

DA VIDA PELA METADE À PERENIDADE DEVIDA: JOSEFA DE SANTO ALEIXO E MARIA MOISÉS

Maria Eduarda Borges dos Santos

CLP – Instituto Politécnico de Castelo Branco

Delinear as vias para a figuração de personagens da narrativa portuguesa e identificá-las através dos respetivos verbetes foi o desafio lançado pelo projeto que tem como finalidade a elaboração do *Dicionário de Personagens da Ficção Portuguesa*, sob direção do Professor Doutor Carlos Reis. Neste sentido, e ao longo dos últimos anos, o grupo de investigação ‘Figuras da Ficção’ do Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra tem desenvolvido um conjunto de *workshops*, seminários e colóquios que facultaram o enquadramento teórico e metodológico imprescindível para a sua concretização, como se pode comprovar através dos testemunhos de especialistas nacionais e internacionais sobre processos de figuração e de sobrevivência da personagem narrativa, com destaque para os textos publicados no número 4 da *Revista de Estudos Literários* (Reis, 2015), edição do CLP.

O primeiro passo para alcançar o objetivo visado, relativamente à obra de Camilo Castelo Branco (1825-1890), residiu na escolha da edição que iria servir de base ao estudo, uma vez que são numerosas, desde a renomada Parceria António Maria Pereira, à edição crítica das *Obras de Camilo Castelo Branco*, coordenada por Ivo Castro, mas de que apenas foram publicados, até ao momento, *Amor de Perdição*

e *O Regicida*. A edição crítica das *Obras Completas de Camilo Castelo Branco*, da Lello & Irmão – Editores, publicada sob direção de Justino Mendes de Almeida, entre 1982 e 1989, foi a adotada, uma vez que os princípios gerais de exegese linguística estão claramente enunciados, bem como o registo das variantes.

Num segundo momento, procedeu-se à seleção das personagens camilianas que poderiam integrar o *Dicionário*. Não foi tarefa isenta de dificuldades nem de dúvidas no que ao seu pendor figurativo e à sua sobrevida respeita, sobretudo se tivermos em conta as cerca de cinco dezenas de romances e novelas que constituem o corpus narrativo e a complexidade de alguns universos diegéticos, densamente povoados. Por outro lado, embora a bibliografia crítica acerca do escritor de Seide seja vasta e de inegável qualidade, os pontos de vista quanto à classificação periodológica da sua obra são, em alguns casos, divergentes, na medida em que Jacinto do Prado Coelho, na *Introdução ao Estudo da Novela Camiliana I e II* (1983), considera fases distintas na evolução do autor – romântica, ultrarromântica e realista-naturalista –, opinião secundada por Aníbal Pinto de Castro (1995: 868-869), mas oposta à de Alexandre Cabral (1985) e mais recentemente à de Abel Barros Baptista, que a expressa em *Futilidade da Novela, a revolução romanésca de Camilo Castelo Branco*, de 2012, nos seguintes moldes:

[...] o problema principal ainda é o homem [Camilo Castelo Branco], ou seja, a sua marginalidade relativamente aos cenáculos ideológicos, a sua aversão às escolas, às correntes, e a errância violenta em que foi atacando e ridicularizando todas (mas sobretudo a naturalista, claro), sem se situar conscientemente em nenhuma delas. (2012: 22)

Acresce a este facto o carácter multimodo dos textos narrativos camilianos, que se plasma na análise e desenvolvimento de aspetos

temáticos próprios das novelas passional, histórica, de terror grosso ou da novela humorística de pendor moralizante.

Semelhante contexto foi todavia propiciador de um rico e pluri-facetado leque de “pessoas de papel” entre as quais se contam amantes apaixonados, heróis românticos, jovens arrivistas por oposição a figuras defensoras de nobres e elevados valores morais e nacionais, padres desonestos, religiosas(os) transbordantes de bondade, comerciantes e ricos proprietários, burgueses, fidalgos, elementos do povo mas, acima de tudo, uma panóplia de figuras femininas dignas de nota: amorosas camilianas, doces e sofredoras; heroínas que enlouquecem; mulheres cruéis, seres fatais; criadas; protagonistas genuínas, do campo, e ainda jovens tontas e ignorantes.

