Quem paga a conta? Questões de família segundo Fialho de Almeida e Maria Amália Vaz de Carvalho

Who pays the bill? Family's issues by Fialho de Almeida and Maria Amália Vaz de Carvalho

Elisabeth Fernandes Martini *
Polo de Pesquisa do Real Gabinete Português de Leitura / PPLB

Resumo

O século XIX vê alçar-se a burguesia a um patamar hegemônico, na sociedade europeia. No seu rastro, torna-se evidente a remodelação do espaço privado, passando a família a repositório moral da nação. No entanto, nas décadas finais dos oitocentos e, em meio às tentativas goradas de regenerar a nação portuguesa, a *intelligentsia* acusa a lenta degradação da família, a qual deve, segundo os pressupostos positivistas, apresentar-se impoluta para o gáudio da sociedade como um todo. Percebe-se o adultério como um germe insidioso a corromper os projetos unifamiliares e, por conseguinte, a combalir os intentos nacionais. Nesse sentido, cumpre voltar o olhar para as representações dos núcleos familiares e as corrupções decorrentes nos contos "Roberto" (*Lisboa Galante,* 1890) e "A morte de Berta" (*Contos e Fantasias*, 1880), de José Valentim Fialho de Almeida (1857-1911) e Maria Amália Vaz de Carvalho (1847-1921), respectivamente. E vislumbrar, em meio a saldos e balanços, a quem endereçar as contas a pagar.

Palavras-chave: Família; Gênero; Século XIX.

Abstract

The nineteenth century saw lift up the bourgeoisie a hegemonic level in European society. In its wake, it became apparent remodeling of private space, passing the family moral repository of the nation. However, in the final decades of the eight hundred, among the attempts dashed to regenerate the Portuguese nation, the *intelligentsia* criticized the slow degradation of the family that should, according to the positivist assumptions, present themselves undefiled to the delight of society as a whole. It is realized adultery as an insidious germ corrupting the family's projects and, therefore, the patriotic's intents. In this sense, it is necessary to look again at the representations of family and the corruptions resulting in "Roberto" (*Lisboa Galante,* 1890) and "A morte de Berta" (*Contos e Fantasias,* 1880), written by José Valentim Fialho de Almeida (1857-1911) and Maria Amalia Vaz de Carvalho (1847-1921). And envision, amid the balances, who address the accounts payable.

Keywords: Family; Gender; Nineteenth Century.

- **Enviado em: 22/08/2016**
- **Aprovado em: 21/11/2016**

* Professora da Rede Municipal de Educação da Cidade do Rio de Janeiro, recentemente concluiu o doutoramento em Literatura Comparada, defendendo a tese "Entre quatro paredes: a família portuguesa na narrativa de ficção do fim do século XIX".

Nos decênios finais dos oitocentos, grassa a convicção de que vige no território europeu a civilização em seu último grau de evolução, com a família burguesa a sustentar o bastião da moralidade. Autoproclamando-se os representantes legítimos da virtude e austeridade, contrapõem-se os burgueses ao *Ancien Regime*, cujas ramificações familiares passam a ser vistas como pródigas, hipertrofiadas, corrompidas pelo vício e pela licenciosidade.

No entanto, à medida que avança o século, um temor generalizado frente às "classes perigosas" – em especial, o operariado nascente – faz com que as classes médias se entrincheirem em preconceitos de classe e normativas legais, para assegurar a hegemonia conquistada. E a família, enlaçada pelo contrato social, ganha algo mais do que as bênçãos da igreja e passa a funcionar, como a propriedade privada, sob o enquadramento jurídico.

Portugal, segundo Boaventura de Souza Santos, figura como uma nação semiperiférica no tabuleiro geopolítico e, ao perceber a tão almejada regeneração política e econômica cada vez mais distante, mira-se nos reflexos da cultura francesa e inglesa. Em um reino ainda norteado pelas ordenações monárquicas (a última, filipina, datada de 1603), juristas e notáveis compõem, a partir da segunda metade do século XIX, uma comissão para a redação do primeiro código civil português, cujo ataque e defesa em torno do casamento civil reverberam no imaginário popular.

Os mais conservadores primam por pintar um cenário apocalíptico para os que se dispusessem a casar diante do juiz, desprezando o sacramento. O circo dos horrores, com o fantasma do adultério a causticar a sociedade, ganha expressão, notadamente no direito civil e na literatura finissecular.

Apesar de o princípio civilizatório encontrar na família e no culto ao espaço privado as suas pedras angulares, o liberalismo consolida-se e estimula um individualismo crescente. Como, então, permanecer incólume diante dos novos comportamentos e mentalidades? Torna-se evidente a indisposição dos atores em cumprir *in perpetuum* os rígidos contratos impostos pelo corpo social.

Homens, predominantemente, e mulheres, de forma sub-reptícia, passam a se utilizar de expedientes vários para escapar das amarras conjugais. E descobrem que, em meio aos subterfúgios, é possível fruir as delícias do amor e do sexo passando ao largo da engessada estrutura familiar. É chegado o momento do blefe, ainda que iniciativas dessa natureza, uma vez desveladas, custem caro para os transgressores. No entanto, nem o seu alto custo afasta os mais curiosos, porque, como nos lembra Georges Bataille:

> Derrubar uma barreira é por si só algo atraente; a ação proibida adquire um sentido que não tinha antes que um terror, que dela nos afasta, a cercasse de um halo de glória. "Nada, escreve Sade, contém a libertinagem... a verdadeira maneira de estender e multiplicar seus desejos é querer impor-lhe limites"[1].

