

# DOS AFETOS E DA VIDA: UM ESTUDO SOBRE AS PERSONAGENS FEMININAS EM *MARIA MOISÉS*, DE CAMILO CASTELO BRANCO

Andreia Fragata Oliveira Boia<sup>1</sup>

*As mulheres aspiram para dentro  
E geram continuamente. Transformam-se em pomares.  
Elas arrumam a casa  
Elas põem a mesa  
Ao redor do coração.*

(Daniel Faria, *Homens Que São Como Lugares Mal Situados*, 1998)

## RESUMO

A partir da análise e esquematização da rede de personagens femininas da novela *Maria Moisés*, de Camilo Castelo Branco, pretende-se não só clarificar as relações que elas estabelecem umas com as outras (e que se afiguram primordiais para a compreensão global da diegese), mas também evidenciar as suas características e singularidades de forma a esclarecer o encadeamento da narração.

**Palavras-chave:** personagens femininas, literatura portuguesa.

Sendo as personagens femininas (pre)dominantes e de caráter forte em *Maria Moisés*, de Camilo Castelo Branco, entre todas elas podemos perceber, numa primeira tentativa de organização de raciocínio, que, de uma forma ou de outra, continuamente estabelecem relações que influenciam a intriga da narrativa e que se revelam indispensáveis para a compreensão da mesma numa perspetiva global. É essa rede de mulheres criada por Camilo que ocupará as páginas desta reflexão, sendo os seus objetivos principais a análise e sistematização da mesma, de forma a tornar mais perceptíveis algumas características das personagens e a relação entre elas, bem como do próprio encadeamento narrativo.

---

<sup>1</sup> Mestre em Estudos Literários, Culturais e Interartes – literatura portuguesa e literatura de língua portuguesa pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto (2013). E-mail: andreia.oliveira17@gmail.com

Na abordagem desta questão, torna-se igualmente importante traçar, em poucas pinceladas, o perfil de Camilo enquanto romancista e ainda dedicar algumas linhas a *Novelas do Minho* (1875-77), nas quais se insere *Maria Moisés*, para, num segundo momento, fazer uma análise das personagens femininas da mesma e propor uma leitura das ligações estabelecidas.

Camilo marca, sem dúvida, a segunda vaga da estética romântica em Portugal, destacando-se sobretudo como romancista. Não se mostrando moralista, interessa-lhe principalmente retratar o social (Cfr. PAVANELO, s/d, p. 1) e, para isso, o narrador das novelas é sempre um comentador sarcástico, mordaz, irónico e polémico – à semelhança do próprio autor –, que, como refere Maria de Lurdes Ferraz no *Dicionário de Personagens Camilianas*, tece constantes comentários, não deixando que o leitor o esqueça (Cfr. FERRAZ, 2002, p. 23) e que passe a compreendê-lo (Cfr. MUNIZ, 1999, p. 5), aliando este traço a uma visão crítica permanente da sociedade que dá a conhecer, da qual sobressai o riso como forma de abordar as questões que se evidenciam, para “permeiar, de maneira espirituosa, um diálogo intertextual através da paródia, no qual todo um contexto sócio-histórico e cultural é ironicamente ridicularizado e, portanto, criticado”, como nota Luciene Pavanelo (s/d, p. 3).

Nesta linha de sentido, dando corpo a todo o tipo de novelas (históricas, de atualidade, de terror...), sobressai um denominador comum entre todas: o sentimentalismo que, muitas vezes, leva a que se comente que a obra camiliana seja veiculada “a esse excesso de sentimentalismo trágico e piegas na literatura” (Cfr. *Idem*, p. 1). Na verdade, na origem da intriga da novela camiliana, como sintetiza Jacinto do Prado Coelho, estão “Dois amantes em luta contra uma sociedade injusta” (1982, p. 185). É este o ponto de partida para a formação de enredos repletos de peripécias que se constroem permanentemente numa estrutura de dualidades sistematicamente desmontadas e, por esse motivo, predomina um ritmo narrativo acelerado, em oposição ao descritivo, que, quando surge, se afigura essencial e concorre para a caracterização das personagens, cujas ações são sempre movidas por um sentimento – seja ele qual for.

