

# A REPRESENTAÇÃO FEMININA EM AMOR DE SALVAÇÃO, DE CAMILO CASTELO BRANCO

## THE WOMAN REPRESENTATION IN AMOR DE SALVAÇÃO, BY CAMILO CASTELO BRANCO

Maria Perla Araújo Morais 1  
Rosângela França Gomes 2

**Resumo:** O artigo trata da representação feminina em *Amor de Salvação*, de Camilo Castelo Branco, analisando duas personagens, Teodora e Mafalda, respectivamente associadas às imagens de mulher-demônio e mulher-anjo, na obra. A presente análise problematiza essas imagens de mulher e contextualiza essa discussão dentro da sociedade portuguesa do século XIX e o seu patriarcalismo. Diante disso, percebe-se que a mulher-demônio é vista de forma negativa e a mulher-anjo é aquela imagem almejada para os padrões da sociedade. Nas duas imagens, o que fica evidente é a subalternidade da mulher, vista como objeto de uma narrativa que coloca o homem como aquele que escreve, pensa e normatiza a sociedade.

**Palavras-chave:** Amor de Salvação. Mulher. Representação. Século XIX.

**Abstract:** This paper analyzes the female representation on *Amor de Salvação*, by Camilo Castelo Branco, based on the portray of two characters, Teodora and Mafalda, who are associated with the images of she-devils and she-angels on the book. The analysis problematizes such images and contextualizes them on the Portuguese society from the 19th century and its patriarchy. On this society, the she-devil is seen in a bad perspective, while a she-angels is seen as someone desired the society's standards. On both images, the woman is seen as an object in a narrative that glorifies men as the ones who write, thinks and standardizes society.

**Keywords:** *Amor de Salvação*. Woman. Representation. XIX Century.

---

Doutora em Literatura Comparada pela UFF. Professora da Graduação e da Pós-Graduação em Letras da UFT. 1  
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3954661608683588>.  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9860-1706>.  
E-mail: [perlamorais@gmail.com](mailto:perlamorais@gmail.com)

Mestranda em Letras, Universidade Federal do Tocantins de Porto Nacional. 2  
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7241121706417733>.  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7559-4462>.  
E-mail: [rosangelafrancagomes63@gmail.com](mailto:rosangelafrancagomes63@gmail.com)

## Introdução

Nosso artigo tem por objetivo analisar duas personagens femininas em *Amor de Salvação* (1864), de Camilo Castelo Branco, para entender o contexto que envolve a obra e também perceber de que forma acontece a representação da mulher nesse romance.

O autor Camilo Castelo Branco, no romantismo português, escreve novelas passionais, retratando uma paixão excessiva, característica própria do ultrarromantismo. É também conhecido pelo esquema tradicional do folhetim, ou seja, as novelas eram publicadas por capítulos em jornais, deixando os leitores na expectativa para a próxima publicação.

Na obra *Amor de Salvação*, elegemos, para nosso estudo, duas personagens femininas, Teodora e Mafalda, retratadas na história como a mulher-demônio e a mulher-anjo, respectivamente. Queremos entender quais são as características de ambas que as fazem se encaixar nessa nomenclatura e entender por que algumas características femininas são vistas pela sociedade portuguesa do século XIX como ou desejáveis ou execráveis.

No decorrer deste trabalho, trataremos do romantismo, da classe burguesa e da relação desse contexto literário e social com a representação da mulher em *Amor de Salvação*. Queremos entender o que é a “salvação” a que o título se reporta em contraposição a uma possível “perdição”, anunciada pela escolha de um amor que é rejeitado pela sociedade.

Num primeiro momento, trataremos do século XIX e como o romantismo esteve aliado à ascensão das ideias burguesas. Veremos como as mulheres são pensadas dentro do século XIX e a sua luta pela conquista de direitos e visibilidade. Depois de analisado o contexto em que a obra se insere, relacionaremos essa informação às imagens das mulheres que aparecem na obra *Amor de Salvação*.

