

Entre maridos e gênios: O adultério e a voz de Ana Plácido e Anna Emília Ribeiro

MARCELA LEMOS
Utah State University

Resumo: Este ensaio aborda os escritos de Ana Plácido e Anna Emília Ribeiro e algumas representações populares dessas mulheres, que entraram para a história literária luso-brasileira menos como autoras que como adúlteras. Plácido foi amante e depois esposa de Camilo Castelo Branco. Ribeiro foi esposa de Euclides da Cunha até a morte dele num duelo com o amante dela. Examinamos o tratamento da escrita, do adultério e da mulher transgressora nas “Meditações” de Plácido e nos diários de Ribeiro, destacando também representações delas em telenovelas do fim do século XX e início do XXI. Proponho que, para as escritoras, o adultério representa uma salvação perante o casamento indesejado e uma insubordinação que liberta um poder criador. Esse poder é, porém, posteriormente reinscrito na ordem patriarcal através da prisão, marginalização e submissão das mulheres aos amantes tornados maridos. Nesse sentido, o interesse por Plácido e Ribeiro em produções recentes possibilita a ressignificação de sua imagem e abertura de espaços para suas vozes.

Palavras-chave: Literatura escrita por mulheres, história literária, apagamento, telenovela, casamento

A mulher, que morre no ato da sua rebelião, que é?... D’aqui a cem anos
será celebrada como holocausto da emancipação.¹

—Camilo Castelo Branco

¹ A ortografia das citações de Camilo Castelo Branco e Ana Plácido foi modernizada.

Ele, o poeta, não pode gastar o gênio n'um só amor.

—Ana Plácido

“Capitu traiu Bentinho?” é provavelmente a pergunta mais recorrente, embora não a mais pertinente, nas seculares discussões sobre o romance *Dom Casmurro* (1899), do escritor brasileiro Joaquim Maria Machado de Assis (1839–1908). Se exauridos os argumentos sobre a paternidade de Ezequiel, os leitores machadianos podem, alternativamente, se ocupar das várias suspeitas e traições reunidas, por exemplo, em *Contos de Machado de Assis: Adultério e ciúme* (2008) e abordadas em outros romances do autor, como *Ressurreição* (1872) e *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881). As obras de Machado participam, assim, de uma tendência da literatura realista e naturalista a tematizar o adultério feminino no fim do século XIX, época que Nicholas White denomina “the high age of adultery” (3). Para essa grande era contribuem, além de Machado, Gustave Flaubert (1821–1880), Liev Tolstói (1828–1910), Henry James (1843–1916) e Eça de Queirós (1845–1900). Este último, autor de romances como *O primo Basílio* (1878) e *Os Maias* (1888), se une ao brasileiro na retratação do adultério no imaginário lusófono. Nota-se que as narrativas do período que White delimita caracterizam uma ficção predominantemente masculina particularmente obcecada com a mulher adúltera. Tanto para White como para Tony Tanner, essa obsessão espelha e, muitas vezes, critica os valores e receios da burguesia enquanto nova classe dominante. Os homens dessa classe, que ascendera ao poder através de revoluções estruturais, defendem a propriedade privada e temem a repetição de transgressões de autoridade como as que os instituíram. Nesse contexto, de acordo com White, enquanto as esposas constituem parte da propriedade do marido, sua insubordinação configura não apenas uma infração privada, mas uma violação pública, religiosa e institucional do contrato do casamento. Na cena brasileira recentemente independente do século XIX, vale acrescentar, o medo do adultério pode adquirir, como argumenta Roberto Schwarz, um caráter racial em adição ao socioeconômico. Nesse sentido, a ansiedade do proprietário (e.g., Bento Santiago) sobre a figura feminina é compartilhada por seus agregados (e.g., José Dias), homens brancos que, ao se associar à classe dominante em relações de favor, se distinguem de indivíduos de outras etnias, livres ou ainda escravizados no país.

Historicamente, a grande era do adultério também se caracteriza pela intensificação da discussão sobre a educação da mulher e pela diversificação de seus papéis sociais. No contexto luso-brasileiro, destacam-se, a respeito desses tópicos, os trabalhos da educadora brasileira Nísia Floresta (1810–1885) e das portuguesas Guiomar Torresão (1844–1898), Maria Amália Vaz de Carvalho (1847–1921) e Ana de Castro Osório (1872–1935). Nessa época de gradual mudança do lugar da mulher na sociedade, o adultério representava, para White, “a wife’s way to puncture through the private/public divide which defines feminine middle-class roles in the post-revolutionary period in spatial terms” (8). Essa espécie de libertação de si mesma, como tantas outras rebeldias, era passível de punição. Assim, o destino trágico de Luísa e Maria Monforte, as mulheres adúlteras de *Eça*, assim como o de Capitu, cuja memória pertence ao marido obcecado pela dúvida, reflete também o fato de que, nas sociedades portuguesa e brasileira da época e de até muito recentemente, o adultério era um crime expiado através do sacrifício da mulher. Até 1982, o Código Penal português previa um simples desterro de seis meses para o homem que assassinasse a esposa ao flagrá-la em adultério. Semelhantemente, no Brasil, o adultério só foi descriminalizado em 2005. Antes disso, as punições aplicavam-se invariavelmente à mulher adúltera e ocasionalmente ao homem.²

Neste artigo, debruço-me simultaneamente sobre realidade e literatura ao focar os escritos de duas mulheres adúlteras do século XIX e início do XX, a portuguesa Ana Augusta Plácido (1831–1895) e a brasileira Anna Emília Ribeiro (1872–1951), e debater as representações dessas mulheres na cultura popular no fim do século XX e início do XXI. Os nomes delas se associam à literatura para além de suas produções porque seus maridos e/ou amantes são considerados escritores geniais. Plácido foi primeiramente amante e depois esposa de Camilo Castelo Branco (1825–1890). O primeiro livro dela, *Luz coada por ferros* (1863), foi parcialmente escrito na prisão enquanto o casal aguardava julgamento pelo crime de adultério. Ribeiro foi esposa de Euclides da Cunha (1866–1909) até a morte dele num duelo com o amante e posterior marido dela, Dilermando de Assis (1888–1951). Ela escreveu diários cujos trechos, publicados pelos descendentes de Euclides e Dilermando, continuam a alimentar o interminável conflito entre os

². Sobre as penas para o crime de adultério em Portugal, consultar o Código Penal de 1886, em vigor até 1982, especialmente o artigo 372. Sobre descriminalização do adultério no Brasil, ver o estudo de Atilio de Castro Iczuka e outros.

dois. Ela também supostamente escreveu memórias que teriam sido queimadas como um de seus últimos desejos. Além da proximidade temporal e temática de suas histórias e das similaridades estilísticas de seus escritos, Plácido e Ribeiro compartilham o fato de terem entrado para a história literária luso-brasileira menos como autoras e mais como personagens: as mulheres fatais de Camilo e Euclides.

