

O segredo da bastarda, romance da história política e social¹

Benilde Justo Caniato²
Universidade de S. Paulo

Modificações histórico-sociais acabam por estabelecer novos modos de viver em cada época, sendo que a arte literária aponta para modernas tendências em sua relação com a cultura, a sociedade e a ideologia.

Segundo Maurice-Jean Lefebvre, a narrativa, como obra de arte, dá-nos uma realidade imprecisa e indefinida, buscando representar o mundo, como também buscando uma visão de mundo, tomando-se posição na medida em que se possa emitir juízo sobre o mundo. Cada personagem busca reenviar a uma classe e esta a uma ideologia. Esta pode ser diretamente assinalada, ou resultar dos valores perseguidos pelas personagens, ou por elas proclamados no diálogo. Neste caso será prolongamento da história narrada³.

Na leitura de *O segredo da bastarda*, vamos considerar, além de fatores textuais, constituintes do romance, fatores contextuais, históricos e sociais, objetivando uma leitura crítica, como diz Carlos Reis, “uma atividade sistemática que, partindo do nível da expressão lingüística, se assume como processo de descodificação e avaliação estética do discurso literário”. O leitor crítico deve completar o domínio lingüístico com o conhecimento dos outros códigos que estruturam o texto literário, como os retóricos, estilísticos, temáticos, ideológicos⁴.

¹ NORTON, Cristina. *O segredo da bastarda*. 3. ed., Lisboa, Temas e Debates, 2002.

Todas as citações que faremos da obra estarão de acordo com a ortografia da mesma.

² Professora de Pós-Graduação da Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa.

³ *Estrutura do discurso da poesia e da narrativa*. Coimbra, Almedina, p.211- 216, 1975.

⁴ *Técnicas de análise textual*. 3. ed., Coimbra, Almedina, p. 23-24, 1981.

Cristina Norton procura organizar a História pela ficção, narrando o passado referente aos séculos XVIII e XIX. Pesquisando minuciosamente a época entre cartas e baús, descobre uma mulher nascida na segunda metade do século XVIII, quarta filha dos condes de Cavaleiros e neta do marquês de Marialva que, ao sofrer o assédio do rei D. João VI, dá à luz uma criança, passando a viver reclusa em conventos até sua morte em Portalegre.

Repensando os fatos vividos historicamente há mais de duzentos anos, a Autora elabora seu discurso literário, comprometido com a veracidade dos acontecimentos passados. São eventos atribuídos a determinadas situações de tempo e espaço, como também eventos imaginados ou inventados. A realidade, “ficção da representação factual”, em que os discursos da História e da ficção estão sobrepostos, constrói-se de modo a compreender algum domínio da experiência humana. Torna-se, assim, coerente do ponto de vista lógico e estético, de tal modo que será adequada como imagem da realidade humana.

A partir da frase “uma só vez o Rei amou, foi a Maria Eugênia de Meneses”, o romance revela não só tal mulher encoberta pela História, como também, usos e costumes da época. Caminhando por atalhos, a Autora estabelece diálogos entre a História e a ficção, preenchendo com seu discurso as lacunas e os silêncios do pretérito com o poder da palavra poética. A obra passa a ser parte de discursos anteriores, em que a escritora faz da intertextualidade a sua própria textualidade. Certos eventos do passado registrados por ela existiram e os leitores podem conhecê-los pelo vínculo que mantêm com o discurso literário.

As vozes reveladoras do “ethos” de uma cultura da sociedade dos fins do século XVIII e princípio do século XIX estabelecem um jogo em que se entrelaçam episódios inventados com episódios que se mantinham ocultos em arcas do passado. Há um tal imbricamento entre uns e outros que as fronteiras entre ficção e História se tornam fluidas. O romance torna-se, assim, um discurso híbrido.

O autor, ao buscar o entendimento de fatos pretéritos, está comprometido com a sua própria ideologia e com a do seu tempo, na medida em que pode entreter relações estreitas com o passado, graças ao dinamismo da memória. Fontes despercebidas, ou mesmo não valorizadas, tendem a ser consideradas no presente, com a visão que se tem do tempo atual. O conhecimento real de toda expressão literária é dinâmico, pela intervenção que o autor possa fazer transformando-o.