Salta à vista a distinção de gênero, porque a sociedade assente que os homens – a transitarem livremente nos espaços público e privado – recorram às "escapadelas", justificando-as como exercícios de virilidade. Firma-se, inclusive, uma estrutura eficiente para acobertar os desvios do público masculino, com um naipe de produtos disponíveis – mulheres que, na oferta de serviços sexuais, são chamadas as "toleradas" – no mercado da prostituição. Ainda Bataille:

> Em princípio, tanto um homem pode ser objeto do desejo de uma mulher, quanto uma mulher pode ser objeto do desejo de um homem. Entretanto, o procedimento inicial da vida sexual é o mais das vezes a procura de uma mulher por parte de um homem. Os homens tendo a iniciativa, as mulheres têm o poder de provocar o desejo dos homens. Seria injustificável dizer das mulheres que elas são mais belas, ou mesmo mais desejáveis que os homens. Mas, na sua atividade passiva, elas tentam obter, suscitando o desejo, a conjunção a que os homens chegam, perseguindo-as. Elas não são mais desejáveis, mas se propõem ao desejo. Elas se propõem como objetos ao desejo agressivo dos homens[2].

Diferentemente das *cocotes*, as mulheres de "boa família" preservam a reputação à custa do monitoramento dos genitores, quando solteiras, e dos maridos, quando casadas. Reconduzidas ao espaço privado, nos oitocentos, as mulheres veem reduzir-se os espaços de sociabilidade, o que pode até dificultar, mas não impossibilita de todo o envolvimento amoroso às margens do *establishment*.

Ilícito a mobilizar sobremaneira a sociedade burguesa, o adultério consta exaustivamente penalizado nos códigos civil e penal, e chega a ombrear, em termos de gravidade, com o estupro de vulnerável e a corrupção da donzela. Vê-se nas entrelinhas da legislação a feição da sociedade patriarcal, ao estender o conceito de propriedade à comunhão dos corpos.

Se o homem funciona como a cabeça do empreendimento familiar, os demais atores comparecem subalternizados nessa relação hierarquizada. As mulheres são consideradas criminosas em potencial e a alegada "fraqueza" da sua constituição passa a ser tomada como algo "natural". Esse argumento cientificista ganha um peso ideológico consoante com os que

1 BATAILLE, Georges. *O erotismo.* Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014, p.72.
2 Idem, pp. 154-155.

têm a coroa e cetro na mão. Uma vez desposadas, elas são reconduzidas à menoridade legal e só quando, por ventura, enviúvam readquirem o direito de gerir a própria vida.

A propensão ao dolo por parte das mulheres é uma imagética cara a autores finisseculares, como Camilo Castelo Branco e Eça de Queirós que chegam a destacar, em algumas narrativas ficcionais, o "romanticismo mórbido" como a causa da perdição feminina.

Por sinal, em 1870, um episódio bem ao gosto dos folhetins irrompe de forma crua a vida real e comove a *intelligentsia* portuguesa e brasileira, o que só faz reforçar a tese em voga, que aponta o destempero romântico como a causa primeva dos males conjugais.

O protagonista do episódio que há de suscitar tanto mal-estar é um político em franca ascensão, reconhecido pelos pares. José Cardoso Vieira de Castro (1836-1872) é um causídico forjado na vivência estudantil e apreciado por seus discursos parlamentares e pela oratória vibrante. Tendo aportado no Brasil com o propósito de vender seus discursos, em 1867, consegue imiscuir-se na alta sociedade e toma como esposa a filha de um capitalista. Claudina Adelaide Guimarães (1852-1870) vem a tornar-se a Sr.ª Vieira de Castro, à época, com 15 anos de idade.

O casal se estabelece em Lisboa, na Rua das Flores, onde recebe uns poucos amigos em suas tertúlias literárias. No entanto, nos três anos em que transcorre o matrimônio, José Cardoso mostra-se um homem extremamente ciumento. Diz-se à boca pequena que a ninguém é permitido aproximar-se de Claudina, com exceção de um "quase-primo", por sinal, o sobrinho do autor de *Viagens na minha terra*, o que acaba por comprometer a jovem esposa.

Consta que, o marido teria surpreendido a mulher em meio à redação de uma missiva amorosa endereçada a José Maria de Almeida Garrett, o já mencionado amigo da casa. Inconformado com a evidência de traição e com a confissão de Claudina, José Cardoso espera que a mulher adormeça, para sufocá-la com clorofórmio e estrangulá-la, em seguida.

Consumado o crime passional, José Cardoso entrega-se às autoridades, sustentando que matara por amor e em defesa da honra. O feminicídio, portanto, se justificaria como forma de preservar a vítima, evitando assim que a sua reputação fenecesse, em meio à relação adulterina.

O julgamento mobiliza a opinião pública. Camilo Castelo Branco – que fora acolhido na casa do Ermo, de propriedade de José Cardoso, por ocasião do processo de adultério que enfrentaram ele e Ana Plácido, a qual, no final das contas, tornar-se-ia sua mulher – coloca-se de forma ambivalente em relação ao crime, mas mantém-se solidário ao amigo e primeiro biógrafo.

