

CASAMENTOS ARRANJADOS E TRAJECTOS (IN)COERENTES  
(ESTRELAS FUNESTAS)

SÉRGIO GUIMARÃES DE SOUSA  
*Universidade do Minho*

RESUMO: Em 1862, Camilo Castelo Branco publica *Estrelas Funestas*. A novela retoma a questão central da ficção camiliana: os casamentos forçados por conveniências sócio-familiares, a despeito da afinidade electiva. A particularidade desta novela reside no facto de a acção abarcar duas gerações, o que põe em destaque a reprodução social dos matrimónios arranjados deste modo: outrora vítima de um arranjo matrimonial, causador de enorme infelicidade, o pai, em nome da tradição (que recobre genealogia e património), volve-se, afinal, num patriarca autoritário e desapiedado em relação às pretensões sentimentais da filha (e deste modo contribui decisivamente para a reprodução das simetrias sociais). O percurso da mãe não é menos surpreendente: pouco romântica, até boçal e rústica à partida, anos mais tarde, no papel de mãe defende inabalavelmente as pretensões sentimentais da filha. Procuraremos reflectir sobre estes trajectos psicológicos e neles detectar, apesar da (aparente) descontinuidade, uma certa coerência.

PALAVRAS-CHAVE: matrimónio – desejo – patriarcado

ABSTRACT: In 1862, Camilo Castelo Branco publishes *Estrelas Funestas*. This novel retakes one of central subjects of Camilo's fiction: the disregard for choice in the marriages of convenience. One particularity of this novel is that its action encompasses two generations and stresses the facet of the social reproduction of all marriages under these circumstances: the father, a victim himself to this sort of arrangement, becomes a pitiless authoritarian patriarch in relation to the sentimental pretensions of his daughter, contributing, in this manner, to the reproduction of social symmetries. The role of the mother is no less surprising. At first scarcely romantic, even ordinary and rustic, becomes a unwavering champion of the sentimental aspirations of her daughter. It is our objective to delve into the psychological aspects of the characters and to detect coherence, despite what seems an apparent discontinuity, in their behaviors.

KEYWORDS: marriage – desire – patriarchy

1. A ficção camiliana tem como pano de fundo uma sociedade em transição, como muito bem sublinhava, em 1891, Luís de Magalhães:

Para mim, [...], os mais interessantes romances de Camilo são aqueles que ele urdiu sobre esse curioso e crítico momento de transição em que a sociedade portuguesa encerrou o período do regime absolutista e aristocrático e iniciou a era do liberalismo e do predomínio burguês. Desse facto, de tão largas consequências éticas e psicológicas, deixou-nos ele verdadeiros documentos históricos. A aristocracia que declina, a burguesia que ascende, o feudalismo territorial que se esfacela e o feudalismo capitalista que germina —, eis o quadro social, o fundo ordinário, onde ele fez perpassar a legião das suas personagens, cómicas ou trágicas, ridículas ou sublimes<sup>1</sup>.

E como se sabe, neste contexto de transição que a literatura de Camilo, de facto, tão bem representa, é omnipresente o conflito entre duas representações do mundo com as suas normas, as suas crenças e os seus valores. Por uma parte, a representação configurada pela modernidade romântica, que desponta, para a qual o desejo é um valor fundamental (como quem diga comunicação pelos afectos); e, por outra parte, a representação erigida pela mentalidade tradicional e que propala as expectativas do Antigo Regime (como quem diga comunicação pela razão). Isto porque os pressupostos basilares do Antigo Regime não cessaram com o advento da burguesia liberal e com a queda da aristocracia, que ficou destituída de poder com a Revolução de 1820. Basta ver que os burgueses, uns em nome do dinheiro e bastantes em nome do sangue, reproduziram o discurso tradicionalista da nobreza. Foram tão “patriarcais” quanto os aristocratas o eram em nome do pundonor de casta. A transição “entre o crepúsculo da sociedade rural e mercantil e o começo do capitalismo financeiro e industrial, entre a diligência e o caminho de ferro, a carta lacrada e o telegrama”, como diria Eduardo Lourenço<sup>2</sup>, não acarretou uma ruptura de mentalidades no que se reporta ao patriarcado e aos valores do Antigo Regime. A sociedade continuou a desconsiderar os matrimónios assimétricos e a reprimir a mobilidade interclassista por via afectiva. Tanto a nobreza em franca decadência como a burguesia ascendente perspectivam o matrimónio no quadro de uma solidariedade familiar e de um prestígio social, isto é, os casamentos continuam a ser encarados socialmente como uma *estratégia de reprodução*, como diria Pierre Bourdieu<sup>3</sup>.

O problema coloca-se na medida em que os filhos, modelados pela modernidade anunciada pelo Romantismo, assumem a condição de indivíduos que aspiram à emancipação sentimental e não querem ser apenas socialmente válidos por integrarem um colectivo familiar e social, que os pretende dirigir e condicionar. Avessos a preconcei-

<sup>1</sup> Luís de Magalhães, 1891, in Abel Barros Baptista et alii (orgs.), *Evocações e Juízos. Antologia de Ensaios*, Porto, Comissão Nacional de Comemorações Camilianas, 1991, p. 51.

<sup>2</sup> Eduardo Lourenço, “O Tempo de Camilo ou a Ficção das Lágrimas”, in João Camilo dos Santos (edited by), *Camilo Castelo Branco Colloquium of Santa Barbara*, Santa Barbara, Center for Portuguese Studies/University of Califórnia, 1995, p. 7.

<sup>3</sup> Pierre Bourdieu, *Razões Práticas. Sobre a Teoria da Acção*, Tradução de Miguel Serras Pereira, Oeiras, Celta Editora, 2001, p. 21.

tos de ordem financeira e de linhagem, já não aceitam pacificamente as uniões arranjadas em nome da preservação dos lugares sociais perpetuada de geração em geração, já não suportam que a relação com os pais funcione na base da escravatura legal, querem responsabilidade e autonomia, por outras palavras, querem assenhorear-se do seu próprio destino. Insuflados pelo vigor que lhes imprime o desejo amoroso, revoltam-se contra os preconceitos familiares e tentam abolir o facto de serem veículos de uma teia social encenada à partida pela ordem patriarcal, buscando no amor a felicidade que, segundo acreditam, só o coração (o órgão que expande idealizações) é capaz de proporcionar (e não o dinheiro ou os títulos).

Só com a diferenciação funcional inerente às sociedades modernas (Luhmann), é que o mérito e a competência serão valorizados acima do estatuto e do destino social fixados pelo nascimento. Trata-se de sociedades altamente complexas, porque extremamente desenvolvidas ao nível da diferenciação funcional, abertas à flexibilidade, à inovação, à fluidez. Numa sociedade ainda muitíssimo tradicional como a de Oitocentos, tudo assenta numa hierarquia vertical (configurada pela conhecida metáfora gráfica da pirâmide). E no topo da hierarquia está o pai a decidir o futuro matrimonial dos filhos. Como refere Nathalie Heinich, reportando-se à sociedade tradicional: “Casar a sua filha é, para o pai, uma oportunidade para aumentar a posição da família no seu conjunto graças a uma boa aliança; não a casar, é ter de a sustentar até ao fim dos seus dias”<sup>4</sup>. Esta preocupação paterna faz sentido, se tivermos em conta que na sociedade antiga o dinheiro detém uma relevância enorme (está ligado a valores e a comportamentos que os sistemas tradicionais privilegiam como a posse, o estatuto social, o poder, o trabalho), em flagrante contraste com o que sucede nas nossas sociedades modernas mais confiadas ao prazer ou, pelo menos, assaz distantes de uma concepção de vida que apresentava como objectivo primordial a utilidade material (somos hoje mais dados a um sentido de vida virado para aspectos como a fruição estética, o humanismo e a cultura, no fundo, para o desenvolvimento pessoal). Ora para os jovens sedentos de emancipação amorosa, nutridos de expectativas amorosas, colhidas na literatura sentimental, e que aspiram, pelo viés do amor, ao misticismo amoroso (o absoluto romântico), o casamento não pode ser a ocasião estratégica de um negócio proveitoso ao contrário do que pretendem os patriarcas regidos por um código racional e utilitarista.

