



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS – TEL

DÉBORA CAVALCANTE DE SOUZA

**“A INOCÊNCIA É UM ABISMO SEM ÂNCORA POSSÍVEL”: A
REPRESENTAÇÃO FEMININA E O AMOR ROMÂNTICO EM *FANNY
OWEN*, DE AGUSTINA BESSA-LUÍS**

BRASÍLIA – DF

2022

DÉBORA CAVALCANTE DE SOUZA

**“A INOCÊNCIA É UM ABISMO SEM ÂNCORA POSSÍVEL”: A
REPRESENTAÇÃO FEMININA E O AMOR ROMÂNTICO EM *FANNY
OWEN*, DE AGUSTINA BESSA-LUÍS**

Monografia em Literatura apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília como requisito para a obtenção do título de Licenciada em Letras – Língua Portuguesa e Respectiva Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Edvaldo Aparecido Bergamo

BRASÍLIA – DF

2022

RESUMO

O presente trabalho investiga a obra *Fanny Owen* (1979), de Agustina Bessa-Luís (1922-2019), romance contemporâneo que conta uma história densamente romântica, envolvendo triângulo amoroso, rapto, abandono, inveja, ciúme e vingança, morte por enfermidade e por desgosto, suicídio. A protagonista, Fanny, é tida como uma mulher angelical e demoníaca, com um poder de atração irresistível e capaz de provocar paixões devastadoras, ou seja, uma personagem que representa uma espécie de símbolo erótico, que é desprovida de alma e manipulada pelos seus dois pretendentes (José Augusto Pinto de Magalhães, um morgado duriense e Camilo Castelo Branco, escritor e amigo de José Augusto), ao mesmo tempo em que é apresentada como uma condutora de desejo, de domínio e de paixão. Destaca-se ainda que se trata de um romance composto por uma narrativa supostamente verídica (uma biografia ficcional), passada em 1850, obtida através das confissões presentes em diversos momentos e livros do próprio Camilo e das palavras de Fanny e José Augusto, colhidas de seus diários pessoais, o que implica na indagação da veracidade/falsidade das inúmeras versões da história amorosa vivida pelos três personagens. Assim, a pesquisa objetiva identificar a constituição histórica do sujeito feminino e o amor romântico, a partir dos estereótipos românticos, dos entraves patriarcais, bem como das complexas relações de classe, no século XIX, retratados nas trajetórias da ambivalente Fanny e de seus pares apaixonados.

Palavras-chave: Amor romântico; Século XIX; Romance português contemporâneo; representação feminina; Agustina Bessa-Luís; *Fanny Owen*.

ABSTRACT

This academic work investigates the work *Fanny Owen* (1979), by Agustina Bessa-Luís (1922-2019), a contemporary novel that tells a densely romantic story, involving a love triangle, kidnapping, abandonment, envy, jealousy and revenge, death by illness and grief, suicide. The protagonist, Fanny, is represented as an angelic and demonic woman, with a power of attraction irresistible and capable of provoking devastating passions, that is, a character who represents a kind of erotic symbol, is devoid of soul and manipulated by her two suitors (José Augusto Pinto de Magalhães, a Douro major and Camilo Castelo Branco, writer, and José Augusto's friend), at the same time she is presented as a driver of desire, mastery and passion. It is also noteworthy that it is a novel composed of a supposedly truthful narrative (a fictional biography), set in 1850, obtained through the confessions present at various times and books of Camilo himself and the words of Fanny and José Augusto, collected from his personal diaries, which implies the investigation of the veracity/falsity of the numerous versions of the love story lived by the three characters. Thus, the research aims to identify the historical constitution of the female subject and romantic love, based on the romantic stereotypes, patriarchal barriers, as well as complex class relations, in the 19th century, portrayed in the ambivalent Fanny's trajectory and of her pairs of lovers.

Keywords: Romantic Love; 19th century; Contemporary Portuguese Novel; female representation; Agustina Bessa-Luís; *Fanny Owen*.

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| CONSIDERAÇÕES INICIAIS | 6 |
| 1. O ROMANCE PORTUGUÊS CONTEMPORÂNEO (E AGUSTINA BESSA-LUÍS)..... | 7 |
| 2. A MULHER NO SÉCULO XIX E O AMOR ROMÂNTICO | 14 |
| 3. <i>FANNY OWEN</i> : UM MITO SACRIFICIAL FEMININO | 25 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 35 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 37 |

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O gênero romanesco é tido como “espelho privilegiado do mundo” e como discurso capaz de representar as diferentes realidades e imaginários nesse mesmo ambiente em processo de constante mudança. Sabe-se que o romance segue, com relação à estética, as manifestações culturais ocidentais desde o século XVIII e atualmente, é o responsável por registrar o que acontece em nível global, inclusive as vastas e aceleradas transformações do próprio tempo.

Nomeia-se contemporâneo por ser o último gênero a surgir no contexto cultural ocidental e por refletir, por meio de suas obras, a pluralidade da vida, isto é, o homem e o coletivo, ou simplesmente, o homem olhando para dentro de si mesmo e encarando embates internos, bem como a própria solidão e as suas inúmeras indagações.

Um ótimo exemplo dessa característica são as produções contemporâneas portuguesas, as quais vão ao encontro do passado nacional, visando desmistificá-lo diante da globalização econômica e conseqüente uniformização cultural, possuindo uma forte presença de caráter ficcional e abordando as repentinas e contínuas modificações nas individualidades e relações interpessoais.

Dentre os vários romancistas contemporâneos portugueses, destaca-se Agustina Bessa-Luís, considerada uma das vozes mais importantes da ficção portuguesa contemporânea e responsável por uma vasta quantidade de obras relevantes como *Fanny Owen*, a qual, por meio de uma espécie de biografia ficcional, a autora aborda os novos comportamentos românticos advindos dessa marcante fase literária, apresentando, irônica e metaforicamente, a representação do amor, do casamento e da mulher no século XIX e como isso permaneceu no imaginário ocidental, logo, esse romance faz uma leitura de um passado em que estava em evidência a discussão sobre o amor romântico e a figura feminina do século das revoluções.

Partindo dessa explanação, esta monografia, de caráter crítico-analítico, visa identificar, partindo do triângulo amoroso entre Fanny, José Augusto e Camilo Castelo Branco, a questão do sujeito histórico feminino, dos estereótipos femininos românticos, dos entraves patriarcais, da dominação masculina e as relações de classe, confrontando a trajetória da protagonista com a tensão causada pelos itinerários masculinos de seus pares amorosos.

Para tal estudo, serão levados em consideração aspectos como a caracterização do espaço/cenário social em que a personagem está inserida e o comportamento da voz narrativa. Com isso, espera-se ainda, após um exame cuidadoso da obra, compreender a forma como Agustina enxergava o século XIX e o que a sua ironia e as metáforas realmente visavam, ao retratar a visão de mundo de uma mulher do século XX a respeito de outra, do século XIX.

1. O ROMANCE PORTUGUÊS CONTEMPORÂNEO (E AGUSTINA BESSA-LUÍS)

Entre os anos de 1926 até 1974, predominou em Portugal os mecanismos ditatoriais da censura e com isso, a prática criativa se encontrava limitada, pois os artistas da época, Agustina Bessa-Luís, Irene Lisboa, Miguel Torga, entre outros, preocupavam-se demasiadamente em ter as suas criações “adequadas”, para assim, serem aprovadas pelos responsáveis por determinar se tais produções poderiam ou não ser publicadas, o que era de cunho humilhante e opressor, um retrocesso em inúmeros aspectos para a sociedade.

No entanto, essas limitações e repressões fizeram com que fosse estimulado um entendimento de que a literatura portuguesa deveria ser renovada em todos os seus âmbitos e a partir disso, começou o período de luta e revolução.

A Revolução dos Cravos (1974), considerada o segundo maior acontecimento da História de Portugal, e o fim do século XX, propriamente dito, foram importantes marcos históricos para a evolução ficcional presente na literatura portuguesa contemporânea. A revolução fez com que o Estado Novo e décadas de vigilância e opressão política e social sobre artistas e escritores da época sucumbissem.

Já o encerramento do século, significou a consciência de que uma dupla passagem temporal (para o século seguinte e para o novo milênio que com ele veio) iniciava-se. Esses fatores fizeram com que houvesse uma maior abertura de temas, valores e estratégias pós-modernistas.

Desta literatura, na qual, como referência cronológica e temática a Revolução de Abril se levanta como fronteira a separar o imediatamente antes do imediatamente depois, dois aspectos (entre tantos outros pesquisáveis) fazem-se notar por sua expressividade (PAIVA, 2008, p. 10).

Esse período representou uma fase em que a liberdade de expressão e a descolonização possibilitaram uma espécie de revisão ficcional a respeito dos dramas individuais e coletivos da guerra colonial e paralelamente a isso, pôs-se cada vez mais em evidência a consciência pós-colonial, o que estimulou uma reflexão identitária a que a literatura aderiu também.

Autores como Cortázar, Vargas Llosa, Juan Rulfo e Garcia Marquez teriam influenciado toda uma geração de escritores, inclusive portugueses,

motivando-os a contrapor uma nova confiança na forma romanesca aos modelos existencialista e do *nouveau-roman*, vigentes até então. Eles impuseram uma “aposta nos modos tradicionais de dizer” (Jorge 1999, p. 161 e 162), o que proporcionou ao gênero romanesco afirmar-se novamente. (DANTAS, 2012, p. 138 e 139).