Neste ensaio, apromixo e analiso as “Meditações” de Plácido e os diários de Ribeiro publicados por Joel Bicalho Tostes e Adelino Brandão. Abordo também algumas representações dessas mulheres e de suas transgressões em telenovelas, como *Desejo* (1990), *Todo amor é amor de perdição* (1990) e *A Ferreirinha* (2004), e historiográficas, como *Anna de Assis: História de um trágico amor* (1987) e *Águas da amargura: O drama de Euclides da Cunha e Anna* (1990). O objetivo é examinar o tratamento da escrita, do adultério e da mulher adúltera nos textos que elas produziram e na memória cultural produzida sobre elas. Proponho que, para Plácido e Ribeiro, o adultério representa, num primeiro momento, uma salvação perante o martírio do casamento indesejado e uma transgressão que liberta seu poder criador. Esse poder é, porém, posteriormente reinscrito na ordem patriarcal através da prisão, marginalização e submissão das mulheres aos amantes tornados maridos. Diante desse quadro, o renovado interesse pelos dramas de Plácido e Ribeiro em telenovelas relativamente recentes pode representar mais que a repetição do estereótipo da mulher fatal, configurando-se em uma possibilidade de ressignificação da imagem dessas escritoras e a abertura de espaços—às vezes os únicos existentes—para suas vozes.

O exemplo arrojado de Ana Plácido

Quem hoje visita a antiga Cadeia da Relação da cidade do Porto, Portugal, se depara com a estátua *Amor de perdição*, do Mestre Francisco Simões. O monumento é uma homenagem a Camilo Castelo Branco, que escreveu *Amor de perdição* (1862) enquanto prisioneiro da Relação. A estátua retrata um Camilo idoso e bem-vestido com uma mulher jovem e nua em seus braços. Quem é ela, se não a musa inspiradora de um dos mais prolíficos escritores da literatura lusófona? É assim, “como a musa do grande génio romântico” (Pazos Alonso 39), que Plácido é lembrada. A escritora, que esteve detida na Cadeia da Relação no mesmo período que Camilo e ali escreveu partes de *Luz coada por ferros*, tem como único vestígio seu, no local que marcou sua vida e carreira, o corpo erotizado e a mirada

adoradora a um homem que a segura sem nem a olhar. Ao despir Plácido de qualquer outro valor além de sua relação com Camilo, a estátua simboliza o lugar que lhe foi dado, segundo Cláudia Pazos Alonso e Mônica Ganhão, na memória cultural e história literária portuguesa. O monumento também parece sugerir que o amor entre Camilo e aquela mulher nua foi de perdição. Para a história literária, no entanto, Camilo não se perdeu. Plácido, de certa forma, sim, embora suas obras protestem a injustiça desse apagamento.

Luz coada por ferros foi lançado em 1863 e apadrinhado por homens de letras, como Júlio César Machado, que escreveu o prefácio, e José Cardoso Vieira de Castro. Ambos reconhecem na obra o despontar de um talento notável, mas incomum, visto que de mulher: “ninguém diria que a natureza se esmerara em dotá-la com os ... mais raros dons do espírito, feminino na suavidade dos prantos, mas varonil no arrojo dos pensamentos” (Plácido 71). A estrutura heterogênea dessa coletânea de textos—que abrange contos e meditações, ficção e autobiografia e reflexões sobre literatura, sociedade, filosofia e religião— e seu curto período de concepção sugerem, a meu ver, a experiência de um rompante criativo. Algo—o romance adúltero, a prisão, o fim do casamento forçado—mudara na vida de Plácido e afetara sua produção escrita. Nesse sentido, Pazos Alonso enfatiza especificamente a perversa ironia de que foi na cadeia, quando privada de qualquer liberdade física, que Plácido encontrou uma das condições materiais que Virginia Woolf (1882–1941) declararia essenciais para a escrita da mulher: um quarto todo seu. Aquele espaço circunscrito e torturante lhe foi mais propício para atividade literária que o próprio lar. Ali, Plácido pôde pensar e dissertar sobre a mulher, a escrita e o adultério.

Embora conceda que a “missão mais nobre” das mulheres é serem “boas governantes de casa e boas mães de família,” Plácido mantém que “essa essência preciosa” não “absorve todas as faculdades grandiosas da mulher” (96–97). Essas faculdades, que poderiam levar as portuguesas à glória, são, entretanto, apagadas no “regelo do coração” através da conformada inatividade da mulher. Se se pode argumentar, por um lado, que Plácido atribui à vítima a culpa por sua opressão, por outro, vê-se que suas “Meditações” extrapolam a reflexão íntima romântica para clamar pela mobilização intelectual feminina:

É preciso que nos desliguemos de certas apreensões, procurando no livro e no estudo dos bons mestres um refrigério para os

tristonhos dias da velhice. Sei que não podemos aspirar a um nome distinto como o de Madame Staël, ou George Sand. A estas dotou-as a sutileza do engenho, a grandeza do gênio, a vivacidade sublime que não possuímos desde que a Marquesa de Alorna e Catharina Balsemão passaram sem herdeiras. Não dêmos ao homem a fácil vitória da nossa inércia... É afagando esta ideia que me arrojado primeira no exemplo, e com a esperança de ser imitada e seguida. (97)

Observa-se, nessa passagem, que Plácido tinha amplo conhecimento da história literária nacional e internacional e dolorosa consciência da escassez de escritoras em Portugal, de forma a buscar naquela história inspiração para solucionar este problema. Nota-se, também, que Plácido nomeia seus inimigos, pois retrata a luta feminina pela glória literária como uma batalha contra os homens. Que homens são esses contra os quais Plácido incita suas leitoras? Autores canônicos? Familiares, maridos e amigos? Como entendemos, além disso, seu exemplo arrojado?

Se hoje se pode associar as colocações de Plácido a movimentos pela reforma do cânone, é improvável que os homens contra os quais ela incitava suas leitoras fossem autores tradicionais, pois, para ela, nomes como os de Luís Vaz de Camões, Almeida Garrett e Alexandre Herculano pertenciam à esfera luminosa do sublime à qual ela queria se juntar. Assim, infere-se, principalmente a partir das “Meditações” I, II e IV, que os inimigos de Plácido são peças ordinárias da sociedade patriarcal, desprovidos de talento, mas dotados de poder sobre o destino de mulheres como ela. Há, nesse sentido, certa ironia na referência a esses homens como inimigos, pois Plácido não os julga intelectualmente à altura de batalhar a escritora elevada de que é exemplo arrojado.

Ao longo das sete meditações, Plácido retoma frequentemente um argumento que também a exime da responsabilidade pelo crime de adultério: antes que adquirisse qualquer virtude além da obediência ao pai ganancioso, ela fora negociada como uma mercadoria e “trespassa[da] a um homem repulsivo” (72). A autora idealiza a infância como “idade feliz” (72), “orbe de pura luz” (74) e “dias de inocência” (75) bruscamente interrompidos pelo casamento, num sacrifício pior que a morte. Plácido, de fato, casou-se aos 19 anos com Manuel Pinheiro Alves, de 43. No oitavo ano da relação, a que ela se refere como “oito séculos de

escravidão forçada, aceita e acatada pelo mundo” (75), ela conheceu Camilo, num primeiro encontro que a marcou para sempre: “Em uma sala de baile ... uns olhos disseram-me ao coração ‘vive’—um sorriso fez-me estremecer todas as fibras que estavam intactas” (94). É curioso o recurso metonímico de evocar Camilo pelos seus olhos, que futuramente se cegariam, e pelo sorriso, ausente, por exemplo, na estátua *Amor de perdição*. De qualquer forma, percebe-se já nesse excerto que o adultério abre a Plácido as portas de sua mortificante existência para que ela viva. Abertura comparável se dá em seu romance *Herança de lágrimas* (1871), tão logo Dianna de Sepúlveda, protagonista da primeira parte, se percebe amada por outro, Nuno d’Alvarães: “[j]á a visão recompunha feições; a quimera tinha voz; o sonho delírios; e o coração arfava-me no seio invulnerável até essa hora ... vivia! E que vida aquela” (41). Em outros trechos de *Luz coada por ferros*, Plácido retrata a vida em adultério como uma recompensa por seu sofrimento (75), um amadurecimento prematuro (94), uma “assombrosa transformação” e uma redenção carnal e espiritual elipsada para além das palavras (95). É importante ressaltar que Plácido nunca se refere explicitamente a Camilo nas “Meditações,” de forma que o adultério, diferentemente do primeiro casamento, se configura como uma ação dela, um passo que ela mesma deu.

