

**NOTAS DE INVESTIGAÇÃO SOBRE *AURORA* E *REGINA*, TEXTOS
INCOMPLETOS DE ANA PLÁCIDO**

**RESEARCH NOTES ON *AURORA* AND *REGINA*, INCOMPLETE TEXTS
BY ANA PLÁCIDO**

*Fabio Mario da Silva*¹

*À Professora Doutora Cláudia Pazos Alonso,
pelo apoio durante minha pesquisa*

RESUMO

Este trabalho pretende analisar as obras incompletas de Ana Plácido: a primeira é uma peça intitulada “Aurora”, publicada em 1865, no jornal *O Civilizador*; o segundo é um romance folhetim chamado “Regina”, publicado na *Gazeta literária do Porto* em 1868, com a assinatura de um dos pseudônimos da autora, Gastão Vidal de Negreiros. Nosso objetivo é apresentar alguns dos aspectos mais relevantes dos dois textos, e quais os caminhos que Plácido toma para dar destaque às mulheres, que são protagonistas e dão títulos às duas obras.

PALAVRAS-CHAVE: Ana Plácido, “Aurora”, “Regina”, textos incompletos, Gastão Vidal de Negreiros.

ABSTRACT

This work aims to analyse two unfinished works by Ana Plácido: the first is a play entitled *Aurora*, published in 1865 in the literary journal *O Civilizador*; the second is a serialised novel called *Regina*, published in the Porto magazine *Gazeta literária* in 1868, under one of the author’s regular pseudonyms, Gastão Vidal de Negreiros. Our purpose is to present some of the most relevant aspects of the two texts, and what measures Plácido adopts to give prominence to the women who are the main protagonists of the eponymous works.

KEYWORDS: Ana Plácido, *Aurora*, *Regina*, unfinished texts, Gastão Vidal de Negreiros.

¹ É Professor de Literatura Portuguesa e Literaturas Africanas da Univ. Federal do Sul e Sudeste do Pará/Instituto de Estudos do Xingu. Professor do Programa de Pós-Graduação em Letras do ILLA/Marabá. Investigador do CLEPUL da Univ. de Lisboa. Texto desenvolvido durante pós-doutoramento na área de Estudos Portugueses, com supervisão do Professor Doutor Ernesto Rodrigues, do CLEPUL, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Quando Teresa Ferrer Passos (1997) afirma que a obra de Ana Plácido é fragmentada, está partindo de um pressuposto com sentido amplo. A obra da escritora está dispersa em diversos jornais, revistas e manuscritos (em mãos de particulares e instituições privadas e públicas), com partes de seus textos diluídos em obras sobre o seu grande amor e companheiro, Camilo Castelo Branco. Além do mais, muitas de suas obras em folhetins, como são exemplos “Regina” e “Aurora”, não tiveram continuação, devido à falência dos respectivos periódicos. Há até a hipótese de que a autora haveria projetado muitos capítulos em “O mundo do doutor Pangloss”, publicado em quatro capítulos na *Revista Contemporânea*, mas, ao que parece, a real intenção de Ana Plácido seria, como revela Camilo Castelo Branco, até “vinte e tantos” capítulos (*apud* Marco, 1933, p. 54).

A peça *Aurora*, com data final de escrita, indicada no primeiro número do jornal, em 14 de dezembro de 1864, no Porto, e publicada quase um mês depois, em 1 de janeiro de 1865 n’*O Civilizador*² – seguindo-se contribuições em 1 de fevereiro, 1 de março, 1 de abril, 1 de maio, e 15 de junho –, é um drama anunciado em 4 atos, mas publicado apenas em dois, com texto editado por Fernanda Damas Cabral em 1991, na obra *Ana Plácido (estudo, cronologia e antologia)*, mas com cortes na peça, visto que o livro da pesquisadora trata de uma recolha de antologia, com algumas passagens de obras de Plácido.

