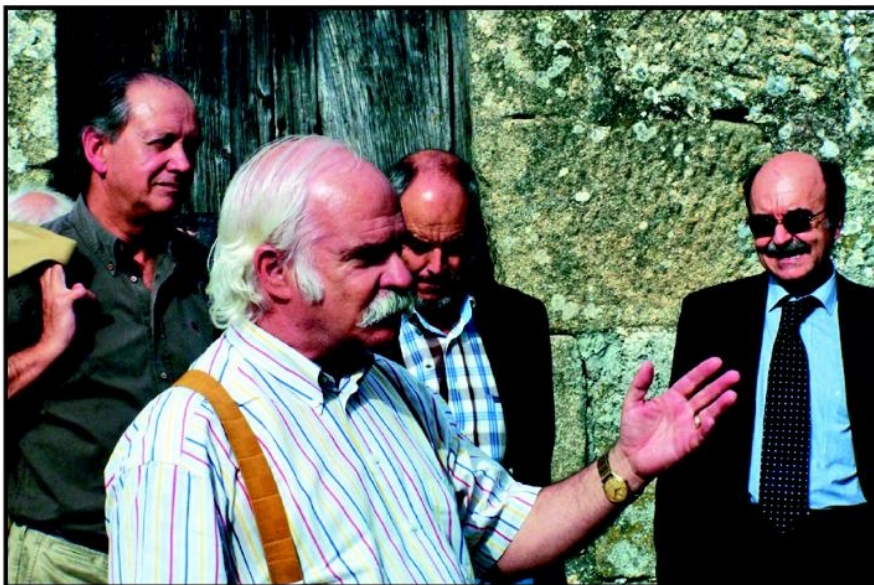


Revista de cultura trasmontana e duriense



*Número inteiramente dedicado
ao Encontro “Saber Trás-os-Montes”
(Outra vez à roda de Camilo)
10 a 12 de Outubro de 2008*

Camilo, poeta

Ernesto Rodrigues

Conclui Alexandre Cabral, no verbete “Poeta” do *Dicionário de Camilo Castelo Branco*¹, ser a «poética camiliana» a sua «área [...] menos estudada». Entende-se por poética, neste contexto, a reunião de poemas, cuja temática se diversificaria em «religiosa, lírica e até satírica» (p. 508). E percebe-se que, entre projectos falhados – sobretudo, o das *Poesias Completas*², em 1853 –, reputação momentânea, polémicas e pseudónimos (C. da Veiga, Carolina da Veiga Castelo Branco, A. E. I. O. U. Y., meros asteriscos...), a poesia foi, em Camilo, ou uma tempestade de Verão, ou funcionou por revoadas, e, desde 1856, a novelística «obnubila os ambiciosos sonhos do poeta, assinalando a passagem da notoriedade à glória (MAS NÃO NA POESIA)» (p. 509), como maiúscula aquele nosso querido Amigo. Mas não será possível integrar na poética *geral* de Camilo essa poética restritiva e mostrar a construção do verso camiliano como *ficção* acabada, enquanto invade a ficção propriamente dita e concorre para a definição de um modo de estar em literatura, seja do autor, seja de muitas personagens suas? E, contra aquele limitador «até satírica» de Cabral, não é fácil demonstrar as potencialidades entrevistas no segmento disfórico, fundamental na definição de lugares e figurações que revemos em acto ficcional? Ou seria um acaso o facto de alguém abrir e fechar 45 anos de actividade literária pela poesia e, concretamente, pela soltura da tradição literária mais nobre (que se presumia épica, cedo passada a narrativa

¹ Lisboa, Editorial Caminho, 1989, p. 509.

² Em benefício «das velhas monjas de Lorvão», lembra-se em *Dispersos de Camilo*, ed. de Júlio Dias da Costa, vol. II, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1925, p. 109, após reprodução da dedicatória, que saíra n’*O Portugal* (Porto), de 25-VIII-1853.

em prosa) invadida pela memória próxima e circunstâncias pessoais? Por onde começar, de molde a olhar globalmente a produção camiliana? Vejamos a personagem.

O que é a personagem em Camilo, e, em particular, na sua lírica: afirma-se e desenvolve-se, para lá da personagem *Camilo*? Que figurações de poeta, e do poeta, emergem de atitudes janicéfalas, qual seja uma novela *com* poesia, ou vice-versa, uma recensão a vate, polémica em estrofes, dramatização versificada, etc.? Pode certo verso argumentar um ‘romance original’ ou dar o rosto de um processo, que será, em conformidade, menos da novelística e mais da *ficção*?

Se buscamos Camilo enquanto poeta, exige-se conhecê-lo como crítico, depoente, prefaciador, antologizador, intertextualizado, leitor, em suma, dos outros e de si mesmo, na *extensão* do possuidor de uma biblioteca de poesia, real e *imaginária*, sendo que esta se pode entrever, também, na regular inserção, e múltiplas funções, de poetas, versos e ritmos frásicos, seus e de outrem, primordialmente, na novelística.

Podemos definir uma personagem enquanto poeta ou leitor de poesia, porque é viável estudar o discurso da poesia em inúmeros lugares da sua prosa e, como elementos construtivos, versos ou estrofação comparecem insistentemente nestas novelas, o que também é maneira disfarçada de regresso ao poeta em jejum de livro autónomo ou abandonado. E não falamos da faceta folclórica ainda insuficientemente estudada ou a infinidade de quadras na fronteira da literatura oral e tradicional, algumas inapelavelmente seladas pelo fel de Camilo...

Possuímos um levantamento de poetas e obras na vasta seara camiliana, bem como de modelos e suas criações factícias, a par de produção de um Camilo repetindo-se, e outra, popular ou não identificável. Mas tal multidão de nomes só pontualmente interessa. Mais produtivo será entrever *representações*, seja em frase, ou verso, ou comentário, ou apelido de eleição, seja na construção de artista e sua atmosfera.

Procedendo cronologicamente, notar-se-á haver um verso, logo em *Anátema*, que tem o condão de se colar a Inês [da Veiga], e ser, depois, reiterado noutros títulos camilianos, cuja essência define; mas é mal transcrito, como se os sacrifícios a que o «puro amor» obriga, sendo um dos temas principais em Camilo, justificasse a tentativa de torcer o destino... «Tu só, tu, puro amor, que a tanto obrigas...»³ compacta os dois versos iniciais d’*Os Lusíadas*, III, 119: 1-2: «Tu, só tu, puro

³ *Anátema*, prefácio e fixação do texto de Ernesto Rodrigues, Porto, Edições Caixotim, 2003, p. 104.

amor, com força crua, / Que os corações humanos tanto obriga,», com que se dá passagem à primeva Inês, «Que *depois* de ser morta foi Rainha» (III, 118: 8).