José Cardoso passa a ser apontado como o "mártir da loucura da honra", alcunha que lhe confere o advogado de defesa. A condenação, que segundo o Código Penal em recente aprovação (1852) corresponde à pena de morte, é atenuada. José Cardoso há de expiar a sua culpa em degredo na África, em princípio por dez anos; pena ampliada após recurso para quinze anos. O degredado, no entanto, vem a falecer em Luanda, em 1872, acometido por uma febre galopante, possivelmente ocasionada pela malária.

Assim termina a trágica história de um consórcio que, desde o início, tendera à implosão. Enquanto José Cardoso ganha uma aura romântica por cometer uma "loucura por amor", Claudina sofre uma condenação implícita da sociedade portuguesa, soterrada sob o silêncio dos contemporâneos.

Passadas décadas, o difícil percurso por que passaram os atores estaria enterrado em definitivo, não fosse o ressurgimento que a literatura oportuniza. Como Franco Moretti observa:

> [...] a literatura é aquele estranho universo em que todas as resoluções são perfeitamente preservadas – elas são, muito simplesmente, os textos que ainda lemos –, ao passo que as dissonâncias sumiram de vista discretamente: quanto mais levadas a fundo, mais bem-sucedidas as suas resoluções.
>
> Há algo de fantasmagórico nessa história em que as perguntas desaparecem e as respostas subsistem. Contudo, se aceitarmos a ideia da forma literária como fósseis remanescentes daquilo que certa vez foi um presente vivo e problemático e se recuarmos no tempo, submetendo a forma literária a uma "engenharia reversa" para compreender o problema que lhe coube resolver, então a análise formal pode descerrar (em princípio, ainda que nem sempre na prática) uma dimensão do passado que de outro modo permaneceria oculta. Eis a possível contribuição dela para o conhecimento histórico: [...] ingressamos em um reino de sombras onde o passado recobra a sua voz e ainda fala conosco[3].

O episódio de cunho romanesco, da gênese ao desfecho trágico, ultrapassa a comoção popular e inspira obras de gêneros os mais variegados: poesia, prosa e drama. A começar por Camilo Castelo Branco, que compõe o melodrama burguês *O Condenado*, ainda no calor dos acontecimentos (1870), com a primeira representação no Porto, em 1871. Deste drama em três atos e dois quadros, extraio um diálogo significativo:

> JORGE – No semblante angélico de V. Ex.ª reluz sinceridade. Não posso crer que a snrª D. Eugenia finja ignorância, mas também não posso perceber o ar de interesse com que me pergunta se eu conheci Marta de Vilasboas.

[3] MORETTI, Franco. *O burguês: entre a história e a literatura.* Tradução de Alexandre Morales. São Paulo: Três Estrelas, 2014, p. 23.

> D. EUGENIA – Fui criada num recolhimento, onde muitas vezes ouvi contar a desventurada sorte dessa senhora.
> JORGE – Ah! Ficou-lhe na memória o nome, e no coração o dó da mulher que teve a infelicidade de ser amada do marido até ao extremo de ser morta por ele...
> EUGENIA – E ele amava-a!?
> JORGE – Que pergunta! Pois não vê que ele a matou por ciúmes!?
> EUGENIA *como aterrada* – Matar! que horror, meu Deus!
> JORGE – O horror não é matar; é sobreviver a esse cadáver que deixa uma herança de desonra eterne. Que horror é viver com o pesar desse cadáver, não sobre a consciência, mas sobre o coração esmagado para nunca mais ressurgir. Para que V. Ex.ª possa sem espavorir-se pôr os olhos de sua alma no homem que matou Marta, imagine-o esposo, amante e apaixonado ao quarto ano ainda noivo, cuidando que sua mulher a cada novo dia que vem sempre de carícias, sente a precisão de redobrar de ternura e gratidão. [...]
> EUGENIA, *com ímpeto* – Então V. Ex.ª conheceu-o?
> JORGE – Se conheci!... [...] Do homem que por espaço de quatro anos lhe beijara os pés, fez um desgraçado sem nome; mas a sociedade, precisando dar um nome a esse desamparado, chamou-lhe assassino. Ele matou-a, Srª. D. Eugénia; foi a si próprio que ele se matou. Era forçoso despedaçar a alma que se identificara ao corpo contaminado da mulher perdida. As robustas vidas, a do coração e a do pundonor. [...] Peço perdão se estou magoando a sua sensibilidade, minha senhora. V. Ex.ª está sofrendo, e eu disse palavras acerbas como se as estivesse dizendo em frente dos juízes que condenaram Jácome da Silveira. Chora! V. Ex.ª chora?! Porquê?[4]

Ainda que o uroxídio seja publicamente repudiado, o senso comum atribui à vítima o seu quinhão pelo desvario de outrem, como se estivesse a cavar a própria sepultura. O chamado *drama de atualidade* camiliano merece uma leitura atenta de Luiz Francisco Rebello:

> [...] neste *Condenado*, a realidade foi, para o autor, "hipótese, pretexto, enquadração". E a verdade é que o interesse do drama (mau grado as suas demasiadas retóricas, tributo pago ao gosto literário da época, e as longas descrições retrospectivas) subsiste independentemente do conhecimento que se tenha, ou não, dos factos reais que lhe são subjacentes. Interesse que, por outro lado, não apenas de ordem histórica ou documental – O Condenado é o último drama do teatro romântico português; um ano depois as Conferências Democráticas do Casino iriam promover o realismo como nova expressão literária – mas que radica nos seus valores estéticos e humanos, que brevemente procurámos surpreender[5].