Do amplo conjunto de personagens, foram selecionadas não apenas algumas das que hoje sobrevivem mas também aquelas que apresentam condições para virem a beneficiar de uma existência transliterária¹, ao destacarem-se por certos requisitos, como a “*substancialidade* humana”, a “*operatividade* diegética”, a “*conectividade* [...] com o espaço/tempo” em que a narrativa as encerra, “a sua *relação* com o universo do autor” e a possibilidade de “*comparação*” com outras entidades ficcionais criadas por outros autores, requisitos enunciados pela Professora Doutora Ofélia Paiva Monteiro, na comunicação apresentada no *workshop* das Figuras da Ficção, em 21 de janeiro de 2015.

1 Personagens camilianas selecionadas para o atual projeto: Carlos da Silva (Padre), *Anátoma*, 1851; Calisto Elói, *A queda dum anjo*, 1865; Guilherme do Amaral, *Onde está a felicidade?*, *Um homem de brios*, *Memórias de Guilherme do Amaral*, 1856-1863; Luís da Cunha, *A neta do arcediogo*, 1856; Ricardina, *O retrato de Ricardina*, 1868; Silvestre da Silva e Tomásia, *Coração, cabeça e estômago*, 1862; Simão Botelho e Teresa de Albuquerque, *Amor de perdição*, 1862; Eusébio Macário, Felícia e Justino (Padre), *Eusébio Macário e A corja*, 1879-1880; Josefa de Santo Aleixo e Maria Moisés, “*Maria Moisés*”, *Novelas do Minho*, 1875-1877; Marta, *A brasileira de Prazins*, 1883.

Da seleção indicada coube-nos realizar os verbetes sobre Josefa de Santo Aleixo e Maria Moisés, personagens do conto ‘Maria Moisés’ de *Novelas do Minho*, coletânea publicada entre 1875 e 1877, de pendor memorialista, uma vez que nelas o escritor refere factos de que teve conhecimento direto (Cabral, 1985: 134), localizando-os numa época que foi das mais ricas da sua vida em experiências de espectros muito diversificados: as décadas de 50 e 60. As *Novelas do Minho*, na bibliografia camiliana, constituem acima de tudo um labor recreativo, para quem, aproveitando uma paragem momentânea, continua a tarefa incessante na sedimentação do universo ficcional produzido. Síntese “da novelística camiliana” (Cabral, 1985: 135), as *Novelas* expõem, como elementos convergentes, os desencontros que inibem a felicidade dos amantes, a astúcia a prevalecer sobre a virtude, a avidez dos bens materiais, em suma, o permanente conflito entre o Bem e o Mal, a remissão do pecado, a crítica social baseada no uso da ironia e do sarcasmo, as referências disfóricas às ideias incômodas do republicanismo... Outra constante das suas páginas são as intervenções autorais e do narrador, através da inclusão sua própria voz ou do discurso do narrador, não apenas em notas de rodapé mas, de igual modo e sob roupagem metalética, na tessitura ficcional, convocando a atenção do leitor ou de um destinatário concreto. É nos termos seguintes que conclui a novela “Maria Moisés” (1876):

Tomás Ribeiro, com o teu coração, se tens nele uma lágrima, imagina este quadro e descreve-o, se podes, que eu não posso nem quero, porque o último feitio das novelas é não pintar com o colorido gótico dos românticos, os quadros comoventes que rutilam na alma a faísca do entusiasmo. Agora somente se pintam as gangrenas com as cores roxas das chagas, e com as cores verdes das podridões modernas. Nos literatos o que predomina é o verde, e nas literaturas é o podre. (Castelo Branco, 1988: 303-304)

O conto pode resumir-se ao seguinte enredo: Josefa é uma bela e virtuosa menina do campo que se apaixona e é seduzida pelo morgado do Cimo de Vila, António de Queirós e Meneses. Ambos desejam casar, intento irrealizável porque o pai do herói, para manter a linhagem da família, procura ligar, pelo matrimónio, o filho a uma jovem aristocrata. A recusa de António de Meneses é punida com pena de prisão e degredo para o Brasil, facto que o afasta definitivamente de Josefa. Quando, 38 anos mais tarde, regressa a Portugal e a Ribeira de Pena, sabe da existência de uma filha, Maria Moisés, fruto dos amores da juventude.

