

Conselhos de mãe para filha. Uma análise do folhetim “A desgraça da riqueza”, de Ana Plácido

Fabio Mario da Silva

Univ. Federal do Sul e Sudeste do Pará / CLEPUL-FLUL / CRIMIC-Sorbonne / CIMEEP-UFS

Resumo: Iremos analisar o folhetim “A desgraça da riqueza”, de Ana Plácido, publicado no Rio de Janeiro, no jornal *O Futuro*, em 1863, observando os conselhos da narradora à sua filha, exemplificados através da estória da protagonista, Mariana. A cobiça e o enriquecimento sem a manutenção dos laços familiares são abordados no texto como melhor maneira de falar sobre os casamentos arranjados e as relações amorosas baseadas em interesses financeiros.

Palavras-chave: Ana Plácido, “A desgraça da riqueza”, conselhos, cobiça.

Résumé : Nous analysons ici le feuilleton “A desgraça da riqueza”, de Ana Plácido, publié à Rio de Janeiro, dans le journal *O Futuro*, en 1863, en portant une attention toute particulière aux conseils donnés par une narratrice à sa fille, illustrés par l’histoire de la protagoniste, Mariana. La cupidité et l’enrichissement sans le maintien des liens familiaux sont abordés dans le texte comme la meilleure façon de parler de mariages arrangés et de relations amoureuses fondées sur des intérêts financiers.

Mots-clés : Ana Plácido, “A desgraça da riqueza”, conseils, avidité.

Na ficção de Ana Plácido, é comum encontrarmos personagens femininas ou narradoras que emitem pareceres para outras mulheres ou para os seus leitores/narratários, numa tentativa de criar um juízo de valor sobre um determinado tema. Por exemplo, no romance *Herança de Lágrimas*, publicado em 1871, alude-se às obrigações¹ e promessas que, a contravontade das personagens femininas, se alicerçam, como bem explica a narradora, através da memória, cujos fatos passados ajudam a repensar a estória e a linhagem de duas mulheres (Branca, a mãe, e Diana, a filha). Essas duas mulheres, em épocas diferentes, desafiaram o modelo social vigente, através do adultério feminino, fazendo com que a filha, Diana, ao descobrir o passado da mãe, Branca, tentasse tomar uma decisão sobre o seu casamento infeliz.

Como refere Paulo Motta Oliveira, a voz narrativa em Ana Plácido funciona como cúmplice das mulheres que possuem um traço comum entre si, qual seja a infelicidade amorosa: “O grande motivo do sofrimento feminino é o amor por homens que, de fato, ou apenas fingem que amam, ou são inconstantes, mudando rapidamente para novos amores”². É exatamente sobre alguns aspectos dessas mulheres que sofrem malogros durante a vida que a narradora do folhetim “A desgraça da riqueza” vai centrar-se, através duma narrativa de cumplicidade e aconselhamento à sua filha.

O que podemos observar na análise do folhetim “A desgraça da riqueza” é que Ana Plácido alude à desvalorização de personagens femininas que se assumem como ambiciosas ou desconcertantes, demonstrando que a cobiça na sociedade burguesa e os homens levam as mulheres às grandes fatalidades³. Assim, a autora tenta, nesse folhetim — o que podemos estender a outras de suas obras ficcionais — fugir do estereótipo de mulher devassa⁴ que lhe foi atribuído por causa