Tal interrupção acontece devido ao encerramento do periódico: segundo Bernardo (2013, p. 148), *O Civilizador – jornal de litteratura, sciências e bellas artes* foi publicado entre 1860 e 1865, ou seja, o periódico termina justamente no ano em que se inicia a contribuição de Ana Plácido, por isso não ficamos a conhecer o final da trama. Contudo, Alberto Pimentel (cf. 1913, p. 129) conjectura, a partir da comparação com o original do romance francês, *Les damnés de l’inde*, qual seria o desfecho da peça, como mais adiante explicitaremos. Segundo o mesmo crítico, o drama é destinado para encenação no teatro e escrito em benefício da atriz Emília Adelaide, chegando a revelar o seguinte sobre esses manuscritos, numa tentativa de dar ao texto a sua versão primária e completa:

Ninguém me deu noticia de ter sido representado esse drama. No arquivo do teatro normal fiz procurar o manuscrito e não apareceu. Ana Plácido possuia o autógrafa ou uma cópia, que, em 1865, entregou ao *Civilizador*, (...) esse drama foram ali publicados os dois primeiros actos; perderam-se o 3.º e o 4.º (1913, p. 129).

Tal peça é, segundo confessa Ana Plácido na introdução, “insignificantíssima”, mas tem em seu mérito despertar a “memória”, revelando que, quando escreveu esse drama, o anjo alegre da sua “mocidade bateu asas, deixando-[l]he] em troca a concentração curiosa do estudo

2 Conferir o site organizado por Vanda Anastácio com tais dados sobre Ana Plácido: <http://www.escriptoras-em-portugues.eu/1417106880-Cent-XIX/2015-0529-Ana-Plcido>, acesso em 24 de março de 2020.

e o desejo de aproveitá-lo” (Plácido, 1865a, p. 67)³. A escrita e a leitura lhe servem como alento, uma espécie de dispositivo que a impulsiona a escrever, no caso de *Aurora*, um texto inspirado pela leitura do romance de Méry, *Les damnés de l’inde*, mas de que pouco aproveitou do original porque, segundo confessa, “me foi preciso alterar muito, e criar novos episódios para dar interesse a movimento à acção” (1865a, p.67), reconhecendo a humildade do seu despretenso estilo, se comparado ao romance original no qual foi inspirado.

A encenação é passada na Índia, em 1795, país descrito como cheio de “encantamentos” (1865a, p.69), e se centra em volta da mulher cujo nome serve de título à obra, Aurora. Essa personagem surge aquando do encontro com Raimundo, Paulo e Vandrusen numa praia, depois de fugir dos seus perseguidores. Esses aventureiros, então, acolhem-na sem perguntas nem questionamentos, mas com alguma curiosidade:

Falem baixo, meus amigos; é preciso que esta mulher não desconfie que velamos para a proteger, ou para a caluniar com falsas conjecturas. Não sabemos, mas deve supor-se que há um perigo qualquer em volta dos seus passos. O nosso dever é vigiar o restante da noite, guardando o seu descanso (*gesto de aprovação dos colonos*). (1865a, p. 69)

No dia a seguir, Aurora agradece a hospitalidade e acaba despertando o amor de Paulo e Raimundo, através do seu jeito austero e digno, bem como de sua beleza estonteante. Aurora é acompanhada por Raimundo num passeio matinal, revelando que é uma condessa e que eles serão atacados ainda naquela mesma noite:

Pelos piratas, pelos execráveis bandidos, pagãos negros do Bornéu. À sua frente, está, como chefe, um cristão renegado, um demônio saído do inferno, servindo-se dos companheiros como de matilha de animais ferozes para assolar a tudo que vai de encontro aos seus intentos. (1865c, p.104)

