcia como sua mãe D. Angélica (ADC) tiveram, a certo momento da sua vida, de “[...] sacrificar-[se] a não sei que odia- do marido para que o mundo [as] não chame singular.” (ADC: 88). Paradoxalmente para estas mulheres, um movimento que consistiria em assumir a sua “singularidade”, seria interpretado como negativo e motivo de exclusão e, não, como possível marca de uma afirmação original e pessoal.

Da “mulher nervosa³⁰” à possível proclamação de um “Se eu quisesse ...”³¹

É através da omnipresença das figuras do padre ou, do seu sucessor, o médico³² que, nas obras de Camilo Castelo Branco, se manifesta uma verdadeira “luta pela posse do corpo feminino” (Geneviève Fraisse, 2002: 289-90) e, por outro lado, uma “atomização do seu corpo³³”. Estas figuras recorrentes anunciam o tema do corpo feminino como um dos objectos mais vigiados e analisados dos meados/finais do século XIX e inícios do século XX (*id.*: 289-90). Assim, já na época de Camilo, a medicina ou, de maneira mais alargada, a ciência (dos homens), contemplam e analisam casos idênticos aos de Balclina, mãe de Artur, em *Vultos de Lama* (VL: 933), de Maria Nazaré a “doida do Candal” ou de Margarida³⁴, a ferreira impe-

³⁰ Expressão utilizada por Michel Foucault (Michel Foucault, 1976: 159-60).
³¹ Esta expressão é de Cassilda Arcourt e aparece num monólogo interior, manifestando finalmente uma vontade própria: “Remirou-se no espelho, e disse: ‘Se eu quisesse...’.” (ADC: 1999).

³² Mireille Dottin-Orsini observa como “Le médecin, c'est une banalité partout répétée, est l'exact remplaçant du prêtre auprès de la femme. [...] Prêtres et médecins semblent se disputer la femme comme un territoire : l'un voit une hysterique là où l'autre voit une extatique. L'explication par l'influence de la psychologie féminine veut balayer les interprétations sur-naturelles ; les écrits de Charcot et de ses disciples n'en finissent pas de commenter les textes anciens traitant de possession ou de sorcellerie [...]” (Mireille Dottin-Orsini, 1993: 226).

³³ Marta exemplifica por si um percurso feminino de exclusão que “[...]

confond la femme dans le groupe social, [qu'il] l'atomise dans le corps social, atomisation qui la marque comme objet d'échange entre les hommes.”

(Geneviève Fraisse, 1993: 441).

³⁴ Margarida é pintada nestes termos: “Moça com sede de liberdade e amor, com repugnância e nojo de coro e salmos.” (p. 189). Uma mulher

niente e, finalmente, de Marta na novela *A Brasileira de Prazi*s. Ora, em segunda análise, poderíamos também considerar que todas elas praticam uma forma levada ao extremo de “té- atralização/histerização” do corpo, tornando-o símbolo/síntoma de uma individualidade em crise.

Num primeiro momento, as individualidades femininas em crise começam por se manifestar através da expressão de uma voz abafada, manifestando-se por diversas formas de “paixão” ou “exaltação”. Assim, a propósito de Lúcia Peixoto, se de início nos é dito que “Marcos recebeu a explosões da cratera abafada.” (ADC: 90), este episódio vai desembocar sobre a expressão de uma voz singular e audível: “A minha vontade era viver assim” (*id.*: 111). Porém, tal não será o itinerário de Marta, espécie de “boneca sem voz” na *Brasileira de Prazi*s, e que, simultaneamente à aceitação do último pedido do seu pai Si-mão, não encontra outro meio para manifestar o seu desacordo senão reações psicossomáticas: “Marta fez um gesto afirmativo, e caiu de joelhos, curvada sobre o leito, a soluçar; depois, deu um grito e escorregou para o chão, em convulsões, com o rosto muito escarlate e a boca a espumar.” (ABP: 188).