É sobre esse ato inicialmente emancipador que Plácido constrói sua literatura, pois tal liberdade dá asas para a ascensão de sua alma criadora, arrojada e exemplar em direção à luz. Não por acaso, portanto, o tema do adultério se repete em seus contos, como “Impressões indeléveis,” incluído em *Luz coada por ferros*, e no próprio *Herança de lágrimas*. Cabe salientar, claro, que é debatível se Plácido se considerava uma mulher adúltera em Portugal do século XIX. As constantes oscilações, marcadamente românticas, entre luz e trevas, liberdade e culpa, dever e insubmissão nas “Meditações” indicam que sim, ainda que a autora evite aquele termo e proteste contra a depravação da sociedade que a condena hipocritamente. Outra evidência de que Plácido se via como adúltera e, portanto, entendia tanto as possibilidades quanto as consequências que a insubordinação a princípio lhe trazia, é que personagens como a fidalga (“Impressões indeléveis”) e Branca de Sepúlveda (*Herança de lágrimas*), cujo fluxo de consciência se aproxima das “Meditações,” ou julgam a mulher adúltera uma pecadora desgraçada (no caso da fidalga) ou assumem as próprias traições, lançando mão deste vocabulário (no caso de Branca).

Como proposto, a liberdade do adultério tampouco pode ser vista como estritamente positiva em *Luz coada por ferros*, pois Plácido demonstra sentir a culpa que a sociedade lhe impõe. Diante dessa culpa, são constantes, por um lado, as tentativas de contradizer as imagens de “mulher demônio” e “mulher perdida” (Pazos Alonso 46–47) através da reafirmação da sua bondade, pureza e caridade diante da corrupção do mundo “asqueroso e repugnante” (Plácido 120). Dessa forma, enquanto a sociedade é vista como “cadáver pútrido coberto de sedas e arminhos” (86), a autora se descreve como “ente superior” (93), dotada de “um raio supremo do meu espírito” (78). Plácido parece ser, em alguns momentos, a própria luz que o mundo aprisionou atrás dos ferros. Por outro lado, é frequente também o recurso à figura da irmã, Maria, que, falecida em tenra idade, é representada como seu anjo guardador. Destaca-se, a esse respeito, a “Meditação VI,” em que Plácido invoca Maria para que “[q]uando me ouças o gemer íntimo da paixão reprimida a custo, quando vires altear-se-me o seio em ondulações anelantes, toca-lhe com o teu dedo frio de jaspe, e aquieta-o” (110–11). Na mesma meditação, Plácido retrata seu romance adúltero como um “templo enganador,” “um século n’um minuto,” que a distanciou da irmã anjo: “A tua voz chamou-me, e eu não ouvi ... a tua mão tocou na minha, e eu fiquei insensível ao contato” (112). Essa passagem é especialmente importante porque nela o adultério é alternativamente retratado como um erro, um desvio do caminho luminoso de Maria, no qual Plácido não quer mais incorrer. Ela parece, assim, já aludir ao arrependimento que daria o tom, anos mais tarde, do seu único romance. Em *Herança de lágrimas*, Dianna é salva de cometer prevaricação ao receber, por meio de seu velho marido Álvaro, um manuscrito da mãe falecida, Branca. A narrativa, que reconta a desilusão da mãe ao abandonar o marido para se juntar a um amante progressivamente indiferente, serve de lição à filha. Diferentemente de Plácido, Dianna ouve seus anjos guardadores e renuncia à liberdade provisória do adultério.

Enquanto Plácido tem compaixão por suas mulheres infiéis e lhes oferece chances que amenizem “os efeitos nocivos da posição assimétrica das mulheres na sociedade do século XIX” (Pazos Alonso 66),³ Camilo chegou a defender publicamente Vieira de Castro (o mesmo que apadrinhara *Luz coada por ferros*) quando este assassinou a esposa adúltera. Se Camilo, como sugere o contraste entre

³. Mesmo em “Impressões indeléveis,” em que a fidalga narradora é influenciada pela estória que lhe contam a condenar os pecados de Luiza, a mulher adúltera é perdoada, em seu leito de morte, pela esposa que ofendeu.

a defesa de Vieira de Castro e a epígrafe deste ensaio, parecia mudar frequentemente de opinião sobre a mulher adúltera, o posicionamento de Plácido permaneceu mais constante desde *Luz coada por ferros* à *Herança de lágrimas*: a liberdade emocional e criativa alcançada através do adultério é provisória e dura apenas até a reinserção da mulher transgressora na ordem patriarcal. No caso da autora, essa liberdade lhe foi tolhida literalmente no encarceramento e simbolicamente à medida que ela diminuía sua atividade literária para cuidar dos filhos e do novo marido, que, de acordo com Pazos Alonso, gradualmente parou de apoiá-la e até de reconhecê-la como escritora.

O apagamento de Plácido é um triste retrato do tratamento dado na história luso-brasileira à mulher transgressora que não apenas trai, mas escreve. Apesar disso, certo interesse recente em sua vida parece ser uma oportunidade de reacender sobre Plácido a luz gloriosa que ela ambicionava alcançar. Nesse sentido, vale destacar estudos como os de Pazos Alonso, citada neste ensaio, de Fernanda Damas Cabral, autora de *Ana Plácido: A autobiografia como processo genealógico de escrita*, e de Maria Amélia Campos, que escreveu a biografia *Ana, a lúcida*, publicada em 2008 pela mesma editora que lançara *Luz coada por ferros*. No fim do século XX e início do XXI, Plácido recebeu também atenção de obras literárias, como o romance *O segredo de Ana Plácido* (2000), de Teresa Bernardino, e televisivas. Quero aqui focar essas últimas, as telenovelas, por se tratar de produções de alcance popular que, diferentemente da estátua de Simões, representam Plácido para além da imagem da mulher fatal. Enfatizo, primeiramente, o teledrama *Todo amor é amor de perdição*, escrito por Luiz Francisco Rebello e transmitido pela Rádio e Televisão de Portugal (RTP) em 1990. Esse teledrama reencena o processo movido por Pinheiro Alves, marido de Plácido, contra ela e Camilo, desde a denúncia até o julgamento, passando pelo período de encarceramento do casal. Apesar do protagonismo que dá a Camilo desde o título, que evoca o romance dele tal qual a estátua de Simões, o texto é inspirado tanto por *Memórias do cárcere* (1862) quanto *Luz coada por ferros*. Ao retirar várias falas da personagem Ana das “Meditações,” o teledrama dá voz às palavras de sua autora e contribui para conhecimento e popularização da obra de Plácido. O enredo de *Todo amor é amor de perdição* termina logo após a absolvição de Camilo e Ana, dando apenas um breve resumo do futuro do casal. Nesse resumo, Ana narra o suicídio de Camilo, sendo dela a última voz que o espectador escuta.