Todavia, não significa que as obras seguiriam fielmente as formas romanescas tradicionais, pois segundo Álvaro Cardoso Gomes, a atuação crítica a respeito dos fatos históricos, por meio de um “distanciamento irônico” e de uma “projeção do imaginário sobre o real”, é a principal característica do romance português contemporâneo (GOMES, 1993, p. 85).

Dentre os autores que, sem hesitar, romperam com as formas tradicionais de ficção portuguesa dos anos 50, destaca-se Agustina Bessa-Luís, que nos anos 70, prosseguiu com a sua prolixa produção ficcional, mas dessa vez, encarando a História como suporte da ficção, alternando entre o trabalho da pesquisa documental e as incursões subjetivas. Conforme José Rodrigues de Paiva,

Agustina Bessa-Luís pode muito bem ser pensada como símbolo para os dois aspectos: mulher de grande destaque na literatura portuguesa contemporânea, tematiza, antes e depois da revolução, tanto a problemática feminina quanto a reflexão que a literatura pode fazer sobre si mesma (PAIVA, 2008, p. 10).

Na extensa produção da autora, nota-se de fato a presença dos aspectos citados acima, como por exemplo no livro *Fanny Owen* (1979), o qual conta a vida desta mulher, que no decorrer da história, é sequestrada por José Augusto, amigo de Camilo Castelo Branco e no fim, é desposada por ele e morre de tuberculose aos 24 anos de idade.

Também se observa a aparição de um caráter crítico que se dá através de comentários da linguagem literária e da própria composição do romance, isto é, discurso metaficcional nas obras desse período. Devido ao grande apreço pela História, a autora também invoca vários movimentos revolucionários e a personificação do guerreiro-cronista, Osberno, da obra *Crónica do Cruzado Osb.* (1977).

Nesse texto, identifica-se a presença do recurso *mise-en-abyme* (termo usado ao falar sobre as narrativas que contêm outras narrativas dentro de si). Tal como afirma Álvaro Manuel Machado sobre as relações diretas desse romance com o novo contexto político-social português, “desmonta o processo histórico e sociopolítico [além do econômico, cultural e

psicológico] do movimento revolucionário de 25 de Abril de 1974”.

Ainda segundo Álvaro Manuel, “é bem um romance sobre a revolução nas suas relações com o tempo e com as paixões humanas” no qual Agustina “tenta definir a revolução interrogando-se sobre a sua ambivalência passional e temporal”, [...] pondo em relevo não só a impossibilidade de voltar ao passado, mas também, talvez sobretudo, os obscuros males desse passado” (MACHADO, 1979, p. 65 e 66).

Portanto, a ficção portuguesa é exposta, dos anos 1970 em diante, às obras de uma geração de escritores que, como Agustina Bessa-Luís, nasceram nos anos 20, mas que de algum modo, estiveram em contato com a geração neo-realista e mesmo em sintonia com ela, ainda que apenas no plano ético. Dá-se início à aquisição de uma nova consciência do fazer literário, em especial, a respeito do gênero romanesco, pois segundo Jean Ricardou (1967, *apud* Paiva, 2008), o romance deixa de ser escrito de uma aventura e passa a ser a aventura de uma escrita.

Aspectos como inspiração autobiográfica, lembranças da guerra, de um núcleo familiar destruído ou uma infância não idealizada, uso ostensivo de metáforas, prosopopeias, animalização de objetos e pessoas (em conjunto com metáforas visuais), podem ser identificados na obra *Memória de elefante*, de Lobo Antunes (outro importante romancista contemporâneo), a qual nos mostra como o mundo do qual se está alheio, é capaz de se transformar monstruosamente.

De acordo com Maria Alzira Seixo, percebe-se nos romances, “uma travessia do tempo, um envolvimento na História que, mais do que refletir sobre ela, nos dá a experiência do lugar e do acto que a faz” (SEIXO, 2002, p. 501).

O foco dos escritores contemporâneos não é apresentar fatos ou episódios decisórios do âmbito histórico, mas sim instigar o leitor a uma longa reflexão a respeito da forma como esses eventos são representados. Isso faz com que a crítica presente nesse pensamento perpassasse mais planos de significado, como o histórico, político, existencial, poético e assim, não se limitando ao aspecto político apenas.

Ana Paula Arnaut, em seu livro *Post-modernismo no romance português contemporâneo*, detalha as três marcas estruturantes da ficção portuguesa contemporânea: o entrecruzamento entre o mundo real e o ficcional, a mistura de diferentes “gêneros” de prosa ou de formulações romanescas, e por fim, a obsessão pela História. A autora define que a situação pós-moderna

é caracterizada por uma radical crise epistemológica e ontológica que é, afinal, uma crise de legitimação respeitante ao facto de que as grandes narrativas e metanarrativas que organizavam a sociedade burguesa das Luzes entrarem em desuso. Neste sentido, a literatura postmodernista é ‘unmakin’; ela desfaz, expõe o (tradicionalmente) não apresentável, expõe o que julgamos poder ser entendido como o próprio processo de construção da obra (ARNAUT, 2002, p. 51).

Sendo assim, a literatura contemporânea desperta a atenção do leitor através de sua própria ficcionalidade, evidenciando os processos ficcionais inerentes a ela. Portanto, um dos processos mais notório é o entrecruzamento entre o real e o fictício, que, segundo Arnaut, se dá por meio da

convocação do leitor para a tessitura narrativa e, conseqüentemente, para a decifração conjunta do universo diegético, seja através de interpelações diretas, seja, mais indiretamente, pelo recurso a outros artifícios através dos quais se chama a sua atenção (ARNAUT, 2002, p. 121).

De forma genérica, esse chamamento do leitor prevê um narrador autoconsciente (aquele que investiga, questiona e comenta a construção do romance. Um exemplo desse tipo de narrador pode ser encontrado na obra de Helder Macedo, *Partes da África* (1991), em que se pode notar uma espécie de ficção com traços biográficos, visto que o personagem que a narra é chamado de Helder Macedo e se assemelha fortemente ao autor empírico, isto é, o sujeito portador de uma identidade biográfica e psicológica factualmente reconhecível extratextualmente. Todavia, as suas memórias são predominantemente reconhecidas como ficcionais.

Um procedimento narrativo bastante comum é aquele em que o escritor realiza a construção das personagens fictícias a partir de pessoas reais e assim como, dispõe do frequente uso de citação de textos e autores de sua preferência, oferecendo à obra uma gama de relações intertextuais. Assim, o narrador evidencia que o seu foco não é compartilhar uma verdade concreta.

Ao longo do texto, falsas pistas e diversas contradições são retratadas e contribuem com a fragmentação do enredo e a sua estrutura não linear, ao mesmo tempo que joga e instiga a expectativa do leitor. Nota-se então, uma dicotomia entre a realidade e a imaginação, o que

resume os extremos do romance: a história e a memória.

É pertinente analisar o trecho a seguir, visto que nele, encontram-se as três características, anteriormente citadas, do romance: a consciência narrativa, expressões contraditórias e os elementos de ordem histórica e verídica, comprovada através de mapas, nomes de lugares e ligações familiares.

Bem sei que nunca ninguém voltou a existir por escrever nem por ser escrito, mas há sombras que a memória pode imaginar nos mapas entreabertos. Os mapas já se mudaram, trocados por outros os nomes dos sítios e mantidos os nomes dos sítios mudados. Poderei assim mudar também os nomes daqueles que nesses sítios existiram, as circunstâncias, as relações de família ou de amizade, atando as pontas das várias vidas reais e imaginadas com os nós verdadeiros dos laços fingidos. Eu próprio já não sou quem eles me teriam reconhecido e aquele que depois, por várias partes e diversos modos, me devo ter ido tornando, também já só esfumadamente os reconhece no longe em que se desfizeram comigo, antes de mim.

E agora, tendo definido as fronteiras ausentes desta minha grave viagem e, de novo poeta em anos de prosa, tendo renunciado com os ecos literários pertinentes o verdadeiro não-propósito dos meus plurais romances, poderei começar, como cumpre, depois do princípio (MACEDO, 1999, p. 10 e 11).

Ao longo da história, há um notório nivelamento entre a ficção e a verdade, sendo ambos igualmente importantes para o texto. Isso não ocorre somente com o discurso metaficcional explícito, porém na figuração do enredo de fato e na forma como as memórias foram estruturadas.

Para exemplificar o segundo aspecto principal do romance contemporâneo, ou seja, a mistura de diferentes “gêneros” de prosa ou de formulações romanescas, tem-se o *Manual de pintura e caligrafia* (1977), de José Saramago. Com um título que nos remete ao gênero autobiográfico, a obra em momento algum é de fato uma autobiografia, mas sim uma mistura de crônica, narrativa de viagens e romance de ideias, e através dessa diversidade de textos, o narrador levanta uma questão sobre as diferentes apresentações da verdade nos diversos gêneros textuais.

Diversos outros textos podem ser citados exemplificando esse rompimento de fronteiras quanto à definição de gênero do romance contemporâneo. Como *Amadeo* (1984), de Mário Cláudio, uma biografia sobre o pintor Amadeo de Souza-Cardoso e *Ursamaior* (2000), também

do mesmo Mário Cláudio. Nessa obra é relatado um caso verídico de feminicídio de uma estudante, que levou vários tiros de seu ex-namorado, em plena luz do dia. Durante o romance, há interferência do autor no universo da obra, o que a deixa com caráter ficcional, embora a história seja baseada em fatos verídicos.