Ouvindo tal relato, Raimundo, referido na peça como conde, apenas tenta confortar Aurora, respondendo-lhe que, por si só, a presença dela já duplicará a coragem dos mais valentes, cerca de 15 combatentes. Aurora vê em Raimundo um confidente e, estando à vontade ao lado dele, relata-lhe o seu casamento aos 16 anos com o conde Despremons, um herói francês. Seu marido é um preso político, raptado pelos piratas na ilha de Timor. Desesperada, chegou a Malaca, onde sofreu dias penosos e cheios de amargura numa embarcação comandada por Bantam, até que, em função da distraída sonolência do comandante, conseguiu escapar e atracar na ilha onde encontrou os novos e corajosos amigos. Ou seja, o capitão quando acorda descobre que a própria tripulação facilitou a fuga de Aurora da embarcação. Assim, decidiu que seguiria rapidamente os seus passos, devido à obstinação e fixação de Bantam pela protagonista: “Quero esta mulher! É a minha presa, o meu único bem” (1865c, p. 108).

3 Todas as citações de *Aurora* serão feitas a partir da edição publicada no jornal *O Civilizador*, de 1865.

Aurora é uma espécie de Helena de Troia, que desencadeia guerras e conflitos em torno de seu amor ou, melhor dizendo, em torno da posse do seu corpo. A própria personagem toma consciência disso ao compreender o amor que despertou em Paulo, e também em Raimundo: “Infeliz, como ele ama! Que nobreza de carácter; que dedicação, que respeito! De um amor assim, é que toda a mulher deve ser orgulhosa. Que excesso de delicadeza, (...) Desgraçado amor!... E Raimundo?... Oh! O meu destino fatal...” (1865d, p. 128). Paulo tenta refugiar Aurora na vivenda do amigo holandês Vandrusen, através de uma longa caminhada de trilha selvagem. Nesse ínterim, Paulo revela o fascínio que a protagonista desperta em todos os homens, elevando-a ao estatuto de uma espécie de deusa do amor:

Ó Aurora! todos os que vos conhecem vos amam. Os selvagens, os bandidos, os cristãos, tudo o que tem coração fica presa dessa graça divina, dessa formosura fascinadora. Os mesmos passarinhos, parece que baixam do céu e entoam os seus cantares para render-vos adorações. As árvores inclinam seus ramos frondosos, soberbas de vos dar sombra; e o sol é mais fúlgido e esplêndido, quando a vossa presença o abrilhanta. Assim o quereis: não, nunca mais a minha boca pronunciará *amo-vos!* mas esta opulenta natureza vo-lo dirá por mim. Imponde silêncio a esta voz, se podeis. (1865e, p.152)

No final do segundo ato, deparamo-nos com uma cena de embate – entre o pirata Bantam e Paulo por Aurora – que deixa a obra em suspenso, já que, devido ao encerramento do jornal, a peça não teria mais continuação. Por Ana Plácido ter se inspirado apenas no romance de Méry, plasmando-lhe a sua narrativa a partir de um outro enfoque, se comparada com a original – e tendo em conta o que a própria autora assume na introdução ao drama –, não nos é impossível conjecturar os próximos embates e o desfecho da peça. Contudo, Alberto Pimentel, por seu turno, lendo o romance original em francês, conclui que Aurora terminaria viúva, a criar duas filhas de um amigo (que a acolheu, deixando-lhe duas órfãs, as quais serão destinadas aos dois homens que disputaram o seu coração). Alberto Pimentel continua a discorrer qual teria sido a relação entre Ana Plácido e o teatro, visto que pouco frequentara esses espaços, chegando a referir que o elogio que sai na *Revista Contemporânea*, assinado por Ernesto Biester, parece suspeito, tendo em vista que queria ser gentil com a escritora por ter entregue a peça na mão da atriz Emília Adelaide (cf. 1913, p. 133).