Estas primícias não escapam à estreia teatral, com o epigrafismo d' *Os Lusíadas* em *Agostinho de Ceuta*. Mas o teatro, sobretudo, será espaço do canto, que vai da xácara às quadras de «cançoneta moderna». Imperam descantes, coplas e quadras, intervindo cantador e cantadeira, moças e tocadores, coro de pastores, depois de uns tercetos ditos por campónios e a popular *Marianinha*. Cantilenas do tempo, acompanhadas no violão de pobre Guterres, estruturam *Entre a Flauta e a Viola*. Nesta atmosfera, de ar livre ou de salão, relevemos a abertura do Acto II de *O Morgado de Fafe em Lisboa*. Se, em *Poesia ou Dinheiro?*, Henriqueta – para quem o amor fica demonstrado em quadra⁴ – lê, n' *O Bardo*, quintilha de Silvestre Ribeiro, agora, «em casa do barão de Cassurrães», também D. Leocádia lê o que três damas vão comentando: «É muito linda poesia! / Que frescura de frase! / Que sabor tão oriental! / E que paixão, não é assim?» – falou Leocádia, derretida «pelo hálito vulcânico daquele seio», isto é, do poeta António Soares, por quem ela troca a fortuna do primo Luís Pessanha. Declamadas duas coplas «tão harmoniosas e sentimentais», que arrancam novas exclamativas à selecta assistência («é lindo! / que vaporoso de frase!... / Endoidece-se de admiração!», etc.), e sem perceberem o ridículo de lírica tão «Apaixonadíssima! Inspirada!», lá vem o tandem Tasso-Camões de *Anátoma* a modelar imagem de poeta «amante» e «arroubado»⁵.

Era também «arroubado» Valadares, cuja desgraça amorosa entrevista em quintilhas comove o Narrador de *Morrer por Capricho (Cenas Contemporâneas)*, que se nos apresenta, em 1844, «poeta, muito poeta, em elevações de alma para cousas de imaginação, que não era esta fria imaginação que tenho hoje»⁶, lida em sonetos do abade de Jazente e nas quintilhas de Tolentino: preza este sobremaneira, que lhe inspira “Cupido Desdentado”, de «autor incógnito», em que já se perfila o apetite (por ora, do senhor António José da Silva) contra a inutilidade da poesia.

Da linhagem de Valadares, e poeta igualmente fautor de uma ficção, é Pedro da Silva [Filho], cujo tom-limiar em *Mistérios de Lisboa* pode ser escandido, além de outros comentários que esta simples, mas notável, abertura exigiria: «Era eu um rapaz de catorze anos, e não sabia quem era.» Aos 19 anos, na disputa entre

⁴ Maria Luciana (*Agulha em Palheiro*) ganha amor ao primo Francisco Lourenço, com quem casa, após este lhe ter enviado poemas (de Bocage) que a cantam – e que ela também passa a admirar.

⁵ Montagem de frases de *Teatro III*, Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 1971, p. 42-45.

⁶ *Cenas Contemporâneas*, 6.ª ed., Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 1970, p. 12; quintilhas nas p.25-26.

antigos (Racine) e modernos, terça armas por Lamartine – «Devia ser deliciosa uma república de poetas. // – Em que o presidente fosse Lamartine...»⁷ –, cujas *Méditations Poétiques* são decisivas nas tonalidades felizes de alguns, na entrada d' *O Romance Dum Homem Rico* (inspirado e descomposto, Ferro improvisa soneto), em versos citados n' *O Esqueleto* e noutros sítios, antes de derivarem em insossas lamartinadas. “As [6] poesias de Virgínia”, no cap. X de *Memórias de Guilherme do Amaral* – memórias de poeta, afinal –, ou os «melancólicos tercetos» de *A Sereia*⁸ não andam longe disso...

Exemplo geracional *acabado* – também no sentido de degradado – é Afonso de Teive, de *Amor de Salvação*: frequenta a *Revista Académica* e *O Trovador*, onde publica umas «lamúrias lamartinianas, que davam ideia de seres um desgraçado», enquanto troça dos que se disputam entre Lamartine e Hugo, dito «o poeta dos *Miseráveis*». É desta estirpe o Álvaro de Abreu de *Gracejos Que Matam*; brejeiro, um solau de João António Frederico Ferro sobre certa gravidez (*O Demónio do Ouro*, II); isto, depois de termos conhecido os descaminhos de Silvério de Mendonça (*Mistérios de Fafe*).

Ora, a verdadeira geração das *Meditações*, ou seja, a anterior, revia-se no Ernesto de *A Enjeitada*, perdendo o ano em Matemática, mas desenvolvendo a «faculdade poética, ao ponto de decorar esse Lamartine» e, sob a sua égide, encher cadernos (cap. XIX). Prevê-se mau fim. Em *Onde Está a Felicidade?*, lá vem: «Sabes o que é ser poeta? // É querer encravar a roda teimosa das coisas deste mundo, e sair com o braço partido.»⁹

Eis a metáfora do poeta como «criança do coração», no dizer de D. Vicência (*Cenas da Foz*), já lido em alto contraste na sorte que têm os versos de João Júnior – servem para uma velha acender o fogão –, o qual descreve o acto criativo, que se degrada à nossa frente:

Saí, fui empoleirar-me no penedo mais hirsuto de Carreiros, bebi a longos tragos a inspiração, reproduzi as ideias da poesia suplementar à carqueja, e outras novas sugeridas por um novo ardor. Ó poder do génio! Cento e vinte versos, repartidos em quadras, a inspiração ejaculou de um vómito! Escritos a lápis, trasladei-os em papel de peso na loja de um tendeiro. Corri a casa de D. Vicência¹⁰.

Essa estratégia da glória passageira deve muito ao ambiente, como em

⁷ Camilo Castelo Branco, *Romances Completos*. Volume I. *Mistérios de Lisboa* [Livro Terceiro, XIV]. Introdução de Ernesto Rodrigues. Barcelona, RBA, 2005, p. 550.

⁸ 6.^a ed., Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 1968, p. 24.

⁹ 12.^a ed., Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 1970, p. 293-294.

¹⁰ *Cenas da Foz*, 9.^a ed., Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 1971, p. 56-57.

Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado, quando o Porto, «em 1848, era um viveiro de poetas» (cap. V). Imagina-se esta geração esquelética, com «um organismo de poeta sugado pelos vampiros do ‘spleen’», como o Feliciano d’A Brasileira de Prazins, cujo destino se associava, na imaginação popular, a Rilhafoles – onde caiu, efectivamente, o «melancólico poeta» Corte Real (*Morrer por Capricho*). A geração de 30, satânica e avelhada aos 45 anos, revia-se num «Fausto do Porto», João de Campos (*A Mulher Fatal*).

Mas aquele mal-estar de João Júnior, apelido de quem nunca quis ser adulto, não esconde o prazer do desastre antigo, bem dado por Leonardo de Sousa Pires e Albuquerque em *Anos de Prosa*¹¹; e a preferência pelos poetas da mocidade de Castilho (*A Primavera* vem copiosa em *Coração, Cabeça e Estômago*), contada até à geração d’O Trovador (1844) – «que eram creanças na adolescência e creanças envelhecera» –, serve a Camilo para recusar o «poeta moderno», o qual mostra no semblante «sempre a tristura das ideias incomprehendidas». Cita-se do primeiro fascículo de *Serões de S. Miguel de Ceide* (do quarto fascículo, recomendamos “A fidalguinha”, um «conto» em quadras), num significativo “O infantilismo dos poetas”. Essa mágoa dir-se-ia impagável e, acaso por isso, não raro Camilo foge à justa medida, mesmo se a métrica pouco lhe interessa. Di-lo expressamente em *O Que Fazem Mulheres*, no “Suplemento / Prefácio”: interpelado a propósito de um papel escrito a lápis sobre a mesa, Marco Leite responde: «– Versos, meu caro; linhas, é melhor dizer linhas. O coração mais poeta creio que é o menos metrificador.» E declama longuíssimas quintilhas “A Ludovina”.