Ainda a respeito desse rol, isto é, romances em que não se pode definir o gênero textual, destaca-se a obra de Agustina Bessa-Luís, *Fanny Owen* (1979), a qual a autora realiza um detalhado emprego de colagem, interpretação e transcrições dos escritos de Camilo Castelo Branco, de maneira que a maioria das falas está expressa como os próprios textos do autor. Ademais destes recursos, Agustina combina outros traços de intertextualidade: compara as personagens da obra em questão às de produções literárias como (Werther e Clarissa), bem como estabelece conexões com os próprios textos de Camilo.

Em síntese, expõe-se que o terceiro e último processo, que de acordo com Ana Paula Arnaut, marca o romance português contemporâneo, é a obsessão pela História, pois é a partir do romance histórico que se privilegia o citado anteriormente, entrecruzamento entre o real e o fictício. De acordo com Linda Hutcheon, o pós-modernismo

coloca em evidência, por exemplo, a maneira como fabricamos “fatos” históricos a partir de “acontecimentos” brutos do passado, ou, em termos mais gerais, a maneira como nossos diversos sistemas de signos proporcionam sentido a nossa experiência (HUTCHEON, 1991, p. 12 e 13).

A autora destaca que esse recurso não é algo inovador, já que desde as peças de Shakespeare, se discutia as contradições históricas e a autorreflexão. “O que há de mais novo é a constante ironia associada ao contexto da versão pós-moderna dessas contradições, bem como sua presença obsessivamente repetida” (HUTCHEON, 1991, p. 13).

Esta grande obsessão pela História por parte dos autores contemporâneos portugueses, abordava questionamentos de cunho pós-colonial, assim como a valorização da guerra colonial (importante marco histórico responsável pela renovação das produções literárias contemporâneas) como tópicos recorrentes. Isso ocorria devido às próprias circunstâncias históricas nas quais os escritores estavam inseridos. Na generalidade, percebe-se que a ficção contemporânea possui o seu trabalho narrativo na História (inesperadamente acelerada nas últimas décadas do século XX) concentrado em algumas das figuras mais pertinentes e nas épocas determinantes da sua transformação.

Como exemplos de ficcionistas em destaque dessa época, temos Almeida Faria, Manuel

Alegre, Álvaro Guerra, Mário Cláudio, Agustina Bessa-Luís, entre outros. Segundo Carlos Reis:

o que se verifica é que o âmbito de alcance do discurso ficcional se alarga para além das fronteiras do romance isolado, como se a representação da História refizesse, com diferente propósito ideológico, o trajeto das grandes construções romanescas do século XIX, sob o signo de uma temporalidade multiforme, atravessada por vivências coletivas, por olhares às vezes divergentes e pela experiência de personagens triviais, quando não mesmo anti-heróis, no seu conjunto exigindo uma ampliação em político narrativo (REIS, 2005, p. 298).

Portanto, tem-se por ficção exatamente o local onde história e imaginação se encontram. E no romance português contemporâneo, mantém-se uma persistente indagação da história, implantando-a de modo ficcional. Ao recorrer à retórica, a História demanda provas e comporta inquietações entre o narrar e documentar, de que a ficção é abdicada.

Dessa maneira, expor e relatar a História, neste contexto, é sugerir que seja feita uma revisão crítica do passado e através de tal empreendimento estético, realizar uma projeção do futuro.

2. A MULHER NO SÉCULO XIX E O AMOR ROMÂNTICO

Ao se pensar na figura feminina do século XIX, sabe-se que foi um período sombrio, triste e opressivo para as mulheres, visto que as suas vidas foram sujeitadas a uma submissão elaborada coletiva e socialmente por um agente externo, não sendo considerada a sua própria perspectiva, como aponta Michelle Perrot, em seu escrito *História das mulheres - o século XIX*.

As normas estabelecidas no seu início são normas coletivas que definem uma função social, a de esposa e mãe, que regulamentam os direitos da mulher em função dos seus deveres, e que designam finalmente as mulheres em função dos seus deveres, e que designam finalmente as mulheres como um grupo social cujo papel e comportamento devem ser uniformizados, portanto, idealizados (PERROT, 1991, p.12).

Desse modo, é possível identificar que a parte em que lhes é dado direito é basicamente “irrelevante”, pois o grande foco ao realizar essa ação era uniformizá-las, submetê-las a um papel que não necessariamente era de fato o que gostariam de exercer. É basicamente um dever imposto do que um direito concedido, tal como afirma Perrot em *História das mulheres - o século XIX*:

No início do século, se pensa que todas as mulheres devem ter uma mesma destinação, uma única tarefa, a de esposa e de mãe (reencontramos aqui o “todas as mulheres” do pensamento democrático, mas como reprodutoras da espécie, não como cidadãs), o final do século, consciente das transgressões e da diversidade das escolhas femininas, propõe uma norma mais sutil, a que faz de cada história feminina um destino controlado (PERROT, 1991, p. 20).

Portanto, ao contrário de finalmente serem consideradas como membro da sociedade, dispondo de direitos e deveres, bem como do poder de fala e de posicionamento, com a nova legislação, as mulheres apenas obtiveram de forma concreta/escrita, mesmo que sutilmente, as suas histórias, papéis e destinos, mais uma vez, desprovidos de liberdade e pré-determinados.

A exclusão das mulheres é, pois, um esquecimento, um atraso da consciência. Se homens iluminados puderam atentar contra os seus próprios princípios, “privando tranquilamente metade do gênero humano” dos direitos que, ao

mesmo tempo, reconheciam a todo o ser racional, foi por carência de vigilância, de resto desculpável, uma vez que “em todos os povos conhecidos sempre existiu a desigualdade legal entre homens e mulheres” e o mundo não se refaz num dia (PERROT, 1991, p. 51 e 52).

Podemos citar o teórico monárquico Bonald (*apud* PERROT, 1991), que durante a Revolução Francesa, fez precisamente a acusação aos revolucionários de terem arruinado a “sociedade natural”, onde a mulher “é súdito e o homem é poder”. Essas duas expressões são aqui entendidas como contrárias e a mulher “sujeito” é um ser submetido a outras pessoas, desprovida da capacidade de se comportar como sujeito de direito. Ainda segundo o monarca, tudo se mantém em ordem enquanto o homem, poder desta sociedade, se mantém no lugar que a natureza dessa sociedade lhe confere. Se a fraqueza o faz descer desse lugar, se ele obedece àquele a quem deve comandar, ele próprio desobedece àquele a quem deve obedecer. Para ele, o homem que solta as rédeas à mulher falta aos seus deveres naturais para com Deus e para com o rei. E ainda, dá o indicativo da subversão generalizada.

Discursos filosóficos a respeito do sujeito feminino e das diferenciações de gênero estão necessariamente no cruzamento da história (a qual sofreu uma ruptura política e mutação econômica da época moderna), com a eternidade das questões filosóficas sobre a dualidade do corpo e do espírito, a partilha entre natureza e civilização, o equilíbrio entre o privado e o público. Segundo Perrot,

três temas servem de eixo à representação de uma mulher sujeito e permitem aos autores longos desenvolvimentos: em primeiro lugar a família, a família compreendida, por um lado, como emanção do casamento e, por outro lado, como célula primeira da sociedade; em seguida a espécie, cuja perpetuação é concebida como finalidade da vida humana; e finalmente a propriedade, com os seus corolários, o trabalho e a liberdade (PERROT, 1991, p. 60).

Pode-se dizer que no início do século XIX, o direito das mulheres propriamente dito é colocado em segundo plano, enquanto aquilo que se encontra no estatuto, jurídico ou não, a respeito da relação entre um homem e uma mulher (o casamento) é priorizado. Logo, a consideração da mulher como sujeito de direito ou como submetida ao homem, como ser livre ou como ser dependente é posta como uma questão secundária. Perrot expõe no trecho abaixo um fato bastante interessante a respeito da mulher e da sua relação com o casamento.

Objeto de poder, arbitrariamente superprotegida pelo direito no caso de ser casada, a mulher depressa se torna uma solitária abandonada quando vive fora da célula familiar. Deste modo, ela coloca-se no centro das ambivalências do direito, consequência do hiato entre o discurso jurídico e a realidade social que ele pretende ordenar (PERROT, 1991, p. 98).

Fica nítido como a mulher, por uma forte pressão social, era privada de um direito tão pessoal como o de escolher o seu próprio *status* civil. Isso só demonstra como havia discrepâncias relacionadas ao que se encontrava na lei e ao que de fato se reproduzia socialmente.

Segundo Kant (*apud* PERROT, 1991), a dependência da mulher a impede de ser “uma personalidade civil”, e se ela é “cidadã”, de acordo com o que diz Fichte, ela confia necessariamente ao homem a representação comum dessa cidadania.

A metafísica do amor, de acordo com Shopenhauer (*apud* PERROT, 1991), inicia-se a partir do instinto sexual, o amor desenvolve-se e exprime-se na consciência individual: desenvolve-se entre dois extremos, a frivolidade da relação, do negócio amoroso, e o interesse imperativo da espécie, a vontade imperturbável da natureza. O amor é a máscara do instinto sexual e o estratagema, a astúcia, da natureza para realizar os seus fins. E o indivíduo é a vítima deste logro, apanhado na ilusão. Portanto, a metafísica do amor é uma reflexão sobre a relação entre os dois sexos, sobre a relação de correspondência, de complementariedade, entre o homem e a mulher.

Ao dissertar a respeito da diferença entre os sexos, Shopenhauer (*apud* PERROT, 1991), aborda a metafísica da sexuação do mundo, e ao se referir às mulheres, objeto do discurso de um homem, o tom muda e a misoginia vence. Desse modo, a mulher, situada entre o homem e a criança, não tem senão uma beleza passageira, mas também astúcia da natureza, para seduzir o homem e reproduzir a espécie. Entretanto, ela não poderia ser o belo sexo: é inadmissível que a mulher conserve um vínculo com o Belo em si. Ela é sexo secundário, sem qualquer igualdade com o principal, e sua razão insignificante permanece na imediatez, entre a futilidade e a relevância.