Em nossa época novos procedimentos formais, nova utilização da “interdiscursividade” somam-se a reflexões e questionamentos do próprio processo de construção. Desta forma, os textos da história política e social, habilmente trabalhados nas investigações da Autora de *O segredo da bastarda*, foram incorporados, sendo produzido novo texto, de tal modo que o mundo do século retratado e os costumes da época inseriram-se no processo de produção deste nosso novo milênio.

Há no romance de Cristina Norton uma pluralidade discursiva, considerando-se a alternância de vozes que constituem sua composição e os diversos espaços em que são registradas. A estas formas coletivas de discurso, Linda Hutcheon denomina “interdiscursividade”⁵. Os acontecimentos e personagens serão conhecidas pelo que a Autora apurou em sua pesquisa sobre a época retratada, ao promover um vínculo com o mundo da realidade empírica. A “interdiscursividade” será o seu próprio discurso.

Personagens e acontecimentos inventados interagem com outros da realidade histórica. A mestra Felícia, por exemplo, personagem da criação da Autora, dispôs-se a ensinar a ler e escrever a Eugênia, uma criança de apenas cinco anos, pelo método de ensino imaginado pelo bispo de Pernambuco, José Azeredo Coutinho⁶. Vogais, consoantes e algarismos, desenhados em baralhos de cartas, foram ensinados pouco a pouco à criança. Depois de Eugênia conseguir ler sem soletrar, sua mãe deu-lhe uma folha de papel e uma pena. Privilégio real o saber ler e escrever pelas mulheres! “[...] poucas as que aprendiam a escrever por se acreditar ser uma coisa inútil e até perigosa para o sexo feminino”. (p. 47)

A certa altura da narrativa, Nossa Senhora da Madre de Deus acredita que uma das razões da tristeza de Rodrigo de Meneses, pai de Eugênia, teria sido a de ter deixado a filha estudar mais que o devido, pois os livros podiam ter sido a causa do enfraquecimento de seus nervos. (p. 216) Nossa Senhora, no entanto, tem opinião contrária sobre o que diz respeito à cultura das mulheres, como se depreende deste fragmento:

Coitado! Não sabe que nessas duas coisas [estudar mais que o devido e dada à leitura] fui eu que me intrometi. Mas a minha intenção não era tirá-la do bom caminho, pelo contrário, continuo a pensar que as mulheres devem cultivar-se para não serem levadas para onde os homens querem. (p. 216)⁷

⁵ Em sua *Poética do pós-modernismo*. Trad. por Ricardo Cruz. Rio de Janeiro, Imago, p. 169, 1988.

O termo “intertextualidade”, versão do dialogismo de Bakhtin, é, para Júlia Kristeva, um traço de todo texto, sendo posto em evidência, na literatura, como tema da escritura. Para Linda Hutcheon, o termo pode ser limitado para descrever as formas coletivas de discurso. Sugere, então, “interdiscursividade”, em que os efeitos da pluralização discursiva possam dispersar o centro da narrativa histórica e fictícia.

⁶ Esse método de alfabetização, embora posterior à estada de Eugênia em Vila Rica, foi aproveitado para ilustrar a narrativa, segundo a Autora nos informou.

⁷ Mantivemos o itálico nas falas de Nossa Senhora, de acordo como está registrado no romance.

Julgamos que, neste momento do romance, a Autora projeta sobre a narradora, Nossa Senhora, suas atitudes ideológicas em relação à mulher. Mulher que, hoje, participa de tudo aquilo que o mundo lhe oferece, com uma ação mais efetiva e expressiva no mundo profissional. Enfim, uma mulher em busca de sua identidade.

É oportuno lembrar que as Cartas de Mariana do século XVII tinham rompido com a tradição vigente, cartas hoje consideradas a primeira transgressão feminina através da escrita. Símbolo do amor enclausurado as Cartas da freira de Beja abriram caminho para outras mulheres acreditarem no poder da escrita.