## O Romantismo, burguesia e o sujeito feminino

Para Moisés (1986), o romantismo foi uma transição de poder, em que a aristocracia deixa de ser a única força hegemônica e tem que concorrer com a existência de uma classe em ascensão: a burguesia.

Em detrimento ao absolutismo monárquico, a burguesia defendia o Liberalismo como filosofia política, enfatizando a busca da liberdade na “política, moral, arte, etc.” (MOISES, 1986, p. 141). De acordo com Rémond (1976), o sistema liberal, tanto na política quanto na sociedade, pregava a ideia da liberdade, o que se opunha ao poder absoluto do regime monárquico. Abdala Júnior e Paschoalin (1990) afirmam que:

A euforia provocada pela Revolução Francesa, associada à liberdade de ascensão econômica e individual, é o suporte e inspiração de uma literatura de emoções individuais. A ideia de que o indivíduo, com sua vida material e intelectual, é transitório, enfatiza o caráter relativo do que há no universo: nada é absoluto. Essa nova visão nada mais é que um novo modo de conceber o mundo, é a ideologia da nova sociedade que vê limitações e relatividades do homem e da história. As emoções individuais, a visão relativa do universo, o apego às tradições nacionais, a mitologização da história vem se opor aos séculos de racionalismo, absolutismo e impessoalismo (ABDALA JÚNIOR; PASCHOALIN, 1990, p. 79).

Nas artes, o romantismo foi a expressão dos ideais burgueses, porque pregava a libertação às regras existentes dos modelos clássicos e defendia, a partir da história de seus personagens, a liberdade do indivíduo. Na literatura, a escrita deveria expressar a individualidade, o sentimentalismo e a subjetividade do autor, tudo isso em uma linguagem simples. O amor, nos romances, é a expressão dessa busca pela liberdade individual e, muitas vezes, foge de todas as regras familiares impostas pela sociedade. Quando mostra isso, o romantismo quer tematizar a liberdade individual e colocar esse valor como um bem supremo para a classe que escreve e recebe o texto: a burguesia.

Para Abdala Júnior e Paschoalin (1990), o romantismo português também está ligado à evolução da imprensa, porque novos leitores ascendem devido à transição de poder e os jornais, com preços acessíveis, não retratando mais os padrões clássicos. Através dos jornais, Camilo Castelo Branco se destacou na novela passional: “a técnica de Camilo é folhetinesca e está relacionada com a expansão do jornalismo. As narrativas eram publicadas em capítulos que precisavam motivar o leitor a adquirir o capítulo seguinte” (ABDALA JÚNIOR; PASCHOALIN, 1990, p. 88).

Moisés (1986, p. 180) explica que a novela passional apresenta “sempre o amor impossível e superior, ou marginal aos preconceitos sociais, pois brota do mais fundo da carne e da alma, levando ao desvario os apaixonados com as promessas duma bem-aventurança via de regra malograda”. Nas obras, os amantes reagem impulsionados pela paixão. Moisés (1986) expõe, ainda, que a novela está ligada ao drama de menor extensão e nasceu junto ao romantismo interligado à classe burguesa. Trata-se de um texto mais centrado na questão amorosa, sem muito desenvolvimento e aprofundamento de características dos personagens. Já o romance é uma narrativa em prosa, em maior extensão, com assuntos que tratam do conflito amoroso, mas que também se estendem de maneira mais aprofundada para outros problemas sociais e históricos.

As novelas passionais do romantismo se destacavam pelo retrato do amor puro, a perseverança pelo amor, como as obras *Amor de perdição* e *Amor de Salvação*, de Camilo Castelo Branco. Nessas narrativas, são retratadas mulheres românticas de personalidades fortes, condutas diferentes e que escolhem viver o amor do seu jeito.

Para Oliveira (1997, p. 93), a característica comum do romantismo era o fato de trabalhar com “seres especiais”, ou seja, dar visibilidade a pessoas esquecidas e discriminadas pela sociedade e colocá-las como integrantes de um conjunto completamente normal. Foge, portanto, de regras e padrões clássicos, que tematizavam apenas a vida da corte ou aristocrática, preferindo seres com posições sociais contrárias ou subalternas, sendo despertados pelo amor.

