

CRISTINA DE A NOIVA DE CANÁ, DE ANTÓNIO CABRAL, ENTRE A SUA AMBIVALENÇA BOVARIANA E A ANTIGUIDADE CLÁSSICA

José Carlos Magalhães Pereira (UTAD)

ABSTRACT

In this article, we propose to explore an analysis of the symbolic figure of the character Cristina from the novel *A Noiva de Caná* [The Bride of Cana], by António Cabral (1931-2007), from the perspective of the novel *Madame Bovary* ambivalence, that is, in the context of the possible duality (or not) between the vision of good (virtue) and evil (sin) in the context of female imagery representations. However, we will also use a framework of comparisons between this woman and intrinsic aspects of other female characters, more specifically from Greco-Latin literature. We must not forget, that the title of the work, written by the Trás-os-Montes author, attempts to establish an intertextual relationship with a well-known passage from the New Testament, more precisely, the one that, in the first eleven verses of the second chapter of the Gospel according to St. John, tells us about Jesus' first miracle, known as the 'Wedding at Cana', the homonymous title of the aforementioned novel.

Keywords: António Cabral; *The Bride of Cana*; Cristina; Douro, *Madame Bovary*.

RESUMO

Neste trabalho, propomo-nos a explorar uma análise sobre a figura simbólica da personagem Cristina do romance *A Noiva de Caná*, de António Cabral (1931-2007), numa perspetiva da ambivalência bovariana, ou seja, no contexto da possível dualidade (ou não) entre a visão do bem (virtude) e a do mal (pecado), no âmbito das representações imagéticas femininas. No entanto, recorreremos também a um quadro de comparações dessa mulher com aspetos intrínsecos a outras personagens femininas, mais concretamente da literatura da Antiguidade greco-latina. Não esquecermos, porém, que o título da obra, da autoria do escritor transmontano, tenta estabelecer uma relação de intertextualidade com uma conhecidíssima passagem do Novo Testamento, mais precisamente, aquela que, nos primeiros onze versículos do segundo capítulo do Evangelho segundo S. João, nos dá a conhecer o primeiro milagre de Jesus, conhecido por “Bodas de Caná”, designação homónima do mencionado título romanesco.

Palavras-chave: António Cabral, *A Noiva de Caná*, Cristina, Douro, *Madame Bovary*.

Recebido em 29 de setembro de 2025

Aceite em 23 de novembro de 2025

DOI: 10.58155/revistadeletras.v2i3.648

Introdução

Citemos a famosa perícope sagrada, que, no universo dos evangelhos, narra em exclusivo a miraculosa transformação da água em vinho, realizada por Jesus Cristo e por mediação maternal de Maria, durante as bodas de um matrimónio celebrado na Galileia, no qual o Mestre confraternizou com a sua mãe e os seus discípulos. A boda teve lugar três dias depois de Jesus escolher os seus doze apóstolos para o plano da Redenção da humanidade, missão essa estabelecida pelo Pai:

Três dias depois, celebravam-se bodas em Caná da Galileia, e achava-se lá a mãe de Jesus. Também foram convidados Jesus e os seus discípulos. Como viesse a faltar vinho, a mãe de Jesus disse-lhes: “Eles já não têm vinho”. Respondeu-lhe Jesus: “Mulher, isso compete a nós? A minha hora ainda não chegou”¹. Disse então a sua mãe aos serventes: “– Fazei o que ele vos disser”. Ora, achavam-se ali seis talhas de pedra para as purificações dos judeus, que levavam cada qual duas ou três medidas”². Jesus ordenou-lhes: “Enchei as talhas de água”. Eles encheram-nas até ao cimo. “Tirai agora” – disse-lhe Jesus – “e levai ao chefe dos serventes”. E levaram. Logo que o chefe dos serventes provou a água tornada vinho, não sabendo de onde era, se bem que soubessem os serventes, pois tinham tirado a água, chamou o noivo e disse-lhe: “É costume servir primeiro o vinho bom e, depois, quando os convidados já estão quase embriagados, servir o menos bom. Mas tu guardaste o vinho melhor até agora”. Este foi o primeiro milagre de Jesus; realizou-se em Caná da Galileia. Manifestou a sua glória, e seus discípulos creram nele”. (*Bíblia Sagrada* 2000: 1834-1835)

Poder-se-á dizer que é bastante incipiente a correlação entre o texto bíblico e a produção intertextual operada por Cabral. Consideramos esta intertextualidade intencional, pois é uma tentativa de mitologema, verifica-se apenas do uso de uma referência, a *forjação*, que se traduz em processos de travestimento tanto da voz como das modalidades diegéticas, poéticas e estéticas inerentes a esse recurso literário (Genette, 2010: 143): se é verdade que o cidadão António Cabral, profundo conhecedor da realidade sociológica

¹ *Isso compete a nós?* Literalmente: *Mulher, que tem isso a ver comigo e contigo?* Sentido: “em si nós nada temos a ver com esta falta de vinho: a minha hora de fazer milagres ainda não chegou. Contudo, a teu pedido, anticipo essa hora” (*Bíblia Sagrada* 2000: 1834-1835 – nota do tradutor).

² *Purificações*: conferir Mc 7,3s, onde se fala das purificações em uso entre os judeus. *As medidas*: neste caso, são cerca de quarenta litros (cada talha comportava de 80 a 120 litros) (*Bíblia Sagrada* 2000: 1834-1835 – nota do tradutor).

do Douro vinhateiro, tem o mérito de narrar de uma forma clara, objetiva e bem-sucedida os quadros eufóricos e disfóricos, respetivamente, sobre a vida alegre, genuína e idealizada da vida do campo (o *locus amoenus* típico do Romantismo) e ao mesmo tempo pesadamente sofrida (o *locus horrendus*) da gente daquela região – quadros esses bem expressos no romance¹, já no que respeita à tentativa de o ligar ao hipotexto afigura-se-nos oportuno e justo afirmar que, neste caso, a intertextualidade ocorre, a bem dizer, apenas pela conotação meramente simbólica do título do hipertexto. Por exemplo, perguntar-se-á: que tem que ver Cristina com a noiva da Galileia? – figura esta que nem sequer é nomeada nem subentendida. Ou com Maria? – a única mulher que intervém na referida passagem bíblica, cujo papel ali foi apenas o de mediar uma vontade dos convivas junto do filho. Portanto, a desejada intertextualidade dá-se, o quanto muito, de forma subentendida, implícita, por dedução intuitiva face ao título. Não haverá nenhum cidadão dos países de cultura cristã, religioso ou não, que nunca tenha ouvido a famosa expressão “noiva de Caná”.

1. Vinho de Caná como metáfora do vinho do Douro e dos corpos erotizados de Cristina e da sua filha

A intertextualidade pressupõe um ou vários exercícios de receção de leitura, de imitação, de diálogo, adaptação ou recriação do hipotexto, mas perguntar-se-á: até que ponto esse procedimento se verifica no livro sobre o qual aqui nos debruçamos? Se é indiscutível, como refere Linda Hutcheon, que numa adaptação “o contexto pode modificar o sentido, não importa onde ou quando” (Hutcheon 2013: 147), a nosso ver, a narrativa em apreço suscita dúvidas quanto à legitimidade de ser considerada um tipo de adaptação em relação ao texto canónico, não obstante se façam referências e comparações de tipo visual das feições corporais, como, por exemplo, o mamilo da santa exposta no altar da capela com as feições da noiva, Cristina. Embora possamos intuir que a referência no romance ao vinho apresentado nas bodas de Caná seja uma metáfora do que se produz no Douro, o autor, simbolicamente, compara o primeiro vinho à figura erotizada de Cristina e

¹ Maria da Assunção Morais Monteiro escreve, a propósito das visões eufórica e disfórica patentes n’ *A Noiva de Caná*: “Se, por um lado, temos uma visão eufórica da região duriense, com as suas belas paisagens, as rusgas, festas, romarias, cantigas, por outro lado são focados muitos aspetos negativos da realidade do Douro. [...] Um desses problemas prende-se com as epidemias (de oídio e de mildio, por exemplo) que reduzem em muito a produção e aumentam os gastos do agricultor” (Monteiro 2007:193).