4 Periódico dirigido por Camilo Castelo Branco, com quem Ana Plácido vivia depois da morte do seu marido, Pinheiro Alves, a partir de 1863. Segundo Adriana Mello Guimarães, esse jornal: “A *Gazeta Literária do Porto* foi um jornal literário publicado semanalmente, mas apenas o seu primeiro número incluiu a data, 6 de janeiro de 1868. A sua coleção é constituída por dezasseis números, impressos na ‘Tipografia da Livraria de A. de Moraes & Pinto, rua do Almada n.º 171, Porto’, também a morada da Administração da Gazeta. A *Gazeta Literária do Porto*, também conhecida pela ‘*Gazeta de Camilo Castelo Branco*’, contou com cerca de doze colaboradores. Apesar do tema da Literatura ser maioritário, a *Gazeta* também tratou outros assuntos como a História, a crítica diversa, e alguma moda feminina. Camilo Castelo Branco, além de redator, é o autor da maioria dos textos do periódico.” (2018, p. 49)

A narrativa “Regina”, por sua vez, foi publicada originalmente como folhetim na *Gazeta Literária do Porto*⁴ em 6 de janeiro de 1868, no número 1º, ano 1, como romance original assinado pelo pseudônimo de Plácido, Gastão Vidal de Negreiros, e é precedido de um prefácio em cujas linhas são apresentadas características da sociedade burguesa que vai mudando o cenário de cidades como Lisboa e, principalmente, o Porto, por isso o narrador revela, no seu prefácio, que “a civilização, dizem os mais velhos ou maiores de cincoenta annos, avança progressivamente” (1868a, p. 6). A diegese vai descrevendo o Porto de 25 anos atrás, para dizer que as relações entre pobre e rico eram de tal forma justas que ambos se consideravam iguais, para, depois, dizer qual seria a sua intenção:

Depois deste preambulo com pertença somente de dar ao leitor uma ideia aproximada do Porto que ainda não conhecemos, é necessario terminar, declarando que não se folhearam chronicas ineditas de escandalos, nem ha que esperar aqui factos surprehendentes ou maravilhosos. (1868a, p.6)

Tal despretensão ao relatar a sociedade portuense numa cronologia de décadas atrás se faz necessária para o narrador introduzir a atualidade do tema e da abordagem, as bases sociais da narrativa, a altura em que ela se passa, apontando as problemáticas relações sociais. As cenas seguintes passam-se na casa dos pais de “Regina”, numa linha temporal focada no seio da família burguesa de Anselmo da Costa e sua esposa, D. Antónia. Anselmo, além da filha Regina, que era uma jovem de dezesseis anos e possuidora de uma “rara gentileza e frescura” (1868c, p. 27), tinha uma outra filha, Eugenia, a mais nova, de 15 anos, “dotada d’uma compleição debil” (*idem, ibidem*). Eugenia era cortejada por Rafael, amigo de Salvador que se enamorara por Regina. O que as filhas do senhor Anselmo da Costa não sabiam é que seu pai teria pretensão de casá-las com um visconde, homem mais velho, de posses financeiras; e também com um rico proprietário burguês viúvo, o que fez Alberto Pimentel conjecturar o caráter autobiográfico do romance: “até aqui a autora do romance reproduz a sua propria vida” (1913, p. 151).

Anselmo representa o típico pai de família conservador, em quem a figura masculina opressiva deve prevalecer face às pretensões femininas, exaltando a submissão da filha Regina e o seu caráter ainda ingênuo, diferente de outras moças de sua idade:

Regina é como todos me repetem adoravel, docil, submissa; e sobre tudo, o que prova a segurança de seu excellente character, é ver o apego que ella ainda tem às bonecas e a indifferença para aquillo que costuma encantar as mulheres na sua idade. Isto agrada-me extremamente. Enjoam-me essas mulhersinhas precoces. (1868c, p. 28)