4 BRANCO, Camilo Castelo. O Condenado (Frag.) *In:* REBELLO, Luiz Francisco. *O Teatro de Camilo.* Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa/ Biblioteca Breve/ volume 120, 1991, pp. 180-182.

5 REBELLO, Luiz Francisco. *O Teatro de Camilo.* Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa/ Biblioteca Breve/ volume 120, 1991, p. 83.

A infelicidade do "desterrado" presta-se também ao canto pungente da escritora Catarina Máxima de Figueiredo Feio de Abreu Castelo Branco (1829-1884)[6], que tece em sua deferência um soneto publicado no *Almanach de Lembranças Luso-brazileiro para o Anno de 1876.* O mesmo poema comparece, reeditado com correções, no *Almanach de Lembranças Luso-brazileiro para o Anno de 1877*:

O DESTERRADO

Lá sob o cajueiro, o desterrado *
dorido seio na saudade afunda!...
é ermo o exílio, a solidão profunda;
e ao longe quebra o mar seu longo brado!
Ai! Esse coração alanceado,
a fácil inteligência tão profunda,
lúgubre noite em luto imenso inunda,
desde o raiar de um dia malfadado!
Que o amor traído a gloria lhe invalida...
caras venturas lhe transforma em dores...
e a generosa mão em homicida?!...
Vergou o cedro ao desatar-se em flores!...
pode a pátria chorar-te a infausta vida!...
Ai! nobre desterrado!... Ó dissabores!...
*Vieira de Castro na Correspondência Epistolar, por C.C. Branco, p.122, tomo I[7]

Por fim, em 1890, José Valentim Fialho de Almeida (1857-1911) presta o seu contributo à figuração desta infeliz triangulação amorosa. Quando se propõe a aproximar a lupa de tipos e situações comuns, o polemista assumido, crítico temido e literato admirado por seu talento como contista, busca, segundo advoga o próprio, lancetar a pústula do organismo social e investir na sua reforma. No conto "Roberto", publicado em *Lisboa Galante* (1890), apresenta-nos um cenário bem ao gosto burguês:

> Com radiosas miragens, o pobre reconstruía o seu larzinho tépido e farto: Emília deliciosa num roupão de pelúcia azul com rendas brancas: o glu-glu da cafeteira fervendo na cozinha: toda a residência coberta de estofos de cores atenuadas, com bocadinhos de arte aqui e além, sobre as consoles e ternuras tenras, subindo em espirais exóticas e lânguidas, dos pequenos vasos de faiança francesa; a gata dormindo sobre um cochim do canapé – e por baixo

6 Cf. Nuno Catharino, "D. Catharina Máxima de Figueiredo Feio de Abreu Castelo Branco nasceu em Guiães (pequena aldeia do districto de Vila Real) [...]Apezar de D. Catharina Máxima de Figueiredo Feio só se dedicar à literatura, nos poucos momentos que as suas ocupações caseiras lhe deixavam livre, foi uma poetisa distincta. O que acabo de escrever faz-me pensar quantas Sevignès e Georges Sand Portugal poderia contar, se o nosso meio fosse propício à revelação e desenvolvimento de muitos talentos e vocações que, por certo, se teem definhado e perdido !" (CARDOSO, 1917, p. 93).

7 FIGUEIREDO, Catharina Máxima de. "Desterrado" *in: Novo Almanach Luso-Brasileiro de Lembranças Luso-brazileiro para o Anno de 1877*. Lisboa: Lallement Frères Typ. 1876, p. 398.

> das janelas, fundos do jardim adormecidos em esponjosos vapores, na penumbra daquela noite chuviscosa de novembro[8].

Como refere Franco Moretti, vemos o lar burguês "como a corporificação do conforto"[9]: uma salvaguarda ao frio, à chuva e à solidão a fixar-se no imaginário como um *locus amoenus*. No entanto, algumas notas dissonantes desfazem a "miragem", fruto da visão míope do protagonista.

Entre compadecido e sarcástico, o narrador desfere suas farpas. O tal "larzinho" transporta-nos para um espaço entre comezinho e restrito, onde encontramos a esposa, cujo viés ambíguo transita entre a imagem da santa e a mulher de má nota. E o "pobre" marido, destituído de heroísmo, não desperta qualquer admiração. No mesmo trecho, o narrador sugere uma "reconstrução" consoante com a miopia do marido, o que suscita no leitor a impressão de transitar em um cenário de novela.

Roberto é um homem entrado na meia idade e a "Emília, sua mulherzinha adorada – quinze anos mais nova infelizmente!"[10] dedica-se, com "jeitosinhos de macaca", a granjear as suas graças. Era, "uma doidivanas!" segundo o feliz marido. Mas, ao mesmo tempo, "um coraçãozinho de pomba, e incapaz de...Safa! – resumia ele, passando a mão pela careca de respeito."[11], ato esse que denuncia seus temores mal acobertados.