1. Segundo Carlota Pedro, no seio da família burguesa do século XIX, “as vontades femininas eram entendidas como que subordinadas aos valores morais que a sociedade imputava e aos diferentes papéis sexuais que a família se impunha, obviamente com as pesadas consequências que daí advinham para a própria vida da mulher”. PEDRO, Carlota Maria Conceição Aires, *Educação feminina no século XIX em Portugal: em busca de uma consciência*, dissertação de mestrado em educação, Lisboa, Universidade de Lisboa, 2006, p. 35.
2. OLIVEIRA, Paulo Motta, “De construções e apagamentos. Camilo e Ana”, in SOUSA, Sérgio Guimarães de (org.), *Representações do feminino em Camilo Castelo Branco*, Vila Nova de Famalicão, Casa Camilo-Centro de Estudos, 2014, p. 244.
3. Segundo Agustina Bessa-Luís, para se compreender a obra de Camilo é preciso entender essa fatalidade que encontramos também na obra de Plácido: “depende muito de uma experiência fatal, não exatamente empírica, e que nos marca para as coisas extremas da existência: as paixões”. BESSA-LUÍS, Agustina, *Camilo. Génio e Figura*, Cruz Quebrada, Casa das Letras, 2008, p. 15.
4. O estigma de “mulher fatal” (PIMENTEL, Alberto, *Os Amores de Camilo*, Lisboa, Libano & Cunha Editores, 1899), que a própria Ana Plácido a si mesma associava, bem como o fizeram os seus críticos e amigos, deu origem a biografias (cf. BERNARDINO, Teresa, *O segredo de Ana Plácido*, Lisboa, Veja, 2000 e CAMPOS, Maria Amélia, *Ana, a Lúcida. Biografia de Ana Plácido*, Lisboa, Parceria A.M. Pereira, 2008) que, romaneadas ou não, acompanharam a autora ao longo de sua vida, nomeadamente devido ao escândalo do seu processo de adultério. E por que, entre outros casos de adultério, esse se tornou o mais famoso? Talvez devido à sua ligação com dois homens de importância social: um, pelo capital financeiro, pois a primeira união de Ana foi imposta por seu pai com um importante “brasileiro”, Manuel Pinheiro Alves, português “torna-viagem”, possuidor de fortuna e de prestígio na sociedade burguesa portuense; outro, pelo capital “simbólico”, ou seja, justamente por se tratar de Camilo Castelo Branco, um escritor já reconhecido em vida, que foi seu amante e, depois, seu marido, quando com ele se casou em 1888. Esse é o mesmo caminho adotado pela escritora em quase todas as suas narrativas, em que tenta demonstrar a honra das mulheres face a uma sociedade injusta: “Nos romances publicados em folhetins, há sempre uma reminiscência da sua alma, uma análise subtil do seu eu, uma extravasão do seu sofrimento incontido na

do adultério, para depois alertar as suas leitoras sobre os tipos de comportamentos que podem levar as mulheres à ruína, numa sociedade patriarcal desigual.

“A desgraça da riqueza” foi publicada em *O Futuro*, a partir de 15 de fevereiro de 1863⁵, como romance folhetim (nas páginas 360-365) e depois em 1 de março de 1863 (nas páginas 373-382)⁶, mas fora escrita, como aponta a datação do final do texto no jornal, em outubro de 1862. O texto, dedicado “À minha jovem amiga”, possui prólogo e é dividido em cinco partes. A narradora, uma personagem materna e com a alma envelhecida, inicia a diegese com um aconselhamento, ao discorrer sobre a cobiça, à sua interlocutora, a filha, revelando-lhe o que seria a felicidade, para logo em seguida fazer o seu relato.

A narradora, a partir de uma citação de Shakespeare sobre o mendigo e o rei, que serve como espécie de preâmbulo do assunto financeiro que vai referir, fala de uma modista famosa da cidade do Porto, Mme. Guichard, e de uma costureira órfã criada pela tia Jerónima, Mariana, cuja única ambição era chegar a contramestre do famoso estabelecimento de moda. Seu primo, Francisco, sonhava em desposar futuramente Mariana, que, contudo, sentia por ele tão-somente estima e afeto fraternal.

Nessa altura, aconteceria um grande baile para a sociedade burguesa portuense, aumentando as encomendas no estabelecimento de Mme. Guichard, sendo que Mariana era uma das mais dedicadas em cumprir os prazos e as tarefas que lhe cabiam, ficando até algumas noites sem dormir devido ao esforço feito para, com afinco, se entregar ao trabalho⁷. Reconhecendo o labor de sua funcionária, a modista a gratifica com uma peça em ouro, causando comoção em Mariana. Assim, a família de sua tia já projetara planos para compras de bens materiais com tal regalo. Nessa altura, os recursos financeiros lhe aguçam ambições, e acalentam os sonhos de se tornar uma “senhora de bens” da sociedade burguesa: “Mesquinha, e imperfeita, é a creatura humana! Já lhe parecia que só o dinheiro dá prazer e satisfação, esquecendo os dias passados no deliciosíssimo contentamento da sua até ahi affervorada lida. Havia já entornado na alma uma gota de veneno da ambição⁸”.