o vinho guardado para o fim, de melhor qualidade, ao corpo de Rosa. Esta, filha de Cristina, era uma menor de quinze anos de idade, ainda virgem e, como iremos ver, desabrochava tentações. A propósito dessa legitimação, leiamos a consideração de Rui Manuel Afonso Mateus:

[...] a adaptação estabelece com a obra canónica sobre a qual é *exercida* uma relação que se poderia dizer de mútua legitimação. Poderia definir-se, em termos bióticos – visto que é de sobrevivência que se trata –, como uma forma de mutualismo em que os benefícios são repartidos quase equitativamente pelas duas instâncias intervenientes. A adaptação retira do clássico de que deriva o aval institucional que lhe é assegurado pelo prestígio do alvo, ao passo que este vê relançada e reforçada a sua posição no cânone literário em resultado da divulgação e da confirmação garantidas pelo enquadramento escolar. (Mateus 2013: 22)

O autor de *A Noiva de Caná*, que conhecia a teologia (recorde-se que fora sacerdote católico ainda antes de publicar o referido romance), sentiu-se à vontade para aproveitar o tal “prestígio do alvo” e batizar a obra com o quadro imagético da dita perícopesagrada, dando-lhe assim um caráter de estatuto literário, e, podendo, desta forma, expressar um novo pensamento – antimariano – com a formulação de uma afetividade de cariz freudiana¹, desconciliando, assim, a vontade e as manifestações do Corpo com os desígnios e a ascese do Espírito². Além disso, tentou obter uma eficácia da sua mensagem literária através da paródia e da carnavalização em certas

¹ José H. Barros de Oliveira afirma: “Em termos freudianos, o dilema poderia pôr-se entre o processo primário ou o processo secundário, o princípio de prazer ou princípio da realidade, o inconsciente ou consciente, o id ou o ego, o Eros ou o Logos, o elemento predominantemente feminino ou masculino, o pensamento primitivo e onírico (simbólico) ou racional. Freud centra a sua atenção e dá primordial importância ao primeiro termo, mas sem desconsiderar o segundo, reconhecendo embora a força do primeiro. Porém, o dilema é só fruto dum dualismo sem sentido no ser humano, que constitui um todo unido e integrante, onde cada fator ou vetor tem o seu papel específico dentro do aparelho psíquico, como no corpo cada órgão tem a sua função” (Oliveira 1991: 87).

² Exemplifiquemos a nossa constatação, que corrobora com o teor da nota anterior e com a descrição opinativa do narrador do romance em relação a um dos momentos de assédio sexual de Silvano – um verdadeiro D. Juan – sobre Rosa, ainda de menor idade; esta, a qualquer momento, poderia ceder à investida masculina: “Mesmo na elegante repressão da sua natureza, o tal Id de que nos fala Freud, descobridor das índias subterrâneas, e na elegantíssima modelação do seu Ego – sapientíssimos oleiros são, ou antes, julgam ser alguns educadores, ao cogitarem que a instância suprema da personalidade, controladora e valorativa, o Ego – está mesmo a ver –, se alteia, rebaixa, arredonda, corrige, na roda giratória, como um pouco de barro embebido em água! A abelha estava prestes a abrir clareiras no fosco vidro do casulo: já os rebordos deste começavam a estalar” (Cabral 1995: 67).

passagens do texto, principalmente em relação ao sagrado, ironizando-o. Inerentemente a esse propósito, questionando a religião¹ e os costumes familiares conservadores, vendo nestes o papel principal de subalternização da mulher na família e na sociedade. Enquanto madame Emma Bovary² sai de casa, dos costumes da província, intuindo a sua libertação no meio febril da apelativa cidade, Cristina surge como protótipo da mulher vítima, mas, ao mesmo tempo, “cúmplice” consciente dessa condição social, fazendo o “jogo” da sua liberdade amorosa e sexual em torno dos destinos da quinta, num meio de ancestrais costumes, onde quer viver permanentemente, ao ponto de recusar ser candidata a deputada da nação. O estado civil de solteira não lhe permitiria – a si e a todas mulheres a que se refere o contexto espaço-temporal do romance³ – assumir a sua posição feminina, num meio social demasiado machista⁴ e intolerante a padrões não condizentes com a família

¹ António Cabral atribui à religião uma ilusão coletiva fruto da ignorância; porém, relativiza essa tese, ao reconhecer algum humanismo nessa fé: “Afinal a história das religiões é tão antiga como a história da humanidade e a tese de uma ilusão coletiva ocasionada por ignorâncias e incapacidades não invalidava o que há de profundamente humano nessa ilusão, forma de conhecimento consanguínea da arte, a ilusão assumida, à qual de resto proporcionara algumas das suas belas expressões. E não se tratava apenas de tolerância esteticamente motivada, mas de uma necessidade de partilhar descomprometidamente uma tendência comum a todos os espíritos e que é a de se comprometerem fora de si próprios, mesmo quando se projetam” (Cabral 1995: 54-55).

² Recorde-se que o termo *bovarismo* foi concebido pelo filósofo francês Jules de Gaultier (1858-1942) ao referir-se a Emma Bovary, a personagem principal homónima do título do romance *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert (1821-1880), também francês. Emma não se revia na realidade do seu quotidiano; casada no seio de uma família rural, religiosa e conservadora do século XIX, sofria angustiosamente por uma vida que se lhe apresentava monótona, causadora de permanente insatisfação, até a nível sexual, pelo que, e como veremos mais adiante, devaneia e idealiza objetivos impossíveis de alcançar, recusando insistentemente a realidade fastiosa. Esta atitude, apesar de lhe ter oferecido o mundo das emoções citadinas e de aventura amorosa, pelos vistos, acabou também por não se traduzir na felicidade desejada – pelo contrário, o final culmina em tragédia, em morte, tal como n’ *A Noiva de Caná*, de António Cabral, como uma espécie de *hybris* grega.

³ A escolha do tempo e dos lugares na narrativa situa-se nos anos 80 do século XX – um período de transformações culturais, económicas e sociais decorrentes da abertura de Portugal à democracia, em 1974, é certo, mas padecendo de alguns dos resquícios e atrasos do antigamente; os lugares são, como dissemos, partes do interior do país, da ruralidade daquele Portugal profundo e enraizado aos usos e costumes seculares, a uma cultura muito própria de viver, à sua filosofia de vida e preponderantemente à sua religiosidade.

⁴ O narrador tem esta expressão, reflexo da mentalidade machista espaço-temporal do romance: “histórias antigas de mulheres idiotas que deixaram insensatamente de ser cobras e ramos de árvores para se enfeitarem ao gosto dos homens que os devoram, bem feito (Cabral 1995: 12).

tradicional. A sua independência e liberdade, nesse caso, acabariam por ser relativas, mercê das mentalidades de então, das várias censuras sociais, se bem que, nessa altura, e apesar das resistências, que gradualmente se foram diluindo, os costumes da província tinham já sofrido as influências do mundo moderno. Historicamente “a libertação das mulheres incluiu, também, a libertação sexual, com o advento de métodos anticoncepcionais. Isso não é sem consequências” (Patrasso & Grant 2007: 142). Cristina, porém, sujeitou-se a um casamento sem amor, com um homem tido como boa pessoa, mas com o qual não tinha qualquer afinidade, não lhe satisfazendo os seus imperativos de felicidade¹. Desta maneira, faz o jogo duplo de esposa/adúltera, que é um manto social como disfarce e com o qual cobre as suas opções de intimidade.

2. Cristina e a sua transgressão conjugal na vida diária da Quinta das Combareiras (Alijó)

A Noiva de Caná remete-nos para a descrição da vida diária da Quinta das Combareiras, propriedade agrícola que, não obstante ser o espaço de uma óbvia narrativa ficcionada, podemos considerar como um espaço real e psicológico, que se refere ao desenvolvimento do enredo e da singularidade das personagens imaginadas. Situa-se na freguesia de Castedo, do concelho de Alijó, terra natal do autor do livro.