No retorno do trabalho, Roberto encontra um grande amigo seu, o Simões, que não goza de grande reputação entre os pares: "alguns o declaravam um canalha da espécie mais pitoresca: um pregador moralista, sem linha nítida de conduta; um pai de família sem colaboração comprovada na progênie; um militar sem disciplina, um cidadão sem carácter e um caloteiro sem crédito"[12]. Desesperado, ele confidencia a Roberto que a Elvira, esposa e mãe de seus quatro filhos, está a enganá-lo. De início, o militar custara a acreditar nas cartas anônimas,

> porque enfim, meu velho, eu ao contemplar o rostinho de Elvira, redondinho como o duma santa, ao fitar em cheio as pupilas cor de tabaco de Espanha da minha rica mulherzinha, via-a tão vaporosa e tão pura, rescendendo uma

8 ALMEIDA, Fialho de. *Lisboa Galante* – Episódios e Aspectos da Cidade. Lisboa: Círculo de Leitores, 1992, p. 155.
9 MORETTI, Franco. *O burguês: entre a história e a literatura.* Tradução de Alexandre Morales. São Paulo: Três Estrelas, 2014, p.53.
10 ALMEIDA, Fialho de. *Lisboa Galante* – Episódios e Aspectos da Cidade. Lisboa: Círculo de Leitores, 1992, p. 149.
11 Idem, p. 150.
12 Idem p. 151.

> inocência por tal forma translúcida que dizia á noite comigo: Se esta rapariga tem vícios, em que corações se anicha então a pureza das castas esposas?[13]

Simões obtém, por fim, evidências concretas da traição. Acabara de comprar o veneno, com o firme propósito de matá-la e vingar a honra conspurcada. Roberto, no entanto, racionaliza a situação e pressente o desastre iminente. Diante do que considera um ato insano, obtempera:

> Tu, capitão Simões de Infantaria 7, à cova da moira, apontado assassino por toda a gente?!... Não, não pode ser, atende-me, escuta, desgraçado. É a costa da África, com algemas aos pés, um calor de rachar, e abcessos de fígado. Deita pra cá o clorofórmio, Simões, deita pra cá o clorofórmio!"[14]

Demovido da ideia funesta, o marido traído opta por renegar a esposa: "Sou um miserável! Vá dizer a essa mulher que não sustento perdidas"[15]. Segundo o Código Civil, a viger desde 1868, o primeiro motivo para consumar a separação do casal é o adultério da mulher, o que implica em perda de nome, posição e acesso aos filhos. Sem outra fonte de renda que não o soldo do marido, as saídas possíveis para Elvira tornam-se restritas, o que, no mais das vezes, arrasta as mulheres para serviços domésticos, trabalho nas fábricas ou anda para a prostituição.

Se a situação ocorresse às avessas, só se configuraria em ilícito — segundo o art. 404.º do Código Penal — em caso de a traição masculina ser notória e denunciada pela principal interessada, no caso a esposa do infiel. Ao adúltero pode até ser aplicada uma pena de três meses a três anos de prisão. As mulheres que acionam a lei, no entanto, ficam presas ao estigma por mais tempo, o que diminui em muito a aplicação da medida corretiva, mais usual em caso de injúrias ou sevícias graves.

Intimamente Roberto rejubila-se: "Não tinha a recear o adultério, ele! [...] Ai que beijo! Que grande beijo ela ia levar!"[16], comportamento esse motivado pelo temor de passar pelo mesmo desengano. Observe-se que o casal Simões, também de classe média, tem as suas similaridades com Roberto e sua consorte. Se bem que o capitão estivesse "sempre no Afra, à caça de rapariguitas."[17] e Roberto fosse probo e dedicado à família. Mas Elvira, mulher do primeiro, delineia-se como o duplo de Emília, esposa do segundo.

---

13 ALMEIDA, Fialho de. *Lisboa Galante* – Episódios e Aspectos da Cidade. Lisboa: Círculo de Leitores, 1992, p. 153.
14 Idem, p. 154.
15 Idem, p.154.
16 Idem, p. 155.
17 Idem, p. 150.

Roberto chega em casa e a encontra às escuras. O coronel que reside no andar de baixo comenta que as mulheres saíram, e lhe oferece insistentemente uma xícara de chá, apesar da parca intimidade entre os pares. Emília mormente faz pouco caso dos vizinhos e manga do filho do casal, o Rui, por sinal "alto, com a soberba cinta dos ginastas, flexível, cintura fina, vigorosa, fechando um busto de *jongleur,* cujas musculaturas correctas tinham a suprema solidez."[18]

Entre a tosse convulsa dos vizinhos e um barulho surdo no interior da casa, lampeja em Roberto a história do Simões, "ganhando corpo, tragédia, intensidade. Via o adultério, a surpresa, o camarada a fugir, ela perdida."[19] É o que Roberto, após arrombar a porta, constata: corpos enlaçados e beijos enervantes. E tem às mãos o clorofórmio.

Fava contada desde o início do conto, o militar Simões obtém o seu duplo. Uma vez responsabilizado pelo assassinato de Emília, Roberto enfrenta o processo que projetara para o amigo, caso este incorresse no crime passional. Passando ao largo da "privação dos sentidos", a questão passa a ser dirimida pelo Código Penal, de 1852. Roberto não revela como conseguiu o veneno, o que sugere premeditação. Quanto ao flagrante de adultério, não houve, porque o ginasta se escafedeu sem ser notado e a criada nega os encontros amorosos e o desfecho mortal.

Para a vítima não resta palavra, ao contrário de Roberto, que, sócio do clube patriarcal, merece, da parte do narrador, uma lágrima, porque há de pagar por seus atos, sem perder a aura romântica que o crime passional inspira. Segundo o narrador, ele é um "homem cuja consciência estava pura, e cujo ideal de honra sobrelevava o dos mais imaculados"[20], o que, em última análise, reflete um movimento solidário àquele que destruíra duas vidas com um só golpe.

