

Casamento e machismo em *O morgado de Fafe em Lisboa* (1861), de Camilo Castelo Branco: algumas considerações

Andréia Riconi¹
Edson Santos Silva²

Resumo: O presente trabalho tem como objetivo analisar a questão do casamento e do machismo na obra *O morgado de Fafe em Lisboa* (1861), de Camilo Castelo Branco. Para tanto, dividimos a discussão em dois momentos: no primeiro, trazemos uma reflexão geral a respeito da questão do casamento no seio da sociedade portuguesa da época. No segundo, discutimos propriamente a obra, apontando questionamentos acerca da questão do casamento de Leocádia, buscando demonstrar a faceta machista dos arranjos conjugais que não levam em consideração a vontade e a liberdade feminina. Para fundamentar tal discussão, valemo-nos, especialmente, das reflexões de Simone de Beauvoir, nos dois volumes de *O segundo sexo* (1967-1970), mas outros aportes também aparecem para sustentar nossas afirmações. Concluímos que, por meio da sátira, Camilo Castelo Branco consegue provocar reflexões que vão ao encontro dos debates que são promovidos contemporaneamente no tocante à construção social de gênero.

Palavras-chave: *O morgado de Fafe em Lisboa*; Casamento; Machismo; Século XIX.

Abstract: This work aims at analysing the issue of marriage and male chauvinism in Camilo Castelo Branco's *O morgado de Fafe em Lisboa* (1861). Therefore, we divide this matter into two topics. Firstly, we bring a general reflection upon how marriage is founded within Portuguese society at that historical moment. Secondly, we discuss how Leocádia's marriage takes place in the text, pointing at her demands and the others' demands about her, as to analyse if and if so male chauvinism, marked by an oblivion in what regards female will and freedom, emerges thereby. As our theoretical framework, we rely mainly on Simone de Beauvoir's contributions in the two volumes of *O Segundo sexo* (1967-1970), even though we also bring some other references as to support our analyses and conclusions. Our findings indicate that, through this satire, Camilo Castelo Branco is able to trigger thoughts that are coherent with contemporary debates regarding the social construction of gender.

Palavras-chave: *O morgado de Fafe em Lisboa*; Marriage; Male chauvinismo; XIX Century.

1 Doutora em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina. Professora do Centro de Línguas (CEL/DELET) da Universidade Estadual do Centro-Oeste do Paraná (UNICENTRO). -E-mail: andreiariconi@gmail.com.

2 Professor Associado de Literatura Portuguesa da Universidade Estadual do Centro-Oeste do Paraná (UNICENTRO). E-mail: jeremoabo21@gmail.com.

1 Introdução

A literatura, mesmo aquela que se diz puramente ficcional, é uma espécie de espelho no qual podemos afrontar a realidade, tanto a nossa quanto aquela de tempos passados. No decorrer dos séculos, muitos foram os autores que se dedicaram à façanha de buscar, nas linhas de suas obras, depreender sua época pelos mais diversos mecanismos discursivos. Camilo Castelo Branco (1825-1890), no âmbito português, foi um dos nomes mais proeminentes nesse sentido, buscando, a partir da sátira e da paródia, retratar a vida e as contradições da Portugal conservadora do século XIX.

No espectro dessa sociedade conservadora observada por Castelo Branco, o posicionamento da mulher em relação subserviente ao homem aparece muito bem delineado. Pode-se inferir que tal realidade se dá pelo fato de que, no oitocentos, o protagonismo feminino não era nem sequer discutido e as relações conjugais, paternais e sociais, em um âmbito geral, eram construídas com base na lógica patriarcal de que mulheres precisam e devem servir a seu pai, irmãos e marido. Todavia, na medida em que essas obras chegam à contemporaneidade, seu valor moral e estético também vai se reinserindo na sociedade. Isso ocasiona que, à luz de nossas experiências ao longo dos anos que nos distanciam de tal obra, somos capazes de refletir não só a respeito do tempo histórico, mas também o presente, em confronto com nossos próprios valores, a partir dela.