Por isso, o amor, dentro da obra de Camilo Castelo Branco, apresenta-se cheio de conflitos. Através do amor, Castelo Branco analisa e discute a sociedade portuguesa do século XIX. Oliveira, no seu texto “Aspectos do amor em Camilo: a heroína romântica à mulher comum”, aborda a obra *Amor de Perdição* e ressalta como o amor de dois jovens é visto pela sociedade e o que esse amor representa para a burguesia portuguesa do século XIX. O professor discute que a “perdição” desse amor estaria principalmente no fato de os dois jovens, Simão e Teresa, quererem viver um amor a partir de escolhas particulares e não seguirem as orientações familiares. Os jovens se apaixonam independente do que as suas famílias querem. Esse tipo de escolha desestrutura a maneira como a sociedade até então vinha se organizando: o arranjo de casamento levando em conta aspectos econômicos.

Oliveira (1997) expõe, ainda, que, no romance *Amor de Perdição*, há um outro amor impossível: o de Mariana por Simão. Mas a divisão de classe social separa os dois e ela submete-se a ser auxiliar do seu amado. Para Oliveira (1997, p. 91), “o amor não aceito pela sociedade era um amor puro, que existia sem nenhuma manifestação carnal”. Mariana era consciente da diferença de classes que existia entre ela e Simão, pois o pai dela era ferrador, e o pai de Simão, corregedor, famílias com condições econômicas desiguais. A burguesia estava com o poder, mas, como podemos perceber tanto na obra *Amor de Perdição* quanto em *Amor de Salvação*, de Camilo Castelo Branco, as famílias com posições sociais diferentes não se unem em matrimônio. O escritor registra a ânsia de liberdade da burguesia, mas não registra ou advoga por uma revolução social muito maior que seria Simão ficar com Mariana.

Outra relação amorosa relatada no texto de Oliveira (1997) é a presente na obra *Maria Moisés* (1976), também de Camilo Castelo Branco, em que Antônio, um homem nobre, se relaciona com Josefa, uma mulher simples. Ambos se apaixonam, mas novamente a relação de poder e conflitos de famílias impedem que o amor prevaleça. Diferente de *Amor de Perdição*, em *Maria Moisés*, os personagens concretizam esse amor e desse relacionamento nasce uma filha, mas os amantes são impedidos de prosseguirem juntos.

O amor apresentado por Camilo Castelo Branco, em suas obras, não é só um sentimento, mas relações sociais. O autor explora que o amor também está dentro de questões de poder como a conservação da riqueza e a manutenção de certos valores. Por isso, alguns são aceitos pela sociedade e outros são rechaçados.

Dentro do romantismo, destaca-se as particularidades do desejo, o amor, a sensibilidade que não podem ser pensados independentes das questões sociais no século XIX. O amor aparece sempre numa esfera de conflitos entre o sentimento e o confronto com uma sociedade cheia de normas de relacionamento. Diferente dos casamentos predestinados pelos pais aos filhos, sem algum sentimento e destinado à conservação da riqueza, o romantismo, como forma de tematizar a luta do homem liberal contra as estruturas conservadoras, sempre focaliza os problemas advindos das relações movidas, principalmente, por amor. Mas, como vemos nos pares amorosos em Camilo Castelo Branco, a sociedade liberal não prevê uma revolução de classes, mas um rearranjo de poderes. Dessa forma, o romantismo traduz o espírito burguês e liberal. A liberdade que propõe tem mais a ver com uma defesa de uma classe específica do que com algum propósito maior ou humanista. Assim, podemos dizer que essa liberdade é uma liberdade relativa, porque envolve apenas princípios e valores de uma classe em relação ao seu capital, seu espaço político e social.

Nos conflitos amorosos, podemos ver conflitos de formas de pensar o mundo diferente: uma tradicional e outra liberal. O romantismo pode ser visto como uma corrente cujos valores encontram-se na maneira burguesa de se relacionar com o mundo.