Num segundo exemplo, a série *A Ferreirinha*, criada por Francisco Moita Flores, dirigida por Jorge Paixão da Costa e exibida pela RTP em 2004, a história de Ana e Camilo é secundária ao percurso de Antónia Ferreira, grande empresária e viticultora portuguesa. O caminho da protagonista se cruza com o do casal porque o filho dela, António Bernardo Ferreira, se casou com uma irmã de Plácido, Antónia Cândida Plácido Braga. Além de recontar a paixão e atribulações do jovem casal, a série também retrata, em seus últimos capítulos, as dificuldades financeiras e médicas que eles enfrentaram após o casamento e nascimento dos filhos. Ainda que a série enfoque Plácido através das lentes da dedicação e lealdade a Camilo, sua personagem também demonstra uma capacidade intelectual distinta. Por exemplo, ela empunha a pena do marido e complementa sua tarefa de escritor quando a visão dele falha. Mesmo que, nessas cenas, Ana escreva o que Camilo dita, insinua-se que pelo menos as obras tardias dele teriam passado pelas mãos dela. Essa novela também dramatiza, em seus últimos capítulos, o suicídio de Camilo e a permanência de Ana. É notável, assim, que tanto em *Todo amor é amor de perdição* quanto em *A Ferreirinha*, Plácido sobrevive à perda de Camilo, isto é, vive mais que e sem ele. A sobrevivência de Ana e sua representação como escritora são os elementos mais simbólicos dessas telenovelas. Eles sugerem uma forma de contar a história do adultério com Camilo em que, em vez de ser apagada como mulher fatal, Plácido tenha longa sobrevida e grande relevância também na história literária portuguesa.

A tragédia da Piedade e os escritos de Anna Emília Ribeiro

Se Plácido é relativamente desconhecida na história literária lusófona, Ribeiro (também chamada de Anna Emília Solon Ribeiro, Anna Emília Ribeiro da Cunha, Anna Emília Ribeiro de Assis e S'Anninha) é uma completa estranha cujo nome foi apagado até da memória da tragédia de que foi pivô. Dentre as muitas obras que abordam o episódio da morte de Euclides da Cunha, apenas o testemunho *Anna de Assis: História de um trágico amor* (1987), assinado pela filha de Ribeiro e Dilermando, Judith de Assis, em parceria com Jeferson de Andrade, inclui o nome de Ribeiro e omite o de Euclides no título.⁴ Os títulos das demais, levantados por

⁴. Doravante, refiro-me a Judith de Assis como “Judith” para evitar possíveis confusões com seu pai, Dilermando de Assis, a quem chamo de “Dilermando,” e mãe, a quem trato de “Ribeiro,” mas que

Arno Vogel e Regiane Ferreira, a excluem categoricamente, mesmo no caso das obras escritas por Dilermando, a saber, *Um conselho de guerra. A morte do aspirante de Marinha: Euclides da Cunha Filho. Defesa do Tenente Dilermando Cândido de Assis* (1916) e *A tragédia da Piedade: Mentiras e calúnias da A vida dramática de Euclides da Cunha* (1951). Destaca-se também o título do testemunho de Joel Bicalho Tostes, esposo da neta de Euclides, a Adelino Brandão, *Águas de amargura: O drama de Euclides da Cunha e Anna* (1990), que priva Ribeiro de sobrenomes, retirando dela toda particularidade e renegando sua pertença a qualquer família.

Ribeiro, Euclides e Dilermando nasceram e cresceram num momento conturbado da história do Brasil, que aboliu a escravidão em 1888 e passou de Império à República em 1889, em meio a um influxo das ideias positivistas de Augusto Comte (1798–1857) e à insatisfação militar e popular. Ribeiro era filha do major Frederico Solon de Sampaio e se casou com o então tenente do exército republicano Euclides da Cunha em 1890, aos dezoito anos. Ribeiro era, portanto, mais jovem que Plácido e tão inexperiente quanto ela quando foi passada por Solon a Euclides. Assim, ela recorda, em trechos dos diários publicados por Tostes e Brandão, os primeiros dias após as bodas como uma inocente ilusão que se desfaria rapidamente:

[N]ossos caminhos hoje são diferentes. Esta é a verdade. Nunca consegui entender e amar direito meu marido. Quando nos casamos, eu nos meus 18 e ele com 24, parecia que ia dar certo. Ele apareceu para mim como o maior herói do mundo. Desafiaria a monarquia.... Para mim, gaúcha, embalada desde menina nas lendas farroupilhas, da campanha, nos pagos, pareceu-me um segundo Bento Gonçalves. (12)

Diferentemente de Plácido, Ribeiro admirava o jovem homem a quem a destinaram. Infere-se da citação, porém, que esse sentimento devia mais a sua imaginação que a seu conhecimento de Euclides, com quem se casou apenas dez meses depois do primeiro encontro. O contexto político efervescente logo prejudicaria a relação do casal. Em 1897, Euclides partiu para o Nordeste para

também se conhece como Anna Emília Ribeiro de Assis. Em referências parentéticas, entretanto, Judith aparece ao lado de Jeferson de Andrade como “Assis e Andrade.”

cobrir o fim da guerra de Canudos como correspondente do jornal *A província de São Paulo* (atual *O Estado de S. Paulo* ou *Estadão*), deixando Ribeiro e dois filhos no Sudeste por três meses. Após o sucesso do livro baseado nessa campanha, *Os sertões* (1902), sua ausência se repetiu pelos treze meses (de dezembro de 1904 a janeiro de 1906) durante os quais ele chefiou a Comissão Brasileira de Reconhecimento do Alto Purus, na Amazônia. Sozinha novamente, Ribeiro se hospedou na pensão Monat, no Rio de Janeiro, com então três filhos. Ali, iniciou seu romance com Dilermando em 1905. Ele era sobrinho de suas amigas Lucinda e Angélica Ratto e cadete do exército e tinha, então, 17 anos.

Nos quatro anos que se passaram desde o início do adultério até a morte de Euclides, Ribeiro e Dilermando estiveram distantes, porém não separados, no período em que ele frequentou a Escola de Guerra em Porto Alegre. Em meio a denúncias anônimas, suspeitas e brigas, ela teve mais dois filhos: Mauro, que nasceu seis meses depois do retorno de Euclides da Amazônia e viveu apenas sete dias, e Luiz, “louro como Dilermando” e a quem Euclides se referia como “uma espiga de milho no meio do cafezal,” aludindo aos outros, herdeiros de sua morenidade” (Galvão 14). A situação se tornou insustentável para Euclides quando Dilermando se instalou definitivamente no Rio de Janeiro e as constantes ausências da mulher no ambiente doméstico culminaram na partida definitiva dela em agosto de 1909. A solução de Euclides não foi pacífica. Na manhã de 15 de agosto de 1909, o escritor, “decidido a lavar sua honra e a da família” (Vogel e Ferreira 166), pegou um revólver com Nestor da Cunha e entrou na casa de Dilermando no bairro da Piedade declarando “vim para matar ou morrer” (Assis e Andrade 69). Morreu. Antes, porém, acertou vários tiros em Dilermando e seu irmão Dinorah de Assis, aspirante do exército e jogador de futebol do Botafogo, que, com uma bala alojada na espinha, “terminaria os dias numa cadeira de rodas e acabaria por suicidar-se aos 32 anos” (Galvão 35). Outra vítima tardia do duelo foi Euclides da Cunha Filho, que tentou vingar o pai em 1916 e também morreu, apesar de ferir Dilermando gravemente. Preso e publicamente execrado nas duas ocasiões, Dilermando foi julgado e inocentado sob alegação de legítima defesa em ambos os casos. Diferentemente de Dilermando, Ribeiro não foi presa, uma vez que Euclides não a acusou formalmente de adultério. Ribeiro não teve, portanto, acesso ao perverso “quarto todo seu” da prisão, como Plácido. De fato, ao atravessar dificuldades financeiras enquanto Dilermando estava detido, ela trabalhou vendendo bolos para sustentar a família. Assim, Ribeiro nada publicou em vida.

