

“FIAR N’UM AMIGO? É HOMEM. / TEM
D’ESSENCIA A FALSIDADE”.

A MASCULINIDADE NA OBRA DE FRANCÍLIA (FRANCISCA PAULA POSSOLO DA COSTA) E SÓROR DOLORES (MARIA DA FELICIDADE DE COUTO BROWNE)

“*Believe a friend? He is a man. /He has the essence
of falseness*”.

Masculinity in the works of Francília (Francisca Paula Possolo da Costa) and Sóror Dolores (Maria da Felicidade de Couto Browne)

Elen Biguelini¹

RESUMO

Com base na crítica literária feminista e na História das mulheres, este texto tem um objetivo interdisciplinar de perceber a situação da mulher portuguesa do século XIX, por meio da forma como Francisca Paula Possolo da Costa e Maria da Felicidade de Couto Browne se relacionam com o masculino em suas poesias. Francília (Francisca Possolo) e Sóror Dolores (Maria Browne) foram duas poetisas portuguesas que trataram da ‘traição’ masculina em seus poemas. Ambas foram traídas por homens que amavam e demonstraram que isto desencadeou uma mudança na forma como escrevem sua poesia e viviam suas vidas.

¹ Doutora em Altos Estudos em História (Universidade de Coimbra, Mestre em Estudos Feministas (Universidade de Coimbra), Bacharel e Licenciada em História (UFPR) e Bacharel em Design Habilitação em Moda (UTP).

Neste trabalho pretende-se analisar a obra destas duas autoras portuguesas, uma de Lisboa e outra do Porto, com o propósito de compreender suas opiniões relacionadas a masculinidade e a imagem criada por elas dos homens contemporâneos.

Palavras-chave: História das mulheres, século XIX, Portugal, Maria da Felicidade de Couto Browne, Francisca Paula Possolo da Costa

ABSTRACT

Based on literary criticism and women's history, this text has the interdisciplinary objective of understanding women's position within Portuguese XIX century society. It will be done through the analyses of how Francisca Paula Possolo da Costa and Maria da Felicidade de Couto Brown related to masculinity within their poetry. Francília (Francisca Possolo) and Sóror Dolores (Sister Pain, Maria Browne) were two Portuguese poets who wrote about male 'betrayal'. They were deceived by men they loved, and their work shows this betrayal changed their writing and lived their lives.

In this paper, it is intended to analyze the work of both Portuguese authoresses (one from Lisbon, the other from Porto) with the purpose of understanding their opinions regarding masculinity and the image created by them of their contemporary men.

Keywords: Women's History, XIX century, Portugal, Maria da Felicidade de Couto Browne, Francisca Paula Possolo da Costa

A vida feminina durante o século XIX era repleta de estigmas relacionados a feminilidade e que colocavam as mulheres como dependentes dos homens. Ainda mesmo antes do movimento feminista formar-se concretamente (o que em Portugal aconteceu em finais do século XIX, concomitante ao crescente movimento republicano), algumas senhoras utilizavam de seus talentos para reclamarem seus direitos ou demonstrarem sua situação. A obra poética de Francília (Francisca Paula Possolo da Costa, 1783-1838) e Sóror Dolores (ou Coruja Trovadora, Maria da Felicidade de Couto Browne, 1797-1861) ainda não fazia críticas abertas ao sexo masculino, mas nas suas entrelinhas podiam já ser observadas algumas das atitudes que defendiam o sexo feminino.

Estas duas senhoras marcaram a história de suas respectivas cidades: Francília através de seus salões na Casa das Trinas, em Lisboa; e Couto Browne através de suas amizades literárias no Porto. A primeira não só mediava salões, como frequentava reuniões da mais famosa poetisa e *salonnière* portuguesa, a marquesa de Alorna, D. Leonor de Almeida Portugal Lorena e Lencastre (a Alcipe, 1750-1839), podendo assim ser considerada um dos grandes nomes da corte literária lisboeta da primeira metade do século XIX. A segunda, por sua vez, é mais lembrada devido a seu papel no duelo entre seu filho e o escritor Camilo Castelo Branco, que teria sido seu amante, do que por suas obras literárias. Curiosamente, Camilo e Sórör Dolores foram enterrados a poucos metros de distância um do outro, ele em uma cripta de amigos, ela no túmulo escolhido pela própria senhora para seu marido no cemitério da Lapa, no Porto. Nota-se, no entanto, que apesar de terem relativa importância para a história local, as obras destas duas portuguesas foram quase que apagadas e não figuram no cânone literário português (possivelmente por serem mulheres, ainda que a obra da já mencionada marquesa figure neste cânone).

Francisca Paula Possolo da Costa nasceu em Lisboa, em quatro de outubro de 1783, filha do comerciante de vinhos e posterior oficial do Conselho da rainha D. Maria I Nicolau Possolo (1757-1824) e sua esposa D. Maria do Carmo Correia de Magalhães Botelho de Morais Freirão Calabre (1761-1848). Aprendeu ainda na infância a ler e escrever, assim como também francês, o qual aprendeu com Madame Cunha (Cf. CASTILHO, 1904, 68) e inglês. A poesia foi o seu método preferido para utilizar seus talentos, mas ela também traduziu, escreveu comédias e um romance. Seu vasto conhecimento era compartilhado com outros ilustres literatos portugueses, sendo que o salão dividido com seu amado Jónio (João Batista Ângelo da Costa, 1781-1830), com que se casou em 16 de abril de 1804, tinha como frequentadores a já mencionada marquesa de Alorna, bem como as também poetisas e *salonnières* viscondessa de Balsemão, D. Catarina Micaela de Sousa César e Lencastre (1749-1824) e Mariana Antónia Maldonado (1771-1855); assim como o poeta irmão da última João Vicente Pimentel Maldonado (1773-1838), Belchior Curvo Semedo (1766-1838), Domingos Borges de Barros (barão e visconde de Pedra

Branca, 1780-1855), o escritor cego e defensor da autoria feminina António Feliciano de Castilho (1800-1875)², e Alexandre Herculano (1810-1877), entre outros. Francisca Paula Possolo faleceu em Cartaxo, em 19 de julho de 1838, oito anos após perda sentida do amado marido. A autora recebeu o nome arcádio de Francília, utilizado por ela na publicação de suas poesias em *Francília, a Pastora do Tejo. Poesias de D. F. P. P. C* (1816). Publicou também *Sonetos... retirados no Real Theatro de São Carlos* (1829), o romance *Henriqueta de Orleans ou o Heroísmo* (1829), e as traduções *Conversações sobre a pluralidade dos mundos por Fontanelle* (1841) e *Corina ou a Itália por Mme. De Staël* (1834)³.

Maria da Felicidade de Couto Browne, por sua vez, nasceu em 21 de junho de 1797 (Cf. BIGUELINI, 2017, 313) e faleceu aos 62 anos em 8 de novembro de 1861. Casou-se com o comerciante de vinhos do Porto, Manuel Clamouse Browne (1790-1857), de origem irlandesa. É seu casamento que permite o estudo e eleva D. Maria da Felicidade ao status de poetisa celebre. Sua criação havia seguido os moldes esperados de uma jovem de classe média portuguesa, ou seja, não aprendera nada além do cuidado com o lar. Mas ao casar-se com um homem vindo de uma cultura mais acostumada a educação feminina, e vendo-se no centro do comércio da cidade do Porto, estudou com desejo e incentivo de seu marido (BARROS, Vol 2, 171). Sua vida e sua poesia se tornaram conhecidas no Porto quando ela supostamente teria tido um romance com o escritor (e galanteador) Camilo Castelo Branco (1825-1890). Este último dedicou a portuense a obra *O marques de Torres Novas. Drama em cinco actos* (1849). A obra de Couto Browne consiste de poesias, entre elas diversas poesias nos periódicos portuenses *O Bardo* (1852) e *Miscelânea Poética*, e três livros *A Coruja Trovadora*, (s. d.) distribuído a amigos e familiares (agora perdido), *Sóror Dolores* (1849-50) e *Vibracões da Madrugada* (1854)⁴.