A sociedade oitocentista, apesar de gradativamente ver amainar os costumes, perdura aferrada a tais preceitos, enquanto reduto último da moralidade. O discurso tradicionalista leva o narrador a criticar a letra fria da lei que, ao apenar assassinos confessos, não leva em consideração os que têm a defesa da honra como atenuante para as suas faltas.

No entanto, não é essa a visão que a modernidade guarda do jornalista José Cardoso Vieira de Castro. Ao escrever a sua biografia e içá-lo do esquecimento, no início do século XXI, Vasco Pulido Valente define-o como "um dirigente acadêmico com alguma importância; um

18 ALMEIDA, Fialho de. *Lisboa Galante* – Episódios e Aspectos da Cidade. Lisboa: Círculo de Leitores, 1992, pp. 156-157.
19 Idem, p. 158.
20 Ibidem.

jornalista menor; um escritor sem talento; um político sem poder; um criminoso e um degredado."[21]

Poucas linhas e entrelinhas jurídicas contemplam a mulher com normas protetivas, no decorrer do século XIX, e muito poucos percebem a criança enquanto um sujeito de direitos. A prova mais gritante é a exploração a que são submetidas mulheres e crianças das classes populares, em condições de trabalho as mais insalubres, como é a sua utilização massiva em minas de carvão, por exemplo. São utilizadas também em serviços domésticos nas casas dos mais abastados, chegando a 14 horas de função diária. Tudo isso porque, enquanto a precarização do trabalho não é verbalizada, permanecem os atores recobertos pelo manto da invisibilidade e expostos a toda sorte de desmandos.

No entanto, não são somente as crianças pobres que sofrem com abusos ou negligência. As crianças da classe média também são expostas a riscos, como Maria Amália Vaz de Carvalho não se cansa de alertar em seus artigos de opinião e textos ficcionais. No conto, "A morte de Berta", a referendada escritora traz um enfoque diferente sobre o tema do adultério, desta vez pelos olhos de uma criança.

O narrador elege uma leitora ideal, Naly, menina de quatro anos, a quem dedica o conto: "Venho contar-te esta história para tu a leres mais tarde [...] sentada numa cadeira, muito direita, um pouco revestida da elevada importância do teu cargo de ledora, repetirás alto à tua irmã pequenina este conto verdadeiro que em tua intenção aqui venho traçar hoje."[22]

Em seguida, apresenta-nos a Berta[23], uma criança vivaz como todas as outras, a morar com os pais "numa grande casa aristocrática, discreta, forrada, de colgaduras, de tapetes, de belos quadros antigos."[24]. A mãe "de uma delicada e frágil formosura, que despertava ao vê-la instintos de piedade e proteção [...] levemente cismadora, como quem tem cuidados que a preocupem, [...] punha na *toillete* da casa uns toques de aristocrática distinção."[25]

---

21 VALENTE, Vasco Pulido. *Glória: biografia de J. C. Vieira de Castro.* Lisboa: Gótica, 2009, s.p.

22 CARVALHO, Maria Amália Vaz de. *Contos e Fantasias.* Lisboa: Esfera do Caos, 2007, p. 154.

23 O antropônimo "Berta" remete à filha de Carlos e Emma Bovary, personagens da obra *Madame Bovary* (1857), de Gustave Flaubert (1821-1880). Sua figuração sugere uma criança negligenciada pela mãe, que está a lidar com suas próprias questões. Ao final da narrativa, a menina passa a ser criada pelo pai, de forma bastante precária. Este, médico de província, tem de enfrentar a própria ruína precipitada pela mulher e falecer precocemente. A menina passa a cuidado de terceiros, até crescer e ingressar como força de trabalho numa fábrica. Como o nome é de origem germânica e remete a algo brilhante ou glorioso, percebe-se a ironia que o autor imiscui na narrativa, ao jogar com a mobilidade social às avessas a comprometer o destino da personagem.

24 CARVALHO, Maria Amália Vaz de. *Contos e Fantasias.* Lisboa: Esfera do Caos, 2007, p. 155.

25 Idem, p. 157.

O pai, "esse era forte, robusto e sadio, mas tinha a virtude dos valentes: a bondade. [...]. Não estava muito em casa, tinha que fazer fora, andava ganhando a vida de elegâncias e confortos que viviam, inconscientes, inocentemente egoístas, os seus dois frágeis amores – a mulher e a filha."[26]

É, no entanto, na referência ao lar, no "aconchego tépido, uma alegria, uma benção de deus, repartida por três almas, e que parecia refletir-se nas coisas mudas que os cercavam, servindo-lhe de elegante e rendilhada moldura."[27] que a família se consolida, tornando mais uma vez ao conceito de conforto, tão caro à burguesia.