A par desta descrição, o pai vê na filha o perfeito exemplo de mulher como modelo a seguir, que não contesta o poder masculino, uma futura esposa de algum homem abastado. Assim, nas relações entre as famílias burguesas, o estatuto financeiro era demasiado importante, ainda mais valorizado quando acompanhado de um título de fidalguia, como o caso do visconde, amigo do seu pai, que se interessara por sua filha mais velha. Isto tudo acontece porque, segundo Carlota Pedro, na sociedade Oitocentista,

A mulher seria cuidadosamente educada para no seu futuro cumprir a moralidade e os costumes norteadores da sociedade em que viviam. Deste modo, desejava-se que nas suas condutas se reflectissem as normas da convivência, da educação esmerada, da organização familiar e da virtude feminina. A garantia dessas práticas no quotidiano feminino seria, então, a suposta base ideária da feminidade, assim como a promessa de estabilidade e conforto para toda a sua família. (PEDRO, 2006, p. 46)

Regina, então, ao ser confrontada pelo visconde – homem que ela achava de aspecto horrendo – e ao dar-se conta de suas reais intenções, consola-se nos braços de Salvador, desejando a morte. Ele, por sua vez, prevê um futuro funesto e passa a desejar o mesmo fim trágico para ambos, se acaso não realizar algum dia a união com Regina. O visconde, ao perceber o enamoramento de Regina por outro, afunda-se na própria tristeza, mas, devido ao seu estatuto financeiro e à obediência ao pai, a protagonista acaba por ceder a um enlace de conveniência, satisfazendo, assim, os desejos masculinos, representantes do poder patriarcal imposto à mulher dentro da lógica social burguesa, o que faz com que a personagem sucumba a uma vida de angústias e infelicidades.

Nesse ínterim, a narrativa introduz mais um personagem, Justino d’Alvim, um viúvo, rico “brasileiro”⁵, amigo do visconde e que se interessará por Eugênia, mas a moça já estava emocionalmente envolvida com Rafael. Ou seja, são dois casos amorosos nos quais os jogos de poder e a supremacia masculina prevalecem em consonância com as vantagens financeiras, desprezando as relações baseadas em afinidades sentimentais. Bem como em outros textos de Plácido, como no seu romance *Herança de Lágrimas* (1871) e nas narrativas de *Luz Coada por ferros* (1863), e em tantos outros textos da autora, essa dinâmica acontece porque ela quer criticar – por vias de um insistente processo mimético – o modelo sócio-matrimonial burguês e a centralização na figura paterna/patriarcal na vida e conduta das mulheres:

5 São os chamados portugueses de “torna-viagem”, muito em voga na literatura romântica: homens que faziam fortuna no Brasil e retornavam a Portugal. Estes tipos são presença muito frequente nos textos de Camilo Castelo Branco, figuras que Camilo nutria uma certa aversão. Lembremo-nos que o marido de Ana Plácido, Manuel Pinheiro Alves era um desses “brasileiros”, por quem também a autora nutria certo desprezo.

A situação familiar e pessoal da mulher oitocentista seria o espelho da própria desigualdade de direitos e obrigações entre homens e mulheres, assim como o reflexo da parcialidade política e legislativa que ofuscava a condição feminina. A legislação instituía a noção de família patriarcal, ou seja, o chefe de família detinha o poder absoluto que exercia sobre a esposa e os filhos. A mulher dever-se-ia associar humildemente ao poder paternal, e dessa forma participar de forma moderada com as suas opiniões em assuntos respeitantes aos interesses dos filhos. Mas, na verdade, prevalecia a decisão paterna, e a mãe só assumia essa responsabilidade na ausência ou impedimento do chefe de família. (PEDRO, 2006, p. 72)