Na vida destas autoras se pode perceber a importância da educação para as mulheres. Francisca Possolo e Maria Browne foram

² Sobre a relação de António Feliciano de Castilho com Possolo e outras autoras do período, tais como Maria Peregrina de Sousa (1809-1894), vide CUNHA, 2014.

³ Sobre a vida e obra desta autora vide BIGUELINI, 2017; e BORGES, 2006.

⁴ Sobre a vida e obra desta autora vide BIGUELINI, 2017.

educadas além do costume da época. O caso desta última é ainda mais emblemático, visto que se casou analfabeta, mas a união lhe permitiu um conhecimento superior aquele que era dado e esperado de uma jovem portuense. Isto porque ainda que as mulheres necessitassem de alguns conhecimentos, o saber lhes era negado.

Segundo a historiadora das mulheres portuguesas Irene Vaquinhas, em 1851 havia uma taxa de alfabetização de 14,1% entre a população feminina da cidade de Coimbra, enquanto a taxa de educação masculina era de 79% (VAQUINHAS, 2011, 89). Embora a localização da Universidade de Coimbra tenha influencia sobre esta taxa, não há como negar a pequena quantidade de jovens portuguesas que tinham uma educação formal. Mas a autora também lembra que “[g]rande parte da alfabetização feminina, em particular nos estratos sociais mais elevados não passava pela escola pública” (VAQUINHAS, 2011, 89). Mesmo nas escolas, no entanto, as matérias ensinadas as jovens meninas eram relacionadas aos padrões esperados de gênero, como por exemplo aquelas encontradas no currículo do Real Colégio das Ursulinas, estudo por Vaquinhas e localizado próximo a cidade de Coimbra, no qual “esforçava-se por inculcar nas raparigas o amor pela religião e pela virtude, pela disciplina e pelos hábitos de trabalho, assim como o respeito pelos seus superiores” (VAQUINHAS, 2011, 100). Ou seja, o colégio tinha como objetivo educar boas e caridosas mães de família. A jovem estudante aprenderia a ler, escrever, contar, gramática (portuguesa, francesa, italiana e inglesa), desenho (para bordados), geografia, história sagrada e profana, economia doméstica e higiene básica, além da música e do bordado (VAQUINHAS, 2011, 128). Segundo outra historiadora das mulheres portuguesas, Maria Antónia Lopes, “[s]empre virada para a sociabilidade, a educação privilegia a música que permitia agradáveis momentos de convívio” (LOPES, 1989, 106). Estes, no entanto, não eram conhecimentos generalizados e poucas foram as jovens que tiveram a acesso ao Colégio das Ursulinas, fossem pagantes ou ‘meninas pobres’ que recebiam a educação de forma gratuita (VAQUINHAS, 2011, 115).

Assim, como se reflete nas disciplinas aprendidas no colégio, grande parte da vida feminina era envolta na sua posição social: a maternidade. Ao cabo que cabia às mulheres não apenas ter filhos como educá-los, era preciso então que tivessem uma educação, ainda

que rudimentar. É esta a razão que surgem, então, diversos manuais de conduta, em especial voltado para as mulheres, como *Conselhos e avisos de huma mãe a seus filhos*, de D. Maria da Trindade de Portugal Malheiro e Mello Baiana (1812) ou o posterior *Arte de viver na sociedade*, de Maria Amália Vaz de Carvalho (1895).

Ser mãe era de tal forma esperado e importante para as mulheres do século XIX; que o casamento e a consequente posição de ‘Senhora’ eram a maior esperança das jovens em idade de se casar. Um bom casamento poderia levar a ascensão social, como fez a união de Couto Browne e, segundo Irene Vaquinhas e Maria Alice Pinto Guimarães, conferir “à mulher posição e prestígio social (...). O título ‘senhora da casa’ glorifica o seu papel e traduz a sua influência na esfera privada” (VAQUINHAS, GUIMARÃES, 2011, 203), já que o ambiente público era quase que exclusivamente masculino. Ainda que Portugal tivesse uma Rainha (D. Maria I e posteriormente D. Maria II) e figuras femininas de relativo poder, tais como a marquesa de Alorna, as mulheres da fidalguia portuguesa em sua maioria pouco saiam à público, embora isso não indicasse que não se visitassem entre si. Enquanto mulheres pobres, trabalhadoras e camponesas, perambulavam a cidade ou o campo, as fidalgas mantinham suas relações de amizade apenas com outras fidalgas ou, no máximo, pessoas de classe média que haviam ascendido devido a seu talento, e entre quatro paredes. O historiador de patrimônio português Rui Cascão afirma que a fronteira entre público e privado em Portugal de oitocentos não era fechada (CASCÃO, 2011, 222). A casa era mantida de forma agradável e organizada, visto que “fixava os membros da família no lar” e “servia como pólo de atração” a amigos e vizinhos (CASCÃO, 2011, 222). Neste podiam ocorrer serões - pequenos ‘colóquios íntimos’ que reuniam família e vizinhos em que se podia, por exemplo, fazer leituras em comum, ouvir e tocar músicas, praticar jogos e outras diversões em grupo (CASCÃO, 2011, 226)-, *soirées* – mais requintada, de influência francesa-, assembleias -que eram grandes reuniões, “festas mundanas que comandavam muitas pessoas, que nem sempre se conheciam todos entre si” (CASCÃO, 2011, 245)- ou os bailes, nos quais as regras de etiqueta eram estritamente seguidas.

Segundo Maria Antónia Lopes, “[o] gosto pelas assembleias em que alegremente participavam homens e mulheres cativou a

“todos” (LOPES, 1989, 107). Assim, estas reuniões permitiam um encontro, inclusive, entre os sexos: uma mistura de público e privado, mas que precisa ser regrada, o que também se reflete nos manuais de conduta. O já mencionado texto de Maria Amália Vaz de Carvalho, por exemplo, trata de diversas questões relacionadas a forma de receber visitas e a forma correta de comportamento, tendo capítulos titulados: “A Dona de Casa Perfeita”, “Grandes Recepções. Concertos. Representações. Bailes”, Pequenas Reuniões Nocturnas” e “Das Visitas em Geral e da Arte de Receber”. Nestes, Vaz de Carvalho detalha não apenas as relações de sociabilidade –“Sempre que uma senhora entra na sala, os homens levantam-se” (CARVALHO, 1895, 112)- como os alimentos que devem ser servidos ou quem deve servi-los- “As meninas é que servem o chá nesta espécie de pequeninas festas”, referindo-se as ‘pequenas reuniões nocturnas’ (CARVALHO, 1895, 106).

Enquanto durante o século XVIII as mulheres saiam de suas casas apenas em festas e cerimônias religiosas ou para visitas, após o surgimento das assembleias elas começaram a ser vistas (ainda que apenas por conhecidos) e, posteriormente, já frequentavam inclusive os bailes públicos (como se observa devido ao fato de serem estes mencionados no texto de Maria Amália Vaz de Carvalho), no teatro e em banhos de mar (LOPES, 1989, 147).