Reparemos como, à medida que esta personagem se encontra enclausurada no papel de esposa e, depois, no de mãe, os sintomas psicossomáticos parecem agravar-se. Pois, ela começa inicialmente pela simples crise nervosa progredindo sucessivamente para a epilepsia, a histeria e, finalmente, a demência. Curiosamente este deslize acelera-se a partir do momento em que se dá uma ruptura interior na personagem feminina, concretizando um completo desfasamento entre o seu espírito e o seu corpo. Para ilustrar esta ruptura basta aludir aqui ao facto de que apesar de lhe ser aplicado o diagnóstico de doente/demente, Marta continua a desempenhar as suas funções de fêmea reproduutora. Assim, o médico acaba por afirmar ao marido que o seu estado “Não denota nada – refutou o médico. — Faça de conta que é uma sonâmbula. E, como a sua

³⁵ Com sede de liberdade: “Margarida compreendeu logo o que a sua amiga expunha zoologicamente com o nome de um intensivo animalejo chamado ‘Blaubo’; Blaubo viria a ser um exaltado amor que lhe tirava o sono das noites e a vontade de pedir a Deus que a defendesse.” (ADC: 194).

demência é funcional e não orgânica, não há desorganizações físicas que a estonem de ser mãe." (*id.*: 205). Neste exemplo, o discurso do médico abre uma permissividade para que possa ser continuada a exploração física de Marta:

Feliciano, quando ela se fechava no quarto, já sabia que estava a preparar-se o ataque; ia dormir noutra cama; [...]. Não obstante, como, passado o ataque epiléptico, a espessa recaia numa serena indolência, numa impossibilidade mansa e tranquila, o tio ia dormir com ela, tendo sempre em vista as condições do seu bem-estar, as necessidades imprevisíveis da sua fisiologia. Assim se explica a fecundidade de Marta, que deu em sete anos cinco filhos a seu marido. (*Id.*: 231.)

Para além disso, estes exemplos sublinham também o carácter lícito da "pulsão/violência" masculina o que, em contrapartida, sublinha o carácter "transgressivo"³⁵ de todos os impulsos violentos presentes nas crises femininas. Ora, esta forma de "transgressão", presente na violência da mulher histérica, deixa aflorar outra ideia ainda, a que se manifesta nas interpretações mais fantasmáticas e mais angustiadas da feminilidade, vigentes no século XIX. Com efeito, durante muito tempo, considerou-se que "les femmes pourraient bien être porteuses du négatif en société, de la décadence par exemple."³⁶. É de notar que, nessa época, a negatividade feminina ficou ligada à questão da degenerescência social, cristalizada ao longo do

século XIX por diversas "Mitologias da hereditariade" (Jean Borie, 1981). Porém, se em Camilo Castelo Branco é o que parecem aludir as sucessivas reiterações do vaticínio de loucura herdada da mãe por Marta³⁷, relembrando como no século XIX "moral e biologia comunicam e se respondem simultaneamente"³⁸, num segundo momento, esta "mitologia de negatividade feminina" poderá revestir-se de outro sentido.

Efetivamente, basta atentar para o que próprio autor escreve a propósito de Marta, em *A Brasileira de Prazins*, quando indaga: "A loucura que é se não a exageração do carácter?" (*ABP*: 232). Assim, podemos ver nesta violência manifestada através do "corpo em crise", uma transgressão relacionada com o que a crítica Maria Alzira Seixo designou como uma "problemática do feminino"³⁹; ou seja, como uma "expressão de revolta". Nestas condições, há na violência histérica de Marta ou na loucura de outras, um momento de afirmação individual, "um ostento de inconsciência ou consciência anormal" (*id.*: 205) que poderia subtilmente contrapor-se a uma longa genealogia sacrificial de mulheres⁴⁰, acentuada pela "dimensão trágica do seu

³⁵ Geneviève Fraisse considera que "Contrairement à la violence masculine perçue comme illicite (maintien de l'ordre domestique ou extérieur, guerre, etc.), la violence des femmes est considérée comme l'expression du caractère animal et quasi déshumanisé de leur nature qui exploserait si elle n'était matrisée par l'action masculine." (Geneviève Fraisse, 2002: 85).

³⁶ Geneviève Fraisse (Georges Duby et al., 1991: 90). Ver também a análise de António Manuel Machado Pires Bettencourt relativa à personagem de Maria da Piedade no conto de Eça de Queirós, *No Molho* [1880]: "O problema da histeria tornou-se preocupação central dos românticos, que assim procuraram ilustrar teses sobre o comportamento das histeréricas ou analisar casos que reconstituam. Para o fim do século, esta será mesmo preocupação dominante. A decadência da sociedade vem assim a ser explicada em termos de psicopatologia individual, de morbidez." (António Manuel Machado Pires Bettencourt, 1980: 96).