Por fim, Regina cede às pressões do pai e acata casar com o visconde, alertando a irmã para que não aceite o casamento arranjado por seu pai com o Alvim. Eugénia, sentindo o seu fim trágico e longe do seu grande amor, morre meses depois de tuberculose. Por isso, Alberto Pimentel diz que, nessa narrativa, encontramos um “epílogo romântico de amores contrariados gravemente enfermos” (1913, p. 152). Com a morte também da matriarca, Antónia, por desgosto de ver uma filha infeliz e outra morta, sacrificadas “à cobiça do orgulho paterno”, senhor Anselmo fica senil aos cuidados de um criado, perdendo a opulência e o status que outrora tivera. Os casais separados pela tirania paternal tentam sucumbir ou resistir a essa imposição, clamando a morte como único meio satisfatório para sair do caminho sem volta, a partir do *topos* do amor romântico, dos eternos laços que ligam as almas enamoradas, as quais poderiam encontrar repouso no além. Essas mulheres são vítimas de homens que querem impor o dinheiro e a ganância como mordças, realidade que se materializa no casamento forçado, instituição que a narrativa deixa entender como um “aprisionamento feminino”.

Ao denunciar os posicionamentos de um pai com poder financeiro e, ao mesmo tempo, decadente e conservador, a narrativa demonstra que as mulheres (as duas irmãs e a mãe) agem como posse e submissão ao possuidor (pai) sem que lhe seja feito qualquer questionamento, e por isso mesmo, devido a essa relação de poder, elas saem em desvantagem e podem até falecer. Daí as doenças de foro psicossomático, o desejo de suicídio, a inércia perante a vida e a dúvida relativamente ao cumprimento ou incumprimento das normas sociais, representadas pela figura paterna.

O casamento de Regina, após a morte de sua irmã Eugénia, lhe causava grande amargura e o visconde começa a se envolver com concubinação: apaixonou-se por uma dançarina que lhe explora financeiramente e, aos poucos, afasta-se de sua esposa. Por seu turno, Regina ostenta uma vida de luxo, com seu título de viscondessa, mas tudo não passa de aparência social, pois, psicologicamente, é melancólica e abatida. Tal beleza e estilo elegante atraem muitos homens que vêem o desprezo do marido e tentam um envolvimento afetivo por vias do adultério, ato recusado por Regina, o que fez desistirem muitos pretendentes, com a exceção de D. Tomaz de Noronha, que se apaixonou por ela perdidamente.

O romance é interrompido a partir do número 16, ficando assim incompleto. Não sabemos o paradeiro do manuscrito, o que nos impede de conjecturar o final do romance. Em

suma, Plácido insiste, mais uma vez, na ideia de que o casamento para o perfil do homem burguês do século XIX se baseava na perpetuação da prole, o que garantia às mulheres, por exemplo, a sobrevivência econômica e a manutenção do padrão de vida social. E é contra essa postura que, mais uma vez, a obra ficcional de Ana Plácido se coloca. Assim, a autora ressignifica o próprio conceito de ficção, uma vez que a obra “inventiva” é, na verdade, muito empírica, social e materialmente palpável. Alberto Pimentel revela que, nessa altura, Ana Plácido escrevia o romance e reconhecia a insanidade mental do filho Jorge, pelo que, aos poucos, se dedicaria aos textos, sem se preocupar em terminar os trabalhos com rapidez, e acrescenta:

Ninguém pode adivinhar o rumo que D. Ana Plácido seguiria no desenvolvimento da acção. Ela mesma não o saberia dizer, porque nessa hora de sua vida trabalhava sem plano, à medida das exigências da tipografia, apenas com o intuito de preencher a falta de outra colaboração. (1913, p. 153)

Para Cláudia Pazos Alonso, Ana Plácido teria em mente, ao escrever esse romance folhetim, uma obra que seria de grande reconhecimento e que acabou por se tornar um clássico até hoje da literatura portuguesa:

Plácido estaria certamente familiarizada com Júlio Dinis cujo romance anterior, *As Pupilas do Senhor Reitor*, tinha justamente duas irmãs por protagonistas, e tinha inclusive sido recenseada pela própria Gazeta. Mas enquanto em Dinis tudo acaba bem, Plácido tem uma visão menos cor de rosa da realidade. Enquanto Eugénia morre, Regina sofre um destino igualmente trágico: forçada a casar com um aristocrata por dever filial (...) Qualquer que seja o rumo que venha a escolher, o seu futuro parece estar predestinado para a dor. (2014, p. 55)

Em suma, as duas narrativas incompletas, por fatalidade do encerramento de dois periódicos, nos revelam retratos de mulheres díspares: uma do século XVIII, feliz com seu matrimônio, mas infeliz por ter o seu marido prisioneiro e pela aflição de ser cobiçada por piratas e conquistadores, numa alusão ao assédio sexual; a outra personagem, Regina, e a sua irmã, Eugénia, assumem submissamente o papel que a figura paterna lhes impõe, o que lhes causa doenças que levam à morte ou à amargura de uma vida sem perspectiva de felicidades.

Ana Plácido constrói heroínas que, na contramão ou não dos ditames sociais, felizes ou infelizes, submissas ou não, demonstram, por um lado, a visão feminina sobre as mulheres e as injustiças praticadas contra elas e, por outro, uma denúncia contra as coações dos homens que tentam impor às mulheres regras sociais patriarcais, seja a partir da força física, no caso da peça “Aurora”, ou por meio dos mecanismos de opressão subjacentes ao prestígio e poderio econômicos, como vimos em “Regina”.

Referências

ALONSO, Cláudia Pazos. “A trajetória literária de Ana Plácido e o papel de Camilo”. In SOUSA, Sérgio Guimarães de. **Representações do feminino em Camilo Castelo Branco**. Vila Nova de Famalicão: Casa Camilo / Centro de estudos Camilianos, 2014, p.39-64.

ANASTÁCIO, Vanda. **Escritoras – women writes in portuguese before 1900**. Disponível em <<http://www.esritoras-em-portugues.eu/1417106880-Cent-XIX/2015-0529-Ana-Plcido>>, acesso em 24 de janeiro de 2020.

BARROS, Teresa Leitão de. **Escritoras de Portugal**. Lisboa: Tip. de António B. Antunes, vol. II, [S.l. : s.n.], 1924.

CABRAL, Fernanda Damas. **Ana Plácido**. Estudo, cronologia, antologia (narrativa). Lisboa, Caminho, 1991.

GUIMARÃES, Adriana Mello. **A voz de Ana Plácido na imprensa oitocentista**. Marabá: UNIFESSPA, Relatório de pós-doutoramento, 2018.

MARCO, Visconde do. **Cartas inéditas de Camilo e de D. Ana Plácido**. Lisboa: Livraria Popular, 1933.

NEGREIROS, Gastão Vidal de (PLÁCIDO, Ana). “Regina – romance original- Prefácio”. In: **Gazeta Literária do Porto**. Porto: N.º 1, Ano 1, 6 de janeiro de 1868a, p.6-7.

_____ (PLÁCIDO, Ana), “Regina – romance original I”. In: **Gazeta Literária do Porto**. Porto: N.º 2, ano 1, 1868b, p.15-16.

_____ (PLÁCIDO, Ana), “Regina – romance original- II scenas de familia”, In: **Gazeta Literária do Porto**. Porto: N.º 3, Ano 1, 6 de janeiro de 1868c, p. 27-28.

_____ (PLÁCIDO, Ana), “Regina – romance original- III revelações”, In: **Gazeta Literária do Porto**. Porto: N.º 4, Ano 1, 1868d, p.32-34.

_____ (PLÁCIDO, Ana), “Regina – romance original- IV o vaticínio”, In: **Gazeta Literária do Porto**. Porto: N.º 5, Ano 1, 6 de janeiro de 1868e, pp.42-43.