Diante de um contexto social que se passava no século XIX, encontra-se no romantismo essa forma de reivindicação dos “novos tempos”. Não é à toa que no romantismo houve várias revoluções sociais, todas elas motivadas pelo confronto entre os novos valores que a burguesia queria implementar.

Quando pensamos nessa questão de liberdade em relação ao sujeito feminino, temos que observar certas particularidades. No século XIX, as mulheres começam a reivindicar os seus direitos, de acordo com Vaquinhãs:

O acesso à instrução foi uma das principais reivindicações do século XIX, mobilizando os sectores mais esclarecidos da sociedade portuguesa. Começando por ser considerado uma necessidade social, imprescindível à consolidação do Estado-nação, converteu-se, no final de Oitocentos, na principal exigência do movimento feminista português. A progressão do sexo feminino no sistema educativo; a criação dos ensinamentos secundário e técnico; o ensino religioso e o quotidiano dos colégios católicos; o debate sobre a coeducação e as resistências encontradas têm sido matérias analisadas com pormenor, através de uma gama variada de fontes: debates parlamentares, documentação dos ministérios, imprensa especializada, entre outras (VAQUINHAS, 2009, p. 251).

As mulheres começam as reivindicações pelo direito de trabalhar e de custear as próprias despesas, procurando a libertação de uma vida submissa, dependente do homem. A mulher, antes dos movimentos reivindicatórios, vivia para o marido, filhos e trabalhos domésticos. Com as mudanças sociais do século XIX, a mulher passa a reivindicar inserção no mercado de trabalho e a profissionalização.

Costa (1963, p. 38) expõe que, no século XIX, “a figura feminina terá na literatura romântica um marcante papel”, já que vários conflitos se deram pelo confronto de interesses entre famílias, suas filhas e seus namorados. Vistas como propriedades, as filhas se verão frente a manutenção das vontades das famílias ou a realização de seus próprios desejos. Na Literatura, veremos vários triângulos amorosos sendo explorados nesse sentido.

Quanto à caracterização dessas mulheres na literatura, algumas imagens são exploradas, compondo o que se convencionou chamar de mulher-anjo e de mulher-demônio, dentro da teoria da literatura. A mulher-anjo está ligada à fidelidade, à pureza. Em relação aos homens, “desperta-lhe a sensibilidade para o belo, encoraja-o na sua missão política ou patriótica, revigora-o moralmente” (COSTA, 1963, p. 38). Quanto à mulher-demônio, “seu encanto mágico, seduz e enfeitiça. O amor é febre que consome, é perdição e loucura” (COSTA, 1963, p. 39). Essas últimas características eram dadas a mulheres que apresentavam inteligência, independência, diferente da mulher-anjo que

exalta e enriquece a alma do seu amante porque tem uma postura de completa subalternidade a ele.

Conforme expõe Costa (1963), os autores do romantismo propuseram através de suas obras a valorização de algumas imagens de mulher. Através dessas imagens, podemos discutir o lugar reservado às mulheres nas sociedades. Com as mulheres-anjos, vemos um estereótipo ligado à abnegação, pureza, enfim, uma mulher passiva, em conformidade com sociedades que colocam o homem como principal membro da família e vida social. Com as mulheres-demônios, vemos a imagem da mulher que é movida por desejos e que não respeita as normas sociais, se constituindo, por isso, em ameaças para a sociedade.

Em qualquer dessas imagens, a liberdade é usufruto masculino e a mulher, mesmo dentro de uma sociedade que se diz liberal, ainda é vista como um ser subalterno de diferentes maneiras.

### **Salvação e a perdição em *Amor de Salvação***

A obra *Amor de Salvação*, de Camilo Castelo Branco, se inicia com o encontro de Afonso de Teive, o protagonista, com o narrador da história. Afonso, no começo da história, explica ao narrador do texto como fora parar onde estava: casado com Mafalda, sua prima, com sete filhos e à espera do oitavo. Afonso de Teive conversa com o narrador sobre tudo que viveu na sua mocidade, o caso de amor com Teodora e como se entregou ao *Amor de Salvação* de sua prima Mafalda.