É pertinente sublinhar que, após a implementação de uma nova religião na sociedade, isto é, o cristianismo, a mulher, filha, mãe e irmã, se torna um “anjo” para o homem, uma deusa para a humanidade. Desse modo, a mulher, a virgem-mãe, é finalmente colocada “em primeiro plano”.

Em *História das mulheres - o século XIX*, Michelle Perrot ainda evidencia que,

a igualdade jurídica coloca-se, desde Aristóteles, em termos de desigualdades consideradas naturais porque derivando da natureza das coisas, o que, para as mulheres, implica inferioridade física e debilidade de raciocínio. O direito dominante no século XIX está teoricamente fundado no livre arbítrio do indivíduo. Porém, na França, é o autoritarismo que caracteriza a legislação. A ficção da autonomia da vontade, exaltada pelo liberalismo individualista, gera a ideia da adesão da mulher ao estatuto que faz dela um ser relativo, existindo apenas como filha, esposa e mãe, figura secundária definida em relação ao homem, único verdadeiro sujeito de direito. O direito deve, no entanto, adaptar o seu discurso, se não o seu conteúdo, à evolução dos costumes ligada às alterações econômicas e políticas. Os juristas vão, portanto, tentar legitimar a desigualdade de tratamento segundo o sexo, afirmando que no fundo as mulheres desejam ser protegidas contra si próprias, deixando entrever a possibilidade de reformas quando elas estiverem aptas a gerir negócios..., de que são imediatamente afastadas: mais uma inconseqüência. Compreende-se que aquelas que reivindicam direitos o procurem fazer com o único objetivo de se tornarem melhores esposas e mães (PERROT, 1991, p. 97).

Entende-se, então, que desde os antigos filósofos, ao se pensar a igualdade jurídica, já havia uma grande desigualdade quando se tratava do sujeito feminino. A justificativa da época era baseada em fatores “biológicos”. No século XIX, embora houvesse a ideia de livre arbítrio, novamente, quando se tratava das mulheres, havia uma significativa limitação relacionada ao papel que poderiam exercer. Os juristas da época, buscavam tornar essa desigualdade legítima, a partir de declarações que as apontavam como uma ameaça a si mesmas. Tal pensamento só comprova que não importava a época, as mulheres sempre estavam à mercê de uma visão externa, ou seja, da masculina e conseqüentemente, eram colocadas em posições desconfortáveis a todo tempo, seja por meio da pressão social, seja a partir da expectativa e delimitação que eram postas a respeito de seus futuros.

Seguindo esse raciocínio, é relevante citar a obra *A dominação masculina*, de Pierre Bourdieu, visto que para abordar esse tópico, o sociólogo utiliza como exemplo o povo berbere, nativo da Cabília, região montanhosa da Argélia, pois ali identificou uma forma de organização androcêntrica, onde há a supervalorização do homem, e de suas experiências e comportamentos, essencialmente conservadores, moralistas e machistas, não considerando os seres humanos

como igualitários, desvalorizando assim, as experiências das mulheres ou a busca delas pelos seus direitos. A Cabília, também localizada às margens do mar mediterrâneo, também é um parâmetro para identificarmos essas relações com outras sociedades importantes, como o Oriente Médio, norte da África e a Grécia, berço da civilização ocidental.

Bourdieu percebe que as relações de dominação do gênero masculino para o feminino são feitas também de forma simbólica. É o que ele define, no trecho abaixo, como violência simbólica, que podemos identificar como o machismo estrutural, quando pensamos nas sociedades contemporâneas, por exemplo.

Sempre vi na dominação masculina, e no modo como é imposta e vivenciada, o exemplo por excelência desta submissão paradoxal, resultante daquilo que eu chamo de violência simbólica, violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento. Essa relação social extraordinariamente ordinária oferece também uma ocasião única de apreender a lógica da dominação (BOURDIEU, 2012, p. 07 e 08).

Trata-se então de condições estruturais de pensamento, que são compartilhadas nos mais diversos setores, fases e instituições da sociedade. Essas condições se encontram enraizadas na forma de pensar popular, portanto, acabam determinando um parâmetro para o pensamento do que é masculino e feminino. Não se refere a questões biológicas, mas sim na ideia por trás dos conceitos *macho* e *fêmea*.

A divisão entre os sexos parece estar "na ordem das coisas", como se diz por vezes para falar do que é normal, natural, a ponto de ser inevitável: ela está presente, ao mesmo tempo, em estado objetivado nas coisas (na casa, por exemplo, cujas partes são todas "sexuadas"), em todo o mundo social e, em estado incorporado, nos corpos e nos *habitus* dos agentes, funcionando como sistemas de esquemas de percepção, de pensamento e de ação (BOURDIEU, 2012, p. 17).

Desse modo, essa dominação é naturalizada, até determinado ponto, inconsciente, relaciona-se à domesticação e à disciplinarização das pessoas, e tende a se manifestar de forma

oculta. Isso contribui para que com o tempo, a sociedade naturalize tal comportamento ou modo de pensar, fazendo com que aquilo que era oculto, mesmo que agora seja evidente, seja aceito e reproduzido.

Saindo do lar doméstico, encontramos o androcêntrico atravessando, também, a formação do pensamento, nas ciências e na filosofia. A divisão entre os sexos parece estar na ordem social e das coisas, nesse sentido a dominação masculina é tão sofisticada que dispensa justificativas, é como se essa visão de mundo fosse neutra e não tivesse necessidade de explicar-se (BOURDIEU, 2012, p. 35).

Ou seja, a dominação masculina perpassa o simbólico e legitima aquilo que ocorre na sociedade. É apenas uma estrutura que serve como base para que se pense a respeito das relações sociais. A mulher é cobrada para ter um papel subalterno e por essa razão, em muitas das vezes as mulheres passam a ter comportamentos condizentes com essa cobrança social.

Através de seus estudos, Bourdieu vai identificar uma forma taxonômica de tratar as relações de gênero na Cabília, as classificando de forma binária, sempre com dois elementos de oposição, onde as mulheres estarão do lado interior, como úmido, curvo, baixo, enquanto os homens estarão do lado exterior, como o seco, direto e alto. O autor explica detalhadamente no trecho seguinte.

Pelo fato de estar inscrito tanto nas divisões do mundo social ou, mais precisamente, nas relações sociais de dominação e exploração instituídas entre os sexos, como nos cérebros, sob a forma de princípios de divisão que levam a classificar todas as coisas do mundo e todas as práticas segundo distinções redutíveis à oposição entre o masculino e feminino, o sistema Mítico-ritual é continuamente confirmado e legitimado pelas próprias práticas que ele determina e legitima. Tendo sido como colocadas pela taxonomia oficial, no lado interior, do úmido, do baixo, do curvo, do contínuo, as mulheres vêm atribuir a elas todos os trabalhos domésticos, isso é, trabalhos privados escondidos e até mesmo invisíveis vergonhosos, como criação das crianças e dos animais, e uma boa parte dos trabalhos exteriores, principalmente aqueles referentes à água, às plantas, ao verde (como a capina e a jardinagem), ao leite, à madeira, e muito especialmente os mais sujos (como transporte de estrume), os mais monótonos, os mais penosos, e os mais humildes. Quanto aos homens,

estando situados no lado do exterior, do oficial, do público, do direto, do seco, do alto, do descontínuo, eles se arrogam todos os atos ao mesmo tempo breves, perigosos e espetaculares que, como a matança do boi, a lavragem ou colheita, sem falar do assassinato ou da guerra, marcam rupturas no curso comum da vida, e fazem intervir instrumentos fabricados pelo fogo (BOURDIEU, 1995, p. 138).

Partindo dessa explanação, compreende-se que existe uma forte oposição entre o feminino, que era, frequentemente, visto como uma entidade negativa, ou seja, uma espécie de representação da “falta do masculino”, e o masculino propriamente dito, associado ao que a sociedade possui como algo positivo, modelo do ideal.

Através da identificação de como a sociedade tenta naturalizar essa divisão e a dominação masculina sobre as mulheres, Bourdieu afirma que de forma objetiva, prioriza-se manter essas relações, retirando das mulheres o seu direito a ocupação de espaços na sociedade.

O sexismo é um essencialismo. Como o racismo, de etnia ou de classe, ele visa imputar diferenças sociais historicamente instituídas a uma natureza biológica funcionando como uma essência de onde se deduzem implacavelmente todos os atos da existência. E dentre todas as formas de essencialismo, ele é sem dúvida o mais difícil de se desenraizar (BOURDIEU, 1995, p. 145).

Ainda, Pierre Bourdieu (1995), aponta em seu texto a relação entre a masculinidade e os jogos, especificamente na sociedade de Calíbia, como se pode observar a seguir.

O *habitus* masculino não se constrói e não se realiza senão em relação com o espaço reservado onde se jogam, entre homens, os jogos sérios da competição, quer se trate dos jogos de honra, cujo limite é a guerra, ou dos jogos que, nas sociedades diferenciadas, oferecem a libido *dominandi*, sob todas as suas formas, econômica, política, religiosa, artística, científica etc., campos de ação possíveis (BOURDIEU, 1995, p. 167).