Ao lado de personagens inventadas, há registros de personagens históricas, como o inconfidente mineiro, que fora convocado por Rodrigo de Meneses para defender uma fidalga das desavenças que tivera com o marido. Confira-se:

Como governador, o meu avô sentiu-se na obrigação de proteger a fidalga e convocou as autoridades eclesiásticas e o melhor advogado de Vila Rica, que era Cláudio Manuel da Costa, de quem já te falei, visita da casa. Lembro-me de dizerem que usava óculos e era também poeta. (p. 88)

Outra figura real é D. João VI que reinou em Portugal de 1816 a 1826, após a morte de sua mãe, D. Maria I. Exerceu a regência, a partir de 1792, quando a rainha perdeu a razão. Enamorando-se da beleza de uma das damas da corte, Eugênia de Meneses, o príncipe regente teve com ela encontros amorosos, deixando-a grávida. Carlota Joaquina, ao saber da gravidez de sua aia e amiga, não a poupou, determinando que fosse “presa, supliciada e morta”. Por essa razão, Eugênia teve de partir às pressas do palácio, escondendo-se da princesa. D. João, ao observá-la pela última vez de uma das janelas, dá-se conta de ter perdido para sempre a única mulher que amara. Não a deixou desamparada, no entanto, procurando velar pelo seu sustento e da filha que tivera com ele.

Registramos que, em certa altura da narrativa, houve o encontro de Felícia, personagem inventada e D. João VI, figura real. Foi a maneira de a Autora estabelecer um diálogo entre o discurso histórico e o literário. Não houve oposição entre as duas figuras. Pelo contrário. Felícia aproximou-se do rei, para obter dele uma declaração do reconhecimento da filha que tivera com Eugênia. Conseguiu o documento, mas estrategicamente Felícia morre durante uma revolta no porto do Rio de Janeiro, explicando-se, assim, o desaparecimento da declaração de perfilhamento, que nunca havia de chegar às mãos de Eugênia.

Os focos da “interdiscursividade” realizam-se por diferentes vozes: do narrador onisciente, de Nossa Senhora e de Eugênia Maria, ao contar o segredo de sua paternidade para Isabel, a filha. O eixo do romance vai girar em torno deste segredo. Há, ainda, uma quarta voz, a de D. Leonor, no fecho da narrativa.

O narrador onisciente, heterodiegético, segundo denominação de Genette⁸, assume uma posição de transcendência, controlando eventos, personagens, tempo, cenários. Revela a história da família de Maria José, morgada da Casa do Arco e de seu marido, Rodrigo, filho do marquês de Marialva. A narrativa inicia-se com o batizado de Eugênia, em Guimarães, relatando-se depois a mudança para Lisboa e mais tarde para o Brasil, em Vila Rica. Aqui, por três anos, Rodrigo exerceu o cargo de Governador e Capitão-General de Minas Gerais, Bahia e Grão-Pará.

O narrador, porém, não se apresenta exaustivamente, introduzindo outras vozes que se vão intercalando na narrativa. A voz de Eugênia Maria, por exemplo, tem a função de fazer avançar a narrativa, procurando revelar à filha o seu segredo. Revelação feita pouco a pouco, pois a intenção é justificar os dissabores de sua mãe e os seus périplos por Portugal, Brasil e posteriormente por conventos, escondendo-se de Carlota Joaquina. Mas há particularidades desvendadas pelo narrador, desconhecidas pela filha bastarda, que só sabe o que a mãe lhe contara, como quando a mãe não lhe conta, por um “certo pudor”, o seu romance com o escritor inglês.

Em outro momento, o narrador onisciente descreverá com pormenores o vestido que Eugênia tinha usado para as festas de casamento da filha do marquês novo de Marialva. Após a festa, já em seus aposentos, encontra-se com o príncipe regente que, com “gestos sôfregos e impacientes”, rasga-lhe o vestido novo. Ao contar para Isabel o que acontecera à avó, Eugênia Maria diz somente que o vestido usado pela mãe era muito bonito e que esta lhe dissera que nunca deveria tê-lo usado, não lhe dizendo, porém, o porquê. (p. 165 e 168)

Os diálogos entre mãe e filha, Eugênia Maria e Isabel Maria, são freqüentes, valorizando a modalidade cênica da narrativa, através da situação viva da enunciação e da subjetividade de ambas as interlocutoras, em que se revela o efeito atualizador desta forma de reprodução oral. Assim, contaminadas pela expressividade da fala e do pensamento, as vozes de mãe e filha instauram uma narrativa de representação mais mimética. Focalizando

⁸ Em sua *Figures III*. Paris, Seuil, 1972.