interioridade e a não caber nela mais tempo sob as imagens das subjetividades” (PASSOS, Teresa Ferrer, “Ana Plácido – A escritora. Breve notas biográficas”, in *A Mulher na Vida e Obra de Camilo*, Famalicão, Centro de Estudos Camilianos/Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão, 1997, p. 202). Isto porque, nos textos ficcionais de Plácido, nos deparamos com uma escrita de teor autobiográfico, como aponta Flores, que revela uma coincidência entre o “eu” biográfico e o “eu” que narra. (Cf. FLORES, Conceição, “Ana Plácido: uma mulher à frente do seu tempo”, *Revista Ártemis*, volume XIX, Jan-Jul, 2015, p. 28. 3 de janeiro de 2020 periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/artemis/article/view/26194/14088).

5. Narrativa referida por Cláudia Pazos Alonso no ensaio “A trajetória literária de Ana Plácido e o papel de Camilo”, in SOUSA, Sérgio Guimarães de (org.), *Representações do feminino em Camilo Castelo Branco*, Vila Nova de Famalicão, Casa Camilo/Centro de estudos Camilianos, 2014, p. 51.
6. Tal narrativa foi publicada nesses números de *O Futuro*, jornal editado no Brasil junto com textos de Camilo Castelo Branco e Machado de Assis, por exemplo.
7. Cláudia Pazos Alonso chama a atenção para a valorização do labor feminino nessa narrativa de Ana Plácido: “o trabalho árduo de Mariana, humilde costureira, é devidamente valorizado em «A Desgraça da Riqueza». A educação e o trabalho honrado são pois apresentados como oferecendo na prática uma solução possível à sobrevivência e à independência econômica ou psicológica das mulheres”. ALONSO, Cláudia Pazos, “A trajetória literária de Ana Plácido e o papel de Camilo”, in SOUSA, Sérgio Guimarães de, *Representações do feminino em Camilo Castelo Branco*, op. cit., p. 60.
8. PLÁCIDO, Ana, “A desgraça da riqueza”, *O Futuro*, 15 de fevereiro, Rio de Janeiro, tipografia do Correio Mercantil, 1883a, p. 364.

Há uma viragem de perspectiva na vida de Mariana, que passa de personagem plana⁹ (*flat*) — isto é, que não tem a capacidade de surpreender de modo convincente por não sofrer nenhum processo de evolução na narrativa — para personagem redonda (*round*), que é progressivamente revelada através dos seus traumas, vacilações e obsessões, causadores de uma condição de imprevisibilidade, sendo, normalmente, uma figura de destaque no universo diegético. Isto porque Mariana, ao jogar na loteria e tendo sido inesperadamente contemplada com o primeiro prêmio, muda o seu comportamento, seu jeito simples e humilde de costureira, tornando-se uma mulher ambiciosa e de prestígio na sociedade burguesa, o que a faz afastar-se até da família da tia, que a adotou. E é exatamente isso, como vimos no prólogo do folhetim, que será condenado pela narradora.

Dona de si e da sua herança, Mariana escolhe o homem com quem quer casar-se, D. Antão de Castro e Melo, de prestígio social, mas sem reais condições financeiras, preterindo o seu primo Francisco, que sempre a amara. Passados quatro anos de enlace conjugal, o casal percebe a desunião em que vivia, fazendo despertar em Mariana o interesse pelo divórcio amigável, o que causa a indignação do seu cônjuge. Devido a tal situação, Mariana recrimina-se por se ter afastado da família de sua tia (o seu seio familiar único) e do primo que tanto a amara, despertando-lhe a vontade de procurá-los.

Logo em seguida, é introduzida a personagem Luciano, “o único parente e amigo de seu marido, que lhe devia consideração e estima. Era um velho de cabelos brancos, moço ainda pela experiência e coração que sabia adivinhar a dor deste, que entre tantos escolhos se despedaçava¹⁰”. Este personagem funciona como um confessor do casal, a quem Mariana relata os anos de angústias com o seu casamento, atribuindo à sua fortuna tal desgraça, relembando a altura em que era feliz com o fruto do seu trabalho. Quando conheceu D. Antão de Melo no baile, atribuiu as falas de amor apenas à mulher rica que se tornou e não à costureira que se apaixonou por ele desde o primeiro momento que o viu. Por seu turno, D. Antão revela a Luciano, em outra cena, numa conversa privada, que seu grande amor é sua prima, Leonor, que se recolheu em um convento, razão por que nunca conseguiu amar Mariana. Afinal, o seu casamento de conveniências fazia D. Antão um senhor de bens financeiros, sem obrigação de mesadas, afirmando que Mariana sempre fora para si uma costureira, mesmo sendo uma mulher rica. Tal revelação é ouvida às escondidas por Mariana, fazendo com que ela vá à procura de sua tia e primos, pedindo-lhes perdão e voltando a viver como outrora, uma vida humilde, na mesma casa.