Como nenhum outro escritor de Oitocentos, Camilo soube plasmar este autêntico conflito de gerações (conflito que não se confina a ser meramente o típico conflito de gerações entre pais e filhos que Eurico Figueiredo, inspirado na psicanálise de G. Devereux, referiu em relação a *Amor de Perdição*<sup>5</sup>), que opõe, por conseguinte, em barricadas tantas vezes inconciliáveis, a continuidade de valores morais que sobreviveram ao declínio da nobreza e à emergência de uma burguesia cada vez mais preponderante com a consolidação do sistema liberal e uma geração jovem e efeverscente, apostada

<sup>4</sup> Nathalie Heinich, *Estados da Mulher. A identidade feminina na ficção ocidental*, Tradução de Ana da Silva, Lisboa, Editorial Estampa, 1998, p. 63.

<sup>5</sup> Cf. Eurico de Figueiredo, *No Reino de Xantum. Os Jovens e o Conflito de Gerações*, Porto, Edições Afrontamento, 1985, pp. 168-179.

na vivência do amor sem entraves genealógico-patrimoniais. Escreve, com inteira justiça, Jacinto do Prado Coelho:

A novela camiliana pode chamar-se um libelo contra a subordinação do mais nobre sentimento, o amor, a preconceitos de casta ou cálculos materiais. Toda a pessoa tem direito a realizar a felicidade pelo amor, tem direito a escolher, sem constrangimentos, o companheiro ou a companheira da sua vida. É esta a ideia central da novela camiliana<sup>6</sup>.

Em *Os Brilhantes do Brasileiro*, por exemplo, Francisco José da Costa, um moço sem relevância social que ama D. Ângela de Noronha Barbosa, diz, a dado passo, estas significativas palavras: “Não sei quem é, não conheço, não quero conhecer a filha do general Noronha, a rica herdeira, a fidalga que tem no seu paço de Gondar retratos de avós que fundaram a monarquia portuguesa. Quem eu conheço e adoro é uma mulher que se chama Ângela, que tem no rosto uma luz celestial, e essa luz ma representa de geração divina”<sup>7</sup>. A desigualdade de estatuto que a personagem quer sonegar ou rasurar, concentrando-se somente no desejo, naturalmente que vai contra tudo o que a ordem tradicional, assente em barreiras sociais rígidas, apregoa, daí o inevitável confronto. A sociedade de Oitocentos preza-se por constituir um sistema de regulação/arrumação social baseado na fixidez dos lugares. De resto, se pensarmos na tenacidade com que, em Camilo, os patriarcas costumam resistir à emancipação amorosa dos filhos, por forma a não desregularem a localização social a que pertencem, localização, insista-se, inalterável ao longo de sucessivas gerações, se pensarmos nisso, justas são estas palavras de Niklas Luhmann: “Hasta bien entrada la modernidad, la vida social se percibía en un cosmos de esencias que garantizaba la constancia de las formas del ser y de los elementos, y con ello también de los grandes órdenes”<sup>8</sup>.

Em geral, cumpre, como é óbvio, à figura do pai – que é o chefe de família, ou se quisermos, o garante da inviolabilidade da ordem familiar – interditar o relacionamento indesejável<sup>9</sup>. N’*A Sereia*, Pedro de Vasconcelos, a dada altura, refere ao irmão de Joaquina Eduarda, o padre Sebastião Godim, que o procurara a fim de saber da disposição do fidalgo quanto à relação sentimental de seu filho Gaspar e de Joaquina Eduarda: “– Vá descansado, Sr. Reitor – concluiu o velho – que eu sei ser pai com meu filho; mas, se ele deixar de ser filho, serei algoz”<sup>10</sup>. Por razões patrimoniais, Pedro de

<sup>6</sup> Jacinto do Prado Coelho, *Introdução ao Estudo da Novela Camiliana*, 3.ª edição, de acordo com a 2.ª edição refundida e aumentada, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2001, p. 375.

<sup>7</sup> Camilo Castelo Branco, *Os Brilhantes do Brasileiro*, 9.ª edição, conforme a 2.ª, última revista pelo autor, Fixação do texto e Nota Preliminar por Ruy Belo, Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 1972, p. 81.

<sup>8</sup> Niklas Luhmann, *Complexidad e modernidad. De la unidad a la diferencia*, edición y traducción de Joseft Berriain y José Garcia Blanco, Madrid, Editorial Trotta, 1998, p. 156.

<sup>9</sup> Como assinala Serafina Martins: “No âmago da conflitualidade amorosa (da qual deriva a desgraça e, portanto, a «paixão funesta»), encontramos vezes sem conta a oposição paterna, por razões de incompatibilidade social, desavenças antigas, vínculos, heranças, patrimónios” (Serafina Martins, “Viagens e Paixões Funestas no Romanesco Camiliano”, AA.VV., *Camilo – Leituras Críticas*, Porto, Edições Caixotim, 2003, p. 203).

<sup>10</sup> Camilo Castelo Branco, *A Sereia*, 6.ª edição, conforme a 1.ª e última revista pelo autor, Fixação do texto por Fernanda Galdes, Nota Preliminar por Castelo Branco Chaves, Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 1968, p. 65.

Vasconcelos quer o seu filho irremediavelmente casado com uma sobrinha. Ele e outros patriarcas do universo ficcional camiliano, por motivos de património ou de pun-donor, não descansam até demolir a relação sentimental indesejada ou, pelo menos, a ela se opõem com tenacidade (além d’*A Sereia*, vejam-se *Carlota Ângela*, *A Filha do Doutor Negro*, *O Bem e o Mal*, *Agulha em Palheiro*, *Estrelas Funestas*, *O Retrato de Ricardina*, etc.). Em certas novelas, em vez do pai, a figura do patriarca intolerante fica a cargo de um sucedâneo, como seja um marido boçal e capitalista, que pela sua forma de pensar e de ser contrasta com os amantes que beneficiam da simpatia do narrador (*Os Brilhantes do Brasileiro* e *O Que Fazem Mulheres*).

Os protagonistas românticos, normalmente, socorrem-se de uma indómita energia que os impele, em nome de um projecto amoroso, a reivindicarem a libertação dos sentimentos e a reclamarem o direito à esfera privada do desejo, rejeitando vínculos com aspectos colectivos e sociais. Arautos da modernidade (do indivíduo pluridimensional dos Tempos Modernos), apresentam-se contaminados por um modelo afectivo com frequência resultante de uma educação sentimental assegurada pelos livros. Por isso, defrontam a inevitável maldição paterna e, mais latamente, o repúdio social<sup>11</sup>.

Outras vezes, surge quase o oposto: filhos que, por ainda não serem sujeitos inteiramente modernos, isto é, indivíduos que raciocinam livremente, que seleccionam as suas regras, independentemente daquilo que a tradição familiar e pública define, sucumbem aos modelos e às representações ditadas pela ordem do poder paterna. É o caso dos protagonistas que sofrem com a execução paterna (em geral sob a forma de anátema) e com o desprezo social.