³⁷ Maria Alzira Seixo nota que "O sonho parece-me, pelo contrário, constituir uma energia dinamizadora na personagem feminina camiliana, um impulso de afirmação que conduz a inesperadas desenvolturas de cometimento vital, como também às mais completas imersões na submissão, na envolvência ou na destruição física voluntária, que tantas vezes funciona, no romance de Camilo, muito menos como apagamento débil ou resignado da personalidade do que como significação de uma revolta ou sinal de desencanto do mundo." Maria Alzira Seixo, "Problemática do feminino em 'Família'" (AA, W, 1997: 210).

³⁸ Ver a este propósito o que escreve Maria João Pais do Amaral, no seu prefácio à *Dóida do Cândido* [1867] quando observa "Mas, nesta novela, não sobraria a personagens femininas que ascendem ao estatuto de mártires o deste modo se redimem, [...] A todas assenta o epiteto de ma-

destino⁴¹" e, por extensão, por um certo "culto da dor"⁴² típico nas representações femininas da época. Assim, poderíamos afirmar, como o faz Lucien Israël, que "la production de l'hystérique, à tous les sens qu'on pourra donner à ce terme, atteint une toute autre dimension, celle d'une tentative de communication, de mise en rapport avec l'autre [...]." (Lucien Israël, 2001: 50). Com efeito, em personagens como a ferreira Margarida⁴³, Maria de Nazaré (ADC) ou Marta (ABP), existe um certo "histrionismo" ou, melhor dito, uma "hiperexpressividade"⁴⁴, que, considerados através do prisma de uma trajectória de vida frustrada, se revestem de um significado novo: o da expressão de um sujeito em crise. Os desejos contidos e as ambições frustradas dão lugar a crises, transes epilépticas ou "histerismos" e impõem a ideia de uma doença não como doença em si mas "como figura ou metáfora"⁴⁵ de um "desfasamento entre

ter dolorosa [...]." (Camilo Castelo Branco, 2003: 21).

⁴¹ Ver Maria Clara Lourenço de Campos, "A pulsão de morte nas heroínas de Amor de Perdição" (AA. W., 1997: 150-1).

⁴² *Id.*: 151.

⁴³ "Assaltaram-na as serpes dos escrúpulos e enroscaram-se-lhe no pescoço. Foi uma asfixia de estrangulada através de milhares de dias e noites. A ideia de que era freira e a da transgressão dos votos, não sei se espontânea, se sugeridas por algum confessor, mudaram-na de repente para exaltado ascetismo. Da oração mental passou aos juncos aos cilícios, dos cilícios às disciplinas. Acostumava-se por noite alta no mais afastado esconderijo da casa. As lavadeiras perguntavam às criadas se a senhora tinha chagas; e assim viemos a saber a piedosa loucura da infeliz. Chamou um sacerdote virtuoso e ilustrado a demover daquele selvagem suicídio [...] E subiu a vertigem ao ponto de perder o amor à filha e aos netos [...]." (Sublinhado nosso) (ADC: 247-8).

⁴⁴ Lucien Israël diz acerca do ser histerico que este é-o no objectivo de "Producir. L'hystérie produit un jeu, toutes les facettes du jeu sous lequel l'homme tente de décrire, cerner, posséder la femme. Jeu de la faiblesse et du désespoir, qui va permettre à l'homme d'être fort, protecteur, le lion superbe et généreux, en un mot le sauveur. Jeu de l'amour et de la tendresse, si fatteur, si rassurant pour les habituels doutes de l'homme quant à sa virilité, jeu aussi de la colère, où l'homme le plus souvent, comme dans les autres jeux d'ailleurs, oublie justement cette dimension de jeu que pourtant il reproche à l'hystérique. Jeu du désespoir enfim si bien joué parfois qu'il aboutit au suicide. Et lorsqu'il est confronté à cette extrémite, le médecin est bien obligé de se dire que le jeu est peut-être ce que le sujet pouvait produire de plus sérieux." (Lucien Israël, 2001: 48-50).

⁴⁵ No caso da tuberculose, Susan Sontag explica que ao longo do século XIX esta "[...] nascia d'un excès de paixão et frappait les tempéraments aventureux et sensuais [...] Maladie reconnue de la paixão, la tubercu-

corpo e espírito"⁴⁶, um desfasamento teatralizado através do corpo pela mulher e que soa como uma verdadeira reapropriação de si.