_____ (PLÁCIDO, Ana), “Regina – romance original – continuação do número 5 e V- seis annos depois”. In: **Gazeta Literária do Porto**. Porto: N.º 6, Ano 1, 1868f, p.56-57.

_____ (PLÁCIDO, Ana), “Regina – romance original – continuação do número 6”. In: **Gazeta Literária do Porto**. Porto: N.º 7, ano 1, 1868g, p.56-57.

_____ (PLÁCIDO, Ana). “Regina – romance original – VII Remorsos”. In: **Gazeta Literária do Porto**. Porto: N.º 8, Ano 1, 1868h, p.73-75.

_____ (PLÁCIDO, Ana). “Regina – romance original – continuação do número 8”. In: **Gazeta Literária do Porto**. Porto: N.º 9, ano 1, 1868i, p.80-82.

_____ (PLÁCIDO, Ana). “Regina – romance original – continuação do número 9- VII Eugenia”. In: **Gazeta Literária do Porto**. Porto: N.º 10, ano 1 1868j, p.94-96.

_____ (PLÁCIDO, Ana). “Regina – romance original – continuação do número 10- VII Eugénia”. In: **Gazeta Literária do Porto**. Porto: N.º 11, ano 1, 1868l, p.103-104.

_____ (PLÁCIDO, Ana). “Regina – romance original – continuação do número 11- VIII A vítima”. In: **Gazeta Literária do Porto**. Porto: N.º 12, ano 1, 1868m, p. 94-96.

_____ (PLÁCIDO, Ana). “Regina – romance original – continuação do número 12- XI O encontro”. In: **Gazeta Literária do Porto**. Porto: N.º 13, ano 1 1868n, p. 119-120.

_____ (PLÁCIDO, Ana). “Regina – romance original – continuação do número 13 – X Partida”. In: **Gazeta Literária do Porto**. Porto: N.º 14, ano 1, 1868o, p. 128-130.

_____ (PLÁCIDO, Ana). “Regina – romance original – continuação do número 14 – XI Declaração”. In: **Gazeta Literária do Porto**. Porto: N.º 15, ano 1, 1868p, p. 143-145.

_____ de (PLÁCIDO, Ana). “Regina – romance original – continuação do número 15 – XII Marido e Mulher”. In: **Gazeta Literária do Porto**. Porto: N.º 16, ano 1, 1868q, p.149-151.

PASSOS, Teresa Ferrer. «Ana Plácido - A escritora. Breves notas biográficas». In: **A Mulher na Vida e Obra de Camilo**. Famalicão: Centro de Estudos Camilianos/ Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão, 1997, pp.193-208.

PIMENTEL, Alberto. Memórias do tempo de Camilo. Porto: Campanha Portuguesa Editora, 1913.

PLÁCIDO, Ana. “Aurora – drama em quatro actos”. In: **O Civilizador** n.º 7. Porto: 1 de janeiro de 1865a, p.67-70.

PLÁCIDO, Ana. “Aurora – drama em quatro actos”, In: **O Civilizador**, n.º 9. Porto: 1 de fevereiro de 1865b, pp.84-87.

PLÁCIDO, Ana. “Aurora – drama em quatro actos”. In: **O Civilizador**, n.º 11. Porto: 1 de março de 1865c, p.104-108.

PLÁCIDO, Ana. “Aurora – drama em quatro actos”. In: **O Civilizador**, n.º 13. Porto: 1 de abril de 1865d, p.128-130.

PLÁCIDO, Ana. “Aurora – drama em quatro actos”. In: **O Civilizador**, n.º 15. Porto: 1 de maio de 1865e, p.150-152.

PLÁCIDO, Ana. “Aurora – drama em quatro actos”. In: **O Civilizador**, n.º 18. Porto: 15 de junho de 1865f, p.177-179.

PEDRO, Carlota Maria Conceição Aires. **Educação feminina no século XIX em Portugal**: em busca de uma consciência, mestrado em educação. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2006.