Observe-se, por fim, que muitos pais, embora autoritários, acabam por revelar uma nítida fragilidade relativamente aos filhos. Isto porque não se conseguem impor, o que diz bem do declínio da autoridade patriarcal, mas também porque dão mostras de uma dependência afectiva em relação aos descendentes, sentimentalismo impensável na lógica despótica do Antigo Regime, onde a figura paterna, no seio da esfera familiar, se revestia de um estatuto praticamente divino<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> Refira-se, a propósito, que o desejo nalguns destes protagonistas pode igualmente assumir contornos drásticos, derrapando para trajectos funestos e devastadores. E, nestes casos, o entreechoque é de outro tipo: a passionalidade insensata e cega, que não encaixa nos limites morais e que conduz quem a corporiza (o protagonista romântico que, mais do que encarar miticamente a energia e a rebeldia de Prometeu, parece agora encarar as forças instintivas de Dionísio) a cumprir os desígnios de uma trajectória associativa e amoral, vale dizer, um percurso marcado por uma conjugação incendiária que termina no crime. Exemplificativas de tais desejos são as atracções funestas evidenciadas n’*O Santo da Montanha* e n’*A Neta do Arcebispo*. O desejo, destravado e devastador, assume aqui formas brutais e perversas, é uma conjugação mortífera.

<sup>12</sup> A supremacia do pai no Antigo Regime lembra o episódio do Génesis em que Deus manda Abraão matar seu filho Isaac. Para Terry Eagleton (cf. *Sweet Violence: the idea of the tragic*, Malden/Victoria/Berlin, Blackwell Publishers, 2002, p. 44), este sacrifício contrasta com a imolação do herói clássico, o qual se sacrifica em favor de uma nação, de um estado ou para acalmar a ira dos deuses e, com isso, suscita a piedade dos seus companheiros. Ora Abraão não pode despertar a piedade de ninguém. O que Deus lhe ordena é um testemunho solitário de absoluta entrega. Uma prova de fé pura. E cabe apenas a Abraão mostrar que O adora e O ama sobre todas as coisas (primeiro mandamento da Lei de Deus). Parece estar presente nesta narrativa do Velho Testamento e do Talmud, em que um pai representante de um mandamento divino sacrifica o filho, o princípio da autoridade paterna e da obediência filial que fundamenta a família do Antigo Regime. Ao pai deve

2. *Estrelas Funestas* é uma novela que faz ressaltar de uma forma nada complacente as nefastas e irreversíveis consequências que uniões engendradas pelos pais acarretam. Editada em 1862, ano particularmente fecundo para Camilo, que publicou nesse período *As Três Irmãs*, *Amor de Perdição*, *Coisas Espantosas*, *Coração Cabeça Estômago* ou ainda, em dois volumes, *Memórias do Cárcere*, afora a edição de textos dramáticos (*Poesia ou Dinheiro?*, *O Último Acto*<sup>13</sup>), o que é bem demonstrativo da notória e invulgar força criativa da oficina literária camiliana, a novela foi dada à estampa pela Viúva Moré e divide-se em três partes, terminando sob a forma de carta, onde se pode ler esta conclusiva passagem:

Reflexionando eu muitas vezes na vida dos desgraçados personagens desta esquecida história, tendo formado um juízo mal seguro acerca da moralidade dela; diferentes ilações me combatem; mas uma há que as outras não derribam, e é: que um pai não deve ser o supremo árbitro do coração de sua filha. Ilustrá-la, guiá-la, é uma cousa; arrastá-la pelos cabelos de um suposto abismo para despenhá-la num abismo certo, é outra cousa<sup>14</sup>.

E, de facto, é difícil não ver que o que está essencialmente em jogo nesta novela é uma certa crítica aos progenitores insensíveis e insensatos que sacrificam a felicidade dos filhos em prol do dinheiro e da linhagem e não atendem à ideia de que o casamento deveria ser a ocasião para festejar um enlace decorrente de uma escolha livre e individual entre duas pessoas que, cheias de cumplicidade afectiva, partilham um amor-paixão.

A acção da novela principia em 1778. Segundo Alexandre Cabral, a opção por situar o enredo nos finais do século XVIII e alvares do XIX reside num estratégico propósito de cariz autobiográfico: camuflar o adultério do novelista com Ana Plácido. Sendo certo que a novela não se centra na questão da traição conjugal (o romance de

o filho total obediência ("dever de obediência"). E em nome de Deus. Nesse sentido, este marcante episódio da mitologia bíblica reencontra-se perfeitamente no Antigo Regime, nas leituras, por exemplo, do pai de Restif de la Bretonne: "le livre auquel il avait voué son admiration, celui auquel il revenait sans cesse, qu'il citait tous jours, c'était la Genèse, son héros était Abraham" (Edme-Nicolas Restif de la Bretonne, *La vie de mon Père et al.*, Vol. II, Éd. Établie par Daniel Baruch, Avant-propos, repères chronologiques et index par Daniel Baruch, Bibliographie par Pierre Testud, Paris, Éditions Laffont, 2000, p. 31). A submissão a que apelava o missionário de Bernadin de Saint-Pierre, numa citação condizente com a autoridade patriarcal, é a que Edmond (assim se chama o pai de Restif) colhe na sua admiração por Abraão. O patriarca converte-se em herói, e o Génesis em cânone, porque funciona como um modelo de comportamento a seguir. A história do patriarca há-de repetir-se na história pessoal de Edmond e na de todas as crianças da sociedade antiga. Edmond, obedecendo aos pais, com sacrifício, merecerá a sua confiança; e, um dia, tal como Abraão se tornou no patriarca dos patriarcas por ter obedecido a Deus, será a vez de Edmond se sagrar pai de família. E diz-lhe seu pai que, quando assim for: "tu seras [...] honoré de tes enfants, comme tu honores ton père" (*ibid.*, p. 49).

<sup>13</sup> Sobre a dramaturgia camiliana, veja-se, a propósito, o notável (e recente) estudo de Flavia Maria Corradin: *Camilo Castelo Branco: uma Dramaturgia entre a Lágrima e o Riso*, Aveiro, Universidade de Aveiro, Suplemento 2 da revista *forma breve*, 2008, estudo que retoma parte da dissertação de doutoramento da autora apresentada na Universidade de São Paulo em 1997 e intitulada: *Camilo Castelo Branco: Dramaturgia e Romantismo*.

<sup>14</sup> *Estrelas Funestas*, 4.ª edição, conforme a 3.ª, última publicada em vida do autor, em confronto com a 1.ª, Fixação do texto por Maria Emília Palma Martins, Nota Preliminar de Cabral do Nascimento, Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 1979, p. 227.

Gonçalo com a Perini parece ser episódico e razoavelmente marginal, contribuindo sobretudo para realçar a infelicidade matrimonial da personagem), não menos verdade é, para A. Cabral, que Camilo escreveu o texto em 1861-62, quer dizer, numa altura em que padecia das circunstâncias de um matrimónio imposto: o casamento entre Ana Plácido e Manuel Pinheiro Alves<sup>15</sup>.