Este movimento de reapropriação inicia-se, nas obras de Camilo Castelo Branco, através da omnipresença de uma figura feminina que hoje em dia entraria na categoria estabelecida por Michel Foucault, a da "mulher nervosa, imperfeita ainda" (p. 204), havendo outros casos com sintomas mais ou menos explícitos. É o caso da personagem secundária de D. Honorata Guião (A Bralileira de Prazins) que aparece na sombra do tenente-coronel realista, Vasco Cerveira Leite, Morgado de Quadros, e que é descrita como uma mulher "[...] formosa das finas graças aristocráticas. Uma elegância nervosa, inquieta, mordiscada de desejos como flor branca muito picada das abelhas. Aceitara o maior Cerveira, porque era rico e estadeava na corte as suas liberdades." (ABP: 73). Ora, estes aspectos da "mulher nervosa", para além de revelar em Camilo uma assimilação de alguns pontos da estética realismo-naturalismo e de pôr de relevo um certo bovarismo⁴⁷, também apontam para outra leitura. Com efeito, existe nas personagens nervosas do autor uma relação

⁴⁶ Isto était également comprise comme résultant de la dépression des sentiments." (p. 32). Para além disso, acaba por considerar que de maneira geral a questão não reside na "maladie en soi mais de son usage en tant que figure ou métaphore." (Susan Sontag, 2005: 10).

⁴⁷ Michelle Perrot nota que "[...] l'hystérie [est] la maladie des femmes et du sexe certes, mais aussi [une] maladie dans le rapport entre le corps et l'esprit." (Michelle Perrot, 1988: 97).

⁴⁸ Michel Foucault afirma o seguinte que "Le personnage qui a été d'abord inventé par le dispositif de sexualité, un des premiers à avoir été 'sexualisé', il ne faut pas oublier que ce fut la femme 'visible', aux limites du 'monde où elle trouvait toujours figurer comme valeur, et de la famille où on lui assignait un lot nouveau d'obligations conjugales et parentales : ainsi est apparue la femme 'nervuse', la femme atteinte de 'vapeurs' ; là l'hystérisation de la femme a trouvé son point d'encrage." (Michel Foucault, 1976: 159-60), Vêr a este propósito o que diz Maria Alzira Seixo que afirma "De facto, a ficção realista, na estreita da sua figura tutelar que é Madame Bovary, é impiedosa na sua consignação da mulher a um papel de estrita dependência em relação ao marido, à educação e mesmo ao sonho, essa componente que reduz Ena, Luísa, Maria Eduarda ou Mme Arnoux, a uma passividade de sofimento da acção dos acontecimentos (seja elas frutos da contingência ou do determinismo das circunstâncias materiais) [...]." (AA. W., 1997: 209-10).

estreita entre o seu carácter transgressivo e o desvio em relação à sua destinação inicial. Assim, não é por acaso que, n'A Brasileira de Prazins, a imagem de Marta fica marcada pela recusa do modelo da feminilidade por exceléncia, o do "modelo materno". Paradoxalmente, esta personagem tem a particularidade de "ser mãe" mas de, apesar disso, "não se sentir mãe"⁴⁹, uma situação que se inverte, por exemplo, na personagem de Maria de Nazaré, mulher perdida, mãe, e finalmente "doida". Esta última personagem é mãe, mas sente confusamente que para seu amante Marcos ela só desempenha uma função, a de mãe do seu filho, tornando-se "o despojo da crisálida" (*id.*: 101). É depois do choque traumático da morte deste que tudo se precipita e que ela acaba por rejeitar seu filho, efetuando o seu segundo desvio. Assim, apercebemo-nos de que, em Camilo, a "mulher nervosa", "louca" e, por extensão, "histérica" acaba por se tornar "a imagem negativa da mãe"⁵⁰.

Finalmente, o "nervosismo feminino" que faz passar as personagens de Camilo das simples insatisfação/tédio ao "adulterio"⁵¹, da crise nervosa à loucura, dos desmaios aos histerismos, não só será uma maneira de exteriorizar um feminino em crise⁵², como também de abalar com a predestinação feminina, revelando um feminino excêntrico, profundamente "contranatural"⁵³

⁴⁹ Na novela existem vários episódios que manifestam a progressiva recusa desta função materna, por exemplo frases como "Punha-lha nos braços e, dava-lha a bejar. Marta cedia com tristeza e constrangimento, beijando a filha como se fosse uma criança alheia. A amava a dizer às criadas que a brasileira era uma cobra, que não podia ver o anjinho do Céu." (ABP: 231).