No seguimento de algumas destas componentes novelísticas, assoma *Maria Moisés*, publicada entre 1876 e 1877, e que se integra num volume designado *Novelas do Minho*, numa altura em que Camilo era já uma figura incontornável do panorama

literário e cultural português. Com este volume, como sublinha Margarida Barahona, “é de tradição considerar-se que “(...) Camilo se aproxima de uma técnica realista” (1992, p. 39), apresentando-se como um “cronista de estranhos factos sucedidos” (COELHO, 1982, p. 102). Todavia, a sua mundividência habitual conserva-se: “Nestas *Novelas do Minho*, os ingredientes camilianos mantêm[-se]: situações parietais do bem e do mal, pais tiranos, ricos boçais, assassinos, quadrilhas de ladrões, enjeitados, etc.” (CASTRO, 1957, p. 16-17). Neste conjunto de novelas, o autor desloca o seu olhar clínico para uma determinada região do país – o Minho – e, por esse motivo, enriquece as suas novelas com a ruralidade característica da zona, apresentando, na sua base narrativa, histórias com existência real do quotidiano minhoto.

Esta passagem de Camilo para um *realismo (romântico)* – que era já sugerido em diversas obras – “aparece aperfeiçoado e depurado, bem como o sentido trágico da vida” em *Maria Moisés*, cujas primeiras cenas são um “quadro de horror e piedade, onde tudo é verídico desde os personagens à linguagem. Verídico e talhado minuciosamente, passo a passo” (*Ibidem*), como refere Paulo de Castro na obra *Camilo – novelas*, e onde “em poucas pinceladas, o narrador dá o clima dramático, se não trágico, no qual se desenrola a primeira acção”, como reforça Isabel Pires de Lima (2002, p. 339).

Típica novela sentimental à moda de Camilo, *Maria Moisés* “singulariza-se por dosear a mundividência romântica com uma atenção a elementos realistas” (MARTINS, s/d, s/pág.) e conta a história dos amores de Josefa da Laje, jovem que engravida do namorado, António de Queirós e Meneses, vivendo esta fase na solidão e na clausura do lar. Uma vez que a mãe descobre o seu segredo, no calor da discussão o parto precipita-se, a jovem abandona a sua casa e, durante a fuga, fere-se com gravidade ao escorregar perto das águas do rio, perdendo o berço com a recém-nascida. O “estilo de reportagem em que se narra a sua morte” (COELHO, 1982, p. 113), na sequência deste episódio, é um dos aspetos mais marcantes da técnica narrativa da novela. Na segunda parte, o narrador comentador dá-nos conta da vida da criança que sobreviveu: Maria Moisés é adotada e, já adulta, torna-se uma espécie de mãe dos enjeitados (tal como ela fora).

O reencontro com o pai assinala o desenlace narrativo, redimindo, por fim, a história infeliz da sua mãe. “O clima de mistério, ao gosto de Camilo, e o desencadeamento de diversas versões da morte de Josefa”, como nota Isabel Pires de

Lima (2002, p. 340), estão presentes ao longo das páginas da diegese, servindo para adensar a estranheza e o desconhecimento da verdade em torno deste episódio e, conseqüentemente, suscitando no leitor a curiosidade de continuar a devorar a novela.

Realçados estes elementos fundamentais do universo novelístico camiliano, importa de momento identificar as personagens femininas que surgem na obra e que serão alvo de análise. São elas: Josefa da Laje, Maria da Laje, Maria Moisés, Isabel Bragadas, Rosária, Joaquina, Tia Brites de Eirô, D. Maria Filipa e D. Maria Tibúrcia.

Começaremos pela Tia Brites, uma vez que, neste conjunto, se encontra isolada por não estabelecer uma relação direta com nenhuma das outras personagens, mas por ser apenas uma vizinha, contribuindo a sua inserção na obra como personagem-tipo para a criação do quadro dramático e pitoresco inicial do ambiente caracteristicamente rural onde decorre a ação. Estereótipo da “mulher do campo” (FERRAZ, 2002, p. 483), esta velha tem uma linguagem popular que intensifica o seu retrato de aldeã – “Vai-te, vai-te, jacobino; cruces, diabo, cruces” (BRANCO, 1972, p. 12) –, a par dos seus traços vincadamente ligados à curiosidade típica das gentes do povo (“A Brites de Eirô, que os vira passar, ajuntou-se ao grupo dizendo que, ao toque das Trindades, tinha visto Josefa saltar o campo da Lagoa e meter para o lado do rio, com o saiote pela cabeça” (*Idem*, p. 17)), à crença religiosa, ao medo de almas penadas e de fantasmas, diálogo que origina o quadro de contraste sombra/luz da cena inicial. Presente em diversas cenas da novela, esta mulher não tem propriamente uma intervenção forte e manifesta na diegese, não possuindo, por isso, qualquer vínculo estreito com as outras personagens femininas.