Como lembra Richard Sennet, o século XIX é repleto de regras de etiqueta a serem seguidas, que delimitam de forma marcante não apenas os espaços públicos e privados (SENNET, 1988), como também as classes e papéis de gênero. Logo, os salões da marquesa de Alorna poderiam receber fidalgos e outras figuras ilustres da literatura que poderiam ser de classes inferiores, mas que conseguiram seu local na vida social portuguesa devido a seu talento; mas não poderia receber padeiros ou pescadores, por exemplo. O mundo literário permitia uma maior flexibilidade à segregação entre fidalgos e burgueses, visto que a marquesa de Alorna recebia e visitava Francisca Possolo e seu marido comerciante de vinhos. Além disto, o Portugal liberalista começava a modificar sua posição enquanto aos valores nobiliárquicos. Segundo Francisco de Vasconcelos “se na época barroca as pessoas enriquecidas e com boa posição social procuravam fazer passar a ideia de que eram descendentes de velhos troncos [nobiliárquicos], com o passar do

século XIX o orgulho do ‘self-made man’ e do triunfo pessoal começou a vir cada vez mais” (VASCONCELOS, 2003, 52).

Mas ainda que um processo de abertura entre os diversos grupos sociais estivesse se iniciando, as mulheres ainda eram vistas como inferiores a seus maridos, o que se refletia na legislação portuguesa. No projeto de código civil de 1821, por exemplo, o artigo 1185 dá ao marido a função de proteger a esposa e a ela a obediência, enquanto o artigo 1187 não permite que as autoras publiquem suas obras sem autorização marital (razão pela qual muitas das autoras do século XIX eram viúvas) (Cf. SERRÃO, 1987, 29). A situação feminina resumia-se a duas frases da historiadora portuguesa Maria Antónia Lopes: “[a] palavra é do homem. A mulher é reduzida a guardiã de seu corpo” (LOPES, 1989, 22), ainda que já na segunda metade de oitocentos a aparência de conhecimento fosse mais apreciada nas mulheres das elites (LOPES, 1989, 106).

O século XIX, então, apresenta novas formas de sociabilidade para os portugueses, demonstrando assim uma maior liberdade social para as mulheres. As casadas, por exemplo, poderiam seguir a moda espanhola dos chichisbéus⁵, embora estes fossem mais raros em Portugal (LOPES, 1989, 121-131). No entanto, as jovens nubentes não tinham tantas liberdades; necessitando manter seu recato e sua castidade para aquela que é a instituição primordial da sociabilidade católica: o casamento. Ainda que tanto romances quanto uniões reais já defendessem o desejo e a escolha do casal – como por exemplo o casamento de Francília com seu amado Jónio, ou o da marquesa de Alorna com o conde de Oyenhausen-Gravenburg (Karl von Oyenhausen-Gravenburg ou João Carlos Augusto de Oyenhausen-Gravenburg, 1739-1793), ou ainda o da também salonnier e poetisa D. Catarina Micaela de Sousa César e Lencastre (viscondessa de Balsemão, 1749-1824) com seu amado D. Luis Pinto de Sousa Coutinho (1735-1804) - o sentimento amoroso não era ainda a via de regra da união matrimonial, em especial entre a fidalguia portuguesa oitocentista, mas já era comum no final do século mesmo entre a nobreza.

⁵ Os chichisbéus eram “homens estranhos, por elas escolhidos” e que as acompanhavam em todos os momentos e deveriam adorá-las de forma galante (LOPES, 1989, 131).

A perda da virgindade era um escândalo público, do qual a mulher precisava ser protegida. Assim, os romances apresentavam heroínas castas, que fogem da paixão – vilã da vida feminina por levar à ruína. A especialista em literatura portuguesa Maria Helena Santana e António Apolinário Lourenço lembram que as “classes médias e urbanas eram mais liberais quanto a sexualidade, mas ainda assim a virgindade era essencial” (SANTANA, LOURENÇO, 2011, 256), transformando-a numa necessidade sobre a qual era envolta a feminilidade. A sexualidade feminina mantinha-se, então, entre as quatro paredes do quarto marital, razão pela qual o suposto romance entre Maria da Felicidade de Couto Browne com Camilo Castelo Branco teria levado o filho da poetisa a duelar com o escritor, tentando ‘limpar a honra’ de sua mãe perante a sociedade do Porto.

Cabia às mulheres o recato, manter-se social apenas dentro dos parâmetros respeitáveis para a sociedade. Assim, o ato da escrita não lhes pertencia, visto que escrever (e publicar) é um ato público. Claramente, exceções a regra existiram desde a idade média portuguesa, mas é no século XIX que a autoria se tornou algo mais comum (embora ainda em número reduzido quando comparado à autoria masculina).

A crítica literária feminista vem há muitos anos analisando os textos escritos por mulheres. A obra de Sandra Gubar e Sandra Gilbert *The madwoman in the attic* (1984) é uma base importante na compreensão destes textos por permitir perceber o que as autoras chamam de *anxiety of authorship*, a ansiedade ou medo da autoria. Neste texto clássico para os Estudos Feministas, Gubar e Gilbert demonstram que as estratégias utilizadas pelas mulheres para esconder e/ou defender sua autoria são fruto de um medo constante de serem classificadas como *bluestalking* ou ‘sabichonas’⁶.

Assim, são poucas aquelas que ousam escrever. A poesia era, no entanto, o mais aceito meio de expressão literária feminina portuguesa, justamente porquê foi o utilizado por diversas portuguesas anteriores ao século XIX, tais como Públia Hortênsia de Castro (1548-1595) e outras damas da corte da Infanta D. Maria de

⁶ Sobre a *anxiety of authorship* na autoria feminina portuguesa da primeira metade do século XIX vide BIGUELINI, 2017.

Portugal (1521-1577). Não é estranho, então, que tenha sido utilizado por Maria da Felicidade de Couto Browne e por Francisca Paula Possolo da Costa. Nota-se, ainda, que tendo sido elas membros do círculo literário lisboeta (Francília) e portuense (Couto Browne), a escrita poética era modo essencial para a participação nestes círculos. Além disto, como suas contemporâneas tinham o exemplo da marquesa de Alorna a ser seguido.

A autoria feminina do século XIX não se resumia, no entanto, a poesia; embora esta tenha sido escolhida por ligar a obra de Browne e Possolo.

Francília, Pastora do Téjo

Neste livro de poemas, em dedicatória a Carlota Joaquina, a jovem Francília descreve um encontro com Apollo, o coro dos Vates e as musas à borda do rio Tejo. Logo nas primeiras páginas a autora demonstra o medo da publicação de seus textos, visto que os vates “Tremem de raiva, o meu castigo pedem, / Imaginando, que vaidosa intento / Ir as Palmas, e os Louros disputar-lhes” (C[osta], 1816, 6). Mas uma musa, de “numem loiro”, a informa que não precisa ter medo, pois

Se receiais a inveja, a inveja podes
Facilmente aterrar; para obriga-la
A respeitar os Versos, que raiosa
Quizera lacerar, basta, Francilia,
Basta que a frente dos teus Versos honre
O Nome Augusto de Carlota excelsa! (C[osta], 1816, 7).

Assim, a autora justifica-se da escrita. Ela utiliza-se do nome de outra mulher, Carlota Joaquina, nesta data princesa (esposa do príncipe regente português D. João VI). Esta estratégia era relativamente comum não apenas por mulheres como também por homens, mas percebe-se a importância desta senhora ilustre mencionada ter sido uma mulher, assim como *Henriqueta de Orleans* é dedicado a Rainha D. Maria.