Para Bourdieu, todos os jogos de cultura, com base nessa divisão sexual e naturalização da dominação masculina, na concepção dialética (contradição), as mulheres são vistas como

objetos e não como sujeitos transformadores, sendo assim, durante esses jogos, o que se encontra realmente em questão são os capitais simbólicos, isto é, a virilidade, que está projetada no raciocínio rápido e lógico. Isso se assemelha às provas de conquista da masculinidade que marcam alguns ritos de passagem, nos quais é preciso mostrar diversas habilidades.

Logo, simboliza-se à mulher como algo no diminutivo, alguém dócil, pequeno, mais infantilizada, no âmbito privado, doméstico ou dentro de uma casa. A caracterização desses cenários geralmente se dá em ambientes dóceis, de cor rosa, fúteis, frívolos, por exemplo, e esses traços contribuem para que seja passada uma ideia de quando o espaço se apresenta desse modo, trata-se de um espaço feminino. Percebe-se tal característica até os dias atuais, em filmes, publicidades e no jornalismo, por exemplo.

Já o homem, é simbolizado como aquele que é educado para ocupar espaços, é visto em locais públicos, representado como sóbrio, em cenários que contribuem para tal adjetivo (móveis de couro, de madeira escura, cores escuras, mostrando virilidade).

Para exemplificar esse simbolismo, pode-se pensar a respeito da diferenciação entre as cores azul e rosa, onde a primeira, representa a razão, por ser uma cor fria e isso está ligado à figura masculina, já a segunda, está relacionada às emoções, por ser uma cor quente e equivale ao papel feminino.

Após analisar o papel feminino no século XIX, é igualmente pertinente abordar o conceito de amor romântico dessa época, visto que é justamente nela que o amor começa a fazer parte da dinâmica social e subjetiva dos sujeitos modernos. Tal novidade se dá por um conjunto de fatores relacionados à transformação na definição e papel da família dentro da sociedade burguesa, estabelecida no século XIX. Segundo Maria Thereza Toledo, em seu artigo “Uma discussão sobre o ideal de amor romântico na contemporaneidade: do Romantismo aos padrões da Cultura de Massa”,

[...] antes de se estabelecer a concepção do homem como uma unidade autônoma, eram os valores coletivistas que regiam a conduta, os interesses e os sentimentos humanos. A ordem social, representada pela família patriarcal sobrepunha-se a possíveis objetivos individuais, e as preocupações com a realização pessoal eram subjugadas aos interesses da sociedade (TOLEDO, 2013, p. 204).

Esse período, repleto de modificações relacionadas ao maior destaque na ideologia individualista, colaborou para que uma nova forma de abordar o amor fosse instituída. É

relevante recordar que a reestruturação econômica influencia a vida moral por meio da formação de ideais que lhe são derivadas para compreender este sistema.

No livro *Amor Romântico e Outros Temas*, Dante Moreira Leite, aponta as principais contradições do amor romântico, partindo dos dois romances de José de Alencar, *Senhora* e *Lucíola*, analisando e expondo os conflitos próprios dos âmbitos social e psicológico do século XIX. Neste, há um grande conflito que evidencia as duas representações contraditórias da mulher desse século, isto é, de uma perspectiva, vista como a esposa e a noiva; de outra, a amante. Naquele, o conflito é menos profundo, pois se trata da contradição presente entre o poder de escolha matrimonial, que começava a ser aceito, e os privilégios financeiros.

Ambas as obras foram capazes de desvelar as questões fundamentais para a vida amorosa da classe mais alta da sociedade da época, mesmo que transpusessem tais problemáticas para uma esfera de irrealidade e fantasia. Em *Senhora*, a conciliação entre o útil e o agradável afetivo se tornam possíveis ao final do romance. Entretanto, em *Lucíola*, a protagonista morre, pois não era viável a conciliação entre o ser esposa e ser amante.

Destaca-se que em diversos romances europeus da mesma época, o amor verdadeiro era retratado como a redenção dos piores pecados, todavia, Alencar opta por uma via diferente no final da sua obra, visto que o núcleo do romance se dá pela construção de uma personagem que engloba duas mulheres totalmente opostas dentro de si: uma virgem pura (Maria) e a outra, cortesã (Lúcia) e pela descrição das duas personagens, sendo Lúcia sensual, fisicamente atraente, entretanto, desprovida de alma, enquanto Maria é uma figura recatada, pura e dona de uma forma de amar estritamente espiritual, desprendendo-se de sua vida física, Dante Moreira Leite, no referido livro, explica essa dualidade no trecho abaixo:

Em *Lucíola*, o tema era particularmente dramático para o romântico, pois atravessava uma contradição fundamental entre os pressupostos de sua vida afetiva. A mulher digna de amor era pura e virgem; as outras poderiam, apenas ser objeto de desejo, mas também de um profundo desprezo. Para o romântico, não existia meio-termo entre o bem e o mal, entre pureza e pecado. Para responder ao desafio desse tema, Alencar faz a justaposição de duas mulheres independentes, uma feita exclusivamente de corpo, a outra de alma. Portanto o autor não conseguiu unir corpo e alma da mulher amada, pois os dois aspectos deveriam permanecer isolados; tanto é verdade que nunca seriam percebidos na mesma pessoa. Da mulher pura, verdadeiramente amada, nunca se esperava paixão violenta, procurada na amante; nesta, seria impossível

encontrar sentimentos semelhantes aos esperados da mulher legítima (LEITE, 1979, p. 57 e 58).

Ou seja, de acordo com o pensamento dessa época e toda a idealização da figura feminina romântica, era inatingível o perfeito equilíbrio entre ser uma mulher livre e respeitada, que é pura, entretanto, se impõe e se posiciona, indo de encontro ao que realmente deseja. Isso, evidentemente, impactava diretamente a realização pessoal e matrimonial do sujeito feminino da época, o que conseqüentemente, afetava também a comunidade masculina. Entretanto, era explícita a maneira como ambos os casos, embora tratassem de uma mesma temática, levavam as partes envolvidas a rumos diferentes. De acordo com o referido estudioso,

a posição do homem no esquema afetivo do romantismo é peculiar, e apresenta algumas das contradições inevitáveis na vida social do período. Paulo, o herói do romance de Alencar, parece inteiramente isento de qualquer culpa, não respondendo pelos pecados de que participa. O “duplo padrão de moralidade” talvez nunca tenha sido tão nítido; o que, para a mulher, constitui um pecado inominável, para o homem seria uma experiência aceita e valorizada (LEITE, 1979, p.58).

Como dito anteriormente, embora uma relação seja composta por duas partes, fica evidente que uma delas (a mulher) sempre tende a sofrer severas punições, enquanto a outra (o homem) é basicamente isenta de assumir qualquer responsabilidade. Moreira Leite ainda afirma que,

essa teoria do amor romântico, tão nitidamente apresentada em *Lucíola*, teria conseqüências muito claras para homens e mulheres. Para estas, o matrimônio seria afetivamente insatisfatório, e a permanente frustração encontraria uma fuga no romance de folhetim, que representava, portanto, uma necessidade no sistema de repressões da época. A situação do homem era, sem dúvida, mais cômoda, pois o ambiente social permitiria a busca de relações afetivas mais satisfatórias, sem que por isso devesse renunciar ao respeito da família e da sociedade. Para ele, o castigo seria de outra ordem: viveria atormentado pela ideia de que sua mulher também pudesse traí-lo. Para o romântico, o pior de todos os castigos (LEITE, 1979, p.58).

Por fim, compreende-se que no século XIX, embora a mulher não ocupasse papel de protagonista, era claramente o centro de uma série de pressões sociais, repressões, limitações e injustiças, que independiam de fatores como estarem solteiras, casadas, serem puras ou não, pois infelizmente, a elas, por serem um sujeito feminino e considerado, através do pensamento de homens, um elemento passivo, indefeso e dependente, cabia somente uma espécie de papel, o de agradar a sociedade e suprir todas as expectativas irreais criadas a respeito delas, destacando ainda que, sempre que não eram capazes de alcançar algum desses “pré-requisitos”, tornavam-se automaticamente objetos de desprezo familiar e social, o que deixa mais do que claro a forma como o pensamento do século XIX era predominantemente misógino e opressor.

3. FANNY OWEN: UM MITO SACRIFICIAL FEMININO

Escrito pela centenária escritora Agustina Bessa-Luís, uma das mais importantes no panorama da literatura portuguesa do século XX, *Fanny Owen* é um romance que merece destaque por apresentar o perfeito equilíbrio entre a narrativa e os elementos biográficos e historiográficos, com muita sensibilidade estética. A obra narra a relação existente entre Fanny, Camilo Castelo Branco e José Augusto e o catastrófico desenrolar desse típico triângulo amoroso de cariz romântico.

A romancista dá ênfase a esse triângulo ao trazer Camilo Castelo Branco e seus inúmeros diálogos com obras e pensamentos por intermédio do que a própria Agustina nomeou de “colagem”. É como se os dois amigos que se fascinavam um pelo outro e ao mesmo se invejavam, se distraíssem involuntária e perseverantemente pela jovem. Todavia, pode-se considerar que o principal vínculo ali existente se dá entre o narrador e Camilo Castelo Branco (ou entre a própria Agustina e o escritor, a quem Bessa-Luís sempre se refere com apreço e a quem dedicou outros trabalhos).

Retomando à narrativa e seus personagens, os dois amigos se conheceram no período da faculdade e após José Augusto salvar a vida de Camilo Castelo Branco, o qual tentara cometer suicídio, efetivaram essa amizade por meio do impedimento dessa possível tragédia. Entretanto, a relação dos dois passou a ser abalada quando Fanny aparece em suas vidas e a partir disso, uma nova tragédia se configuraria em um momento posterior. Ambos se encantaram pela mesma moça e após esse incidente, o narrador nos antecipa a respeito do que acontecerá com o triângulo em questão apontando que José Augusto “meditava no meio de ferir Camilo” (BESSA-LUÍS, 2011, p. 174) e que “Camilo ia desenvolver contra ele uma vingança persistente e atroz” (BESSA-LUÍS, 2011, p. 176).