No que concerne as restantes figuras, podemos afirmar convictamente que há sempre uma ligação clara e forte. Vejamos em primeiro lugar o par Maria da Laje e Josefa, mãe e filha respetivamente. Da primeira, e porque também a “caracterização dos personagens é feita indirectamente pelas suas atitudes, pelas suas palavras, através de outros personagens, pelo recurso à opinião da maioria”, como salienta Paula Morgado (1992, p. 68), podemos reter diversos elementos.

Na novela, assistimos ao “ambiente de clausura que dominou o trecho de vida de Josefa” (LIMA, 2002, p. 342-343), visto que engravidou e se manteve fechada em casa durante esse tempo para que o seu segredo não fosse descoberto. Sabemos também que era jovem e bela e que “tremia pois da mãe” (BRANCO, 1972, p. 27) – “Eu fujo

amanhã, porque tenho medo que a minha mãe me mate, se desconfia” (*Idem*, p. 17).  
Sobre esta mãe, o narrador diz-nos que,

“Era dura de condição, tinha o orgulho selvagem da honra, compreendia barbaramente o dever da mulher, e julgava-se com direito a murmurar de todas as frágeis, sem discriminar as infelizes. O seu ódio às mães tolerantes com os desatinos das filhas era entranhado, convicto e implacável” (*Idem*, p. 37)

E que “era cruel com as mulheres manchadas. No seu serviço não entrava jornaleira de má nota.” (*Idem*, p. 40-41), o que desde logo revela que esta mulher jamais compreenderia a gravidez inesperada da filha, facto que se confirma aquando da descoberta da mesma: Maria da Laje amaldiçoa e intimida a filha. O seu retrato constrói-se através da ameaça de violência sobre Josefa, embora a agressão nunca seja colocada à vista do leitor (LIMA, 2002, p. 349).

“Tu que fizeste, amaldiçoada? (...) Vais-te embora, malvada? (...) Morta te veja eu antes de à noite! (...) Quem foi que te botou a perder? Respondes, mulher perdida? Olha que se me gritas de modo que alguém oiça, dou-te com o olho de uma enxada na cabeça!” (BRANCO, 1972, p. 39-40)

Este retrato masculinizado de Maria da Laje desvanece-se por momentos quando é informada da morte de Josefa: “quando ouviu dizer que a filha se afogara, foi mãe naquela já tardia explosão de angústia e amor” (*Idem*, p. 44), mas nada há a fazer. Da relação maternal, tem mais força a oposição entre ambas: Josefa fez tudo para salvar a sua criança, parecendo que o seu destino é “a sua condenação a perecer por ter vivido demasiado intensamente, por ter feito um esforço sobre-humano para vingar uma outra vida” (MORGADO, 1992, p. 70), enquanto a sua mãe, apesar dos remorsos que sente ao perdê-la, sempre se mostrou agressiva e incapaz de demonstrar afeto.

No entanto, apesar da distância emocional e até física (tendo em conta que a fisionomia de Josefa sugere uma mulher delicada, bonita e cheia de vida – “A Josefa, que era a virtude em carne e osso! E então bonita, fidalgas?” (BRANCO, 1972, p. 54) – e que a da sua mãe expressa uma figura rude e com traços masculinos, o que contribui também para mostrar a distância afetiva para com ela), como realça Isabel Pires de Lima,

“mãe e filha camilianas (...) têm alguma coisa em comum: partilham poder e insegurança, paciência e espera, suspensão de vontade e auto-satisfação, comiseração (...), partilham traços inerentes à dualidade da natureza feminina”(2002, p. 351).