O livro de D. Francisca Paula Possolo é repleto de menções a seu marido, referido no texto com seu nome arcádiano Jónio. Os

textos iniciais retratam a imagem de um homem ideal e amável, um ente (ou melhor, um amor) que preenche a vida da poetisa. Publicado em 1816, *Francília, Pastora do Téjo* tem textos que antecedem a união do casal, até poemas escritos pouco tempo antes da publicação. Assim, as primeiras cem páginas demonstram um amor feliz, uma união de iguais que se completam e na qual o marido é um homem ideal e perfeito:

Soneto

Negros olhos, mais vivos, mais brilhantes
que brilhantes estrelas! boca breve!
Lindas faces, gentis, á branca neve,
Ás mais vermelhas rosas similhantes!

Brandas vistas, suaves penetrantes,
A que em vão, resistir alguém se atreve!
Mimosas expressões, a que Amor deve
A gloria de seus ferros triumphantes!

Celeste, dóce riso, que as cruentas,
Invenciveis cadêas do rendado,
Tem lançando nas almas mais isentas!

Fiel retrato! Por Amor traçado!
Representas hum Nume? uu representas
O meu Jónio gentil, o meu amado!

Mas as descrições apaixonadas diminuem a partir da metade do livro, transformando a imagem de Jónio em ‘gentil’ para ‘traidor’. A saudade é uma temática frequente nos sonetos e canções de Francília, sendo que é esta, unida a imaginação, que inicia os sofrimentos da autora:

Soneto

O'tu que de meu pranto és o motivo,
Louca imaginação! que es a mutora (sic)
De meus males crueís, que a cada hora
Me acrescentas as penas, em que vivo;

Por hum instante, abranda o fogo activo,
Que o coração afflito me devora!
Meu destino infeliz, eia melhora,
O'tu, que de meu pranto és o motivo!

De sombras idéas carregado,
Nem sempre o fatigado pensamento
Me apresente hum futuro desgraçado!

Mas, se deve durar o meu tormento
Oh!... consente que seja sossegado
Da minha sorte, a menos o momento! (C[OSTA], 1816, 68).

Este soneto demonstra bem o dilema inicial da autora, quando está só tem um ‘fogo ativo’, um ‘coração aflito’ que a devora, devido as ‘sombras ideias’ e a ‘louca imaginação’. Esta inquietação é o ciúme, posteriormente retratado em Ode assim titulada. Nesta, a poetisa descreve uma noite mal dormida, na qual sonha estar perto ao Tejo, afirmando que “Apenas durmo, mentirosos sonhos/ Em torno de meu peito voltejando/ Na mente perturbada me debuxão/ Enganoras imagens” (C[OSTA], 1816, 132). A voz do ciúme lhe diz:

«Não merece hum ingrato esses suspiros;
«O teu Jónio infiel não te merece
«O pranto que derramas

«Ah! Se o falso sentisse o teu respeito
«A menor das saudades, que te causa,
«Não rompêra impossíveis, não viéra
«Anciosos buscar-te? (C[OSTA], 1816, 133)

Assim são refletidas as inseguranças de Francisca Paula Possolo para com a distância de seu amado. A ‘louca imaginação’, além da voz do despeito, o sonho lhe mostra uma imagem de Jónio que “Nos braços da alva Nympha repousava, / De Amor o fogo ainda lhe brilhava” (C[OSTA], 1816, 134). Assim, a imaginação da poetisa imagina uma amante para seu marido, e em seu rosto coloca a imagem do gozo, do ‘fogo do amor’ que demonstra uma traição. Mas naquele instante, a traição ainda é insegurança, e sonho. Assim, Francília acorda daquela imagem criada por seus temores íntimos, e vê “que tudo he fantasia, / Que tudo he ilusão.” (C[OSTA], 1816, 134). Mas a representação de seus medos não a deixa por completo, finalizando a Ode demonstrando que na verdade o sonho não é fruto apenas de sua fantasia.

Mas ah! Que muitas vezes acontece
 Serem os sonhos núncios da verdade!
 Meu triste coração, só pôde o tempo
 Teus sustos acabar. (C[osta], 1816, 135).

Percebemos aqui que para Francília a traição é inevitável. Ainda que Jónio se demonstre um bom amante e dedicado esposo, a poetisa não consegue desconectar seu amado da imagem de masculinidade do século XIX. Durante o século XIX, como já referido, a castidade feminina era essencial. No entanto, aos homens ela não era necessária. A concordância de Francisca Possolo com a aceitação da falta de constância masculina se repete em uma cançoneta e um madrigal.

No primeiro, a autora adverte outras mulheres do perigo de se apaixonarem e amarem a um homem:

Cançoneta
 Vós que buscais a ventura,
 Se a ventura quereis gozar
 O peito devei livrar
 Dos laços, que tece Amor
 E fugir acauteladas
 Aos encantos do traidor

Deixei milhares de amantes
 Em vão por vós suspirar,
 Não lhes deveis escutar
 As meigas faces do Amor;
 Firmes recusai-lhes sempre;
 O mais ligeiro favor.

Os homens todos são falsos
 Verdadeiro amor não sentem
 Os seus lábios sempre mentem
 Quando vos jurão Amor;
 Zombai deles, desprezai
 O seu apparente ardor.

Se de prantos as mãos vos banhão
 Nem por isso lhes deis fé
 Que o seu pranto nunca he
 Aquelle, que arranca Amor;
 He hum laço, que vos armão
 Para enganar-vos melhor.

Se dos Ceos vingança horrível
 Ao vosso rigor augurão
 E cheios de raiva jurão
 Não lhes deis outra resposta
 Mais que hum riso mofador.

Este o mais seguro meio
 De viver sempre feliz;
 Bellas, que o meu canto ouvis,
 Acautelai-vos de Amor;
 Esta paixão desgraçada
 He das paixões a peior. (C[OSTA], 1816, 164-165)

Percebe-se com esta canção, que a relação entre D. Francisca Paula Possolo e seu marido teria sucumbido fortemente, visto que embora o sentimento amoroso fosse cantado de forma alegre e encantadora durante as iniciais páginas de *Francília, Pastora do Téjo*, torna-se um vilão a ser espantado de todas as formas. Nota-se, que a masculinidade não é vilã, mas sim o sentimento amoroso. O que adverte Francília não é manter-se longe dos homens, mas sim não acreditar neles e, em especial, no sentimento que juram nutrir.

No Madrigal, por sua vez, a autora perde o perdão de sua nora Nélia⁷, colocando a inconstância masculina como natural ao homem:

Madrigal

Perdoa, minha amada, eu bem quiser
 Pura guardar-te a fê, que tu hei jurado
 Assim falava Aonio namorado
 A Celia, que em seu peito já vivera.
 Eu ainda te adoro (lhe dizia)
 Mas não possô adorar-te unicamente;
 Amo Anarda tam'bem, Gertruria, Armia,

⁷ A autora utiliza nomes arcadianos para seus irmãos, seja Aonio, Marilia (provavelmente Maria Helena Possolo Faria, nascida em 31 de outubro de 1789, e falecida em 1850) ou Corina (possivelmente Carlota, irmã mais nova de Francília, que teria falecido no parto segundo *Epicendio a falecida*, C[OSTA], 1816, 121-127). Presume-se que o irmão Aonio seja Antônio Rafael Possolo, nascido em quatro de janeiro de 1797, casado com D. Rita Caccia de Sampaio. Desconhece-se, no entanto, se esta seria Nélia. Segundo *Bailete Pastoril*, Aonio teria participado na luta contra a ocupação Francesa em Portugal, e Nélia aguardava seu retorno (C[OSTA], 1816, 239-248).