A primeira parte da narrativa é considerada uma obra-prima pelo realismo do “vivido” transmitido pelas personagens e pelos lugares evocados. Na perspetiva de Jacinto do Prado Coelho (1983, *op. cit.*), a peculiaridade deste conto reside na estratégia narrativa ativada para o relato da morte de Josefa. Segundo diversos pontos de vista, são enunciadas as circunstâncias em que a tragédia é descoberta, certa noite de agosto de 1813. Alguns habitantes de Santo Aleixo, ao encontrarem-se fortuitamente nas margens do Tâmega, convertem-se em elementos fundamentais para a compreensão dos factos, sem contudo participarem da ação principal. Para além de fornecerem um quadro concreto do ambiente campesino nortenho, o pequeno pegureiro, o moleiro Luís, a tia Brites, o Bragadas e o pai da protagonista, João da Laje, relatam o que viram e expressam as dúvidas que os assaltam, adensando assim o clima de mistério que envolve o falecimento da heroína e despertando a curiosidade do leitor relativamente a novas informações: os antecedentes da adversidade e os últimos momentos de vida de Josefa que, depois de dar à luz, foge de casa, temerosa da mãe, cujos princípios se norteavam pelo “orgulho selvagem da honra” (Castelo Branco, *ib.*: 268).

Sendo o objeto do nosso estudo a entidade narrativa da personagem feminina, estamos desde logo a atribuir uma inegável primazia à

determinação do papel da mulher na sociedade patriarcal portuguesa da segunda metade do século XIX, uma vez que o texto de ficção não é apenas um sistema de signos interdependentes que exige uma descodificação linguística imediata mas também e sobretudo um universo onde se cruzam afetos, convicções e premissas ideológicas de que a personagem é o principal vetor. Nesta época, se o amor é uma forma privilegiada de relação entre dois indivíduos de que Eros não é banido (Sousa & Oliveira Martins, 2010), o facto é que ele é incompreensível se não se entender que a sua meta é o casamento. Ora, o casamento é já a socialização do amor, a integração dos sujeitos nas/ pelas estruturas sociais (e, conseqüentemente, económicas); o casamento é uma forma de submissão à lei estabelecida, à lei em vigor, à ‘lei do pai’, como evidencia Nathalie Heinich, em *États de femme. L’identité féminine dans la fiction occidentale* (1996)². Por este motivo, no atual conto, o pai e principalmente a mãe se acha no direito de se considerar proprietária dos sentimentos da filha, suscitando, assim, obstáculos, conflitos, intrigas, ameaças, punições, tragédias, como se conclui das palavras do narrador na primeira parte de ‘Maria Moisés’:

A mãe [de Josefa] era cruel com as mulheres manchadas. No seu serviço não entrava jornaleira de má nota. Não se ajoelhava na igreja à beira de criatura de ruim vida. Dava-lhe este direito haver sido filha humilde e esposa honrada do homem com que a casaram, o João da Laje, [...]”.
(Castelo Branco, *ib.*, 257)

2 Heinich, Nathalie (1996). *États de Femmes. L’identité féminine dans la fiction occidentale*, Paris, Gallimard, pp. 54 ss: “Ce conflit entre loi du père et loi de l’amour constitue même le thème d’une grande partie de la littérature classique, tant théâtrale – de Corneille à Racine et de Molière à Marivaux – que romanesque. Ce clivage des filles entre le mariage familial qui les soumet à la loi parentale et le mariage sentimental par où elles tentent de s’autonomiser, peut également s’interpréter comme l’expression d’une mutation anthropologique dans les systèmes de parenté ...”.

A nossa atenção centra-se na personagem feminina – Maria da Laje, Josefa, Maria Moisés – na sua total e dialética complexidade, por se tratar de um local de confluência de sentidos, na opinião de Pierre Glaudes (1991): do sentido figurado, na medida em que se constitui como um “efeito de real” importante na narrativa para cuja formação contribui; da antropomorfização do narrativo, pelo que se converte num “efeito moral”, num “efeito pessoa”, num “efeito psicológico” evidente; do sentido projecional, já que nela convergem a perspectiva do autor e do(a) leitor(a) ou do crítico – que se identificam ou não com determinado sujeito diegético, na opinião de Philippe Hamon (1983). Note-se, a este respeito, o tom irónico utilizado pelo narrador no passo que se segue:

A rapariga tremia pois da mãe, e queria fugir; mas o cadete, cheio de bons propósitos, jurou-lhe que viria casar com ela, antes de cinco meses. Dizia o cirurgião que o velho [o pai de António de Queirós] tinha uma anasarca, e não viveria mais de três. O estudante contava com isso [...] A verdade é que o fidalgo tinha as pernas inchadas, e prometia não incomodar muito tempo a sua família.