Seja de que tipo for o motivo que levou a localizar a acção em finais de Setecentos, certo é que isso permite a Camilo, desde logo e antes de mais, censurar uma prática comum à época: o consórcio matrimonial de recém-nascidos, como também sublinha A. Cabral, prática que significa um flagrante desrespeito pela vida afectiva dos filhos, uma vez que são envolvidos em promessas de celebrações matrimoniais crianças sem maturidade para sequer intuírem o sentimento amoroso. Para o consentimento, exigia-se a idade da razão. Crianças de sete anos eram assim enamoradas. Nos casos em que os namorados de sete anos tivessem habitado algum tempo junto (o que subentende a vontade paternal), o casamento era tido como consumado<sup>16</sup>. N' *O Santo da Montanha*, temos uma passagem alusiva a estas uniões precoces. Diz, a certa altura, Lopo de Sampaio à filha, com indisfarçável orgulho: "Quando tinhas cinco anos, já os primos de Lisboa, todos titulares, te pediam para seus filhos"<sup>17</sup>. Como escreve Camilo, em *Anátema*: "[os fidalgos] ainda inoculados na substância paterna, já são esposos prometidos, no caso de virem ao mundo"<sup>18</sup>. Este costume de consórcio matrimonial é bem diferente daquele que preconiza um fidalgo como Gonçalo Pereira de Lacerda (*O Senhor do Paço de Ninães*), para quem "urgia aos circunspectos demorar a execução de tão sério acto da vida até que o juízo maduro dos filhos retemperasse com o aço da experiência o frágil das inclinações dos anos em flor"<sup>19</sup>. Os casamentos mercenários de crianças constituem o lado mais sórdido, digamos assim, de uma sociedade, tanto do ponto de vista da linhagem como do ponto de vista do património, estritamente dependente da construção de alianças matrimoniais. São, em igual medida, o produto de uma mentalidade que, marcada pela doutrina religiosa, desconfia do desejo e muito particularmente da sua expressão. A hostilidade da Igreja em relação ao sentimento amoroso explica-se em virtude de o desejo poder incitar à adoração de uma criatura

<sup>15</sup> Cf. Alexandre Cabral, *Dicionário de Camilo Castelo Branco*, Lisboa, Caminho, 1988, p. 257.

<sup>16</sup> Cf. Franz Funck-Brentano, *L'Ancien Regime*, Paris, Arthème Fayard & Cie Éditeurs, 1926, p. 55 e pp. 57-58; sobre esta questão dos arranjos matrimoniais precoces, vide ainda James Casey, *História da Família*, Tradução de Telmo Costa, Lisboa, Círculo de Leitores, 1996, pp. 110-111; e também Jack Goody, *Família e Casamento na Europa*, Tradução de Ana Barradas, Oeiras, Celta Editora, 1995, pp. 116-117.

<sup>17</sup> Camilo Castelo Branco, *O Santo da Montanha*, 6.ª edição, conforme a 1.ª, última revista pelo autor, Fixação do texto por Laura Arminda Bandeira Ferreira, Nota Preliminar por Maria Aparecida Santilli, Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 1972, pp. 92-93.

<sup>18</sup> Camilo Castelo Branco, *Anátema*, Sob a direcção de Aníbal Pinto de Castro, Prefácio e Fixação de Texto por Ernesto Rodrigues, Porto, Edições Caixotim, 2003, p. 64. Frequentes são também os matrimónios entre um noivo de idade avançada e uma noiva de pouca idade. Exemplo disso vem-nos de *Estrelas Propícias*. Nessa novela, temos o quase arruinado Gastão de Noronha a tentar casar a filha Corina da Soledade e, depois, mediante o repúdio desta, a outra filha, Ema, a um sexagenário mas riquíssimo parente, o primo D. João de Matos Noronha. Só não consegue porque, entretanto, o idoso familiar falece.

<sup>19</sup> Camilo Castelo Branco, *O Senhor dos Paços de Ninães*, 7.ª edição, conforme a 1.ª, única revista pelo autor, Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 1950, p. 13.

em vez de Deus; explica-se também porque o amor desperta com a beleza corporal e visa a possessão carnal; e, finalmente, pela desordem que o amor irracional causa na sociedade<sup>20</sup>. Em *Estrelas Funestas*, Gonçalo e Maria das Dores são precisamente noivos desde crianças. O facto de Maria Henriqueta não ser prometida em criança a outra criança não deixa de constituir um pormenor significativo. Evidencia uma certa evolução na mentalidade, evolução nada desprezível apesar de incipiente em termos concretos, visto que, no fim de contas, pouco adianta que a filha de Gonçalo Malafaya tivesse sido, ainda menina, apalavrada com o conde de Monção (ou com os seus pais), dado que o é na idade adulta, tal como se a vontade individual da moça ainda fosse a de uma criança sem idade suficiente para se aventurar em questões do foro sentimental.

Gonçalo, apaixonado pela bela filha do conde de Miranda (Beatriz de Noronha), é obrigado a casar com a prima carnal Maria das Dores Azinheiro, que deseja um fidalgo de Amarante (Magalhães). Entre os primos não existe, portanto, qualquer afinidade electiva e sentimental. O matrimónio consanguíneo resulta da coerção patriarcal. Cristóvão Malafaya e Heitor Azinheiro, que pactuaram o enlace dos filhos, recusam, sob pena de desonra e a bem da coesão patrimonial, faltar à palavra dada. Os noivos, no entanto, destoaam totalmente. A insistência na discrepância permite a Camilo censurar a mentalidade dos casamentos de pura conveniência familiar. O novelista põe em relevo pares perfeitamente dissonantes e, com isso, enfatiza a noção de incompatibilidade sentimental entre os prometidos, sublinhando, por extensão, a irresponsabilidade dos patriarcas. Ao sinalizar os contrapontos comportamentais e ao realçar traços físicos díspares, o escritor alerta de uma maneira explícita para o facto de certas uniões estarem, à partida, votadas ao fracasso, tamanha parece ser a distância que separa os noivos, e destaca a tirania cega e interesseira dos pais.

Gonçalo possui um temperamento galã e sociável, é um protagonista apurado nos gostos e delicado no modo de ser. Frequentou os salões da capital e domina com invulgar desenvoltura os códigos da cortesia e da civilidade palacianas como nenhum outro fidalgo portuense. Veste de um modo impecavelmente requintado, para não dizer até um tanto dândi (a prima vê-o de casaca de seda azul, usando, com galantes feitios, fivela de ouro rendilhado no sapato). O seu acentuado pendor sentimental está à mostra na paixão que alimenta por Beatriz de Noronha, uma heroína desenhada sob o signo da mulher-anjo, paixão cujo desenlace funesto constitui uma primeira tragédia que, dir-se-ia, antecipa a segunda (o drama vivido por Maria Henriqueta com a morte de Filipe Osório).

Esta caracterização de Gonçalo desafina enormemente do tom bravio e irascível de Maria das Dores. Filha bastante mimada, padece de mau génio, é orgulhosa, desconfiada, explode facilmente em fúrias difíceis de apaziguar, além de carecer de boas maneiras (a linguagem é rústica, o desembaraço verbal divergente da contenção cortesã). Como se não bastasse, nem sequer é bela, muito ao inverso de Beatriz, pois

<sup>20</sup> Cf. Jean-Louis Flandrin, *Les Amours Paysannes (XVI-XIX siècle)*, Paris, Éditions Gallimard/Julliard, 1975, p. 82.

tem uma verruga no canto da boca e exhibe um corpo desgracioso com infeliz tendência para engordar. Não admira que o galante Gonçalo não simpatizasse com a prima, ele que habituado estava às finas moças da corte e à sensibilidade romântica. Nem Maria das Dores – o que já pode ser curioso – se deixou tão-pouco impressionar pelo refinado primo.