Esta indistinção entre verso e linha, se se afasta da escola metrificadora nacional ainda capitaneada por Castilho, vem plasmar, sobretudo, uma indistinção de género *marcado*, tudo reduzido a um *tempo* próprio dos versos («idioma primitivo do coração»¹²) e da prosa.

Reforça-se, nesta *adequação*, o regime citacional, mais de nomes que de versos – não se esqueça o valor também pedagógico-informativo de uma disseminada antologia da literatura portuguesa, de que notaremos alguns exemplos: um dístico de Fernão Álvares do Oriente em *Duas Horas de Leitura*; Barreto Feio traduzindo a *Eneida* n’A Filha do Doutor Negro; algum *Viriato Trágico*, de Brás Garcia de Mascarenhas, em *Luta de Gigantes*; fragmentos de óperas de António José da Silva, em *O Judeu*; pepitas de António Álvares Soares e Luís Brás de Abreu n’O Olho de Vidro; Jerónimo Corte-Real e o *Sucesso do Segundo Cerco de Diu* n’A Bruxa de Monte Córdova, com epígrafe para cada capítulo; ou Gil Vicente,

¹¹ «– Se sou poeta!... [...] – A poesia é flor muito delicada, que o primeiro vendaval do coração desfolha. Desfolhada a primeira flor, o vaso que fica não tem seiva para outra: é como a terra ferida de maldição.» (ed. cit., p. 47)

¹² *Coração, Cabeça e Estômago*, 5.^a ed., Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 1967, p. 92.

Diogo Bernardes e Filinto, nas *Novelas do Minho*¹³ –, regime citacional médio, pois, no ano de *Lágrimas Abençoadas*, e já faustoso, pela visibilidade, em cada epígrafe dos XXIV capítulos de *Vingança*, de *Carlota Ângela*, de *O Romance Dum Homem Rico*, com recurso ao texto original, se castelhano e francês, se latino ou italiano; já espectacular, no encadeamento de nomes em *Cenas Inocentes da Comédia Humana*, qual síntese de referências e deferências, estas para Camões e o poema garrettiano do mesmo nome, de que transcreve. O Fernando Gomes de *Agulha em Palheiro* tem preferências em grande: Virgílio, Dante, Byron, Lamartine, Chateaubriand, Volney, Homero, Tucídides, Plutarco, Petrarca, Tasso. Mas a lista *in texto* não para aqui.

A ordem da citação, no rosto antológico e de nomeação, investe, necessariamente, nas miscelâneas, mais além dos *Esboços de Apreciações Literárias*: não saíamos de *Narcóticos*, se aí ousássemos entrar, nem de *Cousas Leves e Pesadas*, se quiséssemos visitar João Soares de Paiva e outros trecentistas. É melhor ficar por “Dous corações guisados / Prefácio e aviso aos poetas”¹⁴, que, no desconchavo daquela aproximação vocabular, diz bem como terminam as coisas... Como quem avisa: conhecer as flores, sim, mas comer melhor, eis a filosofia do mancebo casado com D. Maria Tibúrcia (*Maria Moisés*, em *Novelas do Minho*).

É esse, do ensaio à novela, o percurso de *Coração, Cabeça e Estômago*. Verso, poeta, vida intelectual, descaminho chão, tudo se concentra na figura de Silvestre da Silva. Forrageamos umas «poesias cépticas»¹⁵ de sua lavra, que rivalizam com o interpelado F. X. de Novais, visita de amigo noutros títulos¹⁶, e, por derradeiro, síntese da história, bem achado soneto.

Em resumo, o que vimos até aqui? Olhando ao verso pertinente, à diluição deste em linha ou *frase* poética – do escandível ao elegíaco¹⁷, exercício que seria interminável, e deve ser visto como uma tomada de posição de *ficcionista*, não só poeta, novelista ou dramaturgo –, olhando ao conceito irrestritivo de *poeta*, à sua

¹³ Outros poetas da língua: Alvarenga Peixoto, Cláudio Manuel da Costa (*O Demónio do Ouro*, I; um raro Evaristo Basto, em *Eusébio Macário*).

¹⁴ Em 5-VI-1866, o *Diário de Notícias* inaugura “Dois corações guisados”, seis folhetins anunciados em 29 de Maio.

¹⁵ 5.^a ed., Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 1967, p. 64.

¹⁶ Incluindo na crítica, até 1882, quando encerra *Narcóticos* com recensão às *Poesias Póstumas* (1879) faustinianas.

¹⁷ De carta de Camilo a Narciso de Lacerda, n’*O Primeiro de Janeiro* de 1-XI-1879: «A tristeza que os seus formosos versos incutem suavissimamente é que eu chamo poesia – a alma do verso. A composição syllabica, que tem este nome, se lhe falta o que quer que seja da essencia das lagrimas, é apenas uma prosa estragada pelo metro.»

personificação eminentemente lamartiniana, a novela torna-se centão de nomes históricos maioritariamente líricos, de *sinais* destes (em título ou fragmento), de indisfarçada expressão autoral no que ao verso respeita.

Se a prosa vive saturada de verso, e muitas personagens se alicerçam neste, em eras burguesas nada favoráveis, a poesia de Camilo, contra o espírito geral e consciente da cristalização a que se chegara, investe na prosódia... da prosa e torna-se mais cínica. Mas convém ver o que encerra: amargura e azorrague; preciosa, documentalmente, tem as virtudes de singular neo-arcadiano em quase meio século de Oitocentos.

Como não ver essa linhagem, de que Garrett só se aproxima na construção da frase e de certos motivos, mas não na galeria de tipos e narrativa de situações? E, em conformidade, como não tomar o verso como *linha* de um rosto invertido (pelo sarcasmo) de vida que se percebe, e terminou, trágica?

Entremos na poética restrita.

A sua primeira poesia, uma “Ode”¹⁸, é tributo a um arcadismo de cor elmanista, por fim saldado em dois poemas e três folhetins dedicados a Bingre, entre 1850 e 1853. E, no entanto, apreciamos a toada de quintilha inaugural, dirigida à «doce Elmena»: «Se as tristes expressões do triste Alcino, / Em versos dolorosos moduladas, / Merecem de atenção um só momento, / Não recuseis, Senhora, atenção dar-lhes: / Pois, se a lira é d’Alcino, o estro é vosso.»

Segue-se epitáfio: um sopro bíblico será constante em vida a cujo «contrato» ele mesmo quis pôr termo. Se pó somos, talvez não seja de levar tudo muito a sério, ou preocuparmo-nos em responder a quem não merece.

Com a reimpressão, a par de *O Juízo Final*; e *O Sonho do Inferno*, ainda em 1845, de *Os Pundonores Desagravados*, Camilo satisfaz aos subscritores desta segunda obra – desculpa-se, na sua primeira “Advertência”, dizendo que, além de erros de impressão, os ditos senhores não teriam conhecido a sua estreia –, mas diz, também, como é sua vontade corrigir-se sempre que puder (projecto de vida e questão ética), repetindo-se, *por todos os meios*, na cena literária. Daqui decorre o jogo de pseudónimos, dos pseudónimos que se atacam entre eles, da sobreposição em jornal ou revista, e da vida sobre a literatura ou a sua inversa, da mistura de formas, da composição miscelanear, do *marketing* em causa própria...