Uma das obras de Castelo Branco que chama essa questão em causa de modo pontual é *O morgado de Fafe em Lisboa*, publicada pela primeira vez em 1861. A obra narra a visita do morgado à Lisboa, à casa de um casal de barões que está buscando arranjar um casamento para sua filha, Leocádia. A narrativa traz, de modo satírico e enfático, as contradições da burguesia, o apego aos costumes

e às aparências e a hipocrisia que fomentava as relações conjugais e os acordos matrimoniais da época. Torna-se evidente no desenrolar da história a falta de autonomia que as mulheres apresentam nessa relação, denunciando que parte de sua função na sociedade burguesa de Portugal era obedecer às demandas masculinas.

De modo a elucidar alguns aspectos dessa dinâmica entre homens e mulheres apresentada por Castelo Branco, o presente trabalho se propõe a trazer uma reflexão acerca do machismo e do casamento na obra *O morgado de Fafe em Lisboa* (1861). Com vistas a atingir tal escopo, a discussão será dividida em dois momentos: no primeiro, trazemos um apanhado histórico acerca da questão do casamento, para situar o leitor na realidade vista e apropriada por Castelo Branco no período da escrita da obra em questão; no segundo, discutimos propriamente as recorrências de situações em que se observam atitudes e falas machistas por parte das personagens.

2 A noção de casamento e o lugar social da mulher portuguesa

Mesmo hoje, quando se pensa na estrutura do casamento tradicional, calcado nos preceitos religiosos, existe, ainda que de modo talvez mais brando do que antes (mais brando, pelo menos, nas realidades sociais mais privilegiadas), uma hierarquização dos papéis desempenhados por homens e mulheres na vida conjugal. Não é necessário um grande estudo antropológico para que se saiba que as tarefas domésticas e o cuidado das crianças continua delegado, majoritariamente, às esposas. Alguém poderia inferir que a relação das mães com seus filhos e filhas é mais estreita por uma questão biológica, que pode, sim, ter peso nessa divisão desigual de obrigações; no entanto, não é de se ignorar a carga histórica, cultural e social que perpassa essa dinâmica, já que, ao longo dos

séculos, os documentos e relatos (tanto históricos quanto literários) expõem a faceta socialmente construída dessa realidade. Exemplo disso são os manuais de casamento que foram publicados em Portugal, dentre os quais destaca-se a *Carta Guia de Casados* (1651), de D. Francisco Manuel de Melo, as respeito do qual nos debruçaremos um pouco mais a fundo ao longo deste artigo.

De acordo com Almeida (1988, p. 03), a família portuguesa do Antigo Regime, fundamentalmente patriarcal, fundava-se no “poder de proprietário do pater-famílias, na consolidação da propriedade privada e no papel do dote na circulação das mulheres”. Ou seja, toda a estrutura familiar e, por consequência, o casamento, estava relacionada com a manutenção ou aquisição de posses, bem como com a permanência do poderio paterno – logo, masculino. As regras eram ditadas pelo dinheiro, não pelos afetos ou afinidades. Nessa dinâmica, os papéis de cada um dentro do seio familiar eram bem definidos e delimitados: ao homem recaía a incumbência de prover abrigo e sustento e, por isso, também a autoridade – o proprietário; às mulheres era reservada a manutenção do lar e os cuidados das crianças. Aqui se observa uma clara relação de posse entre marido e esposa, uma vez que o homem é tido como o “proprietário”, ao passo que a mulher permanece sujeita às vontades e à autoridade daquele, tendo, inclusive, seu direito de aprender tolhido por motivos opressores de controle. Como bem ilustra Teresa Cristina Cerdeira (1997, s/p), enquanto às mulheres estava relegada a vida doméstica e familiar, aos homens “cabia a aventura marinheira, a viagem sedutora e o domínio inquestionado das formas de opressão”.