Por fim, a narradora encerra o enredo resumindo o que acontecera com as personagens, passados seis anos: D. Antão de Melo se desfaz da fortuna e vai para o Brasil e depois para África, empregando-se no tráfico de escravos, morrendo posteriormente, julgado pelas leis inglesas; Mariana esquecera a cobiça e a inveja social, falecendo feliz ao lado de sua família. Sobre o final dessa narrativa, Cláudia Pazos Alonso chega a uma interessante conclusão:

O tráfico de escravos fora legalmente proibido em 1850. D. Antão, indivíduo sem escrúpulos, tenta lucrar à custa de outros seres humanos, mas desta feita é julgado

9. Segundo Foster, as personagens planas (*flat*) “são construídas em torno de uma única ideia ou qualidade: quando nelas existe mais de um factor, atinge-se o início de curva que leva à personagem redonda” *apud* REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M., *Dicionário de Narratologia*, Coimbra, Almedina, 1990, p. 314.

10. PLÁCIDO, Ana, “continuação — A desgraça da riqueza”, *O Futuro*, 1 de março, Rio de Janeiro, tipografia do Correio Mercantil, 1883b, p. 377.

pela justiça inglesa. Este final tece porventura uma comparação implícita entre a forma como Mariana e os africanos vendidos como escravos são ambos vítimas da prepotência de D. Antão. [...]. Daí a discernir um paralelo entre a escravatura e o casamento, onde a mulher é frequentemente bem de troca¹¹.

A narradora, em aconselhamento à filha (e às leitoras, suas narratárias), associa a desgraça à ascensão social, às aparências de conveniências e dos casamentos baseados em retorno financeiro, enxergando toda essa realidade como uma turbulência na vida pessoal e sentimental de uma mulher, e o que resulta no final da vida são os frutos de decisões ou ambições. O caráter moral desta narrativa centra-se na ideia da família e da gratidão, elementos socioafetivos que devem se sobrepor ao dinheiro. Por isso, ao depararmos com o aconselhamento maternal sobre a riqueza, os dissabores amorosos e as relações femininas frustradas, encontramos aquilo que Maria Eduarda Borges dos Santos apontara na escrita ficcional da autora e serve como aconselhamento para fugir de modelos do amor romântico:

Ana Plácido oferece-nos um exemplo único de aproximação e de distanciamento das figuras romanescas de Emma Bovary e Luísa e dos autores que as criaram, Flaubert e Eça. Enquanto escritora, pretende, à imagem do que fizeram os seus congêneres masculinos, denunciar os malefícios de um determinado tipo de leitura como a dos romances românticos, e construir universos ficcionais próximos dos que estudámos antes, *Madame Bovary* e *O Primo Basílio*, mas com a vantagem de oferecerem ensinamentos concretos, advertências sérias relativamente às decisões amorosas das jovens portuguesas¹².

Apesar do empoderamento feminino social, que na sociedade burguesa só é alcançado com a fortuna, esta não trouxe necessariamente felicidade à protagonista Mariana, porque ela tentou sobrepujar a sua família aos valores das relações sociais da elite. Essa narradora alerta que a ambição feminina pode levar à ruína, demonstrando que, ainda que com o dinheiro seja possível obter algum prestígio social, se não se tiver em conta os sentimentos e a valorização dos laços familiares e afetivos, a vida não faz sentido.

Ana Plácido, ao escrever esse folhetim, tem a preocupação, mais uma vez, de construir personagens femininas de destaque e que sofrem devido ao meio social, às escolhas amorosas impostas pela sociedade ou em razão das escolhas feitas por si mesmas, sem ter o cuidado da reciprocidade sentimental. Por isso, corroboramos com Maria Eduarda Santos ao afirmar que, “apesar de todas as suas posições em defesa do amor verdadeiro, Ana Plácido, nas suas composições narrativas, deixa um esclarecimento às leitoras: o de que a paixão pode ser enganadora e não conduzir à felicidade imaginada¹³”.