Na Quinta das Combareiras vive-se, a bem dizer, a mesma realidade de todas as outras unidades agrícolas daquele mapa geográfico: os mesmos sonhos e aspirações, as mesmas conquistas e alegrias, angústias e dramas, os mesmos procedimentos de trabalho e de tratamento das vinhas, as mesmas adversidades. Da mesma forma como noutras propriedades rurais, verificam-se as contrariedades causadas pelas doenças fúngicas das videiras, e, de entre

¹ Cristina é o protótipo da mulher e esposa subalternizada no contexto da família tradicional, que, não obstante às vezes contornar essa realidade através da transgressão (adultério), jamais se liberta dessa condição. O seu casamento, sem amor, é, obviamente, um disfarce. O narrador aborda Francisco, o marido: “Cristina esperava-te: o odor de um lobo. E deixou que esse odor lhe subisse pelas pernas, garra felpuda, a arranhá-la, a penetrá-la. Torrente. Cristina não gostava de ti, do que em ti havia de cão submisso e boçal, desse ar embasbacado e delirante que te faz parecido com um sacristão a passar diante do altar com genuflexões parolas. [...] Mas a princesa, da sua torre, era atraída pelo que havia de terra brava, de lobo, de lobo indomável, feroz, dentro de ti” (Cabral 1995: 49). “[...] um Francisco atarantado, que a possuiu sofregamente, atabalhoadamente, estupidamente, como sempre veio a fazer, incapaz de distinguir uma libélula de um besouro. Cristina nunca protestou” (Cabral 1995: 50). Como vemos, há um fenómeno psíquico de dupla atitude: repulsa no interior de Cristina e, por outro, uma certa atração no exterior da sua alma.

outros aspetos, obtêm-se os mesmos benefícios, tais como o rendimento da produção, apesar de incerto e variável de ano para ano, e a possibilidade de emprego para homens e mulheres habituados aos trabalhos duros na terra, muito embora muitas vezes sazonal. Apesar disso, estes trabalhos terminam sempre num ambiente de grande animação festiva e de ação de Graças, o agradecimento a Deus pelos resultados alcançados nas produções, a lembrar os povos da Antiguidade Clássica, que se obrigavam a celebrar os deuses sempre que alguma graça obtinham deles. Recorde-se que, em relação ao vinho, os Romanos honravam Baco, correspondente ao deus grego Dionísio (Grimal 1992: 121-122). Aliás, sobre esta divindade, tentamos descortinar se há, ou não, intenção por parte do autor de *A Noiva de Caná* de estabelecer um paralelismo entre a circunstância extraconjugal de Cristina, casada com Francisco, e o facto de Baco ser filho de uma relação – adúltera, também – de Zeus, o pai os deuses, com a humana Sêmele (Grimal 1992: 414), como ingrediente substrato¹, manifestando, embora, características de paródia carnavalesca e de incipiência implícita, a começar pela carga simbólica do título do romance. Como quem questiona a pureza virginal do sagrado²,

¹ Da circunstância de Baco ser o deus do vinho e das vinhas e filho de uma relação adúltera de Zeus com a humana Sêmele leva-nos à interpretação de que, no contexto paralelístico com o enredo em torno da Quinta das Combareiras, estamos perante o ingrediente substrato a seguir confirmado – a referida divindade está representada por Ricardo Magalhães, dono da quinta e amante de Cristina, da qual tem dois filhos ilegítimos, os gémeos Rosa e Miguel: “A alma tem marés que tanto podem ser explicadas por um astro errante como por funduras de si própria, uma coisa e outra esquivas sempre às malhas da razão matemática. Francisco olha para o rio, que vinha não sabia donde e ia para onde também não sabia, olhava para as vinhas, a perder de vista, a irem com o monte, a dobrarem-se nas suas lombas, embasbacava-se perante o solar do patrão, todo de branco, um torreão faiscante de vidraças, e aquela porta de entrada ao cimo de um escadario, guarneçada de cantaria rendilhada e estatuetas sobre a padieira – veio a saber mais tarde que eram Baco e Vénus com cachos na mão: perguntou à mulher quem eram os figurões e ela explicou-lhe tudo muito bem, que até n’*Os Lusíadas* se falava nesses deuses. O seu primeiro impulso foi tudo fazer para não arredar pé da quinta e por isso atirou-se ao trabalho de alma e coração, procurando dar nas vistas ao rogado, que afinal era o caseiro, o senhor Osvaldo, e ao senhor Ricardo Magalhães, o patrão, um homem já de cabelos brancos mas bem apessoado, sempre com o cigarro na boca e a bengalinha encastoadada de prata na mão” (Cabral 1995: 33).

² Eis uma das passagens do romance que nos permite comprovar a afirmação de que António Cabral questiona a pureza virginal do sagrado: “Deixemo-nos de idiotices inquisitoriais. Até porque em questões de sexo todos podemos saber que do céu apenas se abateram tempestades de fogo sobre Sodoma e Gomorra, cidades e seus hábitos que Silvano, pelo menos até à data, não frequentava. E se frequentasse?” (Cabral 1995: 109-110). No entanto, o escritor transmontano não acredita no materialismo, ou positivismo, como realidade infalível; pelo contrário, é bastante crítico em relação à natureza humana: “o homem é um génio maligno que se diverte a enganar-se a si próprio” (Cabral 1995: 10). O narrador

porque em Caná “operou-se o milagre da transformação da água em vinho”, “no Douro opera-se metaforicamente um outro milagre, o de existir vinho de uma região íngreme, xistosa, quente, quase impossível de cultivar, através do suor de quem nela trabalha¹” (Monteiro, 2007: 191). Essa pureza é, logo à partida, manchada pela condição filial de Baco, a de ser fruto de uma relação adúltera, tal como Rosa e Miguel, filhos de Cristina e, ilegitimamente, de Ricardo, o primeiro amante da mãe, ao contrário da condição filial de Jesus, filho de Maria, esta tida como paradigma maior da fidelidade aos preceitos da Sagrada Família. Esta natureza do vinho, sendo bacante, vai contra a génese da transubstanciação do vinho em sangue de Cristo realizada pelos sacerdotes nas eucaristias, no ato da Consagração, representação literal da Última Ceia de Jesus com os doze discípulos, documentada nos quatro evangelhos canónicos – Mateus 26: 17-30 (*Bíblia Sagrada* 2000: 1739-1740), Marcos 14: 12-26 (*Bíblia Sagrada* 2000: 1772-1773), Lucas 22: 7-39 (*Bíblia Sagrada* 2000: 1824-1825) e João de 13: 1 a 17: 26 (*Bíblia Sagrada* 2000: 1857-1864). Ao longo da história da humanidade, o vinho acompanhou parte da evolução económica, social e cultural de várias civilizações. Nos cultos cristãos o vinho e o pão são, respetivamente, o sangue e a carne de Cristo, a sua presença viva em todos nós, não como representação meramente simbólica, mas real.

3. A paródia carnavalesca como dessacralização do texto bíblico

Como atrás referimos, no decorrer da leitura do romance encontramos passagens com características de paródia carnavalesca², que, apesar da ironia

reitera sobre a génese humana a sua posição filosófica: “Nenhum pedaço de gente é inocente de todo, virginal, inexperiente, ou, para empregar um antieufemismo de uso político, limpo de merdices em fermentação, quando o vinho mais cristal ganha depósito, merdices portanto, com o decorrer das estações que, acumulando-se a partir do útero, fazem ressumar como uma prensa o que não se vislumbra dentro mas estava lá” (Cabral 1995: 11).

¹ A propósito do trabalho árduo na produção duriense, aproveitamos para esclarecer que, não obstante o livro *A Noiva de Caná* nos dar retratos do trabalho agreste do povo mais humilde da região – trabalhadores agrícolas sazonais, com vínculos precários, de futuro incerto –, não podemos classificar o romance como obra do neorrealismo, porque o autor concebeu-a isenta das coordenadas filosóficas e políticas dessa corrente artística, de cariz marxista, que em Portugal se situa nos meados do século XX e na qual pontificaram escritores como Alves Redol, Soeiro Pereira Gomes e Manuel da Fonseca. Estes e outros autores introduziram na literatura o conceito de luta de classes e de emancipação do proletariado. Esta não era a conceção literária de António Cabral.