Logo, a mulher, subjugada aos desmandes de seu marido, não tinha autonomia financeira

nem direitos de acesso a conhecimentos tidos como exclusivamente masculinos. Melo, por exemplo, na *Carta Guia de Casados*, não nega às mulheres o direito ao conhecimento, no entanto, restringe-o àqueles concernentes à religião e aos assuntos domésticos – aqueles que diziam respeito às suas obrigações conjugais. “O melhor livro é a almofada e o bastidor, mas nem por isso lhes negarei o exercício deles” (1873, p. 123), afirma o autor em passagem da *Carta*, agindo, com um tom quase irônico, como se estivesse prestando um favor ao achar aceitável uma mulher ler a respeito de economia doméstica. Não obstante, afirma que admira as mulheres capazes de fingir que não sabem algo que não lhes compete, ainda que saibam (1873, p. 121). Com isso, demonstra que o mais importante não é, realmente, ser ignorante nas coisas tidas como masculinas; mas, antes disso, ser obediente o suficiente pra compreender o papel que desempenha na sociedade e omitir seus conhecimentos em benefício da manutenção do sistema que as oprime. Em *O morgado de Fafe* em Lisboa, ilustra-se muito bem essa ideia de que mulheres não deveriam ser ensinadas do mesmo modo que os homens, pois poderiam se tornar insubordinadas e com ideias desviadas acerca do mundo. A baronesa, ao repreender uma fala de sua filha Leocádia, afirma:

Se te não mandassem ensinar gramática francesa e geografia, havias de ter outras ideias a respeito do mundo. A culpa teve-a teu pai... Eu bem lhe disse que te mandasse aprender a ler somente o necessário para te encomendares a Deus. Ele quis por força fazer de ti literata, e o resultado é isto que se vê... Agora ele que responda aos teus discursos... Ele aí vem. (BRANCO, 1929, p. 46)

Ou seja, o ideal seria que Leocádia não tivesse tido acesso a conhecimentos para além daqueles que lhe serviriam para ser uma boa esposa nos moldes do que se esperava na época. Na fala da baronesa verifica-se, ainda, que não somente o bastidor e a almofada eram capazes

de controlar os ímpetos femininos, mas também Deus, a quem o temor era usado como mais um meio de manipulação. A religião, assim, também contribuiu para a manutenção de certas premissas sociais que seguem sendo reafirmadas. Nesse sentido, se, para alguns, a educação é libertadora, para outros, ela pode ser o meio com o qual as classes historicamente oprimidas compreendem seu lugar de fato e de direito e, com isso, passem a questionar as condições que lhe foram impostas – e isso, obviamente, causa medo na parcela da sociedade que se beneficia da reprodução das lógicas conservadoras.

Considerando o século XIX, no qual foram escritas as obras de Castelo Branco, a realidade conjugal portuguesa não se distancia daquela descrita por Almeida, nem tanto daquela que descreve a *Carta Guia* – o próprio Castelo Branco prefaciou uma edição da obra publicada em 1873. Nesse sentido, introduzir esses conceitos acerca do casamento nos ajuda, também, a refletir a respeito da peça que constitui o *corpus* principal desta pesquisa.

Mesmo que pareça um retrato caricaturado das relações conjugais, a realidade portuguesa do Antigo Regime e do século XIX não difere totalmente daquela que enfrentamos contemporaneamente. Mulheres vaidosas ainda são vistas como fúteis, incapazes de grandes feitos ou de serem tão ou mais inteligentes do que os homens; as tarefas domésticas e a educação dos filhos também persistem em serem delegada às mães e, por extensão, às demais mulheres da família. Não à toa, o peso da maternidade e da manutenção da harmonia doméstica é sempre tido como função feminina, não por uma incumbência biológica, apenas, mas por todo o constructo social que afirma e reafirma lugares sociais com base no gênero. “A humanidade é masculina”, pontuava Simone de Beauvoir (1970, p. 10), no segundo volume de *O segundo sexo*. Não porque seja

naturalmente concebida dessa forma, mas pelas repetidas violências – físicas e simbólicas – às quais as mulheres estão submetidas pelos homens desde os primórdios da civilização, fazendo-as, inclusive, acreditar que esse seja, verdadeiramente, o seu lugar no mundo. Beauvoir segue apontando que a mulher:

[...] não é senão o que o homem decide que seja; daí dizer-se o “sexo” para dizer que ela se apresenta diante do macho como um ser sexuado: para ele, a fêmea é sexo, logo ela o é absolutamente. A mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro. (1970, p. 10).