Ao contrário, preferia dizer: “O meu silêncio é a minha defesa” (Assis e Andrade 28).

Como Ribeiro nada publicou, todo o acesso que se tem à sua voz está mediado por outros autores, seja na entrevista ao jornal *Diretrizes* em 1946 ou nos trechos de cartas, notas e diários em *Anna de Assis* (Assis e Andrade) e *Águas da amargura* (Tostes e Brandão). Ao se tratar esses materiais como sua expressão autêntica, corre-se evidentemente o risco de que eles tenham sido falsificados. Vogel e Ferreira chamam atenção para essa possibilidade ao salientar, por exemplo, “que os documentos reunidos na obra [*Águas da amargura*] ... pertencem aos arquivos pessoais da família da Cunha” (168) aos quais pesquisadores não têm acesso. Ademais, “o autor [Tostes] apresenta trechos escritos por Anna que parecem confidências pessoais registradas num diário, mas não revela de forma clara a origem” (Vogel e Ferreira 168). Soma-se a isso o fato de que pelo menos um trecho desse diário parece prefigurar a tragédia da Piedade: “Dilermando mostrou-me o revólver que ganhou no campeonato internacional de tiro... Penso no que um revólver pode fazer, e como o destino de uma pessoa pode depender, às vezes, de uma coisa tão pequena como um pedacinho de chumbo que um homem pode apontar para outro. Se esse homem sabe apontar” (Tostes e Brandão 33). À luz do desfecho do embate entre Euclides e Dilermando, associa-se facilmente o jovem tenente ao “homem [que] sabe apontar” e que, portanto, decide o destino daquele cuja ocupação era as palavras. A inclusão dessa passagem numa obra admitidamente destinada a desacreditar Ribeiro e escusar Euclides levanta suspeitas quanto a sua veracidade. Recentemente, outro caso se juntou à sombra de inautenticidade que ronda a voz de Ribeiro. Em 2014, a neta de Ribeiro e Dilermando, Anna Sharp, revelou ao jornal *El País* que recebera dos antigos advogados do avô um caderno escrito pela avó em que ela recontava a fatal tragédia e revelava um Euclides abusivo e mentalmente transtornado.⁵ Sharp divulgou fotos da capa e de algumas páginas do tal caderno, que pretendia doar para a Biblioteca Nacional brasileira quando terminasse de escrever seu livro *Vozes do passado*. Foi suficiente para que o pesquisador Felipe Rissato comparasse a caligrafia com a de Ribeiro e Dilermando e chegasse à conclusão, apresentada à *Folha de São Paulo* em 2019, quando Euclides foi o escritor homenageado da Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP), de que nenhum dos dois teria escrito o caderno.⁶

⁵ Ver a reportagem de Beatriz Borges.

⁶ Ver a reportagem de Maurício Meireles.

Procurada por mim, Sharp não comentou as acusações de falsidade, mas disse que havia desistido de terminar seu livro porque “[a]s mentiras que propagaram sobre esse lindo amor [a] deixaram indignada.” Ela se referia, então, ao relacionamento de seus avós, Dilermando e Ribeiro, que tampouco terminou bem.

O questionamento da autenticidade da voz autoral é frequente na história literária feminina. Um exemplo famoso é o da freira portuguesa Mariana Alcoforado (1640–1723), cuja autoria do romance epistolar *As cartas portuguesas* (1669) é ainda hoje contestada. A esse respeito, é importante ressaltar que as mulheres, inclusive Plácido, valeram-se por muitos séculos de pseudônimos masculinos para que lhes fosse permitido escrever e publicar, de forma que muitos talentos femininos podem ter desaparecido atrás de nomes de homens. Há ainda casos como o da poetisa portuguesa Maria Browne, que, depois de ter comprovadamente escrito volumes de poesia, teve a sua obra alegadamente queimada pelo filho. A literatura feminina é feita também de dúvidas, vestígios e cinzas. Por vezes, a impossível certeza da autenticidade é menos relevante que a análise do significado de se construir a mulher como autora, ainda que sob camadas de mediação.

É curioso observar que, apesar da dúvida sobre a autenticidade dos escritos, os trechos de cartas e diários de Ribeiro são tomados do ponto de vista historiográfico como evidências materiais, peças do quebra-cabeça que reconstitui a tragédia da Piedade. Não há, em contrapartida, reflexões de cunho literário sobre a forma e os temas do texto. Apenas Vogel e Ferreira se aproximaram dessa linha de análise para argumentar que Ribeiro era tão ou mais progressista que o republicano Euclides do ponto de vista dos direitos da mulher porque, enquanto “Euclides submetera-se ao costume,” ela “quebrou o paradigma de comportamento da mulher virtuosa encarnado por sua mãe” (194–95). Excetuando-se essa contribuição, os escritos atribuídos a Ribeiro permanecem pouco estudados. A discussão aqui apresentada é uma tentativa de preencher esse vazio.

A tragédia da Piedade parece ter ficado relativamente esquecida após a publicação *Mentiras e calúnias* por Dilermando em 1951 e de sua morte no mesmo ano. O interesse pelo episódio se reacendeu somente ao fim da década de 80, com a publicação de *Anna de Assis* por Judith e Andrade. É possível que a censura imposta pela ditadura militar brasileira (1964–1985) tenha contribuído para esse período de silêncio. Afinal, qualquer obra retratando adultério e assassinato envolvendo membros do exército não condizia com os interesses daquele regime.

A partir de 1985, porém, este não era mais um problema, de forma que Judith e Andrade puderam conduzir, junto ao Arquivo do Ministério do Exército e a Biblioteca Nacional, a pesquisa bibliográfica que enriqueceu seu testemunho. É notável que, no prefácio, Andrade se apresenta como editor e escritor de romances, mas também insiste que, naquela obra, “escrev[e] de ouvido, exatamente como alguns músicos tocam seus instrumentos” (3), isto é, conforme ouviu de Judith. Há, portanto, nesse livro, certa insinuação de simultaneidade entre o literário e o testemunhal, um reconhecimento importante, mas ausente no texto de Tostes e Brandão.