O passeio Douro acima, que as famílias fazem na antevéspera do casamento, põe a nu as diferenças insanáveis entre os noivos através do episódio do peixe frito, iguaria que Maria Henriqueta degluta vorazmente para riso dos pais e estupefacção de Gonçalo. Temos aqui a tipificação de índoles discrepantes através da atitude perante a comida e da qual se infere este muito camiliano princípio: quem come sem reservas e não disfarça apetite tende a ser pautado por um empirismo contrastante com o que se espera de um carácter romântico, já a falta de apetite evidencia uma natureza idealista e sentimental; ou então: o repúdio dos alimentos prende-se com a repentina convulsão de um fulminante desejo à beira do êxtase, que afecta até psicologias aparentemente tão pouco dadas a sentimentalismos, como sucede com o conde de Monção, que, depois de ver ao vivo Maria Henriqueta, não consegue provar comida ao jantar, por muito que Gonçalo se desvelasse em servi-lo.

É assim noutras novelas. N' *O Santo da Montanha*, por exemplo, a colagem de Mécia Sampaio às feições da mulher-anjo passa, entre outras, por aquela cena em que a moça dispensa alimentos ou apenas os consome em pequena escala para espanto do palavroso D. José de Noronha, criatura bronca e indiscreta, que come vorazmente e que não se coíbe de manifestar o seu grande apetite. O Calisto Elói da primeira parte d' *A Queda Dum Anjo*, a que o liga a Caçarelhos e aos valores do patriarcado e da tradição, apresenta um ventre proeminente. À medida que a personagem se fixa em Lisboa e que desperta para o amor, a barriga diminuirá. Noutra novela ainda, *Coração, Cabeça e Estômago*, a passagem final ao estômago afigura-se como confinamento à inacção e ao empirismo imediato que tem muito a ver com a renúncia à mistificação do coração. Estes exemplos denotam que o ser bruto costuma andar associado, na ficção de Camilo, ao estômago e às coisas concretas e empíricas (no caso de D. José de Noronha, à cozinha, aos cavalos, aos touros)<sup>21</sup>. Se n' *O Santo da Montanha* azeite, galinhas, o cheiro da toalha, etc., são tudo representações que relevam do concreto e do empírico e que se contrapõem à compenetração melancólica que o Marão suscita, em *Estrelas Funestas* o sável, digamos, não é de molde a despertar ensimesmamento romântico. A diferença inconciliável entre o contido Gonçalo e a esfomeada prima afirma-se, pois, também indesmentível através da comida, que vem evidenciar que entre os noivos não existe qualquer alvoroço íntimo de cumplicidade, nenhum tipo de euforia.

Como seria de presumir, a união forçada de duas psicologias tão distintas desemboca numa convivência doméstica insuportável e que quase resvala para o confronto

<sup>21</sup> E n' *A Enjeitada*, só para mencionar mais um exemplo, regista-se o inverso, ou seja, a carência de apetite, a certa altura, de Miquelina e Alfredo, em contraste absoluto com as restantes personagens da cena, que deglutam alimentos, denuncia a paixão que se apossa de ambos. Como escreve o narrador: "Dava na vista aquela abstinência!" (Camilo Castelo Branco, *A Enjeitada*, 4.ª edição, Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 1902, p. 34).

físico. Gonçalo enfrenta a personalidade colérica e possessiva da mulher, que, a toda a hora, lhe lança furiosas invectivas; Maria das Dores, por sua vez, confronta-se com a infidelidade do marido e desconfia largamente da sua vida social (Gonçalo frequenta mundanamente as festas da fidalguia nortenha e, mais tarde, troca a futilidade dos salões por conventos, onde se entretém a conversar piedosamente com freiras e frades, o que diz bem da sua volubilidade). O palácio onde vivem, não obstante a opulência, é palco quase constante de turbulentas discussões. O nascimento da filha não atenua as brigas conjugais.

Como segunda geração sujeita à violência de um matrimónio imposto, temos o caso, que acabará em tragédia, da própria Maria Henriqueta. A moça apaixonou-se por Filipe Osório da Fonseca, cadete de cavalaria oriundo de uma família fidalga de Mirandela. Acontece que o pai de Maria Henriqueta, que desvaloriza a origem do militar, prometera a filha ao conde de Monção, tendo em conta a prestigiada genealogia do fidalgo. O conde antevê no consórcio matrimonial uma boa oportunidade para reabilitar a sua casa algo delapidada. O casamento é assim estrategicamente um assunto de património e de linhagem. E aqui a história parece repetir-se: tal como nada parecia aproximar Gonçalo de Maria das Dores, a não ser o parentesco e a firme vontade de os pais assegurarem a permanência endogâmica de bens patrimoniais na família (os vínculos de Freijóim e Águas Santas), o perdulário conde destoa de Maria Henriqueta, parecendo ser tudo o que a compostura da moça mostra não ser. Personagem boçal e razoavelmente bronca, apresenta, no plano físico, traços dignos de uma caricatura cómica (pés algo disformes pelo tamanho desmesurado, desmesura que parece de resto convir à desmesura das maneiras, baixa estatura, cabelo ruivo, que Maria das Dores muito repudia). Bastante confinado ao empolamento de si próprio, vive como que acolchado numa realidade mental assaz pacóvia e tosca. Como se não chegasse, é ainda de assinalar, para galhofa dos que o ouvem, que o pitoresco fidalgo de Monção se exprime numa linguagem apetrechada de termos espúrios. É o típico nobre desprovido de civilidade palaciana e aparentemente incapacitado para ideais românticos (a lembrar, por exemplo, em registo de texto dramático, o rústico morgado de Fafe, ou, n' *O Santo da Montanha*, o pouco polido D. José de Noronha, que tem motejos grosseiros apesar de ter estado na corte em Lisboa).

Gonçalo de Malafaya, outrora vítima da soberana e intransigente vontade paterna, agora volvido em patriarca irredutível que não consente que sua filha lhe desobedeça, tenta por todos os meios perturbar a relação de Maria Henriqueta com Filipe Osório. Queixar-se-á inclusive às autoridades (ao chanceler, ao regedor das justiças e a um juiz) da fuga da filha com o militar, procurado então por deserção. O desenlace trágico salda-se pela morte dos principais protagonistas e por uma arrasadora infelicidade geral: Filipe Osório, entretanto casado à revelia do sogro, é assassinado, a mando do conde de Monção, que, deste modo brutal, acaba por sobressair como criatura rancorosa e vingativa. Por sua vez, o insidioso conde é morto por um fiel criado de Filipe Osório, para satisfação de Maria Henriqueta, que assim se vê vingada. Os desenlaces funestos não se ficam por aqui: Rosalinda, a filha de Maria Henriqueta e Filipe Osório, nascida em Segóvia, quando o casal aí se encontrava refugiado, também falece, tal

como a própria Maria Henriqueta, o pai e, doze anos depois da filha, a mãe. Nesta novela, conforme se nota, a tragédia a todos atinge. E, se em todo este drama familiar fica patente a responsabilidade dos pais na infelicidade dos filhos, não menos sugerida é a responsabilidade da fatalidade, fazendo jus ao título da novela (título que ressoa como um toque de morte), pese embora as reiteradas passagens em que o narrador intruso se detém a negar o papel do inexorável destino (noutros momentos, como que a apontar para uma força tutelar, sublinha a influência fatalista de certos indícios).

3. Ora bem, se Maria Henriqueta é tão discrepante do conde de Monção, tal como era nítida a incompatibilidade entre Gonçalo e Maria das Dores, como explicar que este, tendo sofrido na pele as agruras de um casamento realizado a despeito do amor, se torne num patriarca autoritário, não cedendo às pretensões sentimentais da filha? A reviravolta da personagem parece ainda surpreendente tendo em consideração que Gonçalo foi um pai sensível e carinhoso, protegendo Maria Henriqueta tanto quanto possível da intempestiva mãe, do seu carácter autoritário e possessivo. Aliás, a harmonia entre pai e filha, bastante próximos em termos de índole, parecia inquebrantável. Afinal, ambos foram vítimas da personalidade excessiva de Maria das Dores, que os atropelava constantemente com o seu feitio despótico. E como explicar que a fidalga se apresse a defender a filha? Sempre pareceu bem menos inclinada que o marido para questões sentimentais e mais virada para aspectos concretos e sobretudo, ao contrário do marido, nunca manteve com Maria Henriqueta um relacionamento particularmente pacífico.