⁵⁰ "La Mère, avec son image en négatif qui est la 'femme nerveuse', constitue la forme la plus visible de cette hystérisation." (Michel Foucault, 1976: 137.)

⁵¹ Como o afirma Mónica Rector: "O adulterio, do ponto de vista feminista, é um primeiro despertar da mulher de sua situação cativa. É uma revolta, contra um duplo contrato social, civil e religioso. Uma das causas da rebeldia é o tédio." (Mónica Rector, 1999: 149).

⁵² Não podemos deixar de citar aqui José Régio que teve intuição de que [...] se tantas vezes a mulher que mais interessa ao romancista se entregá, (não a ajudará a ele a cair?) e essa dádiva de si extramatrimonial é um delito aos olhos da sociedade, é um delírio resultante da loucura amorosa, – comprehende-se que entre o crime, a loucura, a queda da mulher, haja relações que a intuição de Camilo surpreende." (sublinhado do texto original) (José Régio, 1980: 145).

⁵³ Seria aqui interessante abrirmos um parêntesis para sublinhar uma só:

ou "desnaturado"⁵⁴", em que o corpo sofreu uma re-apropriação por parte da mulher. Assim, haverá na fórmula final "[...] 'Se eu quisesse...'" (AMF: 1198-99) da mulher de má vida, Cassilda Arcourt, não só a afirmação daquelas que "Acabam de perder a vergonha... e lá vão.⁵⁵", como também a afirmação de todas aquelas que hão-de-vir depois e que tentam romper com a hegemonia do "œil du phallos" para imaginar o seu próprio destino.

Referências bibliográficas

- CASTELO BRANCO, Camilo [1858], *O que fazem mulheres*, in Camilo Castelo Branco, *Obras Completas*, Publicadas sob a direcção de Justino Mondes de Almeida, Vol. II, Lello & Irmãos – Editores, Porto, 1983, pp. 1229-1367.

[1870], *A Mulher Fatal*, in Camilo Castelo

mellâncias entre a trajetória de Marta e a personagem de Eça de Queirós, Maria da Piedade, do conto *No Moinho* (1880). Com efeito esta é-nos apresentada inicialmente como "uma senhora modelo" e uma "enfermeira da família" (Eça de Queirós, 1989: 59-60), mas que "não amava o marido de certo" (*id.*: 60) e que ao analisar a sua vida começa a manifestar certa instabilidade. Assim, como o constata o narrador "A sua vida representava-se-lhe como desgraça excepcional: não se revoltava ainda, mas tinha desabatimentos, dessas súbitas fatigas de todo o seu ser, em que caia sobre a cadeira, com os braços pendentes" (*id.*: 67). A personagem acabaria por se tornar uma "Vénus" (*id.*: 68), ou mais precisamente uma mulher "contra-natural", uma ideia induzida pelo facto de nos ser dito que: "Elle déjeava a casa em desordem, os filhos sujos e rameiros, em farabata, sem comer até altas horas, o marido a gemer abandonado na sua ilheva [...]" (*id.*: 68); (*id.*: 57-68).

■ Como o exprime Alain Lefèvre "Le discours du XIX^e siècle définissait la fémininité par la maternité. [...] Les femmes stériles, les vieilles filles, les mères dénaturées étaient les ratées de la maternité." (Alain Lefèvre, 2000: 119-40).

■ Mulheres que, como o exprime a mãe de Maria, a "doida do Candal", agijão ao invés do que a sociedade espera delas, e assumirão os seus atos e a sua diferença: "Era santa e desculpava as mulheres perdidas... Quantas vozes ela me disse: 'Filha, Deus é que vê as pecadoras. Quem salte se elas se perderam obrigadas pela necessidade e enganadas por promessas de melhor vida!... – Que trabalhem, que vão servir – diz toda a gente...' = A vontade de trabalhar para conservar a virtude é maior virtude que tortura as mães. As pobres pensam em remediar-se; acham quem as engravidam com esperanças; depois não há quem as queira; até os amigos as abandonam à tua. Que hão-de elas fazer? Acabam de perder a vergonha... e lá

Branco, *Obras Completas*, Publicadas sob a direção de Justino Mendes de Almeida, Vol. VI, Lello & Irmãos – Editores, Porto, 1987, pp. 1055-1207.