11. ALONSO, Cláudia, Pazos, “A trajetória literária de Ana Plácido e o papel de Camilo”, in Sérgio Guimarães de Sousa (org.), *Representações do feminino em Camilo Castelo Branco*, op. cit., p. 52.

12. SANTOS, Maria Eduarda Borges dos, *Da identidade feminina na ficção portuguesa de Oitocentos: voz(es) de mulher, perspectiva(s) de autor*, tese de doutoramento, Salamanca, Universidade de Salamanca, 2011, p. 303.

13. *Id.*, “Ana Plácido, Maria Amália Vaz de Carvalho e Ana de Castro Osório: reflexões sobre casamento e divórcio”, in BESSE, Maria Graciete; SILVA, Maria Araújo da (org.), *Femmes oubliées dans les arts et les lettres au Portugal (XIX-XX^e siècles)*, Paris, L’Harmattan/Indigo & Côté femmes, 2016, p. 102.

Como observamos, Ana Plácido tenta, na sua escrita ficcional, fugir ao modelo de mulher devassa e fatal¹⁴, como tentativa de dar uma resposta à sociedade burguesa, que tanto ela critica de maneira enviesada em sua obra e que tanto a acusara de despudor devido à acusação de adultério¹⁵. Ou seja, Ana Plácido parece ser conservadora, mas não o é, pois, ao repetir um padrão conservador, a escritora não se preocupa com o padrão em si, mas lança mão dessa estratégia para atacar a burguesia naquilo que ela tem de mais específico: o acúmulo de riqueza. Isto quer dizer, ainda que repetindo uma moral cristã conservadora — a pobreza —, a autora o faz para estabelecer um paralelo entre burguesia *versus* desgraça por meio da riqueza, o que seria a melhor maneira de definir a burguesia da época, na sua ânsia pelos bens materiais que deveriam se sobrepor acima dos sentimentos e das relações sinceras.

Sobre a desconstrução dessa imagem de despudor, Cláudia Pazos Alonso nos recorda que é deveras instigante a autora ter dedicado a sua obra de estreia, *Luz coada por ferros* (1863), não a figuras masculinas, mas à sua irmã Maria José, visto que Ana Plácido teria, com isso, a intenção de, através da imagem imaculada da irmã mais nova, “contrabalançar a escandalosa imagem pública de Ana enquanto mulher desvirtuada; porém, poderá ter sido também uma tentativa (literária) inconsciente de remediar uma enorme assimetria de gênero, ao inscrever deste modo a irmã musa¹⁶”. Por seu turno, Maria Amélia Campos chega à conclusão de que devemos ter um outro olhar sobre Ana Plácido:

Não podemos partilhar da opinião daqueles que designam Ana Plácido simplesmente como a pobre coitada, a infeliz desgraçada, ou mesmo a mulher fatal, como chegou a chamar-se a si própria. Ana merece ser reconhecida, não como a mulher adúltera que fugiu de casa do marido, com uma criança nos braços, trocando o conforto do lar, os vestidos forrados a seda, o bem-estar, as jóias, tudo, para seguir a estrela funesta que um dia brilhara no seu caminho. Tão pouco o epíteto de “mulher fatal”, no meio de tantas outras, lhe teria grangeado a força suficiente para atravessar a impiedade dos tempos e chegar aos nossos dias. É preciso conhecer Ana Plácido como uma explosão de feminilidade e de vontade de amar, dotada de um sentimento puro, natural e irreprímível, que se recusou submeter