Quanto a Berta "tinha um defeito. Era um bocadinho egoísta. Um egoísmo de três, já se entende, porque ela não sabia separar a sua vida da vida dos seus pais."[28] Berta nutre certa repugnância de estranhos e mais hostil fica quando se achega um certo primo que passara a frequentar a casa ultimamente, sempre que o pai não está presente. "Ao aconchegar-se nas roupinhas do seu leito, sentia ainda uma estranha impressão de desconforto e de frio. Era o beijo distraído e formalista que lhe haviam imprimido na testa os lábios quentes, secos e febris de sua mãe."[29]

A figuração reforça o caráter excepcional do espaço privado, onde qualquer intrujice pode botar tudo a perder. O leitor aguarda por essa morte anunciada, que principia no aniversário de Berta, A menina, a brincar, arranca do seio da mãe "um papel cor de pérola, todo amarrotado"[30] e vai se aninhar sob as pernas do pai, a quem confia o troféu:

> Ele e ela, a mãe e o pai, olharam-se. Tu nunca viste um olhar assim, Naly, nem eu, e Deus nos defenda de o vermos nunca. Foi mudo, foi longo, foi sinistro! Um poema de agonias silenciosas! Depois, o pai de Berta, afastando a criança com um gesto lento, desdobrou o papel e leu.[31]

O que se vê, então, é a abundância tornada penúria. O tal "primo" sai da narrativa como entrara: à francesa. O mal está feito e Berta passa a epicentro do terremoto doméstico:

> O pai repelia-a de si sempre que ela lhe estendia os bracinhos, empurrava-a quando ela queria beijá-lo! [...] E a mãe? ... A mãe definhava sozinha, mas naquela tristeza desolada não admitia os beijos da sua Berta de outro tempo. Um dia dissera-lhe asperamente, com um brilho seco no olhar: Vai-te daqui! És

26 CARVALHO, Maria Amália Vaz de. *Contos e Fantasias.* Lisboa: Esfera do Caos, 2007, p. 157.
27 Idem, p.158.
28 Ibidem.
29 Idem, p. 160.
30 Idem, p. 161.
31 Idem, p. 162.

> a causa da minha desgraça toda! Berta não percebeu o que aquelas palavras significavam, mas percebeu o ar com que foram ditas![32]

A criança passa a se esgueirar pelos cantos da casa, tal e qual um animal selvagem. Resta-lhe finar-se, como as heroínas românticas, para remir os pecados de seus pais: "Parecia-lhe a ela que estava na vida como uma intrusa. O que viera ela cá fazer? Por que se não ia embora?".[33] A morte configura-se como a arte do reencontro. O pai e a mãe, até ali reduzidos a espectros, ao chorarem a filha morte, "miraram-se curiosamente como para sondarem os grandes abismos que os separavam dos dias de outrora."[34]

Ao inserir a criança na dinâmica familiar, partilhando, inclusive, o maior temor da burguesia, Maria Amália busca, intencionalmente, passar uma mensagem aos adultos, que são os principais responsáveis pelo cultivo dos relacionamentos. A família, apesar da tão alardeada eternidade dos laços maritais e consanguíneos, é estrutura frágil e todos os seus membros são sujeitos, devendo ter a sua expressão devidamente considerada no espaço doméstico.

O primeiro código civil luso mostra-se, como vimos, rigoroso no que tange às mulheres e brando em relação ao público masculino. Apesar de bastante avançado em relação ao que até então vigera, assegura tão somente a guarda das crianças pela parte ofendida e a partilha da herança em caso de morte do *pather familias*, o que contribui para distinguir o filho legítimo e estigmatizar o filho natural.

Como nos anos 70 e 80, do século XIX, inexistem instrumentos legais específicos para o direito da infância, Maria Amália inova ao eleger uma criança – a Naly, a quem dedica o conto – como sua leitora ideal. E, ao inserir uma outra criança – a Berta – como protagonista do imbróglio, investe-a enquanto sujeito de sua própria história. De quebra, alerta para as cicatrizes que os responsáveis deixam, ainda que inadvertidamente, na prole.

Apesar do perfil reformador que, tal e qual Fialho de Almeida, não oculta, a autora abre janelas para pensar, sob novos prismas, os agregados familiares e cria, em meio à delicada tessitura doméstica, um sofisticado desenho do abandono afetivo. Percebe-se uma nova concepção de infância em curso. É o que nos diz Michelle Perrot:

> (...) a criança vai assumindo rosto e voz. Sua linguagem, seus afetos, sua sexualidade, suas brincadeiras são objeto de anotações que dissipam os estereótipos, em favor dos casos concretos e desconcertantes. A infância, a partir de então, é vista como um momento privilegiado da vida. Toda

32 CARVALHO, Maria Amália Vaz de. *Contos e Fantasias.* Lisboa: Esfera do Caos, 2007, p. 163.
33 Ibidem.
34 Idem, p. 164.

> autobiografia começa e se demora nela, enquanto o romance "de formação" descreve a infância e a juventude do herói. Para tudo e contra tudo, a infância se torna a idade fundadora da vida, e a criança vira uma pessoa[35].

Diferentemente da criança burguesa, as crianças campesinas e proletárias perduram por mais tempo tratadas como adultos em miniatura e ingressam a partir dos sete anos no universo do trabalho ou são introduzidas por agenciadores nos arriscados empreendimentos migratórios, com a promessa de um futuro melhor para as famílias.

Mesmo assim, está dada a largada para a "descoberta da infância", que no século vindouro, há de transbordar para todos os estratos sociais. Ela é alavancada pelas artes, seja na representação iconográfica das crianças e dos signos da infância, seja na representação literária, onde escritores e escritoras passam a expressar pela boca de meninos e meninas ideias e sentimentos consoantes com o desenvolvimento infantil. Até o final dos oitocentos uma literatura especificamente voltada para crianças[36] daria os primeiros frutos.