as falas externamente, elementos extralingüísticos envolvem as interlocutoras, os chamados “correlatos de situação” – gestos, mímica, indicações dêiticas em geral. Confirma-se este diálogo entre mãe e filha:

- Já estás acordada, Isabel Maria?
- Sim, mãe. Não consigo dormir mais.
- O repouso é muito importante para o tratamento.
- Passo os dias deitada neste cadeirão, não acha que descanso o suficiente?
- Pois é. Mas vai valer a pena o sacrifício, estes meses na Madeira vão curar-te.
- Se pudesses ter essas suas certezas...
- Não desanimes, minha filha. (p. 24)

Mas algumas vezes o diálogo assume cunho fundamentalmente narrativo, reportando-se a acontecimentos que ocorreram tempos atrás. O plano da representação é, então, superado pelo da narração, conforme se verifica no trecho abaixo, em que há uma extrapolação na caracterização desses dois modos narrativos:

- A mãe teve saudades da Rosa?
- Tive e muitas. [...] A minha mãe caía frequentemente num estado de profunda tristeza, no qual praticamente não falava [...] Rosa contava-me os segredos que a minha mãe escondia nessa altura, porque foi muito depois, quando eu já tinha doze anos, que a tua avó me revelou todos os pormenores do meu nascimento. (p. 243)

Neste momento, as falas de Eugênia Maria terminam com a revelação dita em voz baixa: “- O meu segredo é este: sou bastarda do rei D. João VI”. A filha, fragilizada pela doença, já não a ouviu, nem poderia mais ouvi-la.

No final da narrativa, há um cruzamento de vozes entre as do narrador e as de Eugênia Maria que, em pensamento, questiona o fato de a mãe tornar-se freira pelo delito do qual não fora culpada. Sucedem-se interrogações e exclamações potenciais a registrar, com muita emoção, o seu estado mental de que a falta teria sido sua e não da mãe:

- “Tomar os hábitos? Porquê? [...] Era maior o delito por ser feito com o futuro rei? Como poderia a minha mãe ter-se negado a ele? E eu, no meio disso tudo? Foi por minha causa que ela teve de fugir: se eu não tivesse aparecido, a minha mãe ainda seria dama do paço, teria vivido perto do pai e dos irmãos, estaria no Brasil... Meu Deus, às vezes sinto-me tão culpada!” (p. 312)

As vozes de Nossa Senhora, registradas em itálico, apresentam-se independentes do comando da voz do narrador. Em 1ª pessoa, sua função é a de interferir, destacando-se como “narradora autônoma”. Criando vínculos com a afilhada, protege-a ao longo de sua vida, principalmente, da ira de Carlota Joaquina. Por várias vezes Nossa Senhora interrompe o fluxo narrativo e, rompendo com a realidade empírica, apóia-se no verossímil interno. Consubstancia-se a focalização interna de um discurso interior à margem de uma intenção comunicativa, impondo-se uma visão transcendente sobre a história relatada pelos

outros narradores. Dentre as marcas textuais deste discurso destaca-se a subjetividade, uma vez que, como madrinha e protetora de Eugênia, está diretamente interessada em seu destino. Daí se explica a intrusão desta “narradora autônoma”, prometendo velar pela afilhada até que se tornasse mulher. Confira-se:

SEMPRE ME SERVIU O DOM DA UBIQUIDADE, essa arte de me tornar leve no ponto de me deixar conduzir por uma brisa suave que me vinha buscar à hora marcada com uma pontualidade de andorinha, e não como os ventos fortes, que abomino, porque só sabem andar com a pressa de uma má notícia. Quase sem dar por isso, cheguei ao Brasil, onde tinha várias afilhadas a quem fui dar uma olhadela rápida, pois nesse momento devia intervir na vida de Eugénia, por não me parecer bem que passasse os dias a vaguear pelos jardins enquanto os irmãos estudavam. Porque não havia ela de ser letrada se recebera a bênção de uma inteligência igual ou superior à dos rapazes? (p. 42)

Posteriormente, depois de tantos dissabores, em que se sentiu abandonada pela madrinha, Eugênia volta a reconciliar-se com ela no convento de S. Bernardo. Ao ajoelhar-se na capela barroca, a medalha de Nossa Senhora da Madre de Deus junto da cruz indicava-lhe novamente a sua proteção. Eugênia conjectura, então, que os assédios do príncipe regente teriam sido pelos desígnios de Deus, contra os quais a madrinha nada tinha podido fazer. A intervenção concretiza-se a seguir:

QUE FIZ EU? Como pude deixar assim desamparada essa criatura? Se a última vez que a vi dormia no seu quarto do Paço como um anjo e nada fazia prever que quem deveria preocupar-se como um pai pela sua súbdita perdesse o controle de si próprio ao ponto de provocar todo este descalabro...