Afonso de Teive e Teodora se conheceram devido à amizade de suas mães, que se conheceram em um convento e prometeram unir seus filhos. Mas a mãe de Teodora vem a óbito e a menina é acolhida pelo tio que a colocou no convento das Ursulinas. Afonso de Teive sempre visitava Teodora no convento, mas a sua dedicação pela amada foi descoberta pelas religiosas.

A mãe de Afonso, então, decidiu que o filho fosse completar os estudos preparatórios em Lisboa e ele obedeceu com a promessa de que, após um ano, a jovem Teodora seria sua esposa. Foi morar com o tio e suas primas, mas nada o satisfazia naquele lugar, nada o consolava da profunda saudade de Teodora. Afonso de Teive aproveitava os momentos de solidão para expressar em suas cartas direcionadas a sua mãe os preparativos para o casamento.

Teodora, no convento, soube que Afonso de Teive estava em Lisboa e o constrangimento e a falta de esperança a invadiram, por isso decidiu casar-se com o seu primo Eleutério Romão não por amor, mas para sair do convento. Afonso estudava em Lisboa, tentando esquecer Teodora, tentativa essa não bem-sucedida, pois a todo momento a lembrança de sua amada vinha em sua memória.

Mafalda, prima de Afonso de Teive, chorava muito, pois sabia que o homem que ela amava queria Teodora. O tio de Afonso alertou o sobrinho sobre a tristeza da filha e Afonso decidiu sair da cidade. Afonso de Teive, então, escreveu uma carta a Teodora, mas quem recebeu foi o seu esposo, Eleutério. Como não sabia ler, pediu ao seu compadre que fizesse a leitura da carta, mas, sem sucesso, pois não entendia o que queria dizer na carta.

Teodora e Afonso combinaram a fuga para Londres, mas os amantes foram surpreendidos por Eleutério. Teodora argumentou que era independente para amar e disse a seu esposo que era uma mulher de alma livre. Então, Afonso de Teive e Teodora foram desfrutar do amor juntos em Londres. Teodora passou a ser chamada de Palmira. Foram morar em um palacete e recebiam alguns amigos que Afonso de Teive havia feito. Afonso não escrevia com tanta frequência a sua mãe e, quando recebeu a carta de sua prima Mafalda avisando sobre o falecimento da D. Eulália, entrou em desespero, e Palmira veio consolar a sua angústia. Palmira, com intuito de consolar o seu amante, procedeu palavras que provocaram a fúria de Afonso de Teive (BRANCO, 1994, p. 78): “Não basta o amor da mulher amante para consolar as saudades de uma mãe. Eu também a tinha, quando te amava, e abriguei-me no teu coração”. Por longo período, Afonso de Teive afastou-se de Palmira, pois entendeu que sua amada não se comovera com a sensibilidade do momento que se passava.

O luto pela mãe fez com que Afonso de Teive quisesse ficar isolado (BRANCO, 1994, p. 79): “Encerrou-se Afonso por espaço de oito dias, inconsolável aos afagos de Palmira”. Um dia o criado da casa, percebendo as constantes visitas de D. José Noronha, amigo de Afonso de Teive, decidiu falar ao patrão da infidelidade de Palmira. Afonso de Teive se separou de Palmira e saiu do palacete com o seu criado.

A morte de Fernão de Teive deixa a filha Mafalda desamparada e sozinha. O Padre Joaquim estava se preparando para levar dinheiro a Afonso de Teive quando Fernão faleceu e Mafalda decidiu acompanhar o padre ao encontro do primo. Viajaram Mafalda e o Padre Joaquim e, quando encontraram com Afonso de Teive, informaram-no da morte do seu tio. O rapaz chorou e pensou na solidão da prima. Ao se encontrarem, abraçaram-se longamente e, diante da situação, o padre propôs aos dois o casamento.