Em “Canção” e duas partes epigrafadas com António Ferreira, e fundo discursivo de outros *lusíadas*, os dois tristes de *Os Pundonores Desagravados*,

¹⁸ Em *Ao Anoitecer da Vida* (1874), trinta e três anos depois, o que significa ser dos seus 16 anos [= 1841], para Camilo, dos seus 15 anos, porque julgou até muito tarde ter nascido em 16 de Março de 1826 e não 1825. Ver carta de 3-IX-1886 em Senna Freitas, *Perfil de Camilo Castelo Branco*, Porto, Edições Caixotim, 2005, p. 129.

por dá cá aquela palha, fazem-se duelistas ridículos, desafio que, no final, o narrador também lança ao «caro leitor», num assomar de ironia romântica e emergência do comentário depois constante na novelística.

A acção passa-se em escola superior do Porto, de «magníficos manjares», isto é, doudas lições, para «mais de mil aprendizes», uns, «zelosos» e malcheirosos, outros sem estudar. Os heróis, mancebos imberbes, e vergonha na cara, desafiam-se, à bengalada, para as quatro da tarde de segunda-feira, na Torre da Marca. O narrador teme por «corpos tão gentis» e «caras tão belas» e, no sonho tempestuoso dessa noite, vê Marte grato à Desconcordia e assiste à súbita e medonha briga que esquadreja ambos, deixando sem óculos o caixa d'óculos.

A realidade da segunda-feira e segunda parte é bem diversa: o «N... excelso» trocou bengala por guarda-chuva e, pela comitiva de amigos e autoridades, percebe-se que não quer «manchar virginais mãos»: «Não chames pois cobarde ao meu N...». A tanta prudência corresponde «magnânimo A...», interpelado pelo regedor. E o narrador ilustra o povo sobre tanta sensatez, que não cobardia.

Camilo aproveitava duelo recente entre um certo Arnaud e José Augusto de Novais Vieira para fazer deste inimigo eterno. O discurso paratático, bem resumido nesse «Horrissono combate a soco apenas!», é um luxo de sarcasmo bebido, pelos vocábulos, em Camões, mas, pela composição, em Setecentistas, entre os quais Tolentino é o mais citado. A cena do duelo e os «imensos curiosos» anunciam quadros semelhantes em *Anátoma*, com diálogos-duelo e povo opinativo.

A fluência do verso branco decassilábico (mau grado elisões deficientes) também nos 3 cantos de *O Juízo Final e o Sonho do Inferno* não é só Camões através, ainda, de Garrett (repleto de sonhos e até tempestades) e algum Castilho neoclássico, mas a organização de um eu nocturno e religioso obscurecido pelo léxico de factura diversa: clássica, mas anticultista; provincial; forte em ditérios. Com a emergência dos rodapés, do peritexto e alusivo epitexto, organiza-se maneira futura de estar-em-obra.

Dos deuses literários ao «soberano Ser» já entrevisto na epígrafe de S. Lucas vai um passo. Ao «Deus irado» respondem humanos crimes, que o sujeito assume, para se enfrentar com Ele no seio da natureza, que pormenoriza. Uma vez mais, o belo horrível tempestuoso entra em acção, com desfiguradas figuras ressurrectas, do «ávido escrivão» ao médico assassino, das mulheres vaidosas (que, nele, admiram a «fealdade») ao taberneiro que baptizava o vinho. Os poetas são «vasta chusma» e um deles, gongórico até à medula da estupidez, tem passagem gratuita para o Inferno. Dos Antigos a Bocage, de filósofos a astrólogo, traidores, doutrinários e criminosos, tudo ali cabe, em espaço delirantemente descrito no canto segundo, na sequência de visita no dorso de dragão-diabo.

Caverna a caverna, apresentam-se-nos os tipos: grandes e heróis; «o insano avaro»; «o fátuo altivo»; o jogador, que vendeu a esposa e roubou os filhos, qual será Augusto Leite n' *A Filha do Arcediago*; «sórdido glutão de lautas mesas»; o preguiçoso, motivo para eco muito glosado¹⁹; o invejoso; as namoradas e adúlteras; o quinto e último antro é o dos hipócritas, entre eles, os críticos, aos quais, mal chegados, se quebrou a base do nariz... No mais profundo, ou abismo dos abismos, estão os ladrões, particularizados em sapateiros, marchantes, alfaiates, negociantes. É o Porto de mercearia e prosápia a nascer. Dantesco.

Existindo Inferno, existe Céu, contraponteia no canto terceiro:

Existe ou não existe Eternidade?
É fácil de provar; pois, sendo a alma
Perene, imutável, sempiterna,
Precisa dum lugar aonde habite,
Quando se escape da corpórea sede.

Houve a linguagem cumulada de poeta que a si mesmo se condena; houve a visita guiada aos vícios da terra; há, desta feita, a lição de que mais vale chorar aqui do que «lá no Inferno»:

Penitência, irmãos, só penitência
Pode expiar os já passados crimes.

É a súpula de uma vida, e de tantas vidas romanescas camilianas. Inaugura-se o Penitente.

A pobre musa – derivação do «caro leitor» – morre-lhe no regaço e o texto finda; ressuscita (insultada, e antes de a mandar passear) no paródico *A Murraça* (1848), delicioso «Poema épico em 3 actos», sob epígrafe de José Agostinho de Macedo e de *Os Burros* (1827), o que anuncia um tom: repete-se o duelo, a soco, entre indignos representantes do clero portuense.

Na sacristia da Sé portuense, fervem murros «nos sagrados queixinhos» do cônego João Bernardo; anacoluto discursivo e existencial, ele repousa em sossego e ceroulas, entre imaginações pecaminosas, na sesta da digestão, quando «negro morcego» o deita fora da cama, atordoado. Grita e rasteja, esbarrando no penico,

¹⁹ «Cabeça minha, regalada e louca, / Quem dentre o mundo te roubou tão cedo?...» E Garrett, *Camões*, Canto Quinto, I: «Rosa de amor, rosa purpúrea e bela, / Quem entre os goivos te esfolhou da campa?» (Lisboa, Livros Horizonte, 1973, p. 107)

que lhe pinta «o nariz nédio». No canto 2.º, acode comadre, que inquire das razões (teria sido algum patuleia?), se não é, responde ele, o arcediago Passos Pimentel, que criticou em artigos de jornal; no canto 3.º, reincide e leva mais cinco. Último verso: «E vós, padres, fugi, que eu dou-vos coça.» Um programa ficcional.

Natureza, religião, humana natureza (pouco católica, acrescente-se): Camilo buscava um caminho na passagem da década. Sabia-se, por outro lado, cortejado por intelectuais do Tejo; mas, acima de tudo, entre os sessenta colaboradores (dos quais, doze senhoras) no primeiro volume (Janeiro-Junho de 1851) da *Miscelânea Poética*, que Augusto Soromenho individualiza em folhetins d'*O Nacional* portuense de 1851.