Mais: Gonçalo escolhe para futuro genro aquilo que nunca foi, ou seja, alguém destituído de refinamento, instruído por uma psicologia rasteira e sem rasgos de inteligência. O conde de Monção jamais poderia funcionar, digamos, como referência nostálgica do que Gonçalo fora na juventude. E Maria das Dores, estruturada por uma personalidade com alguns traços que, bem vistas as coisas, se assemelham ao carácter do conde de Monção<sup>22</sup>, denega, desde logo, a hipótese de tal genro e pugna pela realização amorosa da filha.

Por conseguinte, Gonçalo como que põe de parte a sua vivência romântica, substituindo-a por um inesperado temperamento patriarcal; Maria das Dores, a tudo disposta para garantir a felicidade da filha, como que se desembaraça do seu génio problemático e de todos os atributos negativos que a tornavam desagradável aos olhos do leitor, investindo, por intermédio de Maria Henriqueta, num alinhamento romântico. Ora como compreender esta viragem? Veja-se que a fidalga se transmuta não apenas em mãe extremosa, como também se converte em esposa dedicada e afectuosa<sup>23</sup>. De facto,

<sup>22</sup> Se podemos perspectivar sem custo em Gonçalo e em Maria Henriqueta um lado romântico, bem difícil é supô-lo, à partida, nas psicologias empíricas do conde de Monção e de Maria das Dores; não imaginamos, por exemplo, o conde, a não ser pelo viés da caricatura, com um agudo ar pensativo e melancólico, com um aspecto soturno e enfermeiro ou outras tonalidades românticas do género.

<sup>23</sup> Diz, a certa altura, a Gonçalo, procurando acalmá-lo, quando este lhe referia que era indispensável que a filha obtivesse o seu consentimento ("As leis não me dispensam de ser ouvido!"): "— Dispensa-te a lei de Deus, meu Gonçalo" (*Estrelas Funestas*, ed. cit., p. 160; itálico nosso). Mais adiante no diálogo, dirige-se exclamativamente ao marido dizendo "meu querido Gonçalo!".

Maria das Dores tenta, a bem da unidade familiar, reconciliar pai e filha, esforçando-se por apaziguar o marido. Em suma, Gonçalo e Maria das Dores não presumem, ou então não parecem presumir, em grande parte da novela, aquilo que virão a ser a partir do momento em que se confrontam com a vida sentimental da filha. Dito de outro modo: não parece haver neles a linearidade estável que um trajecto coerente do princípio ao fim do enredo faria ressaltar. Mas, em rigor, será mesmo assim?

Jacinto do Prado Coelho, em *Introdução ao Estudo da Novela Camiliana*, não deixa de assinalar estas reviravoltas dos pais de Maria Henriqueta, embora reconhecendo a qualidade do texto enquanto novela de acção. Eis a passagem:

Nessa história [*Estrelas Funestas*] enredada, que abrange duas gerações, a psicologia pouco interessa; nunca o novelista cuidou menos de ver por dentro as personagens, de analisar os motivos que nelas provocam alterações. Maria das Dores, por exemplo, má esposa e má mãe, transforma-se inesperadamente, não sabemos porquê, na protectora carinhosa da filha. Por seu turno, o marido torna-se num pai vingativo e cruel, quando fora para a mulher, e especialmente para a filha, um bom. [...] Apesar das deficiências da composição e das incoerências psicológicas, *Estrelas Funestas*, no seu género de novela de acção, é das melhores que saíram da pena de Camilo: relativamente sóbria, fortemente dramática, valoriza-se uma linguagem tersa e viva<sup>24</sup>.

Prado Coelho tem inegável razão quando aponta a transformação inesperada do casal. Não custa a crer que Gonçalo e Maria das Dores se oponham em trincheiras opostas no tocante ao casamento da filha. O que custa a crer é a trincheira que cada um ocupa: a de Gonçalo parece mais apropriada ao que sabemos de Maria das Dores e vice-versa. Todavia, é preciso ver se, de facto, ocorreu uma incoerência psicológica ou se a mudança, por mais que espante, não estava, afinal, prevista no carácter dos pais de Maria Henriqueta. É, pois, possível, em nosso entender, lendo com atenção o texto e com algum pormenor certas atitudes destes protagonistas, descortinar alguma coerência psicológica capaz de explicar a modificação de comportamentos. E assim sendo, a novela passa a revestir-se de uma surpreendente habilidade discursiva. Suscita, por uma parte, junto do leitor surpresa, já que este não desconfia que um pai extremo e sensível, normalmente alinhado com as pretensões da filha, possa dar azo, de repente, a um patriarca intolerante e cruel, ou, então, que uma mãe autoritária e assaz dominadora, marcada por uma personalidade insuportável, ceda lugar, de súbito, a uma personagem protectora e carinhosa, preocupadíssima com o desejo da filha e com o bem-estar do marido; por outra parte, o leitor mais atento poderá entrever nestas transfigurações abruptas e inesperadas uma certa continuidade, que tende a deitar por terra a ideia de incoerência psicológica. Quer dizer, a incongruência comportamental, no fundo, pode não o ser de todo, o que significa que o percurso dos pais relativamente ao matrimónio da filha é passível de alguma consistência psicológica e que o contraste entre o que foram e o que passam a ser não traduz necessariamente (e apenas) ruptura

<sup>24</sup> Jacinto do Prado Coelho, *Introdução ao Estudo da Novela Camiliana*, ed. cit., p. 267.

ou incoerência. Isto parece indicar que o que os pais são no final da novela não desconsidera assim tanto ou totalmente o que os definia antes de enfrentarem o desejo sentimental de Maria Henriqueta; e que a grande destreza de Camilo foi pôr as coisas de tal ordem que os defeitos de Maria das Dores, que tanto prejudicaram a harmonia familiar, concorrem para subtrair a filha à tirania do pai; e que este, apesar da mudança, não se comporta de um modo totalmente impensável relativamente ao que foi. Mesmo sem investirmos agora numa reflexão aprofundada sobre esta questão, notemos muito rapidamente algumas considerações, quanto a nós, susceptíveis de desvalorizarem um tanto a ideia de incoerência a nortear a trajectória destes dois protagonistas.

Gonçalo, filho único de uma linhagem prestigiada e abastada, é, como ficou dito atrás, mundano e impressiona nos salões por onde passa pelo que diz e pelas insuperáveis maneiras graciosas. É uma personagem altamente sociável e faz bom uso dos códigos palacianos. Acresce ao gosto pelo convívio e ao comportamento social impecável um sentimentalismo de cariz romântico que o faz apaixonar-se por Beatriz de Noronha, ela mesmo um protótipo da mulher-anjo. Contudo, ponto fundamental, o romantismo da personagem não atinge tal proporção que o converta num rebelde perante os costumes estabelecidos e a ordem instituída. Gonçalo, por mais que anseie viver isento das coerções sociais vinculadas ao sistema tradicional, abdica da liberdade reflexiva de definir um projecto pessoal de vida no campo amoroso. É, desde logo, nesta linha de ponderação que podemos ver um apego da personagem aos valores impostos pela tradição. Não estamos, de facto, em presença de um herói romanticamente modulado como o impetuoso e destemido Simão Botelho, por exemplo, que, em prol do desejo, enfrenta quem quer que seja e desafia as normas patriarcais sem concessões. Gonçalo é doutra estirpe, pertence àqueles protagonistas camilianos que, inegavelmente configurados pela modernidade romântica, não são, porém, suficientemente audazes e intrépidos para intentarem revolucionar o opressivo sistema familiar que faz do sangue e do capital as suas razões de ser. É uma personagem que não é galvanizada pela experiência amorosa a ponto de se colocar numa circunstância, tanto em termos físicos como emocionais, de conflito aberto com a sociedade e com a estrutura familiar a que pertence. Não padece de uma emoção irreprimível que a sobreporia às convenções. A contaminação romântica de Gonçalo não é tanta que lhe rasure a cultura tradicional e as suas imposições.