Muitas outras meu coração ardente
Rende-se á vista de qualquer bellêza!
Por mais que falso, que infiel me chames
Eu não posso mudar a natureza. (C[OSTA], 1816, 225).

Claramente, D. Francisca Paula Possolo não acredita na constância do sentimento amoroso masculino, visto que observa na natureza de seu próprio irmão a incapacidade de manter seu coração fiel a uma jovem. Assim, o amor é uma mentira quando sentido pelos homens, e uma dor quando sentido pelas mulheres, que inocentes acreditam nas confissões daqueles que amam.

No entanto, enquanto descreve de forma jocosa as diversas amadas de Aonio, a traição de seu marido é imensamente mais desonrosa, pois fere não apenas Francília, como também a Deus, visto terem se casado perante a religião católica. A autora dedica uma lyra a 'Desesperação' causada pela infidelidade do marido:

A desesperação. Lyra

Infeliz coração, assaz chorando,
Tua desgraça tens, eia, respira
Hum falso, hum infiel que tens amado,
Mais que o pranto merece a tua ira,
Justíssimos rigores
Ache em ti o cruel, ódio, desprezo
Onde achava terníssimos amores!

Jónio... Jónio traidor, como te amava!
Como era ditosa a minha vida,
Quando a minha ternura acreditava
Fielmente por ti correspondida!
Ingrato... quem diria,
Que tão negras traições, tão vil perfídia,
O teu sereno rosto me encobria!

Tu, que do falso ouviste os juramentos
Mil vezes repetidos, Ceo Piedoso!
Tu, que se meu crime ves, e meus tormentos
Castiga, sim, castiga esse aleivoso...
Oh! não haja tardança!
O perjuro também a ti offende,
Tambem he tua a causa... Oh! Ceo vingança!

De contínuos desgostos rodeado,

Viva sempre o cruel; negro ciume,
 Qual me te as entranhas lacerado,
 Dê eterno motivo a seu queixume;
 Ah! Eu te imploro
 Benigno, justo Ceo, perdão, clemencia,
 A favor do ingrato, que ainda adoro!

Jónio... Jónio meu bem, ah! torna a dar-me
 Meu antigo prazer, minha ventura;
 Torna, ídolo meu, torna a jurar-me,
 Que firme has de guardar-me a fé mais pura:
 Não pôde abandonar-te
 Meu fiel coração, fugir não posso
 Do encanto, que sinto, em adorar-te!

Mas, infeliz de mim! Meu bem suspende,
 Suspende o juramento a que te abrigo
 Tu não podes cumprí-lo, o Ceo offende
 Hum falso juramento! eu me desdigo:
 Louca fui, imprudente
 Em tentar impossíveis... meu bem vive,
 Vive ditoso... e morrerei contente! (C[OSTA], 1816, 142-144)

Nestas rimas os leitores podem acompanhar o desespero da autora; que perpassa pela raiva, pedindo aos céus que julguem o amado, a tristeza e a saudade, finalizando com a compreensão. O sentimento de Francisca Paula Possolo não permite que ela odeie seu amado, e ela pede a Deus que dê a felicidade a seu marido, ainda que ela seja resignada ao sofrimento, conhecendo a traição. A dor sentida pela poetisa torna-se física, suas ‘entranhas laceradas’ pelo ‘infiel’, termo que toma um segundo sentido nesta canção: a infidelidade amorosa e infidelidade religiosa. Ambos se unem na figura de Jónio, ao traer um casamento, um juramento perante Deus e a Igreja.

Outros versos descrevem o sentimento de D. Francisca Possolo perante a ação do marido, transformando seus temores novamente em um sonho, uma imagem exagerada dos acontecimentos. Novamente perto do rio Tejo, envolta de figuras da mitologia grega, repousava, quando “o traidor, por quem era seguida, / Que astuto sempre os passos lhe espiava” amarra seus braços em ferro, e com “hum farpão ervado / No terno coração depois lhe crava”. Assim, ela “quer o ferro arrancar”, mas “prêsa como está, em vão resiste;”. A pintura criada pelo texto é clara, Francília está

‘amarrada’ pela sua situação, como esposa nada poderia fazer, como amante não podia odiar. Finaliza, então, pedindo a única saída possível: “se estou rendida, / Não prolongues meu mal... Oh! dá-me a morte! Que eu não posso viver prêsa, e ferida!” (C[OSTA], 1816, 145).

Observamos, então, na poesia de Francisca Paula Possolo da Costa uma opinião negativa quanto ao sentimento amoroso, mas apenas após ter sofrido uma traição que a destruiu. Segundo António Feliciano de Castilho, o casal teria sido muito feliz e unido (Cf. CASTILHO, 1904, 104) e não teria havido uma traição marital; sendo que o ciúme da autora “não provinha elle de infidelidades do esposo, que nenhumas havia, mas antes, e só, da necessidade de dores, que um coração poético forçosamente havia de ter em tão largo e constante remanso de fortuna” (CASTILHO, 1904, 100). Esta possibilidade justificaria a grande união do casal posteriormente a publicação dos poemas. *Francília, Pastora do Tejo* foi publicada em 1816, sendo que a autora ainda viria a viver outros quatorze anos com seu marido. Francília é conhecida por ter amado muito Jónio, sendo que após a morte deste em 1830, a poetisa passou quatro anos em relativa reclusão em sua casa em Lisboa, focando-se na religião, depois se retirou para uma quinta da família, vindo a falecer em Cartaxo, próximo a cidade de Santarém no Alentejo. Neste local se manteve isolada de tudo e todos, especialmente da vida social lisboeta, da qual antigamente era tão presente. Possivelmente a interpretação de Castilho esteja correta, mas é possível, também, que na verdade a poetisa tenha perdoado seu marido, ou não o confrontado; visto que a constância feminina dentro do casamento era essencial, mas a masculina não era observada com tanta relevância pela sociedade portuguesa.

Sórör Dolores

Quando D. Maria da Felicidade de Couto Browne escreveu *Coruja Trovadora, Sórör Dolores e Virações da Madrugada*, ela ainda não havia perdido seu marido. Ainda assim, seus poemas apresentam uma mulher viúva de amor, desiludida e desacreditada. Poderia este amante que a desiludi ter sido o próprio marido, que se

distanciava por diversas vezes; Camilo Castelo Branco ou ainda um terceiro amante desconhecido. Já em seu primeiro poema⁸, a autora descreve um encontro com a natureza, no qual esta “Talvez conhecesse em mim / Um coração magoado, / Por se abrir facilmente / Às penas d'um desgraçado” ([BROWNE], 1850, 4). As folhas de uma árvore, por meio do vento, responderam-lhe:

«Eu já fui da tua especie,

«E tive o teu coração.

«Encontrando só na vida

«Egoísmo, ingratidão.

«Transformada em vegetal,

«Tremo d'humano contacto;

«Tremo, sim, qu'inda me toque

«Impura mão d'um ingrato.» ([BROWNE], 1850, 5)

Também aquela árvore, ou aquelas folhas, já foram ser humano, e a ‘ingratidão’ de sua espécie levou-lhe a ruína. Assim, nas palavras da natureza, D. Maria da Felicidade demonstra que não confia nos humanos, mas ela confirma posteriormente que a sua traição era específica, relacionada ao sentimento amoroso. Foi um homem que a traui e deixou seu ‘coração magoado’. Continuando a transformação de humanos em flores, na poesia seguinte, titulada *A Violeta*, a poetisa menciona um ‘Trovador’ que prefere esta flor. Possivelmente este seja Camilo Castelo Branco, que preferiu sua amada Ana Plácido (1831-1895). Mas a autora adverte a ‘violeta’:

Ah! como és bella, florinha!