### **Teodora e a “perdição”**

Teodora é uma mulher que não é presa aos padrões designados pela sociedade, pois se dedicou ao bom estudo, aos livros, permitia-se o amor e a liberdade: “O que ela amava era a liberdade” (BRANCO, 1994, p. 33). Essa frase é dita quando Teodora decidiu casar-se com seu primo Eleutério, pois tinha perdido a esperança do seu amado, Afonso, a vir libertar do convento. Seu maior desejo era livrar-se da solidão, porque era assim que se sentia no convento. Entendeu que não seria Afonso que a libertaria e sim ela mesma.

Mas, como mulher, sua liberdade não era, de fato, concretizada pois teve que casar com quem não amava, ao contrário de Afonso, que, como homem, sempre se viu em festas e diversões:

À primeira vez que me embriaguei, recobrando o tino, envergonhei-me; lembrou-me minha mãe e chorei (BRANCO, 1994, p. 42).

A senhora de Ruivães felicitava o filho por saber que ele procurava os passatempos da capital, este estava livre desfrutando de sua juventude com amigos, divertimentos noturnos e estudos (BRANCO, 1994, p. 63).

Para Oliveira (1997), diferente do amor de Simão por Teresa, em *Amor de perdição*, que era completamente platônico, pois se comunicavam através de cartas e apenas uma vez se viram pela janela, entre Teodora e Afonso de Teive existia uma comunicação através de cartas e as visitas ao convento. A aproximação maior faz os dois decidirem morar juntos, quando Teodora resolve deixar o marido: “Volvido um mês sobre os sucessos descritos, Afonso de Teive e Palmira que nunca mais se chamou Teodora viviam num palacete ao Campo Grande, por ser entrada a sazão estiva” (BRANCO, 1994, p. 75).

Teodora era admirada pela sua beleza “deslumbrante de formosura, gentil como as magníficas quimeras do pincel inspirado” (BRANCO, 1994, p. 44) Também era uma mulher que esbanjava inteligência, formosura e independência. A fala e escrita de Teodora demonstravam a sua habilidade com a linguagem. Essas qualidades já eram percebidas pelo seu amado quando liam as cartas recebidas: “Esta senhora tem estilo ou eu não entendo nada de estilos! Que interrogatório!” (BRANCO, 1994, p. 49). Teodora tinha o domínio das palavras ao escrever, características de uma mulher decidida e articulada com as palavras.

Percebe-se, ao decorrer da novela, que a família de Afonso de Teive não concordava com a paixão avassaladora que ele sentia por Teodora e buscava de qualquer forma o afastar, porque a intenção era a salvação da família:

A parentela do ilustre pimpolho, alvoroçada pelas lástimas da fidalga, reunira-se em conselho, e alvitrou que Afonso de Teive fosse completar os estudos preparatórios em Lisboa, hospedando-se em casa dum seu tio desembargador (BRANCO, 1994, p. 27).

O amor de salvação, neste caso, era a conservação econômica da família, algo que não seria obtido com Teodora, já que não tinha nenhum suporte financeiro deixado pelos pais. A mãe de

Afonso, depois que a mãe de Teodora morrer, se referia à jovem, mostrando seu descontentamento: “Estás esquecido daquela louca, meu filho!” (BRANCO, 1994, p. 41). Observamos que o adjetivo “louca” é acionado para desqualificar Teodora, não só porque ela era voluntariosa e inteligente, mas principalmente para desestimular o filho a fazer essa escolha econômica. O tio de Afonso de Teive também procurava alertar o sobrinho com exemplos do triste destino de pessoas da família que se entregaram à paixão: “Teu tio-avó foi um mal desgraçado. O amor de uma mulher da corte entrou-lhe no coração, e apodreceu-lho à força de lhe derramar o sangue com as torturas da perfídia” (BRANCO, 1994, p. 52). Teodora, no entendimento da família, seria a mulher de perdição, a mulher-demônio para Afonso de Teive.

Teodora, depois que decide largar seu marido e ficar com Afonso, não era compreendida pelas pessoas a sua volta, mas não era sentimentalista: “voltada para o marido: Que me quer? A minha alma é livre” (BRANCO, 1994, p. 73). Ela se entregava às escolhas que lhe era possível diante das circunstâncias.