Passados os cinco meses aprazados, Cristóvão de Queirós desinchou ao contrário de Josefa da Laje. Parecia castigo um pouco zombeteiro! O estudante, quando recebeu esta nova com os parabéns do cirurgião, foi à terra; [...] expôs ao vigário o estado melindroso da rapariga, e pediu-lhe que os recebesse. (Castelo Branco, *ib.*, 258)

O “efeito de vida” transmitido pela personagem na obra de ficção é resultado da aplicação de técnicas retóricas e estilísticas precisas. Neste sentido, a “psicologia” não está “na” entidade diegética, como a alma no corpo, mas num “efeito de verosimilhança” produzido por um conjunto de procedimentos: por uma modalidade de *descrição*, que se instala no interior da personagem (monólogo interior, dis-

curso indireto livre, retrato...); pelo desenvolvimento de uma temática especializada (a educação ou a ausência dela, os estados identitários da mulher, a paixão, a queda, ...); pela identificação e análise, por parte do leitor, de relações entre as sequências narrativas que se sucedem; pela dilucidação de relações de tipo indicial entre, por exemplo, o meio e a personagem (Hamon, 1983: 13-14):

[...] Josefa era mais um dos inumeráveis exemplos da força prodigiosa da mãe, quando a soledade e o desamparo a obrigam a socorrer-se de si mesma. Ninguém lhe ouviu os últimos gritos dela nem os primeiros vagidos da criança.

[...] quando descia de manso a escada do seu quarto, amparando-se à parede, trazia de baixo do braço um berço com o filho; [...] Um saio de baeta dobrado envolvia a criança, deitada sobre a velha enxerga de serradura.

[...] O seu destino era o abrigo que o pai de sua filha lhe dera [,] [d] a parte de além-Tâmega, logo à ourela do rio [...] Ao avistar as poldras que alvejavam puídas e resvaladiças ao lume d'água, teve vertigens, e disse de si para si: «Eu vou morrer». Pôs o berço à cabeça, esfregou os olhos turvos de pavor, e esperou que as pancadas do coração sossegassem. Depois, benzendo-se, pisou com firmeza as quatro primeiras pedras; mas daí a um instante ia como cega; a corrente parecia-lhe caudal e negra. Quis sentar-se em uma das poldras; e, com a precipitação com que o fez para não cair, escorregou ao rio. A água era pouca, e a queda de nenhum perigo; mas o berço caiu na veia da corrente, que era bastante forte para o derivar. Quando ela estendeu o braço já não o alcançou. Arremessou-se então ao rio; mas os altos choupos da margem, encobrendo a baça claridade das estrelas, escureceram o berço. Neste lance, perdido o tino, a desgraçada cortou de través para a margem, onde um claro de areia se lhe afigurou o berço. Quando aí chegou,

caiu; e, na queda, agarrou-se ao esgalho do salgueiro em que o pastor e o Luís moleiro a encontraram moribunda.

Compreender a personagem é, por conseguinte, o resultado de um processo de construção, de um efeito de coesão, não só entre as diferentes modalidades figurativas presentes no texto ficcional, mas também das projeções que suscita em textos de outra natureza, iconográfica, a título de exemplo. Neste sentido, a obra de Paula Rego *Maria Moisés e outras histórias*³, baseada no conto camiliano que temos vindo a analisar, é bem ilustrativo desta asserção. O estudo de Isabel Pires de Lima (2002: 339-352), “Diálogos Intertextuais: Camilo/Paula Rego (acerca de Maria Moisés)”, ao evidenciar a origem e o teor narrativo da obra plástica, demonstra como o poder figurativo da heroína camiliana, suscita, 100 anos mais tarde, interpretações que contribuem para a sua sobrevida.