Quero-te também amar!

Ternos cuidados te dar!

Viver contigo sozinha!...

Tua sorte, igual a minha,

É do vulgo nos calcar!.... ([BROWNE], 1850, 7)

Seriam ambas abandonadas, seriam ambas esquecidas, trocadas. Assim como D. Maria da Felicidade de Couto Browne, seria

⁸ É importante mencionar que primeiramente foi publicado *Coruja Trovadora*, posteriormente a este foram adicionados novos poemas e publicado *Sóror Dolores* em 1850. Já em 1854, *Virações da Madrugada* tem os mesmos, acrescentados outros 35.

a violeta uma flor destruída. Lina Arao analisou algumas das poesias da autora, percebendo que a obra de Browne incide sobre os elementos naturais (plantas e flores) “a projeção de um eu lírico feminino que na maioria das vezes se sente alijado de possibilidade, culminando em uma perspectiva de mundo pessimista” (ARAO, 2014, 16)

Em *Virações da Madrugada*, trovador e violeta surgem novamente quando a autora descreve um homem que finge o amor:

Alma não tinha de certo,
Que a minha desconheceu!
Foi-lhe d’amor céo aberto,
Nem um suspiro lhe deu!
E se deu foi só fingido,
Foi um suspiro mentido;
Deixou-me sombra sem luz
No val das paixões errante,
Sem ódio, sem peito amante,
Confida só na cruz.

O coração já sentia
Desfalecido a morrer,
Que uma illusão me pedia
De afagos para viver;
Descri dos homens traidores,
Fui procurá-la nas flores...
Escolhi a violeta
Entre as filhas do vergel,
Que em seu aroma um laurel
Vem offerecer na porta ([BROWNE], 1854, 156-157).

A violeta neste poema é a fuga do homem traidor. Seria, possivelmente, então, que a amizade entre as duas amantes ignoradas tivesse sido uma forma de ambas sobreviverem a perda daqueles que amavam. Assim, violeta não seria Ana Plácido, a amada de Camilo, mas alguma outra de suas apaixonadas, por ele deixadas quando conheceu a mãe de seus filhos.

Em poema sobre o inverno a autora lembra que esta “estaçao da morte”, afasta “De mim os risos, e as graças!”, e “No meu peito amargurado / Não dura a illusão d’amor” ([BROWNE], 1850, 26). Assim, a traição lhe destruiu as esperanças de felicidade, causando

uma saudade da infância na qual os sonhos ainda eram possíveis de serem alcançados e que se tornou frequente temática de seus poemas:

Quando os risos bebião meus prantos,
Nada a minh'alma as campas diziam,
Nem lembranças que o peito flagelam
Entre mim e meu berço surgiam.

O immenso horisonte qu'eu via,
Nem se quer d'uma nuvem toldado,
Escedia o azul das safiras,
D'entrelinhas aos centros cravado.

Lá no fim, como o sol em ocaso,
Vaporoso moimento fulgia!...
Por ornato, do emblema da fé
Alva corôa de lírios pendia.

Os caminhos que lá me guiavam
Eram todos juncados de flores,
Que suave perfume exalavam
D'entre várias, lindíssimas cores!

Já lá vai... já lá vai esse tempo!...
Já lá vai... e não pode voltar!... ([BROWNE], 1850, 36)

Já se foram as alegrias e inocências de infância. Desiludida a escritora pode apenas relembrar destes sonhos, das ‘coroas de lírios’ e das ‘lindíssimas cores’ que a cercavam. Em *Adeus á Mocidade*, Browne despede-se destes sentimentos: “Adeus, crenças d'amor impossíveis, / Adeus, horas de fel, e doçura” ([BROWNE], 1850, 38), visto que

Já se affroixam as cordas da lyra
Em que o genio te dava louvores;
Os amantes se tornam ingratos,
Os escravos se tornam senhores.

Ai daquella infeliz, que não deixa
D'esse tempo as fataes illusões,
E não tem nos encantos da alma,
Dos affectos seguras prisões! ([BROWNE], 1850, 39).

O ‘genio’ pode ser Camilo ou talvez o marido⁹, mas independentemente de sua real identidade, não canta mais os ‘louvores’ que recebera na mocidade. ‘Os amantes se tornam ingratos’, afirma a autora, demonstrando que é realmente o sentimento amoroso a razão de sua decepção. Aqueles (ou aquele) que diziam a amar já não a adoram. Aqueles (ou aquele) que se dizia seu escravo, modifica sua atitude, sendo agora tirano.

Assim, D. Maria da Felicidade de Couto e Browne passa a desacreditar no amor, e nos homens, como reflete na frase que dá título a este texto, retirada do poema *O suspiro*, que segue:

Vai, suspiro da minha alma,
D’amargo pranto banhado;
Deixa o triste afflito peito,
Vôa a quem te há chamado.

Mas quem há-de conduzir-te,
Filho da minha saudade?
Fiar n’um amigo? é homem,
Tem d’essencia a falsidade.

O vento sempre inconstante
Póde-te o rumo trocar,
E levar-te a outro peito
Onde não queiras entrar.

A sensível meiga rôla
Póde n’um laço ficar,
E por entre os seus queixumes
Meus segredos revelar!

Volve, suspiro, a meu peito;
Em morrer-me ao coração!...
Onde amor te deu a vida,
Dê-te o sepulcro a razão. ([BROWNE], 1850, 40-41)

O suspiro, a dor de seu coração, lhe faz temer a todos os ‘amigos’, homens, amantes, que ‘tem de essência a falsidade’. Seria

⁹ Segundo o poema *Eu fui*, de *Virações da madrugada*, o ‘gênio’ seria o marido, visto que a autora escreve: “Que sem d’amor cantar, / No laço foi deixar: / Da esp’rança flôr mimosa,/ Ao genio prometida” ([BROWNE], 1854, 169).

um aviso a si própria, para não mais crer naqueles que poderiam iludi-la, destruindo os seus sentimentos. Lisa Arao e Henrique Marques Samyn analisam este poema, e afirmam que o texto de Browne “desloca para a natureza masculina a instância corruptora: a impossibilidade do suspiro através do amigo deve-se ao fato de a falsidade pertencer à essência dos homens” (ARAO, SAMYN, 2015, 87). Em *A rosa desfolhada*, Couto Browne novamente adverte a maldade masculina:

Ai, homens! Que a maior parte
São peiores que esse tufão!....
O que elle fez á rosa,
Nos fazem ao coração! ([BROWNE], 1850, 102)

A rosa cujas “pétilas mimosos / Por esse chão [a tempestade] arrojou?” ([BROWNE], 1850, 101) são como as mulheres que deixam seu coração acreditar nos mentirosos e traiçoeiros homens. Enquanto em *Adeus a Lyra*, a autora descreve a ‘vida negativa’ das mulheres;

“Em que, orgulhosa, e captiva,
A mulher entre esplendores
Se ostenta illudindo o mundo,
Em quanto d’alma no fundo
Esta sofrendo atrozes dôres. ([BROWNE], 1854, 222).

Assim, a felicidade feminina é uma ilusão que esconde as dores trazidas pelos homens que as traíram. Em *O Ecco*, a autora coloca novamente na voz da natureza os seus sentimentos:

«Eu amei como se amam
«No ceo os anjos d’amor;
«Como a innocent flôr,
«Que só tem uma affeição;
«E tão fiel coração
«Teve a sorte d’um traidor!»