Diante da leitura da obra, há um questionamento sobre por que Teodora, que amava tanto Afonso de Teive, o traiu com seu amigo. O que acontece é que nos prendemos aos padrões da sociedade e esquecemos que Afonso de Teive afastou-se da sua amada e dos amigos, angustiado devido à morte de sua mãe D. Eulália, sua protetora e também arrimo econômico:

Encerrou-se Afonso por espaço de oito dias, inconsolável aos afagos de Palmira. [...] ‘Eu sofro muito’, dizia ela a D. José de Noronha, alquebrando o rosto em desconfortada pena, ‘ao ver que minha solicitude consoladora nada pode com Afonso. O coração da mulher que renunciou à satisfação do dever e se imolou aos caprichos transitórios de um homem deve também renunciar ao poderio de desviar de uma sepultura aos olhos dele. Assim, se é castigada, quando se é culpada como eu (BRANCO, 1994, p. 79).

Eles não viveram um amor para sempre, porque Teodora decidia seu destino, ao contrário de Afonso sempre muito preso às economias da mãe e valores daquela sociedade. Teodora tinha consciência de que sempre seria vista como culpada por ter deixado o marido, até mesmo por aquele a quem escolhera viver. A morte da mãe de Afonso era a certeza de que aquela imagem, no luto do amado, era a que estava refletida em seus olhos. Portanto, a atitude de Teodora foi vista por todos como algo negativo, algo que nem Afonso consegue suplantar. Esse aspecto, junto com seus problemas econômicos, fará com que Afonso também desista de Teodora.

## Mafalda e a “salvação”

Mafalda é apresentada como uma mulher dedicada, persistente no que almeja, mesmo que lhe faça sofrer. É prima de Afonso de Teive e a família investia para que os dois se unissem em matrimônio como um meio para esquecer Teodora e salvar a família. É descrita como “bela e triste” (BRANCO, 1994, p. 43), por um amor não correspondido, já que Afonso de Teive estava apaixonado por Teodora.

Mafalda, em todo momento, esperava que o seu primo se libertasse do amor que sentia por outra mulher e se dedicasse a ela: “Mafalda pôs-me com muita suavidade a mão na boca, e disse: Não digas mais nada, meu irmão, que já disseste tudo [...]. A mulher única do teu amor [...] a mulher única do teu amor é [...] ela!” (BRANCO, 1994, p. 55).

Oliveira relata sobre a obra *Amor de Perdição*, de Camilo Castelo Branco, que Mariana havia se dedicado a Simão como uma criada. Mafalda, em *Amor de Salvação*, também em tudo procurava ajudar o seu amado, mas, diferente de Mariana, Mafalda tinha uma ligação de parentesco com Afonso de Teive. A sua posição também é de subalternidade, mas não por uma questão social, já que os dois faziam parte da mesma classe. Por causa disso, vemos a possibilidade de Mafalda se indignar do amor que Afonso sente por Teodora e ter esperança de os dois ficarem juntos:

Mafalda ia murmurando: Que mulher, santo Deus! Que ousadia! [...] Eu bem desconfiava que era ela. Quando tu estavas a dormir esta tarde, vi passar esta mesma criatura, assim encapotada sobre um grande cavalo, com um criado de farda (BRANCO, 1994, 47).

A mulher a qual Afonso de Teive amava, para Mafalda, era maldita porque sabia que estava perdendo o seu amado e que a dedicação ao primo não estava despertando o amor dele. Todas as características que apresentam a independência de Teodora são criticadas por Mafalda, porque as duas correspondem a perfis diferentes de mulher.

No decorrer da obra, a tristeza de Mafalda é citada, já que ela chorava muito pelo primo, mas Afonso de Teive só a enxergava como uma mulher honesta e digna: “Mafalda apareceu-me com o semblante pálido, os olhos raiados de muito chorar, e o azul-violeta das olheiras carregado e distendido até meia-face” (BRANCO, 1994, p. 51). Ela, como resignada, se constitui num perfil de mulher mais aceita dentro do romantismo e na sociedade.