A primeira parte do conto, como referimos, assente no relato da trágica e inexplicável morte da protagonista, constitui um dos exemplos mais marcantes do dramatismo e da “figuração do insólito” (Reis, 2015: 97-177) transmitidos pelas páginas do escritor de Seide, razão pela qual Paula Rego nela fixa a sua atenção. As cinco composições reunidas sob o mesmo título permitem-nos concluir algo acerca da natureza axiológica da personagem e do universo ficcional em que se encontra inserida. A artista, por meio da linguagem icónica, capta os significados transpessoais e transliterários da ‘pessoa de papel’, bem como a cosmovisão autoral que lhe subjaz, no intuito de os reinterpretar segundo uma perspetiva feminina e particular, a sua. Denunciando o que, ao longo dos anos, se manteve inalterado na sociedade portuguesa – a sujeição e conformação da mulher às

3 Conjunto de cinco composições (um pastel, dois desenhos a lápis e dois desenhos a tinta da Cina) expostas na Galeria 111, no Porto, em 2000 e 2001.

forças do poder, quer patriarcal quer religioso –, a artista procura o entendimento de uma justiça universal que tarda em chegar, porque utópica.

A novela oitocentista é um pretexto para que Paula Rego represente a vida de Josefa como um teatro funesto onde a dor e o silêncio dominam. O referente textual de uma “fechada” noite de verão, patente também nos desenhos, sugere que a vida da heroína decorre no território do segredo, da realidade velada, do medo, expressão sombria do universo feminino português que ainda se perpetua no início do século XXI. De igual modo, o espaço rural, definido com minúcia pela ficção e recriado nos desenhos, funciona como um indício na construção do drama psicológico da figura feminina, fundado na incompreensão social da perdição amorosa.

Ao ignorar os padrões de beleza convencionais, os corpos das mulheres figuradas por Paula Rego, tão musculados que sugerem ambiguidade de gênero e anatomicamente (de)formados (a exagerada dimensão de uma cabeça, de um braço,...), evidenciam uma animalidade que a cultura envolvente não foi capaz de dissipar. Esta é uma outra forma da artista afirmar o seu olhar feminino na leitura da violência exercida sobre a mulher em Portugal.



Maria Moisés, 2001

Desenho a tinta da China sobre papel, 64 x 102 cm

Em jeito de conclusão, dir-se-ia que, tal como Camilo, Paula Rego favorece a complementaridade identitária de Josefa de Santo Aleixo e de Maria Moisés. Se Josefa não se realizou enquanto filha, esposa e, por desgraça, como mãe, ficando a sua vida tragicamente pela metade, a meia vida de Maria Moisés, que só descobre de quem é filha na maturidade, e que é marcada pela ausência de um amor-paixão na juventude, completa-se pelo carinho maternal que dedica aos órfãos que acolhe e educa. A ficção do autor e os desenhos da artista oferecem uma imagem de Maria Moisés mais ténue e ideologicamente menos marcada do que a de Josefa de Santo Aleixo mas perpetuam-na através dos títulos congregadores, *Maria Moisés* e *Maria Moisés e outras histórias*.

REFERÊNCIAS

Bibliografia ativa

CASTELO BRANCO, Camilo. “Maria Moisés”, *Novelas do Minho*, Porto, Lello & Irmão Editores, Vol. VIII, 1988.

Bibliografia passiva

BAPTISTA, Abel Barros (2012). *Futilidade da Novela, a revolução romanesca de Camilo Castelo Branco*, Campinas, Unicamp.

CABRAL, Alexandre (1985). *Subsídio para uma interpretação da novelística camiliana*. Lisboa. Livros Horizonte.

CASTRO, Aníbal Pinto de (1995). “Camilo Castelo Branco”. José Augusto Cardoso Bernardes (Dir. et all). *Biblos. Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*. Lisboa, Verbo.

Coelho, Jacinto do Prado (1983). *Introdução ao Estudo da Novela Camiliana I e II*. Lisboa. Imprensa Nacional Casa da Moeda.

Glaudes, Pierre (1991). “Introduction”, in Pierre Glaudes et Yves Reuter, (Org.), *Personnage et Histoire Littéraire*, Actes du Colloque de Toulouse, 16-18 mai, 1990, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail.