Oh! ceos! que grata surpresa!...
Senti um ecco acordar...
A minha voz imitar...
Eu quando eu disse... *traidor*,
Repetir com mágoa... *dôr*...
Qual suspirei, suspirar! (grifos no original [BROWNE], 1850, 55).

Aqui repete-se, e é frisado pela própria autora, o termo ‘traidor’. É o mesmo utilizado por D. Francisca Paula Possolo. Ambas tiveram a traição como momento marcante para sua vida. Enquanto Francília teria provavelmente reatado com o marido, Browne optou por manter-se excluída do amor, o que demonstra por meio de dois poemas nos quais demonstra o desejo da morte e apresenta-se relacionada a viuvez (embora não fosse ainda viúva). São estes: *A morte d'ella* e *A visão*. No primeiro a autora retrata o falecimento de uma viúva, que escolheu seguir seu falecido marido na morte:

A morte d'ella,

Lá onde o Douro se perde
 Das aguas na immensidate;
 Formoso dia exiprando
 Deixava a luz da saudade,
 Luz mortal alumando
 Das praias a soledade.

Então alli se escutava
 Este canto d'agonia;
 Esta harmonia de mágoas
 Que do coração partia
 Da mulher, que procurava
 O que mais vêr não podia:

«Alegrias deste mundo
 «Já não posso comprehender;
 «As idéas, que me animam,
 «Vem da morte, ou lá vão ter:
 «Minhas delicias são pranto,
 «A tristeza é o meu prazer.

«O sol perdeu o seu brilho,
 «As estrelas seus fulgores
 «A lua a sua magia,
 «O iris todas as cores,
 «Toda a graça a natureza,
 «E a morte os seus horrores.

«Se lá na margem do Ganges
 «Funesta superstição
 «Leva a viúva a lançar-se
 «Das chamas no turbilhão;
 «A seguir o seu tyranno

«Dos mortos á região;
 «Será pois crime entre nós
 «A triste vida perder,
 «Quem viu tudo quanto amava
 «Da terra desapparecer;
 «E só ao de lá da campa,
 «Dôce esp'rança renascer?...»

Aqui parou de cançada;
 Longo suspiro exhalou,
 E os olhos desvairados
 Na cruz da soidão cravou:
 Symb'lo, que a fé, ou a morte
 Neste sitio levantou.

Depois com trémulos passos
 Foi á cruz ajoelhar
 E abraçada com ella
 Par'ceu tranquilla ficar.
 Como o sonmo da innocencia,
 Como o rochedo do mar!

Quem poderá calcular
 O tempo que assim passou?...
 O abutre não o diz,
 Que as carnes lhe devorou;
 Nem a vaga, que o esqueleto
 Ao seu amante levou! ([BROWNE], 1850, 59-61).

Assim como esta viúva que escolhe a morte, Couto Browne prefere morrer, o que deseja em diversos de seus poemas (assim como Francisca Paula Possolo o fez, após a traição). Em *A visão* a autora sonha com a morte do amado: “Uma vala traiçoreira / O coração lhe varou” ([BROWNE], 1850, 93). Acordada, ela deseja novamente sonhar, “E nesse instante morrer!” ([BROWNE], 1850, 94). Em *O meu futuro*, a poetisa também demonstra sua infelicidade, ao afirmar que “Desenhando o meu futuro; /Risonho, doirado, e puro, / (...) / De enganos não tinha idêa, / Nem a traição negra, e feia;” ([BROWNE], 1850, 133).

Em seus livros de poesia, então, percebemos uma imagem extremamente negativa da masculinidade. Isto acontece porque, ao sofrer uma decepção amorosa, D. Maria da Felicidade de Couto Browne parece desacreditar de todos os homens. Para Arao e Samyn

“[a] subjetividade poética marcadamente feminina [da obra de Browne] rejeita as emoções racionalmente, visto que tal atitude deriva de uma pretérita experiência malfadada” (ARAO, SAMYR, 2015, 91). São, então, todos os homens falsos e traidores.

Proto-feminismo? Ou autodefesa?

A última obra publicada de Couto Browne, sendo a poesia que finaliza as *Virações da Madrugada*, é o poema que mais descreve a opinião da autora perante a situação da mulher:

O meu ultimo canto

Que mal faz a mulher, a quem a sorte
 A lyra concedeu, onde a saudade
 Do tempo que fugia, sem deixar mágoas
 Canta na soledade?

Sem revelar seu nome, que distinco
 Genio não tem, que o prejuízo abrande
 Contra o sexo infeliz, que só venceram
 Pares de Staël ou Sand.

Criou Deus a mulher livre qual homem,
 Deu-lhe d’igual sentir a faculdade,
 Só dura lei da força a fez depois
 Quasi uma nulidade.

Ah! quantas lenta morte em sures taça
 Não bebem na oppressão, e seus tyrannos
 Exultam sobre a terra, que o sepulchro
 Jamais revela arcanos.

Condemna a lei aquelle que, offendido
 Do contrario, com ferro o peito vara.
 E deixa impune o que destroe com mágoa
 A vida que o amára.

Tyrannos! que, sem base de justiça,
 Leis de ferro firmeis, sobre a fraqueza,
 Que a vós nos submetteu sem piedade
 Vergando a natureza.

Ao som da minha lyra triste, obscura,

Dei harmonia aos sis, que a dôr exprimem,
Allivio ao coração, e esquecimento
Às leis que nos opprimen.

Cantei a aurora quando, alegre, e bella,
Se levanta das sombras do horizonte,
E vem com nova luz d'aureo reflexo
C'roar o negro manto;

Cantei-a quando, em pé sobre as montanhas
De seu lustre brilhante o mar ondeia,
E o doce rouxinol da selva amena,
Seus hymnos lhe gorceia.

Cantei a flôr que, abrindo o seio apenas,
O vento derribára, e já pendente
Por débil fio, roda em tôrno d'hastes
Gemendo brandamente.

E que inda sim morrendo torturada,
Seu perfume suava deixa aos ventos,
Qual o cantor d'Ignez á pátria ingrata
Seus altos pensamentos.

Cantei da noite o véu mysterioso,
Seu astro criador d'esta saudade,
Que vaga pela terra, e só limite
Prevê na eternidade.

Não pôde a mais subir a voz sem força,
Que lh'a não presta a inspiração nascida
Sem genio, e sem arte condemnada
Á morte sem ter vida. ([BROWNE], 1854, 234-236).

Além de uma descrição geral da obra da autora, este poema levanta uma questão que já permeava as discussões perante a feminilidade do século XIX: a questão da capacidade feminina de conhecimento. Mary Wollstonecraft já havia redigido seu clássico *Vindications of the Rights of Women* (1792) e Olympe de Gouges seu *Os direitos das mulheres* (1792) quando viveu D. Maria da Felicidade de Couto Browne. Ainda assim, o movimento feminista ainda estava longe de começar em Portugal, local onde estas questões surgem de

forma esporádica em alguns textos femininos, tais como o de Paula da Graça, Gertrudes Maria de Jesus e L. P. D. G¹⁰. Assim, não pode ser ainda compreendida uma ‘tradição feminina’ de defesa da mulher, ou um ‘proto-feminismo’. No entanto, observamos na obra tanto de Francília quanto de Sóror Dolores, que suas experiências com uma pessoa do sexo masculino vieram a moldar sua opinião de todos os homens. Visto que um foi ‘traidor’, todos assim o seriam. A masculinidade é, então, vista de uma forma negativa.