Logo, na realidade dos casamentos e das relações familiares entre pais e filhas, pouca voz foi dada às demandas femininas, pouco espaço foi concedido às meninas no âmbito intelectual, pois a ideia de que o melhor livro é a almofada e o bastidor (conforme realça a *Carta Guia*), foi perpetrada por séculos e, de algum modo talvez mais sutil, ainda persiste na contemporaneidade. A condição de *Outro*, como sustenta Beauvoir, consolida-se na medida em que mulheres “boas” eram aquelas que serviam aos propósitos masculinos; enquanto as “rebeldes” eram aquelas que *ousavam* agir com espontaneidade e sem todas as subserviências. No subtópico a seguir, trataremos mais pontualmente dessa dicotomia, buscando demonstrar como as personagens de *O morgado de Fafe em Lisboa* ilustram bem a realidade até aqui apontada, tanto nas reafirmações da condição feminina, quanto nas contradições do sistema patriarcal e burguês da Portugal do século XIX.

3 O casamento burguês e o machismo: o caso de O morgado de Fafe em Lisboa

Para começar a discutir o desenrolar de *O morgado de Fafe em Lisboa* e, com isso, a presença de elementos machistas e misóginos no texto de

Castelo Branco, é importante que apresentar uma retomada de algumas questões até aqui apontadas tendo a obra camiliana como objeto de análise. Para tanto, julgamos fundamental traçar um perfil psicológico das personagens, bem como situar como o personagem principal – o morgado de Fafe – ilustra certos questionamentos que colocados em causa.

Em primeiro lugar, parece coerente elaborar o conceito do título ostentado pelo protagonista. Morgado refere-se ao senhor de um morgadio, que consiste, por sua vez, em uma organização familiar por linhagens, que designa quem serão os herdeiros ou sucessores na posse de terras ou rendas. O beneficiado por esse sistema não poderia vender tais posses, a não ser que houvesse algum tipo de ordem explícita para tal. Logo, ser “morgado” significava ter algum tipo de poder e de renda significativos.

Tratando especificamente do morgado em questão, seu perfil é quase uma caricatura de um homem provinciano. Desde a sua chegada à casa dos barões, seu jeito bronco de ser e suas falas, que soam serem ditas sem qualquer reflexão, traçam esse perfil simplório da personagem, reprimida várias vezes em virtude desse modo de agir. Fernando Pessoa descreveu o provinciano como sendo aquele cuja “mentalidade [...] tem uma semelhança perfeita com a da criança” (2012, p. 125), descrição essa que vai ao encontro dos modos representados pelo morgado de Fafe. “A minha mania é dizer o que sinto, e rir do que me alegra cá no interior” (BRANCO, 1929, p. 17), afirma o protagonista que, tal qual uma criança, age com espontaneidade, sem se prestar a reflexões profundas antes de se expor.

De acordo com Rodrigues:

Apesar de [...] a personagem do Morgado de Fafe não corresponder ao modelo do cidadão ideal, ele é de facto, um ser excepcional, com características genuínas que fazem frente à inautenticidade da burguesia. Entendamos este efeito de teatro político como despertador de consciências. O provinciano será, portanto,

uma arma política bem discreta, mas atuante. (2015, p. 10)

Nesse sentido, é perceptível que o tom satírico com que Castelo Branco retrata esses polos quase distintos da sociedade é também um modo de tecer críticas pontuais à sociedade na qual vivia. Não apenas pela “inautenticidade da burguesia”, como afirma a autora, mas também pela moral fluída, que critica o modo de ser do morgado, mas o releva por motivos financeiros.

Com isso, aportamos novamente na questão do casamento, haja vista que a premissa central da trama de *O morgado de Fafe em Lisboa* é o matrimônio a ser arranjado para a filha dos barões. Dividida entre diferentes pretendentes, o enredo da peça demonstra, de modo pontual, as divergências entre o sentimento nutrido por Leocádia e os anseios, bastante pragmáticos, sustentados pelo barão e pela baronesa. Tendo três pretendentes à sua disposição (e um quarto, quando o próprio morgado cogita a possibilidade de tê-la como esposa), ela demonstra seu amor por Antônio Soares, enquanto o pai espera conceder sua mão ao primo Luiz Pessanha. O morgado aqui será crucial para que a crítica se concretize, uma vez que ele é o agente destabilizador dos pretendentes de D. Leocádia, escancarando o risível e o cinismo da relação familiar que se estabelece nos dois atos da peça. Isso porque ele é quem provoca toda a situação que culmina com Leocádia enfrentando seu pai. Além disso, ele ser cogitado como um pretendente possível para Leocádia, mesmo com todas as críticas dirigidas aos seus modos, é apenas mais uma prova do poder das posses, do espaço privilegiado que o dinheiro ocupa quando confrontado com valores mais subjetivos. Beauvoir aponta que:

Embora os bens de raiz se achem em parte abalados, a burguesia apega-se à velha moral que vê, na solidez da família, a garantia da propriedade privada: exige a presença da

mulher no lar tanto mais vigorosamente quanto sua emancipação torna-se uma verdadeira ameaça [...]. (1970, p.17).

Ou seja, essa dinâmica que intersecciona casamento e posses não foi inaugurada no século XIX, nem sequer restringiu-se a ele. Os séculos subsequentes observaram dinâmicas similares. Ainda que de modo não tão abertamente discutido, a moral cristã que prega a solidez da família continua a misturar-se com o poder do capital, na medida em que casamento segue como uma instituição de classes, que persiste em ensinar às mulheres, principalmente às mais pobres, o seu lugar instituído dentro de uma sociedade que funciona nos moldes masculinos e capitalistas; ou, para retomar as palavras de Beauvoir, nos moldes de uma humanidade que é masculina.

A preponderância da voz masculina nos assuntos que concerniam às mulheres é facilmente visualizada na postura imperativa do barão. Ao tratar do casamento de Leocádia, a faceta do “proprietário” já mencionada anteriormente se faz evidente, como se constata na passagem na qual afirma sua autoridade ao desfazer os anseios de Soares de casar-se com a filha: “[...] o Sr. Soares não é estranho às intenções do meu primo Luiz Pessanha a respeito de rainha filha; e a favor dele é que a minha vontade está decidida” (BRANCO, 1929, p. 36). Ainda que se trate do uso da época os pais escolherem com quem suas filhas se casariam, é também verdade que o tratamento dispendido às mulheres era quase mercadológico, sendo elas objetos que servem para um determinado fim que, nesse caso, é voltado aos interesses financeiros e burocráticos de uma família patriarcal.

Leocádia, no entanto, não se mostrava completamente passiva às posturas questionáveis de seu pai ou dos visitantes da casa, como era o

caso do morgado. Ao vê-los falando e fazendo graça a respeito de Soares, ela os repreende:

D . L E O C Á D I A
Acho indecoroso que estejam dando
epítetos ridículos a um cavalheiro que já
frequentou esta casa.
B A R ã O
Não lhe concedo reflexões. Retire-se desta
sala. (BRANCO, 1929, p. 49)

Por mais ousada que a menina se mostrasse, toda força que poderia emanar dela nunca seria páreo para o poderio ostentado por seu pai. Na fala que segue a interpelação de Leocádia, constata-se o quão categórico o pai foi em expulsá-la no primeiro momento em que se sentiu incomodado por seu comportamento. Ao afirmar que não lhe concede reflexões, o pai não apenas a silencia naquele momento, mas reitera o fato de que sua autorização é soberana e, apenas com ela e por ela, Leocádia enquanto mulher poderia se expressar.

As diferentes tentativas de Leocádia de buscar um valor em sua voz e em suas vontades – todas elas frustradas, como será apresentado mais pontualmente no tópico a seguir – criaram em seu entorno uma bem construída imagem de rebeldia. Em um momento no qual o morgado faz observações acerca do comportamento “explosivo” de Leocádia, o barão rebate, dizendo: “Minha filha está passando por uma época de loucura, que hoje mesmo há de fazer crise [...]” (BRANCO, 1929, p. 50). É histórico o epíteto de louca dado às mulheres que não condizem com os comportamentos ditados pela sociedade. Logo, a fala do barão não surpreende, já que ela é circunscrita em uma realidade que ainda se verifica³.