-
14. Encontramos a personagem Sofia, da narrativa “Adelina”, publicada em *Luz coada por ferros*, que representa a típica mulher ambiciosa e sem escrúpulos ao se envolver com o marido de sua melhor amiga, Adelina. Contudo, Maria Eduarda Borges atenta que essa personagem representa uma outra face feminina social: “Se algumas das suas personagens são volúveis ou hipócritas, como Sophia, em «Adelina», não é menos certo que, na realidade, tentam demonstrar, sobretudo dadas as circunstâncias em que são obrigadas a viver, que são inteligentes e que não estão dispostas a suportar o jugo masculino imposto pela lei do pai: a astúcia e a dissimulação femininas surgem como forma de escapar à lei opressora que impedia a mulher, anjo ou demónio, de ser proprietária do seu destino”. SANTOS, Maria Eduarda Borges dos, *Da identidade feminina na ficção portuguesa de Oitocentos: voz(es) de mulher, perspectiva(s) de autor*, tese de doutoramento, Salamanca, Universidade de Salamanca, 2011, p. 113.
15. Aquilino Ribeiro revela que o escândalo em praça pública do abandono do lar por Ana Plácido tornava a sua presença nessa sociedade muito difícil, sendo mesmo hostilizada publicamente: “Ela não podia sair à rua que não fosse apontada o dedo e injuriada pelas regateiras e mulheres dos lugares. A ele afrontavam-no de través com ápodos de malandro e alma excomungada. Camilo temia que Pinheiro Alves o mandasse matar, e parece que chegou mesmo a ser espancado no Laranjal”. RIBEIRO, Aquilino, *O Romance Camilo. Obras Completas de Aquilino Ribeiro*, vol. II, Lisboa, Livraria Bertrand, 1974, p. 334.
16. ALONSO, Cláudia Pazos, “A trajetória literária de Ana Plácido e o papel de Camilo”, in Sérgio Guimarães de SOUSA, *Representações do feminino em Camilo Castelo Branco*, op. cit., p. 43-44.

aos desígnios tacanhos de um berço, pequeno demais para o seu corpo. Foi essa sua capacidade de amar até à dádiva, até à idolatria, que fizeram dela a amante que defendeu com firmeza o amor, até que a lucidez a feriu de morte, obrigando-a a reconhecer o ato tresloucado¹⁷.

O desprestígio em relação ao labor feminino e o processo de adultério ajudaram a relegar a obra de Ana Plácido a um esquecimento crítico que perdura por anos, com poucos estudos sobre a sua obra. Pretendemos destacar, nos textos da autora, o sofrimento feminino, a honradez e a discussão sobre o amor, casamento e relacionamento, em âmbito pessoal, relativamente aos sentimentos íntimos e pessoais, e a nível social. É isso que refere Maria Eduarda Borges dos Santos ao afirmar que encontramos na obra de Ana: “uma entidade feminina que assume a denúncia de uma sociedade em que reina a hipocrisia; é esse *eu* que se emancipa, que faz apelo à separação conjugal, que renuncia a uma vida de fausto e aos seus bens pessoais¹⁸”.

Em suma, o fatalismo na obra de Ana Plácido, e em especial nesse folhetim, não se refere às mulheres sedutoras e perigosas, como acontece, por exemplo, nas obras de Camilo Castelo Branco, mas, na maioria dos casos, às mulheres que são enganadas, exploradas ou infelizes devido à sua condição feminina, principalmente no que se refere aos enlaces amorosos, devido ao destino guiado, por vezes, por homens ou pela burguesia — figuras as quais, como sabemos, acabam por ser mais ou menos as mesmas, porque ambas representam a figura do patriarcado.

Assim, a personagem Mariana evolui de maneira dupla, ou seja, a personagem globalmente passa por transformações sucessivas, e até teve uma evolução insólita (visto que é contraditória, move-se, adquire matizes e mudanças surpreendentes), com a mudança de personalidade, quando obtém estatuto financeiro, mas paga um preço — o da infelicidade — muito alto por se adaptar ao modelo da convenção social do casamento. D. Antão casa com Mariana devido à sua fortuna e Mariana vê na sua ascensão financeira a oportunidade, tal como os homens fazem com as mulheres, de obter um casamento através das conveniências monetárias, ato condenado pela narradora. As mulheres não devem “copiar” o modelo patriarcal que impõe certo modelo matrimonial, e é exatamente contra isso que a narrativa chama a atenção, ao modelo de feminino que se utiliza das mesmas ferramentas que os homens, o do poder financeiro nas relações sociais, atitude essa de que as mulheres devem se distanciar para alcançarem a felicidade. E é o que realmente acontece com Mariana, ao renunciar à fortuna e ao casamento arranjado para voltar a viver a sua antiga vida no seio familiar.