² Leiam-se dois exemplos de parodização carnavalesca presentes no livro em relação

suscetível de riso, tem um sério intuito: espicaçar a ideia do sagrado, para chocar a sensibilidade do leitor, a fim de dessacralizar o texto bíblico. Carlos Ceia é clarividente ao afirmar que a paródia parte de um texto pré-existente, deformando-o e censurando-o criticamente (Ceia 2009). O autor, que emprega este recurso, usa a ironia em relação a ideias preconcebidas e até mesmo a dogmas, num exercício de criatividade imaginativa, para mostrar ao leitor o quanto o hipotexto é desprovido de sentido e de autenticidade, a nível histórico, religioso, filosófico, etc. *Caim*, de José Saramago, é um dos romances portugueses que mais causou grandes rumores em todo o mundo ocidental, sendo um dos paradigmas do mencionado exercício literário que se reporta a relatos do Antigo Testamento, num tom visceralmente radical, decorrente das coordenadas ideológicas do autor, convicto militante do materialismo dialético, ao ponto de nos apresentar Caim – assassinado pelo seu irmão Abel – como vítima de Deus, e que, por isso, terá de O matar. António Cabral, no romance em referência, não confere este propósito (decida).

4. Cristina e ambivalência bovariana

Deixámos bem claro que o romance em evidência tem pouco que ver com os paralelismos bíblicos intencionalmente apontados pelo autor. Podemos, entretanto, assegurar a influência do bovarismo, que encontra a sua génese na obra realista *Madame Bovary*, do francês Gustave Flaubert (1821-1880), a nível das coordenadas filosóficas e psicológicas das personagens-tipo, nas situações e nos enredos, com traços semelhantes e linhas convergentes e divergentes em relação à figura de Cristina, na mesma lógica da questão feminina.

ao sagrado: Primeiro, na capela, “um retábulo adquirido num leilão, a representar as bodas de Caná, tela de tons pesados como as dos paços episcopais em que se veem frades calvos, de joelhos e rosto súplice, mas com uma particularidade notável, devida certamente a um restauro jocoso: a noiva, com a ânfora aos ombros, exhibe mamas refilonas, a blusa a tapá-las, só até meio, e um dos mamilos, reguila, a espreitar como uma alvorada” (Cabral 1995: 52). Segundo: “Arfantes, súplices e com véus a amortilharem os pontos de fogo, os seios de Cristina foram à capela, antes do jantar. Já lá estava Francisco com uma pomba em cada ombro. E rezaram os dois. No seu quadro a noiva de Caná puxava a blusa acima e encobria o mamilo envergonhado. S. Sebastião mostrava-se pesaroso – havia uma coisa que lhe pesava, desde já, o pó, se não fizesse um milagre –, mas também contente, pois as setas que lhe picavam o couro oleadinho, estavam a passar, uma a uma, para os seios de Cristina, tão afogueados. Então uma das pombas franciscanas disse a Cristina que. Ela perguntou se. A pomba arrulhou e disse que não, depois de olhar para Santa Bárbara que não se conformava com a desatenção e por isso punha mão ofendida na torre, a ponto de a esborrachar: Cristina não lhe liga puto, distraídona, que devoção a tua” (Cabral 1995: 118-119).

Madame Bovary começou a ser publicado em outubro de 1856, por capítulos na *Revue de Paris*. Trata-se de umas das produções mais famosas da literatura ocidental que aborda temas muito condizentes com a tragédia grega, tais como a disforia, o tédio, a angústia, o adultério e o suicídio (Riegert 1996).

O referido romance narra a história de Emma, uma jovem muito bonita – como a transmontana Cristina, esta descrita como “Palas na pele de Afrodite” (Cabral 1995: 69) –, de modos mais requintados que os dos seus conterrâneos. Emma era órfã de mãe, o pai era um agricultor abastado, o tio Rouault, da quinta dos Bertaux, meio social idêntico ao das Combareiras. A moça fora educada num convento, repleta de sonhos e de fantasias românticas, na sua candura e inocência, contemplava o mundo e a vida através da literatura romântica, que devorava.

Emma vem a conhecer Charles Bovary, um jovem casado proveniente de uma das aldeias recônditas da Normandia. Ele tinha sido um péssimo estudante, mas acabou por se formar em medicina. Certo dia, já médico, foi chamado à quinta do tio Rouault para tratar uma enfermidade; encanta-se com a beleza de Emma, o que suscita o ciúme da sua esposa, que veio a falecer repentinamente. A partir de então, Bovary torna-se presença habitual naquela quinta e, cada vez mais, ganha grande afeição à rapariga, ao ponto de a pedir em casamento por altura do S. Miguel, das vindimas – qual dádiva de Baco, como a das Combareiras! A celebração do casamento realizou-se meio ano depois, na primavera.

Charles sentia-se feliz com Emma, mas esta não sentia o mesmo por ele, tal como Francisco, o esposo de Cristina, entrava no drama pessoal e na tragédia da família sem nenhum indício: “Entrava no sistema como num labirinto, sem descobrir o meio de se orientar lá dentro” (Cabral 1995: 41-42).

O cenário paradisíaco da vida conjugal que Emma lera nos livros – como poemas românticos e prosas piedosas –, concebido segundo o amor idealizado, vai desabando; de facto, o tédio da pacatez diária, do nada-acontecer naquele meio provinciano, invade o espírito da jovem senhora. Porém, certo dia, o casal é convidado para um baile na residência do marquês de Andervilliers, que veio a constituir o primeiro ato de revolução mental na referida personagem feminina. Emma fica maravilhada com aquele evento, com os convivas, com aquele mundo completamente diferente; regressada a casa, o seu pensamento desdobra-se em múltiplas recordações do momento vivido, desenha fantasias e anseia a bela e febril cidade de Paris, passa a ler outros autores (como Balzac), imagina cenários fictícios – o tédio, a angústia

e os pensamentos confusos tomam conta de si –, aumenta o seu sentimento de repulsa pelo marido; ao fim de quase dois anos é-lhe diagnosticada uma doença do foro psiquiátrico.

Refira-se que o perfil psicológico de Cristina é diferente do de Emma – a jovem portuguesa é calculista e menos infeliz. O dono das Combareiras, Ricardo Magalhães, viúvo e muito mais velho, de cabelo branco, admitira-a na quinta, ainda ela era muito jovem e estudante-trabalhadora numa escola de Murça; atribuíra-lhe as tarefas de secretária, mas ela fazia os mais diversos trabalhos, que mais tarde lhe valeram a reconhecida posição de administradora da propriedade. Cristina surgia aos olhos do patrão como uma “princesa” (Cabral 1995: 48), numa feição de certo modo paternal – que nunca ocorreu com a francesa Emma na sua relação com os homens –, poder-se-á dizer de um paternalismo imbuído de uma candura idílica, que conferia confiança e segurança psicológica à rapariga: Ricardo sentia a quinta como sendo sua mulher¹, um sentimento platónico que, numa simbiose de formas sensíveis, partilhava em relação a Cristina, que não obstante tratá-la como filha, manteve depois com ela uma relação de amor². Fora o seu primeiro amante.

Um dia, o casal Bovary, de visita à cidade de Yonville, participa num jantar de amigos, numa hospedaria. Enquanto Charles se prende à conversa com um dos convivas, Emma partilha impressões de cariz romântico com outro membro da mesa, o jovem Léon Dupuis, escriturário de notário. Aquela troca de mimos desperta na jovem uma acentuada inquietação, com vontade de ir mais longe do que uma vida sem sabor. Pouco tempo depois, dá à luz uma menina, Berthe, que fica aos cuidados de uma ama, a tia Rollet. Mas nem a vinda de uma criança ao seu próprio mundo lhe traz qualquer sentimento de felicidade – a monotonia e ansiedade da senhora Bovary agravam-se. Agora, o seu imaginário está plenamente concentrado na pessoa

¹ Ricardo “só muito raramente tocava numa videira que fosse, antes fulgindo e comunicando o fulgor na sua qualidade de modelo, de ideal, de arquétipo, a ideia na conceção platónica; e assim, preservado do que nas coisas é perecível, conservava a altivez dum príncipe divino que demiurgicamente governa sem se imiscuir, que atrai sem trair. A quinta, eis a sua mulher: *duo in carne una*” (Cabral 1995: 46).