Como se trata de “loucura”, a seu ver, o barão também acredita que a filha tem salvação. Para o mal das mulheres loucas e desobedientes,

3 Vide caso, por exemplo, do cantor Lindomar Castilho, que matou a esposa em 1981, durante um show que ela fazia em um bar. Vale lembrar que uma das músicas mais famosas de Castilho chama-se “Você é doida demais” (1974), e foi destinada a essa mesma esposa que ele assassinou por ciúmes infundados.

nada mais eficaz do que um casamento com um homem capaz de controlá-la dentro dos moldes esperados. Nas palavras do barão ao morgado: “[...] Creia que a minha filha tem uma boa alma, e os cuidados de esposa hão de torna-la branda, afetuosa, e boa para todos” (BRANCO, 1929, p. 56). Ou seja, o casamento irá torná-la dócil o suficiente para não agir mais com atitudes que desagradem seus homens. Apesar de esdrúxula, não é forçosa uma comparação animalesca, na medida em que a mulher precisava, assim como um cão ou um cavalo, ser adestrada e colocada em um cabresto, onde só seria capaz de enxergar aquilo que lhe fosse permitido por seu proprietário.

3.1 Vontade feminina e resignação

Ao longo da discussão e dos pormenores que envolvem a negociação do casamento de Leocádia, colhem-se diferentes indícios do silenciamento da opinião e das vontades femininas, materializada nas falas do barão, em especial, mas também do condicionamento que se revela a partir da figura da baronesa. Isso porque, é importante pontuar, mulheres também podem ser reprodutoras de ideologias machistas, na medida em que a criação a que foram submetidas reforça padrões misóginos de comportamento e aceitação. Observe-se, nesse sentido, a passagem na qual o morgado de Fafe tenta falar abertamente dos pretendentes de Leocádia e esta lhe interpela dizendo que ele parece querer propor-lhe casamento. No mesmo momento, ambos são duramente reprimidos pela baronesa:

D. LEOCÁDIA

A mim só! Ai que graça! Quer propor-me casamento...

BARONESA (Severa)

Menina! Que palavra é essa! Nem por graça consinto que uma menina profira semelhante expressão! Estão estragados os costumes antigos.

[...]

BARONESA

Ó menina, tu estás desenvolta! Olha que eu

imponho-te o silêncio das indiscretas! [...] Meninas, saiam da sala. Isto vai-se tornando bastante imoral. Retirem-se. (Saem.) Eu também me retiro consternada, estimando que este desagradável incidente termine de modo que a candura da minha filha não fique poluída [...]. (BRANCO, 1929, p. 31-35)

Dessa passagem já podem ser apontadas algumas questões referentes ao tratamento machista dispensado às mulheres. Primeiramente porque a elas não era permitido fazer graças, divertir-se, principalmente tratando de assuntos de grande seriedade como o casamento. Além disso, é interessante verificar como o adjetivo “desenvolta” está aplicado pela baronesa: ser desenvolta é sinônimo de ser rebelde, uma mulher a quem o silêncio deve ser imposto – como realmente se observa na fala que segue. Logo, o que fica evidente é o fato de que mulheres não têm a liberdade de serem espontâneas, de agirem conforme manda a sua vontade ou seu ímpeto. Antes disso, devem sujeitar-se às regras e às recomendações daqueles que detêm o poder de suas vidas. Nessa passagem em específico, por se tratar de uma repreensão que partiu de outra figura feminina, observa-se que o controle dos corpos e da postura feminina não parte apenas dos homens, uma vez que, no curso da vida, as mulheres também aprendem a construir como sendo verdadeiro esse lugar ao qual foram, injusta e continuamente, delegadas pelos homens. No tocante a essa questão, Rocha-Coutinho é bastante ilustrativa, ao ponderar que os discursos machistas que permeiam a sociedade humana

[...] contribuem para conformar a subjetividade feminina, fazendo parte da cultura entendida como lugar de identificação e de criação de sentido e, como consequência, são reproduzidos, por sua vez, pela própria mulher em seu papel de socializadora e mediadora, em sua função de reprodutora dos valores e normas que sustentam esta forma de organização social baseada na divisão de trabalho por sexo. Esta divisão, que tem raízes biológicas na reprodução da espécie, é, no entanto, transportada para a cultura, onde se cristaliza em valores e instituições, deixando de

ser natural para se transformar em um produto da cultura. Afinal, gênero é uma aquisição cultural. Ele é a forma social que adquire cada sexo, o que se obtém através do processo de socialização que prepara os sujeitos para que cumpram adequadamente seu papel, enfim, para que sejam o que se diz que são por natureza. Assim, ‘ser mulher’ equivale a cumprir com o estereótipo de gênero, mais além das particularidades e potencialidades individuais e de sexo. (1994, p. 40-41).