Tanto no caso de Plácido quanto no de Ribeiro, o fim dos regimes autoritários e censuradores do Estado Novo português (1974) e da ditadura militar brasileira (1985) inaugura um período de intensificação da representação de figuras transgressoras na cultura popular, inclusive mulheres adúlteras. De acordo com Walnice Galvão, três anos depois da publicação de *Anna de Assis*, o Grupo Globo comprou os direitos do livro para produção da minissérie *Desejo*, de Glória Perez, que foi ao ar em dezesseis capítulos em 1990 na TV Globo. O elenco estrelado incluía Tarcísio Meira no papel de Euclides e Vera Fischer como S’Anninha (Ribeiro). À época, a emissora, que previamente apoiara a ditadura militar, procurava se reestabelecer como “a model corporate citizen” (Atencio 25) perante a sociedade recém-democrática. Para tanto, investia, segundo Rebecca Atencio, em produções de caráter progressista, como as minisséries *Desejo*, que enfocava o erotismo e adultério feminino, e *Anos rebeldes*, de Gilberto Braga e Dênis Carvalho (1992), que apelava aos valores dos jovens caras-pintadas dos anos 90 ao reencenar a resistência à ditadura nas décadas anteriores. Visando ao público liberal, *Desejo* conseguiu, segundo Galvão, desagradar tanto aos descendentes de Dilermando quanto aos de Euclides. Judith, por exemplo, tentou interferir judicialmente na minissérie para retirar dela as cenas de sexo explícito entre Dilermando e S’Anninha, que considerava degradantes. Já a família Cunha, que tentara impedir a realização da minissérie, respondeu à Judith e à Globo através da publicação de *Águas da amargura* por Tostes e Brandão. Chama a atenção que, após quase um século do duelo entre Euclides e Dilermando, suas famílias substituíram o revólver pela pena numa disputa pela opinião pública.

Num tom bastante diferente da celebração literária e testemunhal com que Judith e Andrade se introduzem, Tostes define sua obra como “o descaramento de um livro medíocre, ‘Anna de Assis ...’ publicado em 1987, com a visível intenção

de enostrar a memória de Euclides da Cunha e sua família, além de injuriar, difamar e caluniar” (9). Tostes e Brandão apresentam primeiramente o diário de Ribeiro, algumas cartas e diários de Euclides, declarações públicas de Dilermando e Dinorah e recortes de jornais, sem comentar nenhum desses textos a não ser em notas de rodapé. Depois abordam, ponto por ponto, as supostas calúnias de Judith e Andrade. Os autores se revoltam, por exemplo, contra a possibilidade de que Euclides teria impedido a esposa de alimentar aquele que poderia ter sido o primeiro filho de Dilermando, causando a morte da criança. Em relação a esse caso, Tostes e Brandão enumeram evidências de que o bebê, registrado como filho de Euclides, nascera prematuro e morreria de debilidade congênita, tendo sido enterrado no Cemitério São João Batista, não no quintal de casa, como alega Judith. Nessa e em outras passagens, os objetivos gerais dos autores são desacreditar Judith e Andrade e mostrar que Euclides amava Ribeiro, que, em contrapartida, retribuiu o afeto o desonrando e levando a medidas extremas.

Tostes e Brandão chegam também ao ponto de ofender Ribeiro em diversos momentos, afirmando que “não se pode aquilatar muito bem seu papel feminino na sociedade, pois nada legou ao país, em termos de contribuição cultural, civilizatório, criador” (122). Eles também a contrastam com Auta de Souza, Floresta, Chiquinha Gonzaga e Anita Malfatti para caracterizá-la como uma mulher ordinária, que “jamais liderou qualquer movimento de ideias, de opinião, de reivindicações populares ou de caráter feminista” (123). Essa descrição notadamente se apoia num conceito de genialidade natural, em vez de materialmente construída, que tem beneficiado homens como Euclides e excluído mulheres da cena intelectual há séculos. Apesar das explícitas tentativas de diminuir Ribeiro, os autores falham em contrapor a imagem de mulher forte, capaz e obstinada que produzem *Anna de Assis* e, até certo ponto, *Desejo*—a minissérie, especificamente, ao retratar S’Anninha como dama educada, sensível e boa mãe, apesar de vaidosa e intempestiva. Semelhantemente, de fato, ao que se apresenta nessas duas obras, os trechos de diários em *Águas da amargura* acabam por ressaltar o lirismo romântico de Ribeiro, a representação do adultério como libertação e uma visão emancipadora e condizente com a de Plácido sobre a subjugação da mulher jovem no casamento.

Nos passos de Plácido: O silêncio estridente de Ribeiro

Nos trechos de diários contidos em *Águas da amargura*, verifica-se a dificuldade, identificada por Hilary Owen e Pazos Alonso, de “relacionar mulheres escritoras com categorias de classificação predominantes tais como movimentos e gerações literárias” (20). Excluídas da cena intelectual, mulheres escritoras frequentemente escapam aos limites temporais e estilísticos da periodização literária. Dessa forma, ainda que Ribeiro assumidamente lesse autores realistas como Machado e, inclusive, convivesse com eles e com pré-modernistas, suas reflexões tendem mais frequentemente à estética e temas românticos, aproximando-se da escrita de Plácido. Observa-se que Plácido e Ribeiro idealizam os amantes em descrições que, por desafiar o casamento, já são transgressoras. Além disso, elas se voltam introspectivamente para a própria individualidade perante a sociedade e, no exame dessa consciência, surgem pensamentos emancipadores. Há, portanto, excertos dos diários de Ribeiro que revelam um ensimesmamento imaginativo diante da realidade e um enaltecimento do amado. Por vezes, a exaltação de Dilermando beira, de fato e em consonância com o argumento de Owen e Pazos Alonso, o arcadismo ou neoclassicismo quando ela o descreve como “um deus louro, ele veio; e era primavera. Deus pagão, de alguma lenda nórdica” (Tostes e Brandão 16). Ainda nas inclinações românticas, Ribeiro reconta, contrastivamente, sonhos noturnos e delírios diurnos com Dilermando, repletos de luz e prazer, dos quais ela é arrancada pela “tosse exasperante” e “escarros de sangue” (Tostes e Brandão 19) do Euclides doente. Outro momento lírico e até ultrarromântico é a reflexão sobre a morte do filho recém-nascido:

Quem te embalará agora, nas noites de frio, escuras e tristes, quando acordares medroso na sepultura, dentro das 24 polegadas do seu bercinho fúnebre ... Mauro, mouro, moreno. Que outro nome poderia eu te dar? Porque eras moreno, como desejei que fosses, e te vi, como as antigas mães sarracenas viam nascer aqueles que seriam os futuros guerreiros do profeta! Morenos pelo sangue e pelo sol, que tosta e requeima a pele dos filhos do deserto, ou das planícies crestadas de El-Andaluz. Um guerreiro que serias também, soldado do amor ou da morte. Preferiu-te esta.... Lá, onde os anjos te receberão, se já não te receberam, e

onde eu te encontrarei quando, livre das quimeras e desenganos,
mergulhar na concha do infinito, para viver contigo, para sempre,
nesses azuis sem fim, aonde só os anjos e os inocentes como tu
são transportados. (Tostes e Brandão 27)

Ao exprimir a dor do luto e descrever Mauro, Ribeiro faz uso de aliteraões e assonâncias (“Mauro, mouro, moreno”), símiles (“te vi, como as antigas mães sarracenas”) e metáforas (“Um guerreiro que serias também”) que constroem uma prosa poética. Nesse processo, ela se assemelha a Plácido no recurso à natureza e à imagem dos anjos como expressão de uma beleza e pureza que ela também compartilha. Enquanto Plácido, na prisão das “Meditações” e na solidão da narradora de “Impressões indeléveis,” recorre à falecida irmã virginal em busca de refúgio, é na figura imaculada do filho morto que Ribeiro encontra consolo. Afinal, se ela afirma que alcançará Mauro “lá ... aonde só os anjos e os inocentes como tu são transportados,” infere-se que, como Plácido, ela também será abençoada pela luz divina um dia, talvez em retribuição ao martírio que a sociedade lhe impusera através do casamento e, posteriormente, da condenação do adultério.