² Eis a perspetiva de Ricardo em relação Cristina: “rapariga airosa que punha no meio de todo aquele ondulado silêncio uma graça musical. A sua presença tinha trazido à quinta, tinha feito convergir nos seus passos, no seu olhar, nas suas palavras, toda a poesia que andava pelas coisas, no rio, nas colinas, que ele pressentia mas nunca tinha visto desabrochar, a não ser agora. Gostava dela, queria-lhe como filha, um querer espontâneo e que tão depressa nascera, como nascem todos os sentimentos verdadeiros. E disso se tinham já apercebido os seus amigos do bridge [...]” (Cabral 1995: 40).

de Léon, por quem sente uma paixão platónica, um estado de alma que acaba por ser correspondido pelo jovem – ambos partilham leituras e trocam lembranças.

4.1. Chamamento espiritual e conflito interior em Cristina e Emma

Lheureux – um negociante de tecidos, um pedante, de modos bajuladores, oportunista e chantagista – propõe a Emma a renovação do seu visual com vestidos mais modernos e sedutores, a condizerem com a sua beleza, que ela, porém, recusa, pois vê nessa proposta um incentivo à exuberância da sua sexualidade. Flaubert coloca no narrador a ideia de que Emma, com esta decisão, não negando a si mesmo o amor pelo jovem, nega-se, porém, a si própria. Trata-se, sem dúvida, de um sentimento contraditório, ou seja, de conflito interior, ao ponto de querer preservar um comportamento virtuoso, mariano – o paradigma da perfeita dona de casa – e, ao mesmo tempo, possuir pensamentos agrestes, até mesmo de ódio ao marido. Saliente-se que este sentimento não ocorre em Cristina em relação a Francisco, um grosseirão inocente que confia na esposa como se tratasse da musa de Dante¹.

Na mesma circunstância de conflito interior que ocorre na personagem d’ *A Noiva de Caná*, Emma é tocada pela ideia da religião – “a bipolaridade existencial paraíso-inferno” (Cabral 1995: 191) – que interpela a consciência de qualquer pessoa criada sob os ensinamentos da cultura judaico-cristã, cujos catecismos garantem que a transgressão grave à ordem divina, como o adultério, constitui pecado, que leva à condenação da alma. Emma, em abril, num fim de tarde, altura do toque das Trindades, sente a espiritualidade como resgate da sua alma em sofrimento diário, na esperança de que a sua devoção a Deus se manifestasse como catarse – uma necessidade que se impunha, naquela mente perturbada, em insuportável solidão. Lembrando-se dos tempos do convento, dirige-se à igreja com a intenção de se confessar²,

¹ “É espantoso como a ideia de um casamento pode ser tão rica. Se Dante habitasse o corpo de Francisco daria a Beatriz o nome de Cristina. / Talvez. A alma de cada um de nós é uma língua de fogo, do mesmo: ardemos na mesma fogueira” (Cabral 1995: 56).

² De notar os seguintes paralelismos desta passagem d’ *A Noiva de Caná* com a da *Madame Bovary*. No que se refere à religiosidade, Cristina diz a Francisco: “preciso de ir com tempo à Missa do Galo. [...] E Francisco, inconveniente, em voz alta. Vamos todos, lá para as onze e meia. [...] E Cristina outra vez ao marido, só para ele: quero ir à comunhão e preciso de me confessar. A esta hora?! – disse Francisco, também baixinho. É uma devo-

mas a conversa com o pároco revelou-se uma grande desilusão; sentiu-se incompreendida pelos rudes modos do clérigo. León, por seu lado, também ele tomado pela angústia, muda-se para Paris depois de se despedir de Emma, facto que agravou ainda mais a solidão da jovem.

4.2. – Clímax, desilusão e morte trágica de Emma

Entretanto, Emma trava conhecimento com o novo governador de La Huchete, chamado Rodolphe Boulanger, quando ele se deslocou a casa dos Bovary para obter serviços médicos do marido de Emma. Trata-se de um solteirão mulherengo, um verdadeiro D. Juan, que, de imediato, passou a investir todas as suas artimanhas na sedução de Emma. A nível dos traços psicológicos, sociais e comportamentais, podemos garantir que Rodolphe tem muito que ver – como uma espécie de personagem gémea – com Silvano d’ *A Noiva de Caná*, o segundo amante de Cristina, também solteiro e mulherengo¹. O governador de La Huchete foi-se aproximando dos Bovary para conquistar a amizade do marido e, habilidosamente, o coração de Emma. A partir daí, a atração de um pelo outro leva-os a uma relação intensa, até exaustão – a jovem casada desloca-se todos os dias, logo pela manhã, ao encontro do amante. E, no clímax dessa relação, ambos começam a ficar assustados. Ele não nascera para o amor propriamente dito, mas tão-somente para a volúpia e o gozo da carne e ela, como esposa adúltera, convivía com o medo da censura social e de outras repercussões ainda mais desagradáveis. Ao fim de alguns meses, Rodolphe decide pôr fim àquela aventura, que se tornara avassaladora – afinal, para si, Emma representava tão-somente mais um “troféu” no seu currículo amoroso. Dececionada, a infeliz heroína de Flaubert cai em rebates de consciência, numa espécie de remorsos; recorda

ção – esclareceu a mulher. E ele: se é assim. [...] Saibam que D. Cristina saiu e telefonou ao padre, é uma devoção, confesse-me nem que seja em sua casa. Regressou, devidamente encasacada, e / – Tenho de ir ao Castedo. / – Já! Não será cedo? – perguntou ao Silvano. / – Preciso de ir oferecer uma prenda ao Menino Jesus e volto, de seguida” (Cabral 1995: 78).

¹ “OuvIU-se então um ruído que a Silvano se afigurou a voz de alguém que os espiasse. Ouviste? O quê? Adão confundia insatisfação e castigo, convencido porventura de que a punição divina mais se devia à timidez interrogativa do que ao afrontamento, esse estado de espírito que distingue aquele que realmente é herói daquele que nunca o será, uma vez que o ato de heroísmo nunca é isolado: ou é uma atitude permanente ou a, acontecer uma só vez, é antes uma expressão de fraqueza, o seu rosto teatral. Cristina tinha-se vestido, semelhante às boas-noites, que ao por do sol fecham as corolas, sem perderem o seu encanto de flores tanto mais atraentes quanto mais beleza prometem no dia seguinte. / – Amanhã, à mesma hora? / – Sim, amanhã, à mesma hora”. (Cabral 1995: 70)

com nostalgia a sua infância; “rebobina” todos os acontecimentos da sua vida até então, como um filme; deseja alterar a sua postura de mãe e de esposa, num gesto virtuoso de perfeição – procura sentir a presença do marido com ternura sincera. Porém, tal virtude desvaneceu-se em pouco tempo. Emma, farta de Charles, considera-o incapaz, até a nível profissional, e volta para Rodolphe de alma e coração, de tal forma obsessiva que chega a contrair demasiadas dívidas, difíceis de pagar. Certa ocasião, ambos planearam a sua fuga da cidade, mas o “D. Juan” de La Huchete não cumpriu o combinado, projetou sair sozinho, deixando uma carta ao cuidado Emma. O choque emocional da mulher foi tão forte que pensou no suicídio, mas, de imediato, foi acometida por doença cerebral, que a levou a prolongada convalescença. Durante esse período, recebe a assistência pastoral do pároco, mergulha a sua vida e o seu imaginário na devoção religiosa e deseja tornar-se santa. Enquanto isso, o marido é chantageado pelo indesejável comerciante; chega a contrair um empréstimo para o pagamento das dívidas contraídas por Emma. Restabelecida a saúde da mulher, o casal é convidado a assistir a uma peça de teatro, em Ruão. No intervalo do espetáculo, ela defronta-se com o primeiro homem com que se encantou já depois de casada. Trata-se de Léon, o tal escriturário de notário, com quem partilhara leituras românticas, que, na altura, não passara de uma relação meramente platónica. Ele, depois, desloca-se ao hotel para conversarem; combinam um encontro para o dia seguinte na catedral. Aqui chegada, Emma quis anular a conversa e ajoelhar-se em devoção religiosa, mas acabou por aceitar o convite dele para uma longa viagem de carruagem puxada a cavalo. No regresso a Yonville, Emma recebe a notícia da morte do sogro. O comerciante de tecidos, chantagista que era, aproveita o momento de fragilidade da família enlutada para exigir a renovação dos encargos do casal em relação às dívidas; Emma diz ao marido que vai sozinha resolver esse assunto junto do escriturário, em Ruão, um bom argumento para se encontrar novamente com o amante durante três dias – um curto período de férias em que ambos viveram uma maravilhosa lua de mel, com jantares românticos e passeios de barco. As visitas sucedem-se com regularidade, entre Yonville e Ruão, com argumentos falaciosos por parte dela em relação ao marido. A senhora Bovary entrega-se totalmente à sua nova relação e sente que o fervor romântico do seu par extraconjugal é sinceramente correspondido; não pára de se endividar na compra de novos tecidos a Lheureux, renovando a sua aparência, num gesto de autoestima, de afirmação da sua beleza¹; quanto à relação com o marido, repugna,