O poema de Maria da Felicidade de Couto Browne vai além, no entanto, ao relacionar a posição feminina na sociedade como oprimida por seus ‘tiranos’ e pelas ‘leis’ que desrespeitam a ‘natureza’ da capacidade feminina. A Coruja Trovadora ainda não pede a si direitos e novas leis, mas reclama da injustiça delas, ao tirar a liberdade dada as mulheres por Deus e adicionar a dor, que acompanha Couto Browne por toda a sua vida (ou desde o momento em que conhece ser traída).

Fontes

- [BROWNE, Maria da Felicidade de Couto]. *Sóror Dolores*. Porto: Gandra e Filhos, 1850.
- [BROWNE, Maria da Felicidade de Couto]. *Virações da Madrugada*. s. l: s. n., 1854.
- BAIANA, Maria da Trindade de Portugal Malheiro e Mello. *Conselhos e avisos de huma mãã a seus filhos*. Lisboa: Offic. De Joaquim Thomas de Aquino Bulhões, 1812.
- BRANCO, Camilo Castelo. *O marques de Torres Novas. Drama em cinco actos*. Porto: Typographia do Nacional, 1849.
- C[OSTA], D. F[rançisca] P[aula] P[óssolo] da. *Conversações sobre a pluralidade dos mundos por Fontanelle*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1841.
- C[OSTA], D. F[rançisca] P[aula] P[óssolo] da. *Corina ou a Itália por Mme. De Staël*. Lisboa, Imprensa Nacional, 1834.

¹⁰ Sobre a questão da *malícia das mulheres* e os textos de defesa feminina em Portugal vide ANTUNES, 2014; RUIZ, 2009; e SILVA, 1986.

- C[OSTA], D. F[rancisca] P[aula] P[óssolo] da. *Francília, a Pastora do Tejo*. Poesias de D. F. P. P. C. Lisboa: Imprensa Régia, 1816.
- C[OSTA], D. F[rancisca] P[aula] P[óssolo] da. *Henriqueta de Orleans ou o Heroísmo*. Lisboa: Imprensa Régia, 1829).
- C[OSTA], D. F[rancisca] P[aula] P[óssolo] da. *Sonetos... retirados no Real Theatro de São Carlos*. Lisboa: Imprensa Régia, 1829.
- CARVALHO, Maria Amália Vaz de. *Arte de viver na sociedade*. Lisboa: Colares editora, 2003[1895].
- CASTILHO, António Feliciano de. *Vivos e Mortos*. Apreciações morais, litterarias e artísticas. Lisboa: Livraria Moderna, Obras Completas de António Feliciano de Castilho, vol VIII, Volume I, 1904.
- GOUGRES, Olympe de; BARRADAS, Ana (trad.). *Direitos da mulher e da cidadã*. Lisboa: Ela por ela, 2002 [1791].
- WOLLSTONECRAFT, Mary. *A Vindication of the Rights of Women*. New York: W.W. Norton & Company, 1975 [1792].

Bibliografia

- ANTUNES, Luísa Marinho Antunes. *A malícia das mulheres. Discursos sobre poderes e artes das mulheres na cultura portuguesa e europeia*. Campo Grande: Editores Esfera do Caos, 2014.
- ARAO, Lina. Jardim de Imagens: As flores na poética de Maria Browne. Uberaba: *Revista Intertexto*, vol.7, n.2, 2014.
- ARAO, Lina; SAMYN, Henrique Marques. Poesia e Renúncia: para uma leitura Ginocrítica de dois poemas de Maria Browne. Rio de Janeiro: *Diadorim*, vol 17, n.1., 2015
- BARROS, Teresa. *Escrivtoras de Portugal*. Vol 2. Lisboa: s.n, 1924.
- BIGUELINI, Elen. 'Tenho escrevinhado muito': Mulheres que escreveram em Portugal (1800-1850). 2017. Tese (Doutorado em Altos Estudos em História) - Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- BORGES, Andrea Gisela Vilela. 'Meu triste canto deve ser ouvido'. Introdução a vida e obra de Francisca Possolo (1783-1838). 2006. Dissertação (Mestrado em Letras) - Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto. Acesso via [«http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4633.pdf»](http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4633.pdf).

CASCÃO, Rui. Em casa: o quotidiano familiar. In. MATTOSO, José (dir.); VAQUINHAS, Irene (coord.). *História da Vida Privada em Portugal. A época contemporânea*. Lisboa: Temas e Debates, 2011. pp. 222-252.

Cunha, Ana Cristina Comandulli da. *Presença de A. F. de Castilho nas letras oitocentistas portuguesas: sociabilidades e difusão da escrita feminina*. 2014 Tese (Doutorado) - Universidade Federal Fluminense. Acesso via «https://www.academia.edu/12999869/PRESEN% C3%87A_DE_A.F._DE_CASTILHO_NAS_LETRAS_OITOCENTISTAS_PORTUGUESAS_SOCIABILIDADES_E_DIFUS%C3%83O_DA_ESCRITA_FEMININA».

GILBERT, Gilbert; GUBAR, Susan. *The madwoman in the Attic. The woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. New Haven: Yale University Press, 1984.

LOPES, Maria Antónia. *Mulheres, Espaço e Sociabilidade: A transformação dos papéis femininos em Portugal à luz de fontes literárias (segunda metade do século XVIII)*. Lisboa: Livros Horizonte, 1989.

RUIZ, Betina dos Santos. *A retórica da mulher em polémicas de folhetos de Cordel do século XVIII*. Os discursos apologéticos de Paula da Graça, Gertrudes Margarida de Jesus, L. P. D. G., e outros nomes (quase) anónimos. 2009. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários, Culturais e Itinerantes) – Faculdade de Letras da Universidade do Porto, . Acesso via «<https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/20332/2/mestbetinaruizretorica000084981.pdf>»

SANTANA, Maria Helena, LOURENÇO, António Apolinário. No leito. Comportamentos sexuais e erotismo. In MATTOSO, José (dir.); VAQUINHAS, Irene (coord.). *História da Vida Privada em Portugal. A época contemporânea*. Lisboa: Temas e Debates, 2011. pp. 254-290.

SENNET, Richard Sennet, *O declínio do Homem Público*. As tiranias da intimidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SERRÃO, Joel. *Da situação da mulher portuguesa no século XIX*. Lisboa: Livros Horizonte, 1987.

SILVA, Maria Regina Neves Xavier Amorim Tavares da. O tema «Mulher» em folhetos volantes portugueses. In. "A mulher na

sociedade portuguesa- atas de coloquio. Instituto de História Econômica e Social da FLUC. Coloquio 20 e 22 março de 1985. Coimbra, Vol 1 e 2, 1986.

VAQUINHAS, Irene. 'Senhoras e Mulheres' na Sociedade Portuguesa do Século XIX. Lisboa: Colibri, 2011 [2000].

VAQUINHAS, Irene; GUIMARÃES, Maria Alice Pinto. Economia doméstica e governo do lar. Os saberes domésticos e as funções da dona de casa. In MATTOSO, José (dir.); VAQUINHAS, Irene (coord.). *História da Vida Privada em Portugal.* A época contemporânea. Lisboa: Temas e Debates, 2011. pp. 194-221.

VASCONCELOS, Francisco de. *A nobreza do século XIX em Portugal.* Porto: Centro de Estudos de Genealogia, Heráldica e História da Família da Univ. Moderna do Porto, 2003.

RECEBIDO EM 28/08/2018
APROVADO EM 21/10/2018