Na citação abaixo, é narrada a maneira como Fanny é descrita pelo narrador:

Era Fanny, a mais sozinha das mulheres e por isso a mais irresistível. Ela podia fazer tudo deles – matá-los era o mais natural que fizesse. Fanny! Não tinha imaginação nem era capaz de idealizar a felicidade de um homem. Ela subsistia sem qualquer realidade visível; e por isso era perigosa. Era Fanny quem acabaria por arrebatar José Augusto, sem artifícios, mas com um estilo de máscara, uma hipocrisia inconsciente. Que mistério aquela frieza em que tudo se aparentava: as aspirações elevadas, as emoções mais nobres e harmoniosas! (BESSA-LUÍS, 2011, p. 96 e 97).

Logo, a personagem Fanny opera ficcionalmente de modo já esperado, isto é, como meio estético através do qual os homens experimentam a inspiração do extraordinário. Nunca lhe permitindo figurar como mulher real, encarnada, Camilo e José Augusto enxergam-na em termos da Natureza assustadora, e dos contrários românticos de anjo maternal e *femme fatale*.

As mulheres dessa época, ainda desempenhavam um papel controverso de “troféus” visto que na própria obra, ao se referir a uma possível companheira de José Augusto, Raquel, Camilo diz a seguinte frase: “Ama-a, se os outros lhe invejarem. Se o trair, ama-a, logo que digam dela: “que bela mulher”. (BESSA-LUÍS, 2011, p. 87). Isso evidencia o conceito problemático e questionável como o sujeito feminino era visto pela sociedade desse século.

Camilo Castelo Branco, enquanto personagem, afirma que

os romances fazem mal a muita gente, menos aos autores. Há pessoas que não conseguem encontrar na vida vulgar o lugar próprio, e depois querem conquistá-lo à força. Julgam-se excepcionais e acusam os outros de não os compreenderem. José Augusto é um deles. Imagina-se Dom João, ou Hamlet. A mãe dele morreu antes de ele saber ver a morte como uma lei da natureza; tomava-a como uma desfeita indesculpável. Tem a paixão das novelas. Lê até às quatro da manhã, o que é pouco para uma vocação e é demasiado para um morgado (BESSA-LUÍS, 2011, p. 87 e 88).

Tal afirmação é instigante, visto que ele é um escritor profissional e em meio a todo o drama vivido pelo triângulo, é o único que possui uma visão perturbadora da situação:

Os homens eram inocentes e desprezados, se tomavam a fraqueza duma mulher como a prova da soberania deles. Se pudesse ver Fanny nesse momento era para a ignorar, ou para negar que ela existisse. “Minha irmão, minha esposa, minha amiga, és desnecessária; toma a natureza do vento, da água, volta para o teu reino onde tudo é inseparável e não foi criado ainda” (BESSA-LUÍS, 2011, p. 96).

Repetidamente comparada à Carlota, personagem da obra *Os Sofrimentos do Jovem Werther*, de Goethe, Fanny é vista, à distância, no ato de ser idealizada pelo olhar masculino da tradição romântica europeia consagrada, como se pode notar no trecho abaixo:

Decerto Camilo lera *Werther* anteriormente, e depois ligara Fanny à impressão recebida, ao arquétipo que é Carlota, virgem prudente, de amor tão casto quanto suspenso pela terna obrigação de amar a imagem de si própria nos outros. Ele estava completamente entregue a uma funesta esperança. Não, não há esperanças funestas; ele estava lançado na persuasão do seu próprio enigma (BESSA-LUÍS, 2011, p. 108).

Quando é feita a comparação entre as irmãs Fanny e Maria, é notório que sempre há a exclusão da possibilidade de uma mulher ser desejada, atraente e ao mesmo tempo pura, reconhecida como digna do amor de alguém. Vê-se esse tipo de posicionamento abaixo, quando José Augusto reflete a respeito das duas moças:

A sua beleza, por exemplo, não despertava desejo, como a de Maria, mas sim um certo susto e temor do privilégio envolvido na própria noção de beleza. José Augusto pensava algumas vezes que ela não lhe interessava como mulher; e, no entanto, sentia um ciúme descontrolado se Camilo a abordava e tinha para com ela uma atitude familiar (BESSA-LUÍS, 2011, p. 119).

Tal pensamento demonstra grande hipocrisia do período oitocentista, pois os mesmos homens que se sentiam no direito de julgar se uma mulher era digna do seu amor e respeito ou não, eram os mesmos que frequentemente cometiam adultérios, eram ausentes e frustravam as suas esposas em inúmeros aspectos, mesmo se elas fossem o sujeito histórico idealizado virgem e puro, antes da consumação de seus casamentos.

A sua pureza, que não era ausência de desejos, mas a profunda disponibilidade deles, revoltava-se com o que havia de fictício e grosseiro nessa história. O que era a beleza, que desencadeia mais desordens do que conciliações? Não há borboletas que despregam as asas de vivas cores para aterrorizarem os seus predadores? Na mulher, essa informação da beleza, que não consiste na regularidade das feições ou no esplendo das formas, atua como algo de ameaçador e, ao mesmo tempo, de iniciador de qualquer estranha austeridade. O homem reage pela súbita fuga, pela devassidão, pelo erotismo, predador que é da confirmação das realidades mais profundas. Porque, no geral do seu comportamento, o homem continuamente se envolve na abstração das coisas verdadeiramente dinâmicas, como o amor, a presença isolada e real da beleza

e seus tremendos passos que transpõem a morte. Além dum pequeno compromisso com pessoas abaixo dessa informação real, ele não quer laço algum com aqueles que representam de facto denúncia da fraude dos sentimentos e dos atos, e sobretudo o arrebatado improvisado da sua igualdade perante o que é único e verdadeiro (BESSA-LUÍS, 2011, p. 120).

José Augusto, por sua vez, estava extremamente empenhado em fazer de Fanny um símbolo de um idílio amoroso contestável, como se pode notar em “A obstinação que põe José Augusto em chamar *anjo* a Fanny demonstra que ela lhe inspirava terror como ser participante dum turbilhão de forças que não podia comparar a nada” (BESSA-LUÍS, 2011, p. 121).

Assim dizendo, o personagem visava afastar a perturbação do inconsciente por meio da função consciente do símbolo. Desse modo, Fanny tornou-se para ele um método de salvação, ao passo que Camilo instituía o seu direito sobre a verdade e adentrava o campo do inconsciente em que se questionava José Augusto.

Cabe informar que, embora os dois amigos se considerassem diferentes, tinham uma forte característica em comum “Havia de fato uma afinidade entre a alta inteligência de Camilo e a limitação intelectual e moral de José Augusto: ambos eram insensíveis à aparência das coisas e buscavam nelas o real (BESSA-LUÍS, 2011, p. 129).

Fanny Owen, não passava de um disputado objeto da paixão dos dois homens, com o único fim de satisfazer os seus desejos e reparar os danos pessoais que carregavam consigo, como se pode notar no trecho abaixo:

José Augusto era um homem de paixão; Camilo um homem de sensações. Entre eles estava Fanny, que servia ambos – os desejos insaciáveis e as fraquezas que nascem dos sentidos traídos (BESSA-LUÍS, 2011, p. 152).

E era, com frequência, vista, pelo olhar observador intransigente de seus supostos admiradores, como musa romântica incorpórea, como no trecho abaixo:

Fanny ligava prodigiosamente a oposição real-irreal em que a vida dos homens decorre. Para além da sua condição biológica, a mulher elevou-se a essa missão de conciliadora dos opostos, pela produção do símbolo (BESSA-LUÍS, 2011, p. 132).

Frases epigramáticas como “Quase tudo é fraqueza numa mulher, até a virtude” (BESSA-LUÍS, 2011, p. 166) e “Não havia muita lógica nas coisas humanas, exceto a de ser mãe e criar as crianças com inalterável disponibilidade” (BESSA-LUÍS, 2011, p. 203) explicitam em como a mulher do século XIX era subestimada e não podia almejar caminhos distintos dos da maternidade que já era um papel socialmente imposto a elas desde sempre. Observa-se ainda, no trecho seguinte, como o casamento era superestimado:

Tinha por princípio que o casamento não impede as mulheres de cometerem loucuras, mas impede que as loucuras das mulheres sejam tidas por absurdas. Com um marido e filhos, Fanny podia chorar calmamente, que ninguém ia estranhar (BESSA-LUÍS, 2011, p. 128).

Ou seja, para que a mulher tivesse a liberdade de expressar suas emoções, deveria necessariamente estar casada e ser mãe, para que as pessoas pudessem se colocar em seu lugar e compreendê-la. Caso contrário, seria tida como louca e estaria automaticamente desprovida desse direito. Mesmo depois de casada, Fanny se viu frustrada, insegura, infeliz e passou a sentir um típico sentimento presente em obras do século XIX ao retratar personagens que fazem parte de uma relação conjugal: o ciúme, que certamente contribuiu para que a sua doença se agravasse. “O ciúme envenenou então todos os instantes da sua vida, o ciúme delirante com o seu cortejo de alucinações, de imagens, sons, de imaginações tão reais que era impossível desmenti-las com factos” (BESSA-LUÍS, 2011, p. 238).