Efetivamente, só após esta morte trágica é que conhecemos uma outra Maria da Laje, uma mulhere louquecida e corroída pela culpa: “Esta mulher tinha intermitências de loucura; mas, nos períodos de lucidez, passava mais amargurada porque chorava sempre pela filha.” (BRANCO, 1972, p. 78).

Uma outra relação que desvendamos é a de cumplicidade que une Josefa e Rosária Tocha. Esta “velha e bem agraciada de semblante devoto” (*Idem*, p. 33) é uma mensageira de António de Queirós e Meneses, que visita Josefa, enganando Maria da Laje sob o pretexto de tentar curá-la, para lhe dar o recado do seu amo, para que pudessem fugir juntos, mostrando-se uma figura adjuvante, por oposição à mãe da jovem: “Adeusinho, se for preciso que cá torne, não tem mais que mandar-mo dizer.”(*Idem*, p. 37-38).

Neste ponto da diegese, Josefa está morta e a sua filha é encontrada por Francisco Bragadas. Isabel, a sua esposa, “e mãe de onze filhos, é quem amamenta Maria Moisés”, adotando-a posteriormente, ainda que não viva na mesma casa que a família. Assim, entre Isabel e Maria Moisés estabelece-se uma relação mãe/filha que não é muito explorada na novela, mas que fica registada pelo vínculo primeiro da alimentação nas primeiras horas de vida e cuidados subsequentes: “Dá-lhe o peito quanto antes”; “Depois, lá prestava os cuidados à criança, ela mesma a levava, não na queria enfaixada; dava-lhe aos braços toda a liberdade, todo o alento aos pulmões.” (*Idem*, p. 47).

Sobre Maria Moisés, figura que dá nome à novela, e que está no centro da maioria das relações estabelecidas, é “alta, refeita, loira e bela como Josefa de Santo Aleixo; mas uma beleza mais senhoril, menos rico do colorido da saúde e das insolações tépidas, e do ar puro das serras” (*Idem*, p. 80). Encontrada recém-nascida, a enjeitada é acolhida primeiro por Isabel e Francisco Bragadas; seguidamente D. Maria Filipa e D. Maria Tibúrcia, duas irmãs da família de Santa Eulália (portanto, senhoras com uma boa posição social e algum poder económico) tornam-se suas madrinhas, sendo a oficial a primeira – “Serão vossas senhorias ambas, porque madrinhas têm lugar de mães, ou

mãezinhas, que é o diminutivo de *madres, mães*. (*Idem*, p. 50)” Aos quinze anos, Maria Moisés é recolhida em Braga, no Convento das Terezinhas, mas, aos dezoito, como recebe da herança da D. Maria Filipa, que entretanto falecera, uma soma em dinheiro e a quinta da família, decide criar um lar para ajudar crianças enjeitadas, como ela fora um dia: “recolhe-as, baptiza-as, alimenta-as, educa-as e prepara-as para a vida adulta” (MARTINS, s/d, s/pág.), vivendo uma vida íntegra e bondosa sempre em prol dos mais pobres, dos órfãos e dos necessitados. Quanto a D. Maria Tibúrcia, o narrador ironicamente conta que, aos cinquenta e sete anos, se casou com um homem muito mais jovem que ela, sendo censurada pela irmã e, por esse motivo, retirada do testamento:

“Estás uma carcaça e queres casar! Não tens vergonha! Põe um cáustico nessa cabeça, doida! – Depois, fez testamento, e deixou 5 000 cruzados a sua afilhada Maria Moisés, representados na Quinta de Santa Eulália (...)” (BRANCO, 1972, p. 57).

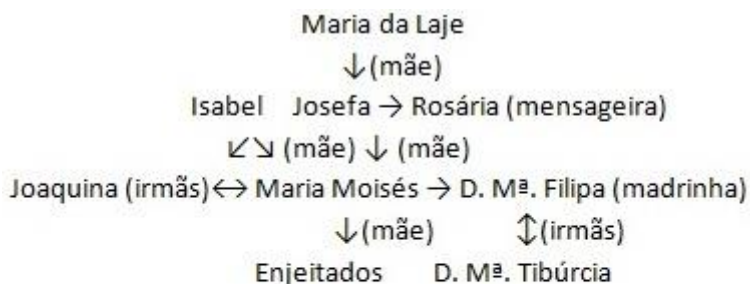
Estas peripécias ajudam a compor um retrato caricatural desta mulher, que se mostra o estereótipo da senhora com algumas posses que casa com um homem substancialmente mais novo.