¹ Trata-se de um quadro semelhante ao da personagem transmontana: “Cristina gosta

cada vez mais, a figura de Charles. Mas, por azar, um dia, o comerciante oportunista depara-se com a imagem dos amantes de braço dado na rua. Autor das maquinações mais cruéis, Lheureux diz-lhe que pretende ficar com a propriedade dos Bovary, obrigando-a à assinatura de papeladas. O caso chega ao conhecimento da sogra, que pede contas à nora e com a qual tem uma grande discussão. Emma foge de casa, Charles vai no seu encalço e trá-la de volta, mas, a partir de então, Emma faz o que quer, passará a ter liberdade plena de se deslocar a Ruão sem dar quaisquer satisfações ao marido. Desta forma, Léon passa a ficar “sufocado”, já farto daquela obsessiva relação, que lhe condiciona a sua posição profissional e o respeito social. A senhora Bovary, que voltara a entregar-se a uma louca paixão, começa, por seu lado, a notar que Léon é mais um homem, igual a todos os homens, com os seus próprios defeitos, e em que a sinceridade amorosa da parte dele não é incondicional. Paralelamente, a situação económica do casal Bovary degrada-se ainda mais, com todos os seus bens móveis penhorados pelo impiedoso Lheureux, que não perdoa os incumprimentos em relação às dívidas. Emma, na tentativa de salvar o seu recheio, vende alguns dos seus bens pessoais, pede empréstimos – que lhe são negados – e até propõe a Léon que faça um desfalque no escritório onde trabalha, para a salvar do infortúnio da miséria, sugestão tão estapafúrdia que não foi ouvida. Emma, então, procurou o seu primeiro amante, pedindo-lhe ajuda financeira, mas este disse-lhe que não lhe podia oferecer a avultada verba que ela pedia para liquidar as dívidas. A jovem acabou por cair no mais extremo desespero e suicida-se ao ingerir arsénico – antes disso, recebe a extrema-unção.

A tragédia tomou conta da família Bovary – não foi apenas a morte de Emma. Charles, também ele, caiu na exasperação; os credores não lhe largavam a porta, ficou sem nada. O marido só depois da morte da mulher é que toma conhecimento das suas infidelidades, ao descobrir no sótão cartas dos dois amantes – Rodolphe e Léon. Passados alguns dias, zanga-se com a mãe e é encontrado morto no jardim pela filha, Berthe. A menina fica sozinha no mundo, quando a criada já tinha ido embora.

de ser lisonjeada, adorada, o que não a leva a perder o domínio das situações, facto verdadeiramente notável num corpo buliçoso como seu, na solidão em que floresce, procurando nas franjas do seu espírito, onde ele já é carne, a origem das palavras, de tudo o que nele se reflete, e recortando depois a sua imagem para a conferir pela imagem de si que o espelho das situações lhe devolve” (Cabral 1995: 68-69).

4.3. – Mortes trágicas de Cristina, do marido e do filho

Trágico foi também o destino de Cristina e da sua família: Ricardo Magalhães tinha falecido já algum tempo, e de morte natural, quando Cristina, Francisco e Miguel, de regresso de uma viagem à Galiza, morrem em sequência de um acidente de automóvel. Rosa é o único membro da família que resta...ou não: “No salão maior da casa, as três urnas alinhadas entre velas e flores e, por decisão de Rosa, Cristina ao meio. Resplandecia. [...] Durante a missa Rosa não tirou os olhos do tabernáculo do altar-mor, encimado por um cálice onde duas pombas se inclinavam. *In paradisum deducante angeli* – lia-se num cartão que dois meninos do coro sustentavam. Artur chorava como uma criança, mais do que pela morte de Ricardo: acabaram as Combareiras, as Combareiras tinham duas almas, a segunda também já se foi embora, adeus Combareiras” (Cabral 1995: 268).

4.4. – Justiça divina (*hybris*)

Perguntar-nos-emos: o que terá em comum a eventual *hybris* à maneira grega nestas duas tragédias? Isto é, a desgraça destas mulheres e das respetivas famílias. Recordemos que a *hybris* “é uma abstração, a personificação do Exagero e da Insolência” (Grimal 1992: 227), denota um comportamento de provocação aos deuses, violando as suas leis, pondo em causa a ordem estabelecida, da *polis* (cidade), da natureza e da família. A *hybris* não reconhece diferenças na provocação cometida, seja de consciência deliberada ou por mera ignorância; em qualquer dos casos, desencadeia uma rede de conflitos, de peripécias, e modifica os acontecimentos que levam ao *páthos* (sofrimento) e, cada vez mais, ao desfecho trágico, como castigo natural das divindades.

Que justiça divina pode justificar a tragédia de Cristina e a de Emma? Por terem violado, com as suas infidelidades conjugais, um dos valores da ordem instituída, que é a família?

Da nossa análise, concluímos que há nas duas personagens, que são algo iguais e distintas, atenuantes e agravantes que as divindades tiveram em conta no julgamento de cada uma: Emma entregou-se loucamente aos dois amantes, acumulou empréstimos e afogou-se em dívidas para comprar tecidos destinados à renovação do seu visual e para encher de presentes o seu segundo par extraconjugal, mas acreditou no amor incondicional desses

homens até determinada altura de cada uma das mencionadas aventuras. Desta forma levou a família à completa ruína. Cristina, pelo contrário, trabalhou, trabalhou incansavelmente para a boa gestão da Quinta das Combareiras, defendendo com garra e determinação a propriedade agrícola; aliás, depois da morte de Ricardo, teve de enfrentar os riscos da falsificação do vinho, que era uma tentação dos vinicultores da região, e as loucuras do novo patrão, Silvano, “que se envolvia em negócios escuros com Osvaldo. O safardana. E que negócios” (Cabral 1995: 110).

Se, por um lado, Cristina se sentia “culpada, se por culpa se pode entender o ter vindo ao mundo com qualquer jeito de corpo que os homens gostam” (Cabral 1995: 14), por outro, surge-nos como uma jovem de forte personalidade, que encontra nas Combareiras um meio de ascender a uma posição social; casa-se com Francisco, muito consciente do ato, e tem a primeira relação de amor com Ricardo¹ na véspera do casamento. Amou e foi amada por este – o seu primeiro amante, um homem bom, tal como o marido –, com a devida serenidade, sem manifestações efusivas de amor incondicional, ou seja, sem ruturas, ao estabelecer um equilíbrio entre a sua secreta intimidade sexual e a convenção de família tradicional. Já Emma amou louca e perdidamente os seus homens fora do casamento, mas acabou por reconhecer que eles não a amaram à medida da sua grandeza, de mulher, pois avaliaram as consequências dessa aventura e desistiram dela. A personagem de Flaubert, mais infeliz do que Cristina, casou segundo os desígnios do amor idealizado, da pura inocência que lhe fora incutida no meio social do seu quotidiano e no convento, e as infidelidades só tiveram início depois de frustrada a expectativa conjugal.

Na verdade, Cristina, sendo casada com Francisco, sentia-se segura e feliz na relação com Ricardo sem qualquer conflito. Ricardo sabia que, biologicamente, era o pai dos filhos gémeos do casal; facultava aos quatro membros da família o melhor bem-estar, deixando a esses dois filhos a quinta em testamento. Quanto à mãe e ao seu marido legou a administração da propriedade e a gestão laboral, respetivamente.