Soromenho mostra conhecer esta «alma iminentemente [*sic* poetica]:

O nosso primeiro e único poeta de sentimento é, digamo-lo sem receio, o snr. Camillo Castello Branco. O soffrimento fê-lo poeta; e é-o d'alma e coração. O seu character é o dos seus versos; melancholico, mysterioso e repassado de amargura. Nas suas poesias reina sempre uma tristeza pungente, um soffrer profundo e concentrado; toda a magoa de uma alma não comprehendida, de um coração isolado e um mysterio tenebroso que ninguem decifra.

Soromenho não ignora, pois, o riso que assoma ou a ventura de que se fala, mas denuncia o que está por trás, nessa alma-abismo, ou «sacrário impenetravel aos olhos do mundo».

Quanto às poesias, algumas têm «desigualdade de ryma e, por vezes, versos bastante duros. Porem não é o artificioso do stylo que constitue o verdadeiro poeta.» Se isto de «artificioso» é um defeito, e não um conceito a explicar, já vemos Camilo ao trabalho, no que é documento do visível ou afirmação autoral assim transmitida:

O snr Camillo não tortura o pensamento para o sujeitar às regras da arte; a poesia é por elle confiada ao papel como o coração lha transmite, espontanea, terna e revestida com as gallas da alma – o sentimento.

Tanta glória no verso, em 1851, com *Inspirações*; miguelista volante em “Salve, Rei!”²⁰ e uma *Hosana* penitencial em 1852, quando se mostra profuso

²⁰ «Rei! No dia em que desceste / Do Vosso throno real / Apagou-se a luz da gloria, / Cerrou-se o livro da historia / Do Reino de Portugal!» Quando três décimas anaforizam em «Vaga o anjo do exterminio», é caso para perguntar se Camilo acreditava no seu tom inflamado... Cita-se da ed. de Lisboa, 1915, fora do mercado, por Frazão de Vasconcelos.

n' *O Bardo*; poeta da Senhora D. Maria da Glória (*O Portuense*, 17-XI-1853), na sua morte, o que a reacção aproveita; com três volumes líricos em 1854, se acrescentarmos a épica de dor inclusa em *Um Livro*, além dos seis poemas dedicados a Laura Geordano – tudo isto é verdade, e, no entanto, percebe-se como o frenesi da novelística estava à porta (e logo com a milena de páginas da dupla *Mistérios de Lisboa / Livro Negro de Padre Dinis*), ficção essa que vinha da ‘épica’ originária de 1845 e ainda mostrava outro rosto em recolha de 1854 – *Folhas Caídas, Apanhadas na Lama*.

É agora que tudo se decide, face à lírica de *Inspirações* revista em *Duas Épocas na Vida*, que se divide em “Preceitos do Coração” e “Preceitos da Consciência”: face à religiosidade e angústia existencial de *Um Livro*, cujos XXV poemas revistos em 1858 que a posteridade, mesmo na duplicidade castiliana, castigará; face às arrasadoras *Folhas Caídas...*, tão longe das garrettianas e tão próximas dos tipos ficcionais do autor, de que bastaria ler “Um jantar de barões”, incluído no *Cancioneiro Alegre* (precedido de autoficção), como sendo de um Anónimo – com o rabo de fora.

Na continuação de 1841-1848 e 1850, vamos por partes.

De 1854, com estes três livros, vejamos assuntos e processos, e, nomeadamente, galeria incomum de seres que não deverão espantar leitor avisado da novelística camiliana.

De *Duas Épocas na Vida* salientemos seis poemas, cinco dos quais revistos de *Inspirações*. “O teu livro” é composto no tradicional decassilábico branco, alternando com quadras em redondilhas ABCB. O ritmo, porém, convoca dupla destinação: «anjo de Céu» e «profeta do coração», a amada e o amador, o qual, interrogando-se no final de cada uma das sete estâncias, se mostra e enuncia. Esta maneira transluz no citado «Era eu um rapaz de catorze anos e não sabia quem era.», de *Mistérios de Lisboa*: um decassílabo também marcado na sexta, seguido de setessílabo. A epígrafe de Vigny anuncia um destino *em* literatura, de salvação e perda, inelutável. Ora, à luz do tempo, há duas conquistas pouco perceptíveis: além dos versos brancos, os encavalgamentos são pouco costumados na galáxia ultra-romântica; e, sobretudo, esse «livro» da alma, como esta é um livro aberto, demarca-se do frenesi à volta de outros livros da alma identificados com a moda dos álbuns, a que, ainda assim, Camilo não fugirá.

“A uns anos” especifica a mulher-anjo, que não recusou favor régio, e, na alternância de novenas e décimas, de dez e seis sílabas, atormenta quem a ama. É uma solução distinta de “Traição e vingança”, qual alegoria do remorso, na satanização do cavaleiro negro que vem apunhalar noiva virgem e perjura, a «formosa Guiomar». As mutações estróficas e rítmicas colam aos diálogos e à

ordem do narrador – comentativo, descritivo, moralista. É um exercício gótico conseguido, em que a violência da «férrea mão» contrasta com a doçura hipócrita do «débil ombro» e da vida cortesã.

Recuperando segmentos destes, o seminarrativo “Verdades” traz dístico de Lamartine e alguns lugares-comuns desaguardando na «lousa sepulcral». Pelo meio, entre imagens gastas, há virgem ludibriada, tão recorrente na novelística, mas que um descrente ainda se oferece para amar, e, no calor do salão, o jogo de opostos entre a alegria ruidosa e o silêncio mortificador, entre os corpos e a alma, segundo as fisiologias do tempo, em que ainda vai beber o *Poema da Mocidade* (1865) chaguiano.

“A harpa do céptico” são décimas fizeram a glória efémera de Camilo, em busca de amor e fé, com que dar sentido a isso de ser poeta, quando alguns morriam nas guerras nacionalistas europeias de 1848-1849. A segunda geração romântica podia rever-se neste trânsito breve de um *eu* rogando a Deus (pedi-lhe) ao *ele* impessoal (pede) do «homem perdido». Será na história concreta do moribundo aguardando a extrema-unção (também reiterada no poema de Chagas), em “Angústias e Consolações”, que o padre insone, já remorso e razão, se salva. Uma vez mais, a tempestade nocturna, símile das paixões, que a pena trabalha desde 1845 e regressará em várias novelas; como a tempestade, acaso, de leitura herculaniana, também um padre *abandonado*, mas problematizando natureza e religião, donde sobra «a mão de Deus», que o tornará mais forte, e percebendo «Que o padre é mais que um anjo!». Do anjo invocado – com trânsito pelo ideal, pela mulher, pelo desejo de ser, pela sua negação, a par da imagem da mulher, qual anjo, virgem, perjura, enganada, «esposa consternada» – à transformação em além-de-anjo, no diálogo com Deus e com os homens, vai a conquista sobre a perda e o remorso, que parecem motivar esta escrita. Cavaleiro negro – vingador como os primeiros padres do autor, em verso e prosa –, tigres de salão e cépticos confrontam o amor de uma família crente que se multiplica pelos netos. É um sonho de Camilo, que há-de sofrer pelos filhos e na morte da neta.