Após Camilo entregar as cartas que Fanny havia escrito para ele, um devaneio, um desequilíbrio foi instaurado na relação dela com José Augusto, que em decorrência desse fato, começa a se distanciar ainda mais, como pode ser observado nos fragmentos citados:

A sua cólera não se prendia com Camilo, deixava-o completamente fora da sua enorme angústia. Era Fanny quem ele acusava, com uma exaltação misturada de prazer. A sua humildade provocava-o; e agora que tinha nas mãos uma prova da sua efêmera alma, isso tomava as proporções dum crime. Eram cartas modestas, na confidência e no estilo. Ela queixava-se de não encontrar quem a compreende-se; e havia nisso uma doce melancolia que representa sobretudo a memória onde fermentam todas as paixões. José Augusto percebeu isso. Há termos quase indiferentes de dizer as coisas, que conduzem, por gradações quase insensíveis, à sensualidade mais profunda.

Ela não amava Camilo, mas usara para com ele desse tato que as mulheres põem nas coisas do espírito, no intuito de aperfeiçoarem as do corpo. José Augusto estava ferido e sangrava pelos poros do orgulho, das ideias e da paixão (BESSA-LUÍS, 2011, p. 219).

-As tuas cartas! As tuas cartas andaram pelas mãos dos meus amigos. Podem ser copiadas e aparecer nos jornais como vulgares folhetins, palavra por palavra. E não merecem mais [...]

- Vou consultar os meus amigos para ver se aprovam o meu casamento depois deste caso das cartas (BESSA-LUÍS, 2011, p. 223).

Ao analisar essas passagens do romance, fica evidente a discrepância de culpa em uma ação realizada por dois sujeitos (um feminino e um masculino), dado que tanto Fanny, quanto Camilo haviam escrito um para o outro, o dolo foi depositado somente na jovem, isentando o rapaz, que era igualmente responsável pelo inconveniente. Também se coloca em destaque a importância que era dada ao olhar julgador da sociedade a respeito de qualquer ato “moralmente incorreto” que estivesse ligado a uma mulher. A proporção era significativamente diferente, como se observa com nitidez.

A fala a seguir é de Fanny, quando estava prestes a morrer: “- Diz a Camilo que sinto pesar de não poder amá-lo. Se eu pudesse ser feliz contigo, eu via sempre uma nuvem negra nessa felicidade. Era a tristeza dele” (BESSA-LUÍS, 2011, p. 256). Tal sentença demonstra como Camilo Castelo Branco interferira no relacionamento dos dois e em como obtivera êxito, se o seu objetivo era separá-los ou impedir que levassem uma vida satisfatória como casal.

Por fim, é fundamental informar que, mesmo após a sua morte, Fanny teve a sua privacidade violada, posto que tanto Camilo, quanto José Augusto tentaram obter respostas a seu respeito. José Augusto queria saber se a moça já havia tido um “passado”, então solicita a exumação do corpo dela e comprova que se tratava de uma mulher virgem e pura. Enquanto Camilo se apropriou de seu diário e realizou modificações nele. Abordando esse tema, Hilary Owen e Claudia Pazos Alonso, em Memória cultural e ironia sexual em Fanny Owen, afirmam que

A crítica feminista lésbica Mary S. Gossy escreveu convincentemente sobre os significados fictícios que se atribuem ao hímen nas economias sociais e filosóficas do patriarcado. Segundo Gossy, «o hímen é ficcionalizado e

obrigado a contar a história do falo que marca a mulher como objeto; histórias de casamento/cópula ou virgindade, ou ambas as coisas; mas nunca nenhuma das duas — ou seja, nunca a história de um hímen indiferente ao falo». Não é por acaso, portanto, que a penetração destrutiva de Camilo no diário de Fanny, escrita sobre o hímen metafórico, está implicitamente ligada à manutenção de um relato, o seu, provavelmente fictício acerca do passado virginal de Fanny. Ao mesmo tempo, tal reescreve também o papel de José Augusto na ordem patriarcal heterossexual, assim tirando-lhe qualquer poder fálico. O corpo da mulher virginal que nunca pertenceu oficialmente ao patriarcado tornou-se, metonimicamente, um texto que agora o faz. A posse sexual de Fanny é transmutada em posse textual, a condição da linguagem e da cultura simbólica (masculinas). E Camilo, génio escritor, sai da tragédia fortalecido (OWEN; ALONSO, 2014, p.23).

Diante do que foi apresentado até o momento, depreende-se que Agustina sempre fez questão de abordar em seus escritos a questão da distinção sexual e atribuição de gênero à memória cultural portuguesa, predominantemente, de uma forma densamente irônica, o que enfatiza a sua crítica à exclusão do sujeito feminino da cultura soberana. Segundo Isabel Pires de Lima, ao avaliar A. Bessa-Luís, em “Agustina, a Conservadora Subversiva”, “é sempre pela via irônica que ela caminha na denúncia, central na sua obra, do poder patriarcal e falocêntrico que, dentro da tradição judaico-cristã, domina as muitas mulheres que povoam os seus romances” (LIMA, 2007, p. 28 e 29).

Quanto ao aspecto biográfico de *Fanny Owen*, ressalte-se que o plano com maior destaque do romance está correlacionado às inquietações provenientes do século XIX português. Logo, são apresentados, a fim de instigar reflexões e análises a respeito do passado lusitano, importantes marcos históricos como a Guerra Civil entre os partidários de D. Pedro IV e D. Miguel I (1828-1834), assim como a Revolução da Maria da Fonte, de 1846. Esses marcos são abordados em sintonia ideológica com personagens biográficos ficcionalizados, visto que, todos fizeram parte de algum modo, desses acontecimentos históricos nacionais.

No entanto, cabe salientar que as citações sem aspas dos narradores de A. Bessa-Luís presentes na obra em questão atribuem ao texto dúvidas em relação à veracidade do que está sendo narrado como assumidamente documental. Percebe-se que o enredo é contado por um narrador onisciente, de modo organizado através de sequências, definindo como matriz ficcional e foco da narração, a personagem Fanny, uma inglesa que fora sequestrada por José

Augusto Pinto de Magalhães, amigo de Camilo Castelo Branco, que, por sua vez, é também personagem do livro de Agustina Bessa-Luís. Segundo Maria Alzira Seixo:

A personagem Fanny, várias vezes manifestada como símbolo, e de onde irradiam as figuras maiores, e efetivamente existentes, da ficção – a irmã Maria, José Augusto, Camilo Castelo Branco, D. Rita – e epocalmente orientada segundo um modo romântico em que a autora se revela muito hábil (do ponto de vista literário – o romance de personagem; do ponto de vista estilístico – motivos e temas: a carta, o sentimento, a confidência, os binômios amor/morte, rosa/lodo etc.), encontram o seu símbolo final no coração materializado de Fanny, cuidadosamente conservado por José Augusto depois de sua morte, e por ele também, entre a vida e a morte [...] (SEIXO, 1981, p. 69).

Agustina marca seu processo criativo por meio da historicidade mesclada a fatos reais e ficcionais, das particularidades do discurso e pelo foco nos planos da psicologia, traçados pelo caráter romântico que produz significativa subjetividade. As personagens se encontram em um mundo pseudo-onírico e seus discursos são marcados pela sequência narrativa que entrega ao leitor uma história escurra e provocativa.

Assim que a personagem se apresenta, o narrador rompe o encadeamento para problematizar a base do romance, reconstruí-la e estabelecer contato com quem está lendo. No início da obra, Agustina figura a constituição do triângulo amoroso (que poderia ser facilmente considerado um quarteto, visto que o livro envolve as personagens Camilo, José Augusto, Fanny e sua irmã, Maria), visando incitar a intriga a partir de elementos simbólicos do discurso amoroso, como máscaras, cavalos, cravos amarelos, borboletas brancas e negras. Quando aborda a relação entre amor e morte, temática de grande foco nas convenções do romantismo, a escritora busca instaurar o sentido contraditório do existir humano. De acordo com Seixo:

[...], mas o amor acaba na morte, ou porque tal é o cumprimento da existência, ou porque a realização (a satisfação) esgota as palavras (o sentido) e o livro acaba; sempre há, entretanto, um vazio (branco pleno do inefável) que as palavras não podem preencher (SEIXO, 1981, p. 70).

É pertinente realçar que ao longo de *Fanny Owen*, a romancista focaliza muita referência literária de amplo domínio cultural, sendo que os grandes notabilizados são Lorde Byron e Hölderlin. Deste modo, conforme Maria Theresa Abelha Alves,

de um lado Lorde Byron, o poeta da dor, da desgraça, [...] e de outro, Hölderlin, o poeta do sonho, do mistério e do ideal. Mediante tais alusões, considera-se a geração romântica do Porto¹ na intersecção do romantismo inglês e do alemão, entre a desgraça e a quimera (ALVES, 2012, p. 144).

Outros diálogos intertextuais também surgem ao longo da obra, como Balzac, padre Antônio Vieira e Dante, por exemplo, quando é realizada uma comparação entre Beatriz, personagem de *A Divina Comédia*, tida como a amada de Dante, e Fanny, uma *persona* romanesca de feitio camiliano e agustiniano. Cabe aqui recorrer ao que diz Viviane Vasconcelos, em seu artigo “Considerações sobre amor em narrativas de Agustina Bessa-Luís”:

Dessa forma, por meio da intertextualidade, temos a construção de um livro a partir de outros livros. Nele, estão reflexões sobre o romantismo, sobre a obra de Camilo Castelo Branco, sobre outros escritores e obras que dialogam com o autor, Camilo Castelo Branco, e com a autora, Agustina Bessa-Luís, além de diálogos sobre o amor e sobre a morte, quando, por exemplo, Fanny, já doente, desperta a curiosidade do narrador, que quer saber quais teriam sido os encantos da moça, necessários ao desenvolvimento da trama amorosa, completamente injustificáveis do ponto de vista da razão e compreendidos somente por meio da fala: “Eu sou um destes homens para quem o amor é fonte de vida” (BESSA-LUÍS, 2014, p. 209) (VASCONCELOS, 2018, p. 145 e 146).