Perante possíveis alianças com bons partidos, o filho de Cristóvão Malafaya provoca admiração nos amigos. Porquê? Porque, qual filho bem comportado, alega que desde menino o seu casamento se achava pactuado com a prima carnal. Ainda assim, solicita licença aos pais para não casar com Maria das Dores mas antes com uma menina de Lisboa. Como seria previsível, o pedido é lapidarmente recusado. Mas o que importa aqui salientar é, em primeiro lugar, que a argumentação a que Gonçalo recorre assenta numa lógica persuasiva puramente patriarcal. Em vez de reivindicar o direito à felicidade, pondo a tónica nos valores do coração, enviou aos pais um traslado da árvore genealógica da amada. Segundo: acata pacificamente a recusa dos progenitores, embora, é certo, com uma natural relutância interior. Seria, no entanto, de esperar

de um herói nutrido de valores românticos a expressão de uma afirmada revolta. Ora Gonçalo não resiste e reage conforme reagiria um filho do Antigo Regime, para quem a autoridade paterna se afigura absolutamente inquestionável. Isto quer dizer que a personagem não é propensa à ruptura com a lei do Pai. Já da reacção de Maria das Dores se infere outra ilação. Ainda que não exiba traços românticos, a não ser talvez a paixão pelo cavalheiro de Amarante, a verdade é que a moça, varonil nos modos e acentuada no temperamento rebelde, não se coíbe de resistir à autoridade paterna. Ousa discutir a vontade do pai e parece ficar claro que só cede à decisão do progenitor por causa, entretanto, dos conselhos carinhosos da mãe (e estes influentes conselhos carinhosos, note-se, são tanto mais interessantes quanto é certo que Maria das Dores justamente se converterá, mais tarde, numa mãe que aconselhará carinhosa e estrategicamente a filha). Assistimos, assim, a uma certa inversão de papéis: quem surge marcado por um pendor romântico é quem teme os pais e, com isso, a ideologia tradicional e anti-romântica de que são tributários, e quem tende a ser menos sensível a ideais românticos insurge-se, ainda que em vão, sem medos contra o domínio patriarcal.

É verdade que Gonçalo volta a tentar demover a vontade paternal, mas o pai não recua um milímetro na sua pretensão. O interessante é a justificação convincente a que o patriarca recorre para fazer valer, desta vez, a sua autoridade junto do filho: alega a preservação dos vínculos de Freijoim e Águas Santas, que se achavam em situação de legalidade duvidosa. Gonçalo é sensível ao argumento, o que permite apurar na personagem uma propensão para o materialismo, que não destoa, de resto, da sua predilecção por uma vida requintada que lhe provém da origem social mas também de uma inclinação natural (um tanto diletante e sobretudo sedutor, frequenta salões, veste a primor, etc.). Não refutando o pai, consente no sacrifício da sua felicidade sentimental a favor do património familiar. Bem depois deste episódio, já em pleno inferno matrimonial, recriminará o progenitor pelo casamento imposto, prometendo, em jeito de compensação, que condiz com a imagem que dele temos por esta altura e que é a de um pai sensível, prometendo, dizíamos, conceder à filha a felicidade sentimental a que não teve direito. A resposta (triumfalmente, sublinha o narrador) não se faz esperar: o interlocutor simplesmente volta a questionar o futuro dos vínculos de Freijoim e Águas Santas. Novamente, verifica-se a incapacidade de Gonçalo Malafaya sobrepor os interesses do coração às vantagens do património.

Quanto à mulher, em situação idêntica, vemos que não se resigna tão facilmente. O pai chama-a à atenção, invocando parentes exemplares (um bispo e uma abadesa). Como reacção, Maria das Dores, pouco importada com a honra familiar, decide contra-atacar, fechando-se no mosteiro onde passara a infância, quer dizer, opta por regressar para todos os efeitos a uma situação pré-matrimonial. Repare-se que não dá sequer tempo ao pai para que este a convença com ditames e conselhos. Dando azo ao seu forte espírito de independência, diz-se emancipada pela desgraça e refugia-se no mosteiro. Ao arrepio da ordem familiar e das suas respectivas implicações materiais, e de forma bem determinada, separa-se do marido.

O que estes distintos comportamentos dos protagonistas reafirmam é uma nítida divergência de atitudes que poderá ajudar a compreender a forma como cada um virá a lidar com a emancipação sentimental de Maria Henriqueta. Ou seja, a atitude conformista de Gonçalo, que se resigna à lei patriarcal, por mais infeliz que seja viver sob o jugo dessa lei, deixa adivinhar um pai, acima de tudo, zeloso por cumprir tradições, ao passo que a revolta corajosa de Maria das Dores contra as coacções do regime patriarcal explica que se ponha ao lado das pretensões afectivas da filha e que reprove os preconceitos sociais.

Para compreendermos com mais pormenor a atitude resignada de Gonçalo, visto que a emancipação de Maria das Dores parece razoavelmente radicar na sua personalidade forte e bastante insubmissa, é preciso assinalar o forte receio que a personagem manifesta em relação à opinião pública. Desconfiando a sociedade dos desgostos matrimoniais que aguenta (o conde de Monção, a título de exemplo, chegará a confidenciar a Filipe Osório que, segundo ouvia dizer, Maria das Dores era o "diabo de saias"), Gonçalo esforça-se por desmenti-los. A maneira engendrada, por exemplo, como procura subtrair a filha à tirania da mãe visa evitar ao máximo o escândalo, procedendo da forma mais discreta possível. E quando o pai entra em confronto com a nora, que não hesita em desafiar o sogro (cena da ameaça dos puxões de orelhas), e chega a aconselhar o filho a separar-se de semelhante criatura, este, mais patriarcal do que o próprio pai, recusa em nome da sua reputação, isto é, não rompe o desgraçado casamento por medo de que a sociedade possa emitir juízos infames a seu respeito (ao mesmo tempo que parece nutrir algum prazer em castigar os pais mantendo-se casado com quem os acaba de desrespeitar). Juízos sociais e críticas públicas é o que Maria das Dores menos parece temer. Por muitos defeitos que tenha, mostra-se destemida no que toca às considerações da sociedade, a sua forte personalidade confere-lhe uma acentuada individualidade que não se compadece de todo com (des)aprovações sociais. Muito pelo contrário, o marido, por mais qualidades que manifeste, em boa verdade, demonstra uma notória cobardia quando está patente a moralidade pública, cobardia que chega a confessar, inclusive, a Beatriz de Noronha e que se nota bem pelo facto, por exemplo, de não conseguir lidar com a rejeição, por parte da filha e da esposa, do conde de Monção (é a mulher que explica primeiramente ao conde a impossibilidade do casamento, e Gonçalo só enfrenta, a muito custo, o fidalgo por ordem de Maria das Dores, assumindo um aspecto de réu, como sublinha o narrador; e foi preciso, acrescente-se, chamá-lo duas vezes para que se despedisse do conde, tolhido que estava de vergonha).