- HAMON, Philippe (1983). “Introduction”, *Le Personnel du Roman. Le Système des Personnages dans les ‘Rougon-Macquart’ d’Emile Zola*, Genève, Droz.
- HEINICH, Nathalie (1996). *États de Femmes. L’identité féminine dans la fiction occidentale*, Paris, Gallimard.
- LIMA, Isabel Pires de (2002). “Diálogos Intertextuais: Camilo/Paula Rego (acerca de Maria Moisés)”. *Revista da Faculdade de Letras, Línguas e Literaturas*, Porto, XIX, 2002, pp. 339-352.
- REIS, Carlos (2015). “Figurações do insólito: a reversão do típico”, in *Pessoas de livro. Estudos sobre a personagem*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, pp. 97-177.
- _____. *Revista de Estudos Literários*, 4, Carlos Reis e Marisa Neves Henriques (Coord.), Centro de Literatura Portuguesa, Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, 2014.
- Sousa, Sérgio Guimarães de, Oliveira Martins, J. Cândido de (2010). *Leituras do desejo em Camilo Castelo Branco*, Guimarães, Opera Omnia.

ABSTRACT

The title aims to elucidate the figurative paths that led to the literary and artistic wealth of Josefa de Santo Aleixo and Maria Moisés of the tale ‘Maria Moisés’ of *Novelas do Minho*, published by Camilo Castelo Branco between 1875 and 1877. In the gender studies perspective, the ‘incomplete’ life featuring both existential paths refers to the part of the individual history inherent to the female identity construction that these *paper* beings never materialized due to the current patriarchal universe. According to Nathalie Einich in *États de Femme. L’identité dans la fiction occidentale* (1996), women identity states, in the cultural context of the eighteen hundreds, are the ‘daughter, wife and mother’, but neither Josefa nor Maria Moisés gather them in full. Balance and consistency of the being woman are far from materialising on this fictional universe. In semio-narrative terms, incom-

pletteness becomes the distinguishing sign of the both mongering sign of the assumption of multiple pathways to their figuration, to their fair perpetuity. On the other hand, regarding the characters' survival (Reis: 2015), it should be underlined the reinterpretation of the tale by Paula Rego through five compositions, *Maria Moisés and other stories*, exhibited at Gallery 111 in Porto, in 2000-2001 (Lima 2002). The topics covered by the artist are, once again, those time insists to subsist: passion, unwanted pregnancy, family and social misunderstanding, loneliness.

Keywords: character, feminine, figuration, survival, Camilo Castelo Branco.

RESUMO

O título enunciado pretende dilucidar os percursos figurativos que estiveram na origem da fortuna literária e artística de Josefa de Santo Aleixo e de Maria Moisés, no conto 'Maria Moisés' das *Novelas do Minho*, publicadas por Camilo Castelo Branco entre 1875 e 1877. Na perspetiva dos estudos de género, a vida 'incompleta' que caracteriza o percurso existencial de ambas refere-se à parte da história individual inerente à construção da identidade feminina que estes seres de papel nunca concretizaram, dado o universo patriarcal vigente. Segundo Nathalie Einich, em *États de Femme. L'identité dans la fiction occidentale* (1996), os estados identitários da mulher, no contexto cultural de Oitocentos, são os de 'filha, esposa e mãe', mas nem Josefa nem Maria Moisés os reúnem na totalidade. O equilíbrio e a coerência do ser em si da mulher estão longe de se consubstanciar neste universo ficcional. Em termos semio-narrativos, a incompletude converte-se no signo distintivo de ambas, signo fator da assunção de múltiplas vias para a sua figuração, para a sua justa perenidade. Por outro lado, no que concerne à sobrevida das personagens (Reis: 2015), refira-se a reinterpretção do conto por Paula Rego através de cinco composições, *Maria Moisés e outras histórias*, expostas na Galeria 111, no Porto, em 2000-2001 (Lima: 2002).

Os temas abordados pela artista plástica são, mais uma vez, aqueles que o tempo insiste em fazer perdurar: a paixão, a gravidez indesejada, a incompreensão familiar e social, a solidão.

Palavras-chave: personagem, feminino, figuração, sobrevida, Camilo Castelo Branco.