Uma outra relação de fraternidade é a que se verifica entre Maria Moisés e Joaquina, filha de Isabel e Francisco e, por esse motivo, sua irmã adotiva. Esta pede auxílio a Maria: “Uma noite, acorçoada pelo amoroso desvelo de Maria, a filha do Bragadas, com mais lágrimas que expressões, revelou que estava perdida, porque o pai de seu filho já ao podia remediar a sua desonra.” (*Idem*, p. 60). Esta situação inicialmente abala a jovem, pois, “do seu próprio nascimento inferia ela uma desgraça semelhante à de Joaquina” (*Ibidem*). Na verdade, os pontos de contacto são evidentes. É através desta história que a dos seus verdadeiros pais será redimida, “através de uma virtuosa vocação para a caridade”, o que constitui “naturalmente [uma] fábula narrativa com uma moralidade manifesta” (MARTINS, s/d, s/pág.). Apesar da atitude inicialmente distante para com Joaquina, Maria Moisés acaba por procurá-la, confortá-la e prometer-lhe ajuda. Como solução, decide passar o tempo da gestação fora da aldeia, de forma a esconder os sinais óbvios da gravidez da filha de Bragadas. Quando regressam, “com uma criança nos braços” (BRANCO, 1972, p. 62), justificam-na como sendo mais uma enjeitada deixada ao abandono e que iriam acolher naquela casa. Esta é a solução para que nada seja descoberto e para que Joaquina possa estar perto da sua



filha, ainda que a verdade não seja revelada. Maria Moisés torna-se, então, “um modelo social de bondade e de piedade maternal, fazendo da sua casa lar de enjeitados e de si própria”, como destaca Paula Morgado (1992, p. 71). Em última instância, falta referir ainda a relação de Maria Moisés com a sua mãe, Josefa, que se revela de grande amor e afeto, uma vez que esta de tudo fez para lhe dar a vida; por seu lado, Maria desconhece a identidade da sua progenitora durante grande parte da sua vida, mas o reencontro final com o seu pai restitui a ordem<sup>2</sup>.

Identificadas e estabelecidas todas as relações entre as figuras femininas, propomos uma organização esquemática da rede que se forma, para seguidamente podermos tirar algumas conclusões.



**Esquema 1** – Relações femininas em *Maria Moisés*.

Através do esquema, observamos que temos três tipos de relações: a) relação mãe/filha entre Maria da Laje e Josefa, Josefa e Maria Moisés, Maria Moisés e os enjeitados, Isabel e Maria Moisés e, por fim, D. Maria Filipa e Maria Moisés (ainda que seja madrinha da enjeitada, D. Maria Filipa faz o papel de sua mãe); b) relação entre irmãs: Maria Moisés e Joaquina e D. Maria Filipa e D. Maria Tibúrcia; c) relação de cumplicidade e solidariedade entre Rosária e Maria Moisés, tendo a primeira o papel de mensageira.

<sup>2</sup> Aquando do reencontro, a alegria sentida e partilhada por Maria e por António é imensa: “Eu! Jesus! Eu sua filha! – exclamou ela, pondo as mãos convulsas, quando o beijava a fronte. Maria caiu de joelhos, pendente dos braços do pai; e os velhos e crianças ajoelharam também, trementes e extáticos, sob a faísca eléctrica daquele sublime lance.” (BRANCO, 1972, p. 85.). Fica ainda a breve nota para mais uma figura feminina com a função de adjuvante, neste caso no que concerne o reencontro de pai e filha, uma vez que dá informações fundamentais a António: a moleira (Cfr. *Idem*, p. 70-71.).