¹ O narrador d’ *A Noiva de Caná* descreve o primeiro encontro de Cristina com Ricardo: “duas forças irrompem, se entrecrocaram e cintilam, conjugando-se depois de se destruírem e trocarem o fogo entre si, esse começa instantaneamente e não tem nada a ver com aquilo a que se convencionou chamar um hábito do qual se diz que é uma segunda natureza a condicionar a primeira. A natureza de Ricardo Magalhães teve naturalmente constrangimentos que lhe afeiçoaram a vontade, os hábitos que iam adormecendo, ontem como agora, mas as compleições espirituais, todas elas, não se volatilizam. O que se volatiliza, ou que pelo menos se afeiçoa e adormece, são os constrangimentos e os hábitos, se essas compleições se projetam em alguma coisa, desdobrando-se, renascendo nelas (Cabral 1995: 47).

5. Cristina no vislumbre da Antiguidade Clássica

5.1. – Complexo de Electra, de Freud

Ricardo – que, oficialmente, não tinha filhos – trouxera ao mundo um terceiro descendente, também ilegítimo, Silvano, fruto de uma relação extraconjugual. A falecida esposa do dono das Combareiras era estéril, ele manteve a paternidade em segredo, que só foi revelada após a sua morte, numa carta do narrador a Rosa, após a morte dos outros membros da família. Silvano, com quem Cristina manteve uma relação, não de todo de forma apaixonada, mais por força do constante assédio por parte do “safardana” a Rosa – uma menor de quinze anos, que, afinal, era sua irmã, sem ambos saberem – e dessa maneira desviá-lo da investida pedófila e, pelos vistos, incestuosa. A pobre mãe implorava ao abusador:

Peço-lhe encarecidamente, pela alma do seu pai, que deixe em paz a minha filha, uma criança, eu vi, eu sei, sei que ainda não há nada, mas pode haver e, se houvesse, seria uma grande desgraça. / Silvano retirou os olhos da televisão. Desgraça?! Mas que desgraça? / Cristina fixou os olhos na televisão. É uma criança. (Cabral 1995: 66)

António Cabral compara Rosa – jovial que era – ao melhor vinho mencionado na perícopes sagrada – “Mas tu guardaste o vinho melhor até agora.” (cf. p. 3) –, o que reitera a prática de paródia por parte do autor em relação ao sagrado e, por outro lado, à perversão masculina em relação ao sexo¹:

A noiva de Caná serviu a toda a gente um vinho delicioso. E, quando 16 anos depois, Silvano descolou a boca do mamilo, disse, com algum espanto e revolta, que era uma pena o melhor vinho ter ficado para o fim, segundo o costume da Galileia. Tudo começou quando ela se apercebeu de que o Sr. Engenheiro mandava chamar a filha por tudo e por nada [...] (Cabral 1995: 65)

A relação entre a adolescente Rosa e sua mãe – a experiente Cristina – vem confirmar a postulação de Sigmund Freud (1856-1939) ao considerar que, no que se refere ao sexo feminino, a ligação da menina com a progenitora é marcada por amor e ódio na disputa pela soberania em relação ao sexo masculino. Vera Lúcia Cristina da Silva elucidada:

¹ António Cabral refere: “Os homens são uns sabidões” (Cabral 1995: 48).

[...] encontramos referência de Freud, apontando que a identificação de uma mulher com sua mãe permite-nos distinguir duas camadas: a pré-edipiana, sobre a qual se apoia a vinculação afetiva com a mãe, e, esta é tomada como modelo, e a camada subsequente, advinda do complexo de Édipo, que procura eliminar a mãe e tomar-lhe o lugar junto ao pai. (Silva, 2017: 25)

Indubitavelmente, estamos perante o Complexo de Electra, designação dada por Carl Gustav Jung (1875-1961), que Freud preferia intitular de “Complexo de Édipo feminino” (Mesquita & Duarte 1996: 43) – no caso concreto de Rosa, não estava em causa a figura do pai, mas a do amante da mãe, homem a quem a adolescente nunca lhe permitiu que saciasse os desejos da carne. Ao mesmo tempo, a rapariga condena a mãe por se intrometer nas tentativas de assédio com o fundamento de evitar o envolvimento da menor e por ter sido a própria progenitora a ter uma aventura com o “safardana”; Rosa achava-se digna e, como se fosse já uma mulher adulta, com autodeterminação suficiente para resistir às manipulações do mulherengo.

O destino vai-se revelando por romances de ação misteriosa, algo inexplicável, mas linear no desencadear da tragédia daquela família duriense. Afinal, os deuses não dormem, sabem tudo, parecem serenos, mas são severos – aplicam as penas conforme a dimensão de cada transgressão.

Um dia, por mero acaso, Rosa, junto ao cardenho do cipreste – onde sua mãe e Silvano tinham habitualmente os seus encontros amorosos –, ouviu-os em acesa e comprometedor conversação. Cristina confidenciava ao amante:

Quanto à intimidade que lhe proporcionei, a minha consciência impõe-me que lhe diga que foi tudo por causa da minha filha Rosa. Veja se compreende, por favor: tive de me atravessar entre ela e o senhor Engenheiro para evitar o pior, apesar de a minha cumplicidade nos atos que juntos praticámos estar longe de ser um sacrifício, o que eu considero uma fraqueza da minha parte e de que já pedi perdão a Deus. Que o senhor Engenheiro me perdoe também”. (Cabral 1995: 89)

Rosa não acredita na benevolência protetora da mãe em relação ao impostor Silvano, abomina o facto de ter sido substituída no papel de mulher, ou seja, na sua liberdade de decidir se haveria de corresponder ou não ao assédio masculino, acusa-a de ter tirado proveito dessa sua iniciativa, afirma que a progenitora gostou de ser “pisada” por Silvano e tem a convicção de não haver nela qualquer arrependimento em relação aos atos cometidos. A discussão entre mãe e filha veio a revelar-se inevitável. A bem dizer, um

confronto de egos. O ciúme da filha acabou por vir à tona da contenda verbal, porquanto se sentiu “ofendida no lugar mais sensível da alma”:

Não imaginava a mãe como aquela mulher de um romance que tinha lido. Nem queria pensar nisso. E odiava Silvano. Silvano que por momentos a fizera tomar consciência do seu corpo de rapariga. Mas a pôr-lhe a mão calculada. Um patife, não havia dúvida. E a mãe a tornar-se igual a ele, aventureira. Oh, mãe, não, diz-me que não é verdade, eu não ouvi o que ouvi, foi uma alucinação, vós não estáveis na rua dos limoeiros, que cabeça minha ao deixar-se levar pelo ciúme, e, o que é mais grave, ciúme da minha própria mãe, tão linda, tão boa, tão generosa, sou uma tolinha... (Cabral 1995: 93-94)

[...] quando me viste com ele, não sei como, era a iludi-lo, a deixá-lo convencer-se, dali para a frente não passava, podes ter a certeza, mas tu não percebeste e arrevestaste-te entre mim e ele, como te vi, foste pisada, gostaste de ser pisada, meu Deus, é impossível, terrível, entregares-te assim, como uma mulher da rua, não, não, não aceito o teu sacrifício, porque não foi sacrifício nenhum, mas uma estupidez, um ato vergonhoso, uma infâmia, não mais te quero ver, vou fugir, fugir para longe, não suporto estar contigo e saber ao mesmo tempo que não tem perdão, porque me ofendeste no lugar mais sensível da alma, aquele onde a tua imagem se ilumina e me iluminava, me guiava, esse lugar ainda existe, mas está vazio, quem me dera morrer. (Cabral 1995: 94)

Cristina é assertiva, convicta, inflexível nos seus princípios e na sua conduta, responde à filha e acaba por lhe dar um conselho:

[...] prezo sobretudo a minha liberdade, pois não abdicó e nunca abdicarei de ser o que sou, de acordo com os meus princípios [...] Não estou arrependida do que fiz, embora agora já o não fizesse, mas por outras razões, que não as convencionais. [...] Aconselho-te a obedecer a um coração inteligente. / Tu tens esse coração. E repara: o coração é a única coisa do mundo que se pode repartir sem dele perder um bocadinho que seja. (Cabral 1995: 122)

5.2. – Mitologia grega

Podemos estabelecer com o mito grego uma óbvia correspondência do conflito travado entre Cristina e Rosa com a história de Electra. Há várias versões deste mito, que inspirou as tragédias de Sófocles e de Eurípides (ambos do século V a.C.), bem como numa peça burlesca de Êsquilo (séculos VI a.C. e V a.C.).