Parece-nos que, além da crítica à burguesia, subjaz também na narrativa de Plácido uma hiper-valorização da essência, das origens, da raiz que não pode ser negada, porque é com ela que acabamos por construir a dita “felicidade”. Ou talvez, para Ana Plácido, a ideia de felicidade tenha mais a ver com a relação que tecemos entre o Eu e a nossa memória, essência e subjetividade.

17. CAMPOS, Maria Amélia, *Ana, a Lúcida. Biografia de Ana Plácido*, Lisboa, A.M. Pereira, 2008, p. 311.

18. SANTOS, Maria Eduarda Borges dos, “Ana Plácido ou a «transgressão» feminina”, *Dedalus. Revista Portuguesa de Literatura comparada*, vol. II, n.º 18, 2013-2014, p. 905.

Bibliografia

- ALONSO, Cláudia Pazos, “A trajetória literária de Ana Plácido e o papel de Camilo”, in Sérgio Guimarães de SOUSA, *Representações do feminino em Camilo Castelo Branco*, Vila Nova de Famalicão, Casa Camilo/Centro de estudos Camilianos, 2014, p. 39-64.
- BERNARDINO, Teresa, *O segredo de Ana Plácido*, Lisboa, Veja, 2000.
- BESSA-LUÍS, Agustina, *Camilo. Génio e Figura*, Cruz Quebrada, Casa das Letras, 2008.
- CAMPOS, Maria Amélia, *Ana, a Lúcida. Biografia de Ana Plácido*, Lisboa, Parceria A.M. Pereira, 2008.
- FLORES, Conceição, “Ana Plácido: uma mulher à frente do seu tempo”, *Revista Ártemis*, volume XIX, Jan-Jul, 2015, p. 26-32. 3 de janeiro de 2020
periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/artemis/article/view/26194/14088.
- OLIVEIRA, Paulo Motta, “De construções e apagamentos. Camilo e Ana”, in SOUSA, Sérgio Guimarães de (org.), *Representações do feminino em Camilo Castelo Branco*, Vila Nova de Famalicão, Casa Camilo-Centro de Estudos, 2014, p. 229-249.
- PASSOS, Teresa Ferrer, “Ana Plácido — A escritora. Breves notas biográficas”, in *A Mulher na Vida e Obra de Camilo*, Famalicão, Centro de Estudos Camilianos/Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão, 1997, p. 193-208.
- PEDRO, Carlota Maria Conceição Aires, *Educação feminina no século XIX em Portugal: em busca de uma consciência*, dissertação de mestrado em educação, Lisboa, Universidade de Lisboa, 2006.
- PIMENTEL, Alberto, *Os Amores de Camilo*, Lisboa, Libano & Cunha Editores, 1899.
- PLÁCIDO, Ana, “A desgraça da riqueza”, *O Futuro*, 15 de fevereiro, Rio de Janeiro, tipografia do Correio Mercantil, 1883a, p. 360-365.
- PLÁCIDO, Ana, “continuação — A desgraça da riqueza”, *O Futuro*, 1 de março, Rio de Janeiro, tipografia do Correio Mercantil, 1883b, p. 373-382.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M., *Dicionário de Narratologia*, Coimbra, Almedina, 1990.
- RIBEIRO, Aquilo, *O Romance Camilo. Obras Completas de Aquilino Ribeiro*, vol. II, Lisboa, Livraria Bertrand, 1974.
- SANTOS, Maria Eduarda Borges da, “Ana Plácido, Maria Amália Vaz de Carvalho e Ana de Castro Osório: reflexões sobre casamento e divórcio”, in Maria Graciete BESSE; Maria Araújo da SILVA (org.), *Femmes oubliées dans les arts et les lettres au Portugal (XIX-XX^e siècles)*, Paris, L’Harmattan/Indigo & Côté Femmes, 2016, p. 97-109.
- SANTOS, Maria Eduarda Borges dos, “Ana Plácido ou a ‘transgressão’ feminina”, *Dedalus. Revista Portuguesa de Literatura comparada*, vol. II, n.º 18, 2013-2014, p. 901-916.
- SANTOS, Maria Eduarda Borges dos, *Da identidade feminina na ficção portuguesa de Oitocentos: voz(es) de mulher, perspectiva (s) de autor*, tese de doutoramento, Salamanca, Universidade de Salamanca, 2011.