Por fim, em 1911, Portugal coloca-se em posição de vanguarda, ao homologar a Lei de Proteção da Infância, principiando, a partir desse marco legal, a estruturação de um sistema judicial voltado para crianças e jovens, e desencadeando uma série de medidas que os salvaguardem, ainda que em princípio de forma precária ou ainda com uma boa dose de assistencialismo[37].

Sob o olhar implacável das classes médias, as mulheres de ambos os contos precipitam a sua derrocada, quando optam por fruir os prazeres carnais, o que os autores finisseculares –

---

35 PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história.* Tradução Viviane Ribeiro. Bauru: EDUSC, 2005, p. 148.

36 Cf. José António Gomes: "Com a gradual implantação do liberalismo, a educação sofre profundas modificações e o número de leitores infantis e juvenis aumenta. Ambos os factos se revestiram de importância no processo de desenvolvimento de uma literatura para a infância. Com efeito, segundo alguns autores, esta literatura nasce e conquista progressiva autonomia em Portugal no século XIX - um ponto de vista que encontra fundamento no crescendo de publicações destinadas à infância ao longo destes cem anos. [...] Numa época em que a literatura para crianças era considerada como "uma espécie de cruzada na qual se honravam de participar os espíritos mais graves e mais cultos" (LEMOS, 1972: 18), traduz-se e adapta-se Perrault, os Grimm, Andersen e a Condessa de Ségur e destacam-se, apesar de tudo, certos poemas (ou versões de textos estrangeiros) de João de Deus, os *Contos para a Infância* (1877) de Guerra Junqueiro, os *Contos para os Nossos Filhos* (1882) de Maria Amália Vaz de Carvalho e Gonçalves Crespo, os *Contos Nacionais para Crianças* (1882) e os *Jogos e Rimas Infantis* (1883) do folclorista e etnólogo Francisco Adolfo Coelho, bem como a antologia de poesia publicada por Antero de Quental com o título de *Tesouro Poético da Infância* (1883) e a *História de Jesus para as Criancinhas* Lerem (1883) de Gomes Leal, além de prólogos vários e artigos (de Eça de Queiroz, por exemplo) onde se discorre sobre a necessidade de leituras adequadas ao público infantil e sobre as características que tais textos deveriam possuir". (GOMES, 1998, pp. 331-332).

37 Cf. Marisa Candeias e Helder Henriques: (...) A Lei de Proteção à Infância – LPI constituiu um contributo assinalável no contexto nacional e europeu. [...] será já no interior do Portugal democrático, enquadrado por princípios europeus, que a criança alcança um reconhecimento social e legal que outrora dificilmente a sociedade assumiria. Quer isto dizer que a evolução social e legal se encontra na dependência do tempo e das condições sociais, económicas e políticas em que foram construídas", e que a literatura não cansa de vocalizar. (CANDEIAS; HENRIQUES, 2012, s.p.)

também eles oriundos da burguesia – procuram retratar à perfeição. Essa preocupação reformadora reafirma:

> [...] a pedra angular da existência burguesa. Para além da compostura ética e da compenetração profissional do especialista, a seriedade surge aí como uma espécie de honestidade comercial engrandecida [...], estendida para a vida como um todo: confiabilidade, método, exatidão, "ordem e clareza", *realismo*. No sentido mesmo do princípio de realidade, em que aceitar a realidade passa a ser, mais do que uma necessidade constante, um "princípio", um valor. Conter desejos não é apenas repressão: é *cultura*[38].

No entanto, outras leituras brotam em meio às fissuras da sociedade burguesa, que até então pensara em se demarcar da aristocracia por sua austeridade e virtude e que, no entanto, há de necessariamente se defrontar com as próprias idiossincrasias.

Mesmo que paguem um preço alto pela transgressão, essas mulheres acabam por se mostrar seres desejantes. E, como tal, depõem gradualmente as máscaras de donas de casa e mães de família, entre assépticas e dessexualizadas. Ainda que a mensagem das narrativas tenha um cunho pedagógico e chame a atenção para os perigos das paixões, soçobra a tese moralizante porque, independente do gênero, somos todos demasiadamente humanos. Conclui Georges Bataille:

> Se alguém me perguntasse o que nós somos, eu de qualquer modo, lhe responderia: essa abertura a todo possível, essa expectativa que nenhuma satisfação material poderá apaziguar e que o jogo da linguagem não poderia enganar! Estamos à procura de um ápice. Cada um, se lhe agrada, pode negligenciar a procura. Mas a humanidade em seu conjunto aspira a esse ápice, que só ele a define, que só ele é sua justificação e seu sentido. [...] A linguagem não desapareceu de modo algum. O ápice seria acessível se o discurso não tivesse revelado os acessos a ele?[39]

Tudo o que lemos permite-nos crer que a literatura pode, e sempre, seguir para mais longe, mesmo quando os escritores – homens e mulheres do seu tempo – e o seu público leitor sequer desconfiam das revoluções que estão a desencadear. Como diria Maria Amália, a partir da nossa leitura de mundo, estaremos aptos a decifrar: "o que significam estas linhas escuras, alinhadas simetricamente na brancura do papel [...]."[40]

---

38 MORETTI, Franco. *O burguês: entre a história e a literatura.* Tradução de Alexandre Morales. São Paulo: Três Estrelas, 2014, p.93.

39 BATAILLE, Georges. *O erotismo.* Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014, pp. 300-301.

40 CARVALHO, Maria Amália Vaz de. *Contos e Fantasias.* Lisboa: Esfera do Caos, 2007, p. 154.