Nesse sentido, o gênero feminino se erige sob um constructo de predominância masculina. O homem, por ter seu gênero construído com bases de preponderância, também domina na construção do gênero feminino. Disso decorre afirmar que mulheres não são, essencialmente, machistas, mas sim, reprodutoras de um discurso machista que vem sendo incrustado na cultura na qual estão inseridas. Essa cultura, por sua vez, reforça os estereótipos criados para que valha a dominância masculina, fazendo com que se acredite que seus produtos são dados de natureza, quando, na verdade, são apenas falácias que foram constantemente reproduzidas e reafirmadas.

O casamento não é, senão, uma das forças nas quais a prevalência masculina opera e se propaga. Mesmo considerando o momento contemporâneo e o tempo que nos distancia da narrativa apresentada em *O morgado de Fafe em Lisboa*, é ainda verdade que as relações conjugais não são paritárias – ao menos na maioria dos casos e, sobretudo, entre pessoas de classe social menos privilegiada. No espectro da vida familiar, a mulher vê-se quase que obrigada a ser aquilo que a sociedade (e o marido) esperam dela, jogando muitas vezes um jogo no qual será sempre desfavorecida. No entanto, por força do hábito e das convenções, é muito difícil ainda enxergar por detrás dessa barreira que foi colocada entre as mulheres e sua liberdade. Essa barreira foi tão bem construída ao longo de nossa história que hoje, algumas vezes, as mulheres não são capazes de fazer valer a sua própria voz. Séculos mais tarde,

seguimos observando discursos similares àqueles da baronesa por parte de outras mulheres, que não necessariamente concordam com o que dizem, mas que perpetuam a tradição de que devem ocupar o lugar que lhes foi designado no mundo; lugar este que não permite transgressões.

Ainda que toda a construção narrativa de Castelo Branco em *O morgado de Fafe em Lisboa* seja feita reafirmando o protagonismo masculino, é também verdade que a personagem de Leocádia ilustra um pouco o fato de que mulheres não são passivas em sua essência, mesmo que a sociedade seja exemplar em dissuadi-las disso. Leocádia, tendo três pretendentes – e, posteriormente, um quarto, o morgado de Fafe – sabe que seu pai tem predileção por um deles, o primo Pessanha. Ela, no entanto, não se alinha a esse destino que lhe foi traçado e tem, por sua vez, sua preferência por Soares, o poeta sem tantas posses quanto o pretendente escolhido.

Em um rompante de coragem, ela decide enfrentar a decisão familiar. Em conversa com a prima, afirma:

[...] sacrifico, eu, mulher para quem as outras olham com o desdém da estupidez, devoradas de invejas. Hei de desmentir, com a minha abnegação, os que dizem que a mulher do século troca a liberdade da sua alma pelas carruagens, toilettes deslumbrantes, pelo orgulho efêmero dos salões, por uma noite de sair rainha de casa da modista para as magnificências de um baile. (BRANCO, 1929, 43)

Constata-se, na fala da personagem, que a ideia de que o casamento seja atrelado às posses incomoda a jovem, que gostaria de ter sua voz levada em consideração quando o assunto fosse sua vida. Ao ser repreendida pela mãe pelos modos com os quais tem se portado, Leocádia rebate dizendo: “[...] lembro-lhe apenas que posso aceitar o seu desprezo e a morte, mas não o suicídio lento” (BRANCO, 1929, p. 45). Dessa fala pode-se asseverar que Leocádia apresenta uma consciência

acerca do esforço empreendido pelas mulheres para suportarem o que lhes é imposto, bem como os efeitos devastadores da falta de autonomia.

Ainda assim, por fim, o poder das posses e do pai acaba vencendo. Leocádia, ao anunciar que rejeitava a determinação paterna de se casar com Pessanha, pois estava apaixonada por Soares, foi deserdada pela família, obrigando-se a viver em pobreza caso persistisse com seu plano. Alegando o bem mútuo, ela e Soares decidem que o melhor é não se casarem, já que isso ocasionaria o infortúnio de ambos.