[1886], *Vulcões de Lama*, in Camilo Castelo

Branco, *Obras Completas*, Publicadas sob a direção de Justino Mendes de Almeida, Vol. VIII, Lello & Irmãos – Editores, Porto, 1988, pp. 859-968.

— [1882], *A Brasileira de Prazins*, Editora Ulisses, Lousã, 1984, 240 p.

Porto, 2003, 257 p. — [1867], *A Doida do Candal*, Edições Caixotim,

2.

AA. W. (1997), *A Mulher na vida e obra de Camilo* (Atas do Colóquio promovido pelo Centro de Estudos Camilianos e pela Casa-Museu de Camilo em Vila Nova de Famalicão, de 19 a 21 de Outubro de 1995), Vila Nova de Famalicão, Centro de Estudos Camilianos.

BORIE, Jean (1981), *Mythologies de l'hérédité au XIXe siècle*, Paris, Editions Gallée.

COLEHO, Jacinto do Prado (2001), *Introdução ao Estudo da Novela Camiliana*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda.

CORBIN, Alain & COURTINE, Jean-Jacques, VIGARELLO, George (Dirs.) (2011), *Histoire de la Virilité, 2. Le triomphe de la Virilité. Le XIXe siècle*, Paris, Editions du Seuil.

DOTTIN-ORSINI, Mireille (1993), *Cette femme qu'ils disent fatale*, Paris, Editions Grasset.

DUBY, Georges & PERROT, Michelle (Dirs.) (1991), *Histoire des femmes en Occident, Vol. III Les XV^e-XVIII^e siècles*, Paris, Plon.

FERRO, Túlio Ramires (1966), *Tradição e Modernidade em Camilo (A Querida dum Anjo)*, Lisboa, Parceria A. M. Pereira.

FOUCAULT, Michel (1976), *Histoire de la sexualité, I. La Volonté de savoir*, Paris, Editions Gallimard.

FRAISSE, Geneviève & PERROT, Michelle (Dirs.) (1991), *Histoire des femmes en Occident, Vol. IV Le XIX^e siècle*, Paris, Plon.

FRAISSE, Geneviève (2002), *Masculin/Féminin II. Dissoudre la hiérarchie*, Paris, Odile Jacob.

— (1998), *Les femmes et leur histoire*, Paris, Editions Gallimard.

SOUZA, Sérgio Guimarães de & MARTINS, José Cândido de Oliveira (Org) (2010), *Lerituras do Desejo em Camilo Castelo Branco*, Guimarães, Opera Omnia.

ISRÄEL, Lucien (2001), *L'hystérique, le sexe et le médecin*, Paris, Masson.

LEFEVRE, Alain (2000), *De l'hystérie à la sexualité féminine. Insatisfaction, envie, séduction, jalousie*, Paris, L'Harmattan.

LÉVI-STRAUSS, Claude (2002), *Les structures Élémentaires de la Parenté*, Berlin, Mouton de Gruyter.

PERROT, Michelle (1988), *Les Femmes ou le silence de l'histoire*, Paris, Champs Flammarion.

— (2009), *Histoire de Chambres*, Paris, Editions du Seuil.

PERRROT, Philippe (1988), *Le travail des apparences. Le corps féminin (XVII^e – XIX^e siècle)*, Paris, Editions du Seuil.

QUERÓS, Eça de (1989), *Contos*, Aveiro, Livraria Estante Editorial.

RECTOR, Mónica (1999), *Mulher objecto e sujeito da Literatura Portuguesa*, Porto, Edições Universidade Fernando Pessoa.

RÉGIO, José (1980), *Ensaios de Interpretação Crítica: Camões, Camilo, Florbela, Sá Carneiro*, Porto, Brasileira Editora.

SOHN, Anne-Marie (2009), *“Sois un homme !” La construction de la masculinité au XIX^e siècle*, Paris, Editions du Seuil.

SONTAG, Susan (2005), *La maladie comme métaphore*, Paris, Christian Bourgeois Editleur.

VEYNE, Paul & LISARRAGUE, François, FRONTISI-DUCROUX, François (Orgs.) (1998), *Les mystères du Gynécée*, Paris, Editions Gallimard.