Ricardo Jorge explicou as motivações de *Folhas Caídas*, *Apanhadas na Lama* e associou *As Farpas* a esse libelo:

A fobia anti-burgueza, gercida antinomicamente em pleno burgo do Porto e entretida pelos escrevinhadores em guerra aberta contra os costumes, a bruteza, e a prosapia da alta mercancia tripeira, influiu, segundo penso, profundamente no espirito de Ramalho Ortigão, que viu ahi com justeza critica a genese de Camillo, esquecendo a sua propria.

Não se discute se também a de Ramalho, mas Ricardo Jorge, aluno deste e camilianista notável, deu no ponto – e nas máscaras que o poeta assumia regularmente. É o caso destas (de frontispício em caixa alta) *Folhas Cahidas, / Apanhadas na Lama, / por / Um Antigo Juiz das Almas de Campanhan, / e / Socio Actual da Assembleia Portuense, / com Exercício no Palheiro. / – / Obra de Quatro Vintens, / e de Muita Instrução.*

O baronato recebe logo a paulada que se multiplica na novelística, com, pelo menos, quinze barões e três baronesas; ainda em 1854, o barão de Sá (*Mistérios de Lisboa*) é um digno exemplar. “Aos barões” deve associar-se o semi-épico “Um jantar de barões”, em que se invoca a «musa da sopa e do cozido». Dito de um Anónimo no *Cancioneiro Alegre...*, a aclaração tornava-se mais fácil:

A obra realmente tem cheiro e cor local da Assembleia Portuense. [...]

Como quer que fosse, esta sátira brutal desfechada ao peito magnânimo de um barão [,] feriu no estômago vários amigos meus. O fidalgo afrontado mandou fechar a capoeira à maledicência, e trasfegou em si próprio uma garrafeira coeva do marquês de Pombal.

A origem provinciana dos barões-pipas vê-se nos modos e na linguagem, a que se contrapõe, no ridículo do incompreensível, discurso de literato.

Conjuge-se com “O seu a seu dono”, que, entre quintilha-refrão, descreve os «corruptos de profissão», que infestam o *Palheiro / Assembleia Portuense*: nesta colectividade recreativa com dez anos de vida, pontificava a má-língua dos principais adversários, endinheirados, de Camilo. Entre eles, o cunhado de Ana Plácido, António Bernardo Ferreira. Aí temos «línguas farpadas, / Em bocas já desdentadas, / Maculando a honra alheia». Entre estes «velhos devassos», estúpidos e cínicos, visitas de alcouce, eis o frade epigramático, de «bochecha rubra e gorda»; e as «mil tretas» do «milionário / Brasileiro».

A toleima do *attaché* parisiense, em “Conto moral”, não fecunda menos inúmeras personagens; e, «visconde incrível» – antecedendo outra “Epístola / Ao Visconde de Quebrantões”, e sete viscondes rastreáveis na novelística –, o de Atouguia, duplo ministro, «ilustre paspalhão» e inteligência «de escabeche», requer “Epístola” épica.

“O ministro e o jornalista” é uma cena dialogada de flagrante actualidade, tal a promiscuidade entre governação e jornalismo. Desta ordem, citem-se ataques ao «saloio» Fontes Pereira de Melo, quando os comboios carrilavam entre nós – mas o carril do ritmo é frouxo e fica na estação –, e ao ministro da Economia.

O poema “A D. Eusébia da Assunção, alma de vaca” – essa «Natércia de chinelos» («que mal te fiz, pulga d’alma, / Que mordes, sem compaixão?»), como

há «Dantes de chinelos, / E Petrarcas d'albornoz» em “Impressões / Dum Passeio no Jardim de S. Lázaro” –, dá passagem a missiva dirigida aos pais e maridos, sobre os cuidados a ter com “As literatas”, filhas ou esposas, em que Camilo, Ramalho Ortigão e século positivo se conjugaram. Nas *Memórias de Guilherme do Amaral*, apresenta-se-nos amigo que conhecia «todas as literatas do Porto, que surgiram, à laia de tortulhos, com as últimas e benéficas chuvas da civilização»²¹.

Visita-se, pois, nesse ano-chave de 1854, parte das figurações camilianas: a questão do Poder e seus agentes; a força lúbrica do dinheiro; a estupidez da burguesia em passadeira aristocrática; a galicização da vida mental e crítica às mulheres letradas. Sê-lo-ão Maria Elisa (*A Filha do Arcediago*), Francisca Valadares (*Mistérios de Lisboa / Livro Negro de Padre Dinis*), etc.

O regresso dá-se vinte anos depois, com *Ao Anoitecer da Vida (Últimos Versos)*: entre a excessiva poemática à bíblica Raquel / Ana Plácido e circunstâncias familiares, há bons textos, entre eles, “Kempis. Desse volume extrai ele os dois “Sonetos da Decrepitude”, para se apresentar em distanciado nome próprio no *Cancioneiro Alegre*...

No prefácio-autobiografia literária diz-se, aos nove anos, leitor d’*Os Lusíadas* e a ritmar um soneto pelos dedos (1874, p. VI). Acompanhava Bocage, mas se, pelos dezassete anos, todos ouviam os nomes de Castilho, Garrett, Herculano e «avultavam já os Lamartinistas» (p. VII) reunidos, depois, n’*O Trovador*, ele só acrescentava às montanhas Fernão Mendes Pinto, José Agostinho de Macedo e pouco mais. Conta, então, da “Ode” dos 15 anos; da leitura, industriado pelo padre Manuel da Lixa, de Garção e Tolentino, deste retirando que a poesia «nenhum préstimo tem»: «E cuida em solidos meios / De ganhar algum vintem.» (p. XVIII) É útil, entretanto, a lista de modelos: *A Harpa do Crente* (1838) herculaniana, a que responderá “A harpa do céptico”; Castilho; Garrett, *Camões* (1825) e *Frei Luís de Sousa* (1843), «prosa melhor que todas as poesias» (p. XXII); e outros, menores.

São 51 títulos para 52 poemas, entre 1850 e 1872. Se *Um Livro* era «O Livro das Saudades» da infância e adolescência, agora, em ano (1862) de relação amorosa problemática, outro garrettiano «pungente espinho» dilacera-o na adoração “A Raquel” crucificada.

Mas a monotonia do verso não é menor, inclusive, nas distrações episódicas, de que desculpáramos um “À beira-mar” escolar, e “Meditação dum parvo”, casando Tolentino, João de Deus, resquícios do que será Cesário... É desta índole,

²¹ 7.^a ed., Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 1966, p. 44. Exemplo acabado já fora soror Tomásia do Céu, de *Mistérios de Lisboa*.

na mistura de Luís Vaz e do bom Sá, “Fragmentos”, sobre o «arrogante brasão» manchado em sangue inocente. Entretanto, representa-se o janotismo nacional «com ares de Antony, não de Tenório», vitória de Dumas pai sobre Tirso de Molina.

Passam 14 anos (ou 26, se contarmos desde 1862, data daquele prefácio) e «últimos versos» distingue-se claramente de «última prosa rimada», como se apresenta a série intermínima e fácil de quadras de *Nostalgias* – «Estas quadras rimadas, a que não chamarei ‘poesias’, [...]» –, misto de evocação e de oposição satírica entre a capital e Trás-os-Montes, que nada adianta a outras soluções mais breves, como “Aromas” (*Nas Trevas*).