Mafalda se dedicava maternalmente a todos: ao primo, a tia D. Eulália e ao seu pai, Fernão de Teive. Evidencia-se o caráter maternal que a sociedade cobra da mulher. Resignada, subalterna e maternal, todas essas características a qualificavam para ser a esposa de Afonso Teive, de acordo com sua mãe. Esse carisma está relacionado ao fato de Mafalda corresponder ao perfil de mulher que a sociedade queria. As cartas que Afonso de Teive recebia de conselhos e notícias da família era Mafalda quem as escrevia. Mesmo sabendo que não a amava, ódio não corrompia o seu coração. A personagem, portanto, vai se constituindo na mulher-anjo, aquela que reproduz o perfil que todos queriam e aquela que resgata o homem da perdição. Como aborda Costa (1963, p. 40), “a mulher anjo” era a “encarnação do bem e da virtude”. Essas características estão presentes em Mafalda.

A persistência de Mafalda resultou em matrimônio com o primo Afonso de Teive. De acordo com a narrativa, esse seria o amor de salvação, presente no título. Ela é a mulher-anjo: aquela que não trairá o seu esposo, não deixará que ele reparta o patrimônio econômico com outra classe e lhe dará muitos filhos. Portanto o que se percebe é que a “salvação” não está só restrita ao indivíduo, mas também diz respeito aos valores da sociedade. Afonso, ao escolher Mafalda, assegura não só os valores da sociedade, mas também o capital da família.

## Conclusão

Neste artigo, trabalhamos com a representação da mulher no século XIX na literatura portuguesa, na obra *Amor de Salvação*, de Camilo Castelo Branco. A novela aborda imagens de mulheres a que a crítica literária deu o nome de mulher-anjo e a mulher-demônio. A mulher-anjo corresponde àquela que respeita os valores da sociedade, e a mulher-demônio é aquela que corresponde a um outro modelo: a imagem do demoníaco e do voluntarioso.

Percebe-se características divergentes entre as duas mulheres analisadas. Aceita-se a mulher que corresponde ao perfil de anjo e rejeita-se a mulher-demônio. A mulher considerada de perdição é desprezada pela sociedade, pois não possui os “estereótipos dominantes da boa filha, futura boa esposa e mãe” (VAQUINHAS, 2009, p. 248). Camilo Castelo Branco aborda essa representação diante da sociedade patriarcal existente. A perdição e a salvação estão relacionadas também aos valores dessa sociedade.

O *Amor de Salvação* é realmente a salvação da família, em que os pais decidem a mulher ideal, submissa e religiosa para o filho, que irá conservar os valores e a propriedade da família.

## Referências

ABDALA JÚNIOR, Benjamin e PASCHOALIN, Maria Aparecida. **História Social da Literatura Portuguesa**. 4º ed. São Paulo: Ática, 1994.

BRANCO, Camilo Castelo. **Amor de Salvação**. São Paulo: Scipione, 1994.

COSTA, Emília Viotti da. *Concepção do amor e idealização da mulher no romantismo: considerações*

a propósito de uma obra de Michelet. **Alfa**: revista de linguística. São Paulo, 1963. V. 4. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/viewFile/3216/2943>. Acesso em: 20.jul.2018.

MOISES, Massaud. **A Literatura Portuguesa**. 22 ed. São Paulo: Cultrix, 1986.

OLIVEIRA, Paulo Fernando da Motta de. Aspectos do Amor em Camilo: Da Heroína Romântica à Mulher Comum. **Revista Letras**. Curitiba, 1997. V. 47. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/19030>. Acesso em: 20.jul.2018.

RÉMOND, René. **O Século XIX: 1815 - 1914**. São Paulo: Cultrix, 1976.

VAQUINHAS, Irene. Estudos sobre a história das mulheres em Portugal: As grandes linhas de força no início do século XXI. **Revista Internacional Interdisciplinar Interthesis**. Florianópolis, 2009. V.6. n 1. Disponível em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/interthesis/article/view/1807-1384.2009v6n1p241> Acesso em: 05.set.2018.

Recebido em 20 de abril de 2020.

Aceito em 09 de março de 2021.