Outra afinidade entre os escritos das duas autoras é o tratamento do adultério, pois, também em Ribeiro, esse é um ato agenciador que lhe permite se elevar ao plano da inspiração. Ela diz, nesse sentido, que “[a]inda faltam cinco meses para eu completar os 34. E só agora comecei realmente a viver. Se a vida de uma pessoa se conta pelos dias de ventura que viveu, então, eu tenho apenas quatro meses de idade” (Tostes e Brandão 15). Tal qual Plácido e suas personagens em *Herança de lágrimas*, Branca d’Alvarães e Dianna de Sepúlveda, Ribeiro se casou muito jovem e demorou anos para enfrentar a incongruência entre seus sentimentos e o papel que lhe fora dado. A esse enfrentamento e liberação, todas deram, num primeiro momento, o nome de vida. Isso se observa tanto na passagem acima, em que Ribeiro afirma ter realmente começado a viver, quanto no trecho das “Meditações” em que “uns olhos” dizem a Plácido “vive” (94) e no de *Herança de lágrimas*, em que Dianna conta a Henriqueta que finalmente “vivia” (41).

Para além das semelhanças estéticas e temáticas, as autoras convergem, em segundo lugar, em relação à consciência liberal observada em suas críticas ao matrimônio forçosamente contraído ou mantido. Ribeiro considera, por exemplo, que “[o]s homens inventam filosofias que servem muito para eles, e depois querem nos forçar a pensar da mesma maneira. Um dia, ainda há de aparecer uma mulher

filósofa que mude tudo isso.... Mudaram o império em república, as províncias em estados, a Corte em Capital Federal. Quem sabe venham a mudar em relação às mulheres” (14). Mostra do alinhamento ideológico entre Ribeiro e Plácido, a mulher filósofa desse trecho remonta à tentativa da portuguesa, em “Meditações,” de se tornar um exemplo a ser seguido na luta feminina e feminista contra os inimigos. Apesar das muitas semelhanças, vale ainda destacar uma diferença entre as autoras no tratamento do adultério: enquanto Plácido e suas personagens oscilam entre liberalismo e culpa, Ribeiro não demonstra remorsos pelo relacionamento com Dilermando. Essa distinção pode ser atribuída às progressivas mudanças, ou pelo menos tentativas de alteração, dos papéis sociais da mulher em Portugal e no Brasil nos anos que separam os escritos de Plácido e Ribeiro. Nesse período, cabe lembrar, cresceu a influência de escritoras como a positivista brasileira Floresta—que já em 1953 publicara o *Opúsculo humanitário* em prol da educação da mulher—, a também brasileira Josefina Álvares de Azevedo—criadora do jornal *A família*, em que defendia o direito feminino ao voto e divórcio—, a portuguesa Guiomar Torresão, escritora profissional e ativista da emancipação feminina, e Ana de Castro Osório, fundadora da Liga Republicana das Mulheres Portuguesas. Se a Plácido e sua personagem Branca faltaram mães, literais e figurativas, que lhes pudessem servir de exemplo, gradualmente a elas se juntaram uma rede de irmãs e filhas.

Nesse sentido, em outra passagem em que demonstra erudição e consciência política, Ribeiro imbui suas as palavras do mesmo tom de manifesto às mulheres e de exemplo pessoal que já se observava em Plácido:

Mulher não pode ter desejos. Somente ele. Homem não peca, por isso pode prevaricar.... Pobre Penélope. O marido podia dormir com quantas princesas ou escravas quisesse, lá por Tróia. Ela, não. Tinha que se manter como se não tivesse nervos, carne, sangue, envelhecendo a fiar. E se fosse o contrário? Se as mulheres viajassem, como se portariam os maridos à espera. Se a sociedade não muda em relação ao sexo frágil, então, mudemos nós. Vamos mostrar que o nosso sexo não tem nada de fraco. O meu, pelo menos, nunca teve. Posso dizer que sou forte como a morte. (Tostes e Brandão 14)

Se Ribeiro jamais quis publicar, a utilização de “nós” nessa passagem é, no mínimo, curiosa. Se ela vendeu bolos para sustentar os filhos e o amante preso, como *Águas da amargura* enfatiza repetidamente, e “[n]ada escreveu” (Tostes e Brandão 152), foi mais provavelmente porque lhe faltaram, como a tantas mulheres que Woolf epitomou na figura ficcional de Judith Shakespeare, as condições materiais e sociais para fazê-lo, mas não a capacidade. Na tentativa de diminuir Ribeiro através da divulgação de partes de seu diário, Tostes e Brandão conseguem, na verdade, aumentar o interesse em relação a ela e o desejo de que as memórias que ela escreveu tivessem sobrevivido ao fogo do apagamento. Nos trechos acima, a autora do diário, inclusive, vai além de Plácido e na direção de suas contemporâneas ao pensar numa emancipação não apenas intelectual (com a mulher filósofa), mas também política e sexual.

Os diários de Ribeiro publicados em *Águas da amargura* não chegam a abordar a “tragédia da Piedade.” A respeito desse episódio, Tostes e Brandão incluem apenas parte do depoimento de Ribeiro à polícia. Os autores tampouco reproduzem a única entrevista que ela concedeu, ao jornal *Diretrizes*, em 1946, cuja chamada era “Não me ralo de remorsos!” (Assis e Andrade 24). Já a minissérie *Desejo*, para retornar aqui à questão do interesse renovado por Plácido e Ribeiro no século XX, acompanha S’ Anninha até o fim da vida, mostrando que a liberdade do adultério foi rapidamente revertida em prisão na sociedade patriarcal. No capítulo 16, por exemplo, S’ Anninha explica aos filhos que “a mamãe não gosta de sair na rua, o papai escolhe tudo que eu gosto” (Perez 10:35). É necessário ressaltar que *Desejo*, diferentemente de *Todo amor é amor de perdição* e *A Ferreirinha*, não retrata Ribeiro como escritora, atividade a que ela, na entrevista a *Diretrizes*, dizia se empenhar na velhice: “Passo os dias sozinha, lendo, escrevendo, ouvindo rádio. Pode haver maior ventura na velhice de uma mulher condenada, na juventude, a viver eternamente infeliz?” (Assis e Andrade 252). Ela era também crítica de sua própria escrita, sobre a qual afirmava “[n]ão faço literatura. Escrevo como converso, sem me ocupar com as galas do estilo” (Assis e Andrade 250), talvez prevendo qualquer comparação com o marido gênio, mas também se marcando como uma contadora de histórias mais próxima da tradição oral.

Como Plácido já sofrera um apagamento naquela época, é provável que Ribeiro não a tenha lido. Se tivesse, poderia se encontrar na dor de Branca, pois se iludira com Dilermando como esta com Rodrigo. Também provavelmente se veria

na revolta da mãe de Dianna ao admitir o adultério ao marido que também lhe traía e se descobrir privada desse “direito” (*Herança de lágrimas* 138) exclusivamente masculino:

—Bem sei: é por isso que desgraçadamente vemos a sociedade numa degeneração de costumes de que unicamente se pede conta à mulher—atalhou logo Branca.

—Que remédio!—tornou Jorge—O homem nada perde com essas ligeiras distrações, enquanto que a mulher em se transviando do caminho direito, traz com a perdição própria a desonra a sua família.