Não culpa a afilhada, no entanto, pelos desatinos do que lhe acontecera:

*A culpa é minha. Não! Porque estou a culpar-me por algo que não fiz? Um não também se diz rapidamente, são só três letras! Eu sei que é uma palavra que não fica bem na boca das mulheres, sobretudo quando se dirigem aos homens, mas, francamente, há limites.
Que estou a ouvir?
Chegar a esta propecta idade para ouvir o demónio fazer troça da minha conduta? (p. 215)*

A voz de D. Leonor, ao escrever uma carta à sobrinha dando notícias da morte de Eugênia, encerra o romance. A nosso ver, foi um artifício da Autora como transcritora de ausentar-se do relato, deliberadamente, objetivando dar sua narrativa por encerrada com uma prova testemunhal sobre a vida de D. Eugênia de Meneses, da casa de Marialva⁹. Terminando o romance com a carta, entendemos que Cristina Norton pretendeu dar autenticidade aos fatos históricos. O relato, em sua inteireza, é verossímil, uma vez que a verossimilhança provém de uma relação entre o discurso e aquilo que os leitores crêem

como verdadeiro. Mas a carta, como documento, e outros relatos do romance correspondem à “verdade”, aquela verdade que a Autora pesquisou em baús de séculos passados.

O narrador onisciente opta por uma visão mais panorâmica, limitando-se a uma descrição exterior, ou, então, a uma descrição mais pormenorizada do espaço interior. A época retratada é revelada com informações fidedignas sobre os locais em que se situa a ação. Os lugares (Guimarães, Lisboa, Vila Rica, palácios reais, conventos) são descritos cada vez em que há deslocamento das personagens, assegurando à narrativa movimento e unidade, ao solidarizar-se com outros elementos, numa pluralidade discursiva.

Em Guimarães, a cena do batismo destaca-se em especial pela presença e voz de Nossa Senhora. A viagem ao Brasil e a permanência em Vila Rica, espaços privilegiados pelo narrador, integram a ação e a movimentação das personagens. A recepção da chegada do governador a Minas Gerais, as cenas dos batuques que provocaram escândalo pela sensualidade da dança, as roupas mais leves, o calor, as chuvas, os frutos exóticos, tudo é descrito minuciosamente pelo narrador.

O cenário do batizado, ao iniciar a narrativa, introduz personagens (criadas e raparigas do campo), objetos (faqueiros, travessas de prata, loiças finas, copos de cristal), hábitos alimentares (arroz doce, filhoses, carnes grelhadas), conduzindo o leitor a espaço indispensável em que costumes da época retratada são revividos por uma descrição bastante circunstanciada. Foi assim que começou a história de Eugênia, nascida a 9 de março de 1775.

Enquanto se desenrolava na Casa do Arco em Guimarães a azáfama da festa, a criança “dormia num berço de pau santo”, longe de imaginar que a felicidade prometida pelo “cheiro dos bolos e doces”, não passava de “ilusões mascaradas com quilos de açúcar”. São sugestões das desditas pelas quais passará a criança tão festejada no dia de seu batizado. Este quadro descritivo e outros, ao longo da narrativa, desempenharão informações que situam a personagem Eugênia, de forma real, em seu papel histórico.

Solidário de outros elementos constitutivos, o espaço simbólico contribui para assegurar à narrativa sua unidade e movimento. Com função focalizadora, em conexão com a voz premonitória ouvida pela morgada, manifesta-se como fator determinante, pressagiando ações futuras. Observe-se o texto:

⁹ Cabe registrarmos que a Autora nos informou pessoalmente ser esta carta uma transcrição da que encontrou, dentre outros documentos, em suas pesquisas.