Ultrajados pela postura insubordinada de Leocádia, os demais pretendentes também se retiraram da “disputa”, trazendo nas entrelinhas mais um recado que a sociedade machista e patriarcal se ocupa em difundir: mulheres que ousam ter vontade própria acabam sozinhas e rejeitadas. No entanto, ao contrário do que afirma Vinícius de Moraes, é possível, sim, ser feliz sozinho. E talvez Leocádia, mesmo em meio à turbulência, tenha podido saber disso.

4 Considerações finais

A literatura, por ser uma manifestação artística humana, é um laboratório privilegiado de observação e crítica das dinâmicas humanas através dos tempos. Para o leitor contemporâneo, mais do que reafirmar os papéis sociais com base nos sexos, Camilo Castelo Branco é capaz de provocar a reflexão para aquilo que construímos enquanto sociedade, colocando em causa a questão da mulher, mas também nosso modo de vida, nosso apego material e as contradições dos valores burgueses e cristãos que ainda persistem nas práticas cotidianas.

Nesse sentido, apontar e debater contemporaneamente um texto do século XIX à luz daquilo que aconteceu no espaço de tempo que nos separa dele, não se trata de um exercício que se preste a anacronismos. Antes disso, o que se busca

é tecer relações e críticas que também nos ajudem a (re)pensar o presente, uma vez que tudo aquilo que somos hoje não se desconecta daquilo que foram os que vieram antes de nós, para o bem e para o mal.

Assim, explorar a obra de Castelo Branco e confrontá-la com os valores da época, como verificamos na *Carta Guia de Casados*, é também demonstrar que autores e autoras de literatura não se depreendem totalmente da sua época, por mais bem intencionados que pudessem ser em ironizar e expor determinadas dinâmicas presentes no seu dia a dia. Ou seja, não há pessoas à frente de seu tempo, há aquelas que, vivendo seu tempo, são capazes de, extemporaneamente, criticá-lo e imaginar o que pode ter para além dele.

Se o caso de Camilo Castelo Branco é esse, precisaríamos de mais um longo estudo para afirmar. No entanto, o que se pode asseverar com segurança é que sua obra resiste ao tempo, tanto por sua desenvoltura na escrita, quanto pela capacidade que ainda tem de se comunicar com as demandas da nossa época, e nos trazer questões que precisam ser constantemente revisitadas. Se quase dois séculos depois ainda não fomos capazes de superar algumas estruturas sociais dadas, ainda temos um árduo trabalho de revisão pela frente – trabalho este que pode ser trilhado nos caminhos da literatura.

Referências

ALMEIDA, Ângela Mendes de. **Casamento, sexualidade e pecado: os manuais portugueses de casamento dos séculos XVI e XVII**. In: *Ler História*. Lisboa: 1988. p. 03. n. 12.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: experiência vivida**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: fatos**

e mitos. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BRANCO, Camilo Castelo. **O morgado de Fafe em Lisboa.** In: Obras. Lisboa: Parceria Antonio Maria Pereira, 1929.

CERDEIRA, Teresa Cristina. **Mulheres e Revolução: a Cultura Marialva posta em questão.** Rio de Janeiro: Revista Mulheres e Literatura, v. I, 1997.

MELO, D. Francisco Manuel de Melo. **Carta guia de casados: Para que pelo caminho da prudência se acerte com a casa do descanso.** Porto: Typ. Pereira da Silva, 1873.

ROCHA-COUTINHO, Maria Lúcia. **Tecendo por trás dos panos: a mulher brasileira nas relações familiares.** Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

RODRIGUES, Deolinda Maria Galvão. **A personagem do provinciano no teatro de Camilo Castelo Branco: uma análise de o morgado de Fafe em Lisboa e o morgado de Fafe amoroso.** 2015. 93 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Estudos do Teatro, Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Porto, 2015. Disponível em: https://sigarra.up.pt/fep/en/pub_geral.show_file?pi_doc_id=33405. Acesso em: 03 jun. 2020.

Submissão: junho de 2020.

Aceite: julho de 2020.