—Desonra! E para o homem o que chamam a esses passageiros entretenimentos? Fragilidades elegantes que engrandecem e até lhe dão prestígio! Bonito! Magnífico! Bradou Branca numa explosão de represada ira. (137)

Diferentemente de Plácido, Ribeiro não se conformou, ao fim, com subjugação ao segundo marido. Ao descobrir a traição de Dilermando, ela optou por outro ato libertário que já cogitara na época de Euclides e se separou dele, vivendo sozinha até a morte. Um pouco como Branca, que também abandona o infiel Rodrigo, Ribeiro encontrou refúgio em si mesma. A última cena de *Desejo* retrata essa separação: S’ Anninha confronta Dilermando e sai de casa com os filhos, deixando-o lá. Como as telenovelas portuguesas fazem com Plácido, a conclusão da minissérie brasileira enfoca a imagem e voz de Ribeiro, não mais seus silêncios. Escutemos.

Agradecimentos

Agradeço à Professora Estela Vieira, pela orientação em todas as fases de produção deste ensaio; à Professora Luciana Namorato, pela leitura atenta; à Professora Anabelle Loivos Considera pela atenção e referências sobre o caso do caderno de Anna Emília Ribeiro; e aos professores do comitê do J.M. Hill Annual Award for Outstanding Graduate Student Paper, que premiaram a primeira versão deste artigo. Agradeço também a Anna Sharp, neta de Ribeiro, por fornecer seu ponto de vista. Finalmente, muito obrigada aos revisores anônimos e editores do *Journal*

of *Lusophone Studies*, cujas sugestões muito contribuíram para a elaboração do texto final.

Obras citadas

- Alcoforado, Mariana, e Gabriel de Guilleragues. *As cartas portuguesas*. 1669. Traduzidas por Eugénio de Andrade, Editorial Inova, 1969.
- Assis, Dilermando. *A tragédia da Piedade: Mentiras e calúnias de A vida dramática de Euclides da Cunha*. O Cruzeiro, 1951.
- . *Um conselho de guerra. A morte do aspirante de Marinha Euclides da Cunha Filho. Defesa do tenente Dilermando Cândido de Assis*. Tipografia dos Anaes, 1916.
- Assis, Judith, e Jeferson de Andrade. *Anna de Assis: História de um trágico amor*. Codecri, 1987.
- Assis, Machado de. *Contos de Machado de Assis: Adultério e ciúme*. Organizado por João Cezar de Castro Rocha, Record, 2008.
- . *Dom Casmurro*. 1899. Instituto Nacional do Livro, 1969.
- . *Ressurreição*. 1872. Civilização Brasileira, 1975.
- Atencio, Rebecca J. *Memory's Turn: Reckoning with Dictatorship in Brazil*. U of Wisconsin P, 2014.
- Bernardino, Teresa. *O segredo de Ana Plácido*. Vega, 2000.
- Borges, Beatriz. "O penúltimo capítulo da novela de Euclides da Cunha." *El País*, brasil.elpais.com/brasil/2014/06/25/cultura/1403723675_590298.html. Acessado 26 de novembro de 2021.
- Braga, Gilberto, criador. *Anos rebeldes*. TV Globo, 1992.
- Campos, Maria Amélia. *Ana, a lúcida: Biografia de Ana Plácido, a mulher fatal de Camilo*. Parceria António Maria Pereira, 2008.
- Castelo Branco, Camilo. *Amor de perdição*. 1862. Verbo, 2006.
- . *A espada de Alexandre: Corte profundo da questão do homem-mulher e mulher-homem*. 1872. Project Gutenberg, 2010.
- . *Memórias do cárcere*. 1862. 2a ed., Parceria António Maria Pereira, 2001.
- Cunha, Euclides. *Os sertões: Campanha de Canudos*. 1902. Ateliê Editorial, 2002.
- Damas Cabral, Fernanda. *Ana Plácido: A autobiografia como processo genealógico de escrita*. Caminho, 1991.

- Flores, Francisco Moita, e Jorge Paixão da Costa, criadores. *A Ferreirinha*. Rádio e Televisão de Portugal, 2004.
- Floresta Brasileira Augusta, Nísia. *Opúsculo humanitário*. 1953. Cortez Editora, 1989.
- Galvão, Walnice Nogueira. “Uma saga brasileira.” *Crônica de uma tragédia inesquecível: Autos do processo de Dilermando de Assis, que matou Euclides da Cunha*, editado por Mary Lou Paris et al., Terceiro Nome, Loqüi e Albatroz, 2007, pp. 11–45.
- Ganhão, Mônica. “Ana Plácido e o terror da consciência feminina ‘Às portas da eternidade.’” *Revista de estudos de cultura*, vol. 6, no. 1, 2020, pp. 141–50.
- Icizuka, Atilio de Castro, et al. “A trajetória da descriminalização do adultério no direito brasileiro: Uma análise à luz das transformações sociais e da política jurídica.” *Revista eletrônica direito e política*, vol. 2, no. 3, 2007, pp. 1–23.
- Meireles, Maurício. “Diário da mulher de Euclides, pivô de sua morte, não foi escrito por ela, diz estudioso.” *Folha de São Paulo*, www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/07/diario-da-mulher-de-euclides-pivo-de-sua-morte-nao-foi-escrito-por-ela-diz-estudioso.shtml. Acessado em 25 de setembro de 2021.
- Owen, Hilary, e Cláudia Pazos Alonso. *Antigone’s Daughters? Gender, Genealogy, and the Politics of Authorship in 20th-Century Portuguese Women’s Writing*, Bucknell UP, 2011.
- Pazos Alonso, Cláudia. “Assimetrias de gênero: A trajetória de Ana Plácido e o papel de Camilo.” *Representações do feminino em Camilo Castelo Branco*, organizado por Sérgio Guimarães de Souza, Casa de Camilo—Centro de Estudos, 2014, pp. 39–63.
- Perez, Glória, criadora. *Desejo*. TV Globo, 1990.
- Plácido, Ana Augusta. *Herança de lágrimas: Romance original*. 1871. Lello & Irmão e Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão, 1995.
- . *Luz coada por ferros: Escritos originais*. 1863. 2a ed., Parceria António Maria Pereira, 1904.
- Queirós, Eça. *Os Maias: Episódios da vida romântica*. 1888. Imprensa Nacional—Casa da Moeda, 2017.
- . *O primo Basílio: Episódio doméstico*. 1878. Lello & Irmão, 1950.
- Rebello, Luiz Francisco. *Todo amor é amor de perdição*. Sociedade Portuguesa de Autores e Publicação Dom Quixote, 1994.

- Schwarz, Roberto. "A poesia envenenada de *Dom Casmurro*." *Novos estudos*, vol. 29, no. 1, 1991, pp. 85–97.
- Simões, Francisco. *Amor de perdição*. Cadeia e Tribunal da Relação do Porto /Centro Português de Fotografia, Porto, 2012.
- Tanner, Tony. *Adultery in the Novel: Contract and Transgression*. 1979. Johns Hopkins UP, 2020.
- Tostes, Joel Bicalho, e Adelino Brandão. *Águas da amargura: O drama de Euclides da Cunha e Anna*. 3a ed., Rio Fundo, 1990.
- Vogel, Arno, e Regiane Ferreira. "A tragédia da Piedade: O grande drama da República." *Anuário antropológico*, vol. 40, no. 1, 2015, pp. 165–201.
- White, Nicholas. "Introduction: The Present State of Affairs." *Scarlet Letters: Fictions of Adultery from Antiquity to the 1990s*, organizado por Nicholas White e Naomi Segal, MacMillan Press, 1997, pp. 1-10.
- Woolf, Virginia. *A Room of One's Own*. Hogarth Press, 1929.