Este relacionamento divergente que ambos têm com a opinião pública reflecte-se naturalmente na tomada de posições de cada um quanto ao destino sentimental de Maria Henriqueta. Gonçalo, não consentindo na assimetria que significaria um género militar, quer a filha casada em estrita conformidade com o prestígio genealógico da sua família, prestígio de linhagem que lhe permitiria viver em boa consciência com as convenções sociais. Dependente que está dos julgamentos públicos, para além de preocupado com a preservação e a estabilidade do património, não se furta a um comportamento tirano e preconceituoso na hora de casar a filha. Maria das Dores, bem mais

sensata, deseja vê-la realizada, primeiro que tudo, do ponto de vista amoroso, pouco interessada em saber o que venha a pensar a opinião pública. Aversa à autoridade em geral, infeliz no casamento, não admite, um segundo que seja, que Maria Henriqueta se sujeite a um marido imposto, tanto mais que antipatiza, desde a primeira hora, com a repelente figura do conde.

Notemos ainda o seguinte aspecto: ao lutar por resguardar a filha das garras da mãe, Gonçalo desenvolveu um sentimento de posse em relação a Maria Henriqueta. O que está aqui em causa é a posse de Maria Henriqueta em contexto de divórcio. Nenhum dos progenitores aceita não ser ele próprio a cuidar da filha. Enfurecida perante a pretensão de Gonçalo ficar com a guarda de Maria Henriqueta, riposta a enfurecida e possessiva mãe nestes termos: “Eu provarei aos juízes que Maria Henriqueta não deve ser entregue a um pai, que não sabe ser marido. Veremos quem triunfa, Sr. Gonçalo! Veremos se uma mãe sabe advogar os interesses e a moralidade de sua filha”<sup>25</sup>. O conflito pode ler-se assim como uma continuidade da guerra que pai e mãe, desde sempre, travam pela posse da filha. É como que mais um capítulo dessa batalha. Se aqui se fala em “triumfo”, na hora de casar a filha ou não com o conde de Monção, a discórdia volta a surgir em formato de linguagem bélica nesta passagem:

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

– Pois *lutaremos* – respondeu ela, esgrimindo com os braços e com a cabeça. – Maria Henriqueta! Tu tens por ti a razão, e tua mãe... Veremos de quem é a *vitória*. [italico nosso]<sup>26</sup>.

Para terminar com esta questão, que fica ainda muito por explorar, refira-se que Gonçalo, que foi um pai muito protector, atitude, como sabemos, circunstanciada grandemente pelo feito imoderado da mulher, não terá sabido distanciar-se afectivamente da filha. A luta que travou com a esposa durante anos confundiu-se com o auxílio que prestou a Maria Henriqueta, que, por seu turno, também defendia, na medida das suas possibilidades, o pai da intempestiva mãe. Entre pai e filha gerou-se, como seria de esperar, uma relação de profunda solidariedade e de cúmplice afecto que os levava a perspectivar a realidade pelo mesmo prisma. E quando Gonçalo, já desapontado com a desobediência da filha, confidencia ao conde de Monção que pensava que Maria Henriqueta via e sentia pelos olhos e pelo coração dele, o que temos à vista é a impotência de um pai tirano desolado por constatar que, afinal, não medeia o desejo da filha, vale dizer, um progenitor, agarrado a preconceitos sociais, que não soube acompanhar o crescimento e a emancipação da filha, um patriarca que ainda supunha, cheio de ilusão, que esta pudesse, como sucedia na infância, guiar-se por ele.

Maria das Dores, essa, o que vê claramente pelos seus olhos é o passado infeliz de um casamento arranjado ao arpejo do coração e que, custe o que custar, não quer ver

<sup>25</sup> *Estrelas Funestas*, ed. cit., pp. 61-62.

<sup>26</sup> *Id.*, p. 97.

repetido na filha. E ao amparar Maria Henriqueta tem a íntima felicidade de vivenciar uma sensação nova que muito a satisfaz: experimenta o prazer imenso que é sentir, pela primeira vez, a ternura filial, descoberta que certamente foi decisiva para que se libertasse do mau feitio e da crispação que a caracterizavam.

Atributo valioso desta novela, que nos põe em guarda contra as teimosias patriarcais, é o facto de a narrativa conseguir conjugar, ao mesmo tempo, a mais violenta e trágica das desagregações familiares com, digamos, o seu oposto. Maria das Dores redescobre-se como mãe e esposa, aproxima-se afectivamente da filha e vela exemplarmente pelo marido; a filha, que nunca até então tinha gozado da sensibilidade materna, descobre a mãe que nunca suspeitou ter; e, enfim, o patriarca intransigente e cruel, na hora da morte, reconhece que errou profundamente e, com um lampião de lucidez final, que o resgata na consideração do leitor, implora perdão a Maria Henriqueta, que lhe perdoa, esperando um dia por ele ser perdoada. O desfecho da novela é trágico, mas não podia, em todo o caso, ser mais conciliador.

4. Uma palavra mais, para sublinhar que Camilo, o nosso maior polígrafo, é indesmentivelmente um escritor ímpar e capital da nossa literatura e que, longe de o podermos considerar anacrónico ou em desuso, merece ser lido para lá dos contextos de estudo ou do leque, porventura restrito, de potenciais leitores dos nossos “clássicos”. É o prodigioso autor de uma obra maior para cuja definição, como vimos, é nuclear uma matriz semântica bem determinada e que tem como ponto cardinal um par amoroso que é contrariado na sua pretensão sentimental pela interferência tenaz de um elemento externo à relação, normalmente protagonizado por um patriarca cheio de prosápia e imbuído de inabaláveis convicções éticas, apostado em desfazer a correspondência amorosa.

O grande talento de Camilo terá sido o de saber recorrer a esta dominante temática sem derrapar para a repetição desgastada de configurações narrativas invariáveis. Ainda que o leitor familiarizado com a prosa camiliana possa detectar, sem grande custo hermenêutico, esquemas, manifestações e dispositivos enunciativos aparentáveis entre as novelas, não é menos verdade que cada texto destaca peculiaridades e linhas de força notórias em relação aos restantes no que diz respeito às diversas componentes do discurso narrativo.

Quando está em pauta o apreço concedido a uma novela como *Estrelas Funestas*, para além do que dissemos (e muito mais haveria a dizer), qualquer leitor empenhado e arguto hesitará, aliás, em saber que componente mais admirar: se a agilidade discursivo-narrativa da empolgante intriga, apetrechada de lances dramáticos e de intenso sentimentalismo; se a capacidade de o narrador intruso insinuar juízos e moralidades, projectando a sua subjectividade, frequentemente através de vinculações ideológicas contraditórias, no discurso; ou, ainda, se o inexcelsível talento estilístico mediante opções estéticas que passam pelo emprego de uma respiração pausada da frase muito peculiar, do recurso a um notável instinto paródico por via da ironia e do domínio verdadeiramente admirável da sintaxe e do vocabulário (Ramalho Ortigão, a propósito da mestria vernacular de Camilo, considerava o seu vocabulário como o mais copioso

em língua portuguesa), que nos seus melhores momentos manifesta uma enorme diversidade de termos e registos, e outras subtilezas retóricas afins.

Finalmente, e de uma maneira expedita, não deixemos também de assinalar que *Estrelas Funestas* é uma das novelas centrais da ficção camiliana e certamente das mais características de Camilo, para não dizer muito simplesmente que é decerto um livro essencial do cânone romântico português.