«Um genial lisboeta», que não sofre «as cheirosas / Aldeias de Portugal», não fica sem resposta:

Fallou bem! No cheiro a rozas
Lisboa não tem rival. (p. 14)

Parafraseando *D. Jaime* (1862), de Tomás Ribeiro, acrescenta:

Quem no lindo *Aterro* topa
Um cheiro extraordinario,
Compreende o *Jardim da Europa*
Á beira mar... latrinario. (p. 15)

Amargura risonha, com vários acenos amigos, ainda entrevemos as sólidas mulheres campestres de que a sua novelística está repleta.

No ano da morte, e descontado “Extermínio da Inglaterra”²², a unidade do soneto em *Nas Trevas* (1890) transforma-se em síntese das formas de estar conhecidas em 1854 e 1874.

Após uma “Nota Ilustrativa” (p. 7-18), sucede a divisão em “Sentimento” (14 sonetos), “Humorismos” (17) e “Epílogo”. Além, alguns temas da novelística: a reconciliação, a Providência interpelada, a relação familiar, afora o abandono a que eram votados os veteranos da guerra civil de 1832-1834; aqui, a farpa à estupidez política, ao vedetismo, à riqueza inane, ao noivo ingénuo, ao mau cheiro

²² Dezoito quadras em *Anátema*, Coimbra, 1890; 38 quadras n’*A República*, Porto, 22-IV-1890, com reprodução n’*O Bibliófilo*, Porto, 1909. Os dois fragmentos em João Paulo Freire (Mario), *Entre Gigantes!*, 2.^a ed., 1917. Trabalho completo sobre este ponto está em Basilissa Calhau, “Extermínio da Inglaterra / Trovas Alegres (por Camilo Castelo Branco)”, apresentação crítica, leitura e notas de –, *Vária Escrita* (Sintra), n.º 2, 1995, p. 121-184.

lisboeta – lembrando *A Queda Dum Anjo* e *Nostalgias* –, à literatura hipócrita e oportunista, reevocada em “Os meus amigos” (1913). A condição humana, a condição dessa literatura (com ressaibos de *geração nova* na expressão «Paroxismos de luz!», com que abre “Epílogo”) lêem-se, por fim, no derradeiro soneto, ao aconselhar os «românticos leitores» – suas tão presentes personagens, em verso e prosa –, a não chorar: «Poupai-vos para os vossos maus azares.»

Das *Poesias Dispersas* (1913), notemos “A minha neta” – e que bem se conjugava com o “Epitáfio” inaugural! A neta do autor faleceu a 13-IX-1884; o *eu* naufraga, sem vigilância, mas agarra bem, pelo sentimento, *a intuição do instante* (Bachelard).

Da colheita na ficção e miscelâneas, consideremos “Dom Cupido Desdentado”, no cap. VII d’*A Filha do Arcediago*, e “A fidalguinha”, em *Serões de São Miguel de Ceide* (1886). Mas baste exemplificar com o soneto terminal de *Coração, Cabeça e Estômago*. Já se percebeu que fazíamos antologia restolhando por essa prosa.

Resumindo a poética restrita: 1841? – “Epitáfio”; 1845, 1889 – *Os Pundonores Desagravados*; *O Juízo Final e o Sonho do Inferno*; 1848 – *A Murraça*; 1854, 1858, 1865 – *Duas Épocas na / da Vida* (retocando *Inspirações*, 1851); 1854 – *Folhas Caídas, Apanhadas na Lama*; 1874 – *Ao Anoitecer da Vida*; 1890 – *Nas Trevas*; 1913 – *Poesias Dispersas*.

Em conclusão, pela *contaminação* no vaivém de processos que deixam de ser qualidades de uma só espécie, deveríamos falar, não tanto de poesia e novelística, mas de *ficção* camiliana, de situações e personagens particulares, com tão vivo entranhamento pessoal, reunindo contos, novelas, romances, teatro, alguma epistolografia, memorialística e até História, folhetinagem e poesia. Só deste modo se terá uma visão mais completa de autor inexaurível...

Este artigo resume a introdução a Camilo Castelo Branco, Poesia, edição de Ernesto Rodrigues, Lisboa, 2008, p. 7-45. Suprimimos muitas notas e datações de obras.

Memórias do Cárcere

– A cadeia das relações

Maria Alzira Seixo

*A Júlio Pomar,
a quem devo este título – Mestre,
e em várias artes de figurar palavras.*

As *Memórias do Cárcere* e a noção de «experiência»

Têm entendido os melhores camilianistas – destacando-se Jacinto do Prado Coelho e Aníbal Pinto de Castro – considerar *Memórias do Cárcere* um dos textos mais representativos da ficção deste escritor. É-o, decerto: pela reelaboração autobiográfica do encarceramento devido ao adultério com Ana Plácido; pela organização contística com que faz desfilar ante o leitor a galeria de presos que na cadeia da relação do Porto o acompanharam; pelo teor novelesco da primeira e da última partes da sua narrativa (respectivamente intituladas «Discurso Preliminar» e «Martírios Obscuros»); pela qualidade humana e intensidade do *pathos* que representa; e pela felicidade de escrita aqui atingida. Mas sê-lo-á ainda por outras ordens de razões.

Entre essas, e no âmbito das características do discurso camiliano que eu própria tenho vindo a estudar (v.g. *O Rio com Regresso*, Lisboa, 2002, e em particular as recentes edições na colecção «Camiliana» da Parceria António Maria Pereira, v.g. para este efeito os estudos prefaciais de *O Livro Negro de Padre Dinis*, 2008, e de *Memórias do Cárcere*, no prelo), avulta um traço de composição

menos evidenciada pela crítica, que consiste no notável manejo de motivos literários que o autor insinua no seu discurso romanesco, os quais dominam a orgânica da narrativa ou nela se encadeiam subtilmente, produzindo veios de sentido que se ligam, de modo metafórico e fabular, à temática dominante.

Ora qualquer texto artístico é uma cadeia de relações. A narrativa, o verso, o traço ou a mancha, os sons trabalhados na música, todo o tipo de organização icónica que represente esteticamente o nosso mundo, ou um outro mundo que se experimente produzir, procede a um encadeamento de elos cujo entrelaçado se apresenta de modo diverso, e com maior ou menor emergência no tecido da escrita.

Encerrado na cadeia da Relação do Porto, Camilo escreve romances e contos que têm a ver com a experiência da clausura: *Amor de Perdição*, história de um amor difícil, com encarceramentos de funestas consequências; *Romance dum Homem Rico*, narração de quem muito ama uma mulher, e, pelo malogro desse amor, se retira na vida eclesiástica; *Doze Casamentos Felizes*, colectânea de contos que são vislumbres do feliz escape para a condenação que está sofrendo na cadeia, e concretamente representam a antífrase da situação que vive ao escrevê-los.

Estarei eu a referir-me às implicações autobiográficas da obra literária? Esclareço que só em parte – naquela parte em que todo o sujeito da escrita escreve fatalmente o mundo que é seu, mesmo quando se lhe opõe. E isso porque o que um texto literário encena não é tanto a matéria autobiográfica, entendida como conjunto de factos vividos, mas, privilegiadamente, a sua *experiência*, isto é, a consciência reflectida que o escritor pode ter dos lances por que passou, e se projectam no seu conhecimento das coisas, que resulta afinado e enriquecido pela imaginação que os interpreta e pode mesmo transformar esse saber. Porque muito do conhecimento autêntico do homem e do mundo é fornecido ao artista «por virtude do muito imaginar», para usar as palavras de Camões. E é por isso que as relações que ocorrem em cadeia ao escritor, ao compor uma obra, se apresentam privilegiadamente na expressão imagística, nela comunicando a verdade específica (e estética) do conhecimento em literatura.