Diante desse panorama trágico, encontramos o desenvolvimento da retórica romântica, em que o ponto decisivo do sofrimento se dá pela retirada do coração da protagonista, Fanny, que em seguida, é armazenado na capela da Quinta do Lodeiro. A autora resgata vários elementos românticos, todavia, os introduz por meio de um discurso irônico e mordaz, tendo em mira a tradição literária oitocentista. Por fim, a marca dada ao amor é realocada para um

¹ A história presente em *Fanny Owen*, de Agustina Bessa-Luís, tem lugar em meados do século XIX, na cidade nortenha do Porto, onde a decadência da burguesia desenha cada linha e cada página. E tudo isso gira em torno da essência e consciência humanas, nas suas expressões mais sublimes e mais desventuradas.

simbolismo mais relevante, visto que, através do final trágico do relacionamento amoroso de Fanny e José Augusto, é sugerida a concretização da produtividade criativa de Camilo Castelo Branco, já que “depois da morte de Fanny e José Augusto, começou o tempo mais fecundo do escritor (Camilo)” (BESSA-LUÍS, 2011, p. 278). Ou seja, a arte literária e o ofício artístico são dispostos na narrativa como fatores que realmente importam, numa posição de supremacia sob qualquer outro aspecto da vida cultural.

Evidencia-se que o trecho não se encerra como em outros romances, posto que, em sua conclusão, compreende-se que o foco não é abordar a relação entre os três personagens, mas sim, legitimar uma investigação maior sobre o procedimento de escrita, sobre a perenidade da forma estética. O narrador finaliza a obra, mencionando o filósofo Plotino:

Quando o corpo deixa de existir, isso é devido a que a sua alma e as almas que lhe estão próximas não lhe resultam suficientes. Como pode pois continuar a viver? Mas, então, o que aconteceu? Será que a sua vida desapareceu? Digamos simplesmente que esta vida era o reflexo duma luz. E não se encontra já aqui (BESSA-LUÍS, 2011, p. 279).

Assim, o narrador busca anunciar que as vidas de Fanny, José Augusto e Camilo Castelo Branco já haviam deixado de existir, entretanto, ainda continuavam a durar, ao menos no plano inventivo da realização ficcional.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer da presente monografia em literatura, havia a pretensão de identificar na obra *Fanny Owen*, da importante romancista portuguesa Agustina Bessa-Luís, a constituição histórica do sujeito feminino e seus estereótipos românticos (amor, morte, etc), assim como foram impactados pelos entraves patriarcais e pelas complexas relações de classe, no século XIX, analisando, especialmente, a história de Fanny, protagonista da narrativa, que foi significativamente afetada pelos seus pares “amorosos” (José Augusto e Camilo Castelo Branco), visto que a personagem passa a assumir somente o papel de musa inspiradora e é sacrificada às ambiguidades sexuais do ideal romântico dos dois homens que a cercam, e, conseqüentemente, perde a sua essência e sua liberdade, se vendo então, em uma nova realidade repleta de frustrações, desconfortos e injustiças.

Para que se pudessem analisar esses elementos na obra, foi inicialmente necessário apresentar o contexto histórico e as principais características do romance português contemporâneo, ou seja, o período literário em que *Fanny Owen* está inserido. Para isso, foram citadas outras obras de Agustina Bessa-Luís, escritora responsável pelo livro em questão, bem como, as de diferentes autores desse panorama, como Helder Macedo, José Saramago, Lobo Antunes, Mário Cláudio.

Ainda, para compreender a dominação masculina do século XIX e o papel que era atribuído às mulheres, inclusive dentro do próprio aspecto de “amor romântico”, foi pertinente recorrer a textos de teor sociológico, como *A dominação masculina*, de Pierre Bourdieu, de teor psicológico, como *O amor romântico e outros temas*, de Dante Moreira Leite, assim como de teor mais histórico, como *História das mulheres – O século XIX*, de Michelle Perrot.

Ao final da pesquisa, captou-se que Agustina sempre fez questão de abordar em seus escritos a questão da distinção sexual e atribuição de gênero à memória cultural portuguesa, predominantemente, de uma forma enfaticamente irônica, o que reforça a sua crítica à exclusão do sujeito feminino da cultura dominante, portanto, em *Fanny Owen*, não poderia ser diferente.

Logo, foi possível depreender que, ao escrever o referido livro, a autora não buscava simplesmente representar a figura de uma personagem heroína romântica criada pela visão masculina, mas sim, através de uma escrita de teor bastante sardônico, sarcástico e um olhar equidistante do romance, aproximá-lo a uma espécie de crítica literária do tempo histórico retratado, e desse modo, questionar a dominação narrativa das tradições românticas portuguesas e europeias, de autoria e protagonismo masculinos.

Por fim, conclui-se que nesse romance, a construção das personagens femininas, especialmente de Fanny, esteve diretamente relacionada à organização da sociedade no século XIX, uma vez que, às mulheres era traçado um itinerário de suposta felicidade baseado no casamento e na maternidade, de tal perspectiva é possível inferir que a realização pessoal da mulher oitocentista estava sempre atrelada à figura masculina, ao exercício histórico de dominação patriarcal – feliz ou infeliz no casamento, tendo o matrimônio sido realizado por amor autêntico ou arranjo social, o destino da mulher estava ligado indissolavelmente ao cônjuge. Portanto, não era possível, assim, que a mulher almejasse a realização pessoal advinda de um percurso livre, individual, próprio, autônomo e emancipado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Maria Theresa Abelha. *O real transfigurado: literatura e cinema*. Belo Horizonte: Veredas e Cenários, 2012.

ARNAUT, Ana Paula. *Post-modernismo no romance português contemporâneo: Fios de Ariadne - Máscaras de Proteu*. Coimbra: Almedina, 2002.

BESSA-LUÍS, Agustina. *Fanny Owen*. Lisboa, A Bela e o Monstro, 2011.

BOURDIEU, P. F. A dominação masculina. *Educação & Realidade*. Porto Alegre. Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). V. 20, n. 2, 2017. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71724>>. Acesso em: 14 abr. 2022.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução Maria Helena Kühner. 6º ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

DANTAS, Gregório F. A “segunda história”: considerações sobre romance português contemporâneo. *Revista Investigações – Dourados/MS*. Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD). Vol. 25, nº 1, 2012.

GOMES, Álvaro Cardoso. *A voz itinerante*. São Paulo: Edusp, 1993.

HUTCHEON, Linda. *A poética do pós-modernismo*. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JORGE, Lúcia. O romance e o tempo que passa ou A convenção do mundo imaginado *Portuguese, literary & cultural studies*, n. 2. New Bedford, Massachusetts: American Press, Spring, 1999. Acesso em 14 de abril de 2022. Disponível em: <<http://www.plcs.umassd.edu/pdfs/plcs2-pt4.pdf>>.

LEITE, Dante Moreira. *O amor romântico e outros temas*. 2 ed. São Paulo: Nacional/USP, 1979.

LIMA, Isabel Pires de. Agustina, a Conservadora Subversiva. *MeaLibra, Revista de Cultura*. Porto. Fundação Eng. António de Almeida. N.º 21, 2007, p. 28-29

MACEDO, Helder. *Partes de África*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

MACHADO, Álvaro Manuel. *Agustina Bessa Luis. A vida e a obra*. Lisboa: Arcádia, 1979.

OWEN, Hilary; ALONSO, Claudia Pazos. Memória cultural e ironia sexual em Fanny Owen, *Colóquio/Letras*, Lisboa, n.º 187, 2014, p. 16-25.

PAIVA, José Rodrigues de. “Revolução, Renovação. Caminhos do Romance Português no Século XX”. *Labirintos* (UEFS), v. 05, 2009, pp. 1-14. Conferência apresentada no II Encontro Norte/Nordeste de Professores de Literatura Portuguesa, realizado em Fortaleza, na UFCE, de 1 a 3 de outubro de 2008.

PERROT, Michelle e outros. *História das mulheres - o século XIX*. Tradução Cláudia Gonçalves e Egito Gonçalves. Porto: Afrontamento, 1991.

REIS, Carlos. O Post-Modernismo e a Ficção Portuguesa do Fim do Século. In: _____. *História Crítica da Literatura Portuguesa: Do Neo-Realismo ao Post-Modernismo*. Lisboa: Verbo, 2005.

SEIXO, Maria Alzira. Agustina e Fanny Owen [crítica a “Fanny Owen”, de Agustina Bessa-Luís]. *Colóquio/Letras*. Lisboa, n. 64, p. 68-71, 1981.

SEIXO, Maria Alzira. *Os romances de António Lobo Antunes – análise, interpretação, resumos e guiões de leitura*. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

TOLEDO, Maria Thereza. Uma discussão sobre o ideal de amor romântico na contemporaneidade: do Romantismo aos padrões da Cultura de Massa. *Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Mídia e Cotidiano*. Niterói: UFF, v.2, n.2, p.303-320, 2013.

VASCONCELOS, Viviane. Considerações sobre amor em narrativas de Agustina Bessa-Luís. *Convergência Lusíada*. Rio de Janeiro, UERJ, n. 39, p. 140-149, 2018.