Concluimos, então, que os laços de maternidade – seja ela resultado do vínculo sanguíneo/biológico ou adotivo – são os que predominam e, inclusive, os mais fortes. Seguem-se os laços de fraternidade e cumplicidade (respetivamente as alíneas b e c). Nesta linha de sentido, observamos que, dentro do primeiro grupo, a relação mais forte, precisamente por funcionar por oposição, é a de Maria da Laje e Josefa. Sendo a única oponente ao nascimento da neta, a sua atitude precipita e condiciona os acontecimentos, adensando o “ambiente rembrandtesco, de claro-escuro” onde “se ergue o vulto trágico da mãe”, como frisa Jacinto do Prado Coelho (1982, p. 114).

Por outro lado, a mundividência da novela, ao apresentar esta perspectiva, “valoriza o lado vitalista, animal, natural do parto e da maternidade” solitária de Josefa e convida-nos a uma leitura organicista da maternidade (LIMA, 2002, p. 346), destacando-se a fecundidade, simbolizada pela gravidez, e, conseqüentemente, a transmissão da vida que vinga (a da filha que instintivamente salva) e a continuidade da mesma, através da existência de virtude e de solidariedade ao próximo de Maria Moisés. É esta a segunda relação de maior força desta novela camiliana, que atinge o auge com a morte de Josefa, recomeçando um novo ciclo de regeneração e abrindo-se a possibilidade de resolução da história materna através da figura da filha.

## Referências

- AA.VV. *Camilo: interpretações modernas (antologia)*. Porto: Comissão Nacional das Comemorações Camilianas, 1992.
- BRANCO, Camilo Castelo, *Maria Moisés*. Lisboa: Verbo, 1972.
- CASTRO, Paulo de. *Camilo – Novelas*. Rio de Janeiro: AGIR Editora, 1957.
- COELHO, Jacinto do Prado. *Introdução ao Estudo da Novela Camiliana*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1982.
- FERRAZ, Maria de Lourdes. *Dicionário de personagens da novela camiliana*. Lisboa: Caminho, 2002.
- LIMA, Isabel Pires de. *Diálogos Intertextuais: Camilo/ Paula Rego (acerca de Maria Moisés)*. Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas, Série II, volume XIX, Porto, 2002, p. 339-352.

MARTNS, J. Cândido. *Maria Moisés de Camilo Castelo Branco: Enredos do Coração*. Letras & Letras – Ensaios, Braga: s/ed., s/d., s/p. Disponível em:<<http://alfarrabio.di.uminho.pt/vercial/letras/candid10.htm>>. Acesso em 06 dez. 2011.

MORGADO, Paula. *Implicações simbólicas na morte de Josefa*. Camilo: interpretações modernas (antologia). Porto: Comissão Nacional das Comemorações Camilianas, 1992.

MUNIZ, Márcio Ricardo Coelho. *Amor e ironia romântica em Camilo Castelo Branco*. Revista UNIB, S. Paulo, 1999, p. 133-172. Disponível em:<[http://www.uefs.br/nep/arquivos/publicacoes/amor\\_e\\_ironia\\_romantica\\_em\\_camilo\\_castelo\\_branco.pdf](http://www.uefs.br/nep/arquivos/publicacoes/amor_e_ironia_romantica_em_camilo_castelo_branco.pdf)>. Acesso em 06 dez. 2011.

PAVANELO, Luciene Marie. *Camilo Castelo Branco: iluminado e romântico?*. Real Gabinete Português de Leitura, S. Paulo: s/ed., s/d., pp. 1-9. Disponível em:<[http://www.realgabinete.com.br/geadmedia/mediapackages/giadrpl\\_rgpl/documentmain/201110181154952dde\\_lucienemariepavaoriginal.pdf](http://www.realgabinete.com.br/geadmedia/mediapackages/giadrpl_rgpl/documentmain/201110181154952dde_lucienemariepavaoriginal.pdf)>. Acesso em 06 dez. 2011.

## **AFFECTION AND LIFE: A STUDY ON FEMALE CHARACTERS IN MARIA MOISÉS, BY CAMILO CASTELO BRANCO**

### **ABSTRACT**

From the analysis and layout of the network of female characters of the novel *Maria Moisés*, by Camilo Castelo Branco, it is intended not only to clarify the relationships they establish with each other (and that appear to be essential for the overall understanding of the diegesis) but also highlight its characteristics and singularities in order to clarify the sequencing of narration.

**Keywords:** female characters, portuguese literature.

Recebido em 21/04/2014.

Aprovado em 19/06/2014.