Electa era filha de Agamémnon, rei de Argos e Micenas, e de Clitemnestra, a rainha-regente, que assassinou o marido na sequência de uma conspiração premeditada com o amante, Egisto. A princesa rebelou-se contra o sucedido e convenceu o seu irmão Orestes a matar a própria mãe, para vingar o homicídio do pai de ambos. No momento da conspiração, Clitemnestra diz à filha que sempre a amou e que teria de compreender que não podia partilhar dos seus sentimentos, porque estava a protegê-la dos maus pensamentos do amante, que a tencionava matar. Electra não se comoveu, não acreditou nas palavras da mãe e acabou por assassiná-la de forma brutal (Lesky 1995: 321, e Martinez 94-122).

Qual a simbologia possível para aceitarmos que o autor tenha “matado” Cristina e ter deixado Rosa como sua substituta na Quinta, herdeira e administradora, tendo por vezes a colaboração de Silvano? A velha Noémia, empregada, apela: “Venha, menina Rosinha, venha, se não a quinta morre” (Cabral 1995: 269). Afinal, Cristina não morreu, pois a alma feminina prosseguirá, agora na pessoa de Rosa, nos trabalhos e na gestão da Quinta das Combareiras. Saliente-se, aliás, que a filha da heroína transmontana passará a administrar a empresa, já como legítima proprietária, em virtude do seu estatuto de única herdeira viva de Ricardo Magalhães, por testamento.

O romancista trasmontano compara Silvano a Creonte e, entre outros, Cristina a Antígona: “A sombra de Creonte desaparece no rasto luminoso de Antígona. Como tu, Silvano, em confronto com Cristina ou Rosa, Ricardo e mesmo Francisco...” (Cabral 1995: 153). Discordamos plenamente: Cristina não é Antígona, a revolucionária que se entregou a uma causa de forma suicida¹; e também não é Penélope, a rainha de Ítaca na ausência de Ulisses – o herói da Guerra de Troia que por lá andou durante vinte anos –, e tecedeira, paradigma da fidelidade conjugal, que lastimava: “Tal é a cabeça que desejo com saudade, sempre recordada, / Do homem cuja fama é vasta Hélade e no meio de Argos” (Homero 2018: 53-54). Cristina, rodeada de homens – que, na prática, não estavam presentes nas suas decisões –, é uma espécie de Atossa, a rainha-regente da Pérsia que, na ausência do marido, também na guerra, era a verdadeira condutora dos destinos do seu meio, apesar do vínculo masculino do poder e de estar rodeada dos conselheiros (coro) do reino, mas não decidiam (cf. Ésquilo, 1998). Cristina é também Medeia – entre tantas Medeias que existem, não a filha de Hécate, não a

¹ Segundo Maria Helena Rocha Pereira, Antígona ousou desafiar o soberano Creonte por razões políticas e religiosas, em nome de valores universais, ao desobedecer ao édito real que proibia que se desse honras fúnebres e sepultura a seu irmão Polinices (Sófocles, 1992, 3.ª ed.ª: 14).

que invoca os espíritos da Morte e os cães velozes do Hades (Rodes 1989, IV) –, mas humana e humanizadora, que se desdobra, que se transforma e se liberta, ao longo dos milénios, que prima pela sua liberdade e vive na eterna inquietação: “Quantas Cristinas há em mim?” (Cabral 1995: 258). Quantas? Quantas?

Descansa em paz, Cristina, que Rosa, tua filha e herdeira da Quinta, é a tua própria alma, a alma ressurgida das Combareiras!

Referências bibliográficas

- Bíblia Sagrada*. 2000 (2.^a ed.). Cucujães: Editorial Missões.
- Cabral, António. 1995. *A Noiva de Caná*. Lisboa: Editorial Notícias.
- Ésquilo. 1998. *Persas*. Lisboa: Edições 70. (Tradução de Manuel de Oliveira Pulquério).
- Flaubert, Gustave. 2022. *Madame Bovary – Hábitos da Província*. (Tradução de João Pedro de Andrade). Lisboa: Relógio D’Água Editores.
- Genette, Gerald. 2010. *Palimpsestos – A literatura de segunda mão*. (Tradução de Cibele Braga, Erika Viviane Costa Vieira, Luciene Guimarães, Maria Antónia Ramos Coutinho, Mariana Mendes Arruda e Miriam Vieira). Brasil, Belo Horizonte: Edições VivaVoz.
- Grimal, Pierre. 1992 (2.^a ed.). *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. (Tradução de Victor Jabouille). Linda-a-Velha: DIFEL.
- Homero. 2018. *Odisseia*. (Tradução de Frederico Lourenço). Lisboa: Quetzal Editores.
- Hutcheon, Linda. 2013 (2.^a ed.). *Uma teoria da adaptação*. (Tradução André Chechinell). Brasil, Florianópolis. Editora da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).
- Lesky, Albin. 1995. *História da Literatura Grega*. (Tradução de Manuel Losa). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Mateus, Rui Manuel Afonso. 2013. *Fundamentos e práticas da adaptação de clássicos da literatura para leitores jovens*. Universidade de Coimbra.
- Mesquita, Raúl & Duarte, Fernanda. 1996. *Dicionário de Psicologia*. Lisboa: Plátano Editora.
- Monteiro, Maria da Assunção Morais. 2007. “A Noiva de Caná de António Cabral, um caleidoscópio do Douro”. In *Revista Douro: Estudos & Documentos*, n.º 2, 16 de novembro. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Mora, José Ferrater. 1982 (5.^a ed.). *Dicionário da Filosofia*. (Tradução de António José Massano e Manuel J. Palmeirim). Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Oliveira, José H. Barros de. 1991. *Freud e Piaget – Afetividade e Inteligência*. Porto: Edições Jornal de Psicologia.
- Patrasso, Rahel & Grant, Walkiria Helena. 2007. “O feminino, a literatura e a

sexualização”. In revista *Psicologia Clínica*, vol. 19, n.º 2, dezembro. Brasil, Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ).

Riegert, Guy. 1996. *Apontamentos Explicam Flaubert – Madame Bovary*. (Tradução de Maria Mello). Mem Martins: Publicações Europa-América.

Rodes, Apolónio de. 1989. *A Argonáutica*. (Tradução de Fernanda Pinto Rodrigues). Lisboa: Publicações Europa-América.

Sófocles. 1992 (3.ª ed.). *Antígona*. (Tradução de Maria Helena Rocha Pereira). Coimbra: Instituto Nacional Científica.

Referências eletrónicas

Ceia, Carlos. “Paródia”. In Carlos Ceia (coord.), *E-Dicionário de Termos Literários*. ISBN: 989-20-0088-9. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/parodia> (acedido a 08 de abril de 2024).

Martinez, Josiane Teixeira. 2023. “A Electra de Sófocles”. In Santos, Elaine dos; Azevedo, Katia; & Silva, Maria. *O Feminino na Literatura Grega e Latina* (94-122). Teresina: Editora da Universidade Federal do Piauí (EDUFPI). Disponível em: [file:///C:/Users/Utilizador/Downloads/O_Feminino_na_Literatura_Grega_e_Latina%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/Utilizador/Downloads/O_Feminino_na_Literatura_Grega_e_Latina%20(3).pdf) (acedido a 08 de abril de 2024).

Silva, Vera Lúcia Cristina da. 2017. *Relação mãe-filha – Vicissitudes da sexualidade feminina* (Monografia do Curso de Especialização em Teoria Psicanalítica da Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil). Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/54461/1/Rela%c3%a7%c3%a3o%20m%c3%a3e-filha%20Vicissitudes%20da%20sexualidade%20feminina.pdf> (acedido a 08 de abril de 2024).