Os pais, de pé sob o arco, despediram-se da imagem e, mal os cavalos começaram a descer a rua de Santa Maria, o céu enche-se de nuvens escuras e uma chuva espessa, primaveril, caiu de repente. A morgada da Casa do Arco teve um arrepio, porque algo invisível lhe sussurrou ao ouvido: “Coitada da tua filha, que terrível destino!” (p. 18)

Outro exemplo de espaço solidário contribui para ilustrar a sensação de bem-estar das personagens:

A habitação que lhes foi destinada ficava em frente de um pequeno pomar de laranjeiras e, quando Rosa abriu as janelas para arejar os quartos, entrou um perfume a flores que se espalhou por todos os cantos e lhes penetrou nos pulmões como um bálsamo. [...] No fim do dia já estavam instaladas num espaço pequeno, mas só delas, e podiam desfrutar o silêncio, interrompido apenas pelo gorjear de algum pássaro. (p. 232)

O casamento das sensações de registros sensoriais diferentes, a sinestesia, do campo visual para o olfativo e deste para o tátil, associa-se a nova sensação, a auditiva, todas a evocarem um universo diferente em nível consciente, encampado plenamente pelo narrador onisciente.

Há cenas em que o espaço se organiza com rigor, integrando-se com a personagem, como a cena do assédio do príncipe regente. A descrição destaca, sobretudo, a figura de Eugênia obediente, impávida, submissa.

Não trocaram palavras nem suspiros, e ela deixou que ele lhes rasgasse o seu vestido novo, impávida, como se os gestos do príncipe, sôfregos e impacientes, não a fossem sujar para sempre. Suportou o peso do corpo que cheirava a ranço, e a dor nas entranhas, porque nunca passou pela cabeça do príncipe averiguar se era preciso alguma suavidade para desflorar uma donzela, apenas sabia onde buscar o seu prazer, o das mulheres era-lhe indiferente. [...] e logo, curvando-se numa reverência de mármore, se quedasse imóvel, à espera de que ele saísse do quarto. (p. 166-67)

A ação determina com precisão por campos semânticos - adjetivos qualificando atitudes físicas e psicológicas, verbos de percepção e substantivos - o estado da situação embaraçosa por que passou Eugênia e que lhe causará tanto sofrimento.

Ao final, o drama da infeliz Eugênia de Meneses só será reconhecido oficialmente em seu testamento, ao declarar que Eugênia Maria do Rosário era sua filha e única herdeira, “uma filha terna e carinhosa”. A data, 3 de janeiro de 1818.

Como procuramos mostrar, o romance de Cristina Norton atua na fronteira entre o real e a ficção. A “interdiscursividade”, forma de discursos plurais, foi posta em evidência como tema da própria escritura. Assim, as várias vozes, que se intercalam, cumprem a contento o seu papel. Assumindo a função de narrador onisciente, ou identificando-se com a voz de uma das personagens, justamente a bastarda, ou com a voz de Nossa Senhora da

Madre de Deus, ou ainda com a voz de D. Leonor, as criaturas inventadas ou reais, relatam o que Eugênia de Meneses, neta do marquês de Marialva, viveu em seus 42 anos. O espaço, por suas incidências semânticas, em estreita conexão com a focalização, projeta atmosferas amenas e outras bastante opressivas, principalmente quanto a Eugênia. Enfim, História e ficção casam-se harmoniosamente no desenvolvimento da ação.

Segundo premonição de Nossa Senhora da Madre de Deus, não haverá sobreviventes da bastarda de D. João VI. Mas haverá “cartas, um ou outro documento, retratos e alguns apontamentos”. Utilizados por Cristina Norton, após quase duzentos anos, hão-de recompor diálogos entre a História do passado e a ficção, comprometendo-se com a ideologia deste nosso milênio.

Mudanças vêm acontecendo em função das conquistas da mulher como sujeito, em que convenções sociais são quebradas, em que novos e velhos valores passam a entrar em conflito. Não foi sem razão que a Autora optou por tal tema, preenchendo as lacunas e os silêncios da História, denunciando o passado em que a mulher, presa às convenções sociais, tendo sofrido as agruras dos desmandos masculinos, foi obrigada a manter-se enclausurada em conventos, afastando-se do mundo, porque havia infringido os cânones éticos, morais, religiosos, impostos pelo sistema patriarcal. Eugênia, ainda que tivesse uma filha do rei, não conseguiu escapar da submissão milenar da mulher. Excluída da sociedade, permaneceu no rol das decaídas.