Os elos da cadeia

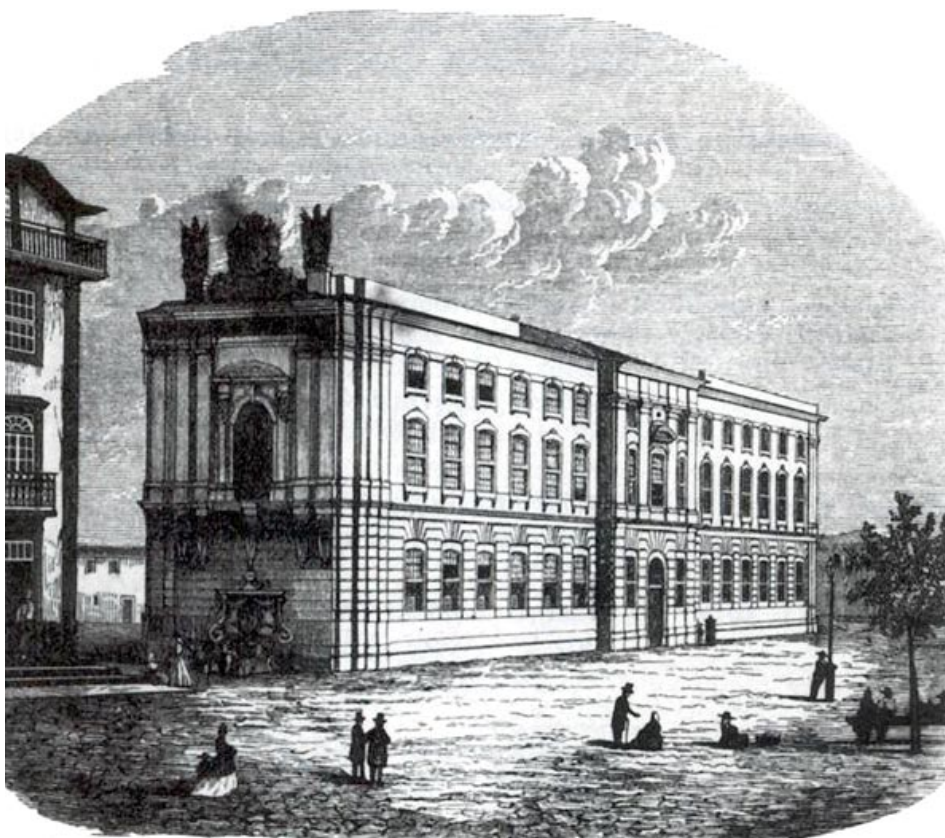
No termo da parte preambular das *Memórias do Cárcere*, Camilo, enfermo durante alguns dias em Vila Real, pondera sobre o significado do teatro da cidade: «aquele teatro era de minha família: nunca teria nascido, se eu não tivesse escrito um mau drama, que dediquei a meu tio». E escreve, revivendo na memória a primeira récita e as atribuladas histórias familiares: «Que delicioso recordar, quando eu me estava vigorizando para entrar nos cárceres da Relação do Porto, e estender os pulsos às *gramalheiras de ouro*, que os meus inimigos batiam na

bigorna da moral pública!» (sublinhados meus).

O motivo literário da corrente é bem um exemplo do que dissemos acima, por tonalizar todo o texto das *Memórias*. Entrevisto neste passo como grilheta dolorosa ou como troféu valioso (a motivação aurífera das «gramalheiras de ouro» é no imediato inesperada para o leitor), entra em forte relação de adequação, mas também de contraste, com as «masmorras altas» que vêm logo a seguir e nada têm de dourado. Algumas linhas adiante o escritor entra efectivamente no cárcere, mas o seu olhar e a sua mente fixaram-se, ainda lá fora, no sol de Outubro que «parecia vestido das suas galas de Abril», levando-o a exclamar, no instante da privação da liberdade: «que formoso céu e sol (...) à porta da cadeia!». A grilheta é cruel, mas o que a liberdade imediatamente anterior lhe proporcionou, e motiva as correntes que o prendem, é um tesouro de afecto; para ele que, no início desse «Discurso Preliminar», e na «risonha tarde de Maio» em que no Porto o aconselham a fugir porque vai ser preso, se encara apazivelmente como um dos «amantes da natureza», a qual «parecia guardar-lhes para a noite os seus enfeites de mais primor, como fina amante, que mais se poetiza e doura, e entenece, ao pálido luzir das estrelas» (sublinhados meus). O amor que o atira para a masmorra é assim subtilmente indiciado como uma jóia – a jóia da ternura feminina a quem se liga pelo valor da beleza e do sentimento, comparável ao brilho das estrelas que iluminarão a atmosfera nocturnamente sombria da condenação que o castiga.

A desconcertante qualificação das correntes («gramalheiras de ouro») pode entender-se deste modo como um múltiplo veio de sentido, no qual se entrançam planos de comunicação diversificados e contrastantes, em harmonia com a estética romântica. Por um lado, o veio da ironia, através da qual o narrador refere os ditos públicos que o detractam, deste modo os convertendo, por oriundos de gente que considera maldosa e insensível, em glória pessoal que lhe «doura» a amargura; por outro lado, o sentimento da quietude e do alívio, pelo fim que a entrada no cárcere vem pôr à ansiedade de foragido que sofreu ao longo desses dias reportados no «Discurso Preliminar», acuada pelo seu próprio sentimento de uma prisão iminente, na constante ameaça de se ver descoberto pelos agentes da lei, na inquietação da fuga desenfreada que empreende pela região da sua infância ao abrigo de familiares e amigos, entre Guimarães e Vila Real. Fortalecidas pela inicial sugestão da figura da amante, que observámos acima, e do tesouro que, também por sugestão indirecta, valida o relacionamento entre ambos, as «gramalheiras de ouro» integram-se deste modo na escrita do autor de *Estrelas Funestas* e de *O Demónio do Ouro* como uma particular visão do mundo e das coisas.

E a cadeia da Relação, sede da acção da narrativa, enquanto tribunal de segunda instância para averiguação e julgamento de actos e razões dos indivíduos,



Palácio da Relação e Cadeia da cidade do Porto

torna-se assim o reduto por excelência da existência humana nos seus aspectos de manifestação mais concreta, mesquinha e vil, sendo também o ambiente de pesadelo que vai tornar em alegoria de sombras o delito mais comum e o crime mais nefando e desprezível. Como se essas masmorras fossem simultaneamente símbolo e referente do Mal, tanto como das penas que podem metamorfoseá-lo em santificada expiação.

A cadeia das relações, semânticas e simbólicas, não se fica por aqui. O amor, o crime, os ganhos (indevidos ou não, porque a prisão funciona como um cadinho de alterações e transformações éticas), o sofrimento, o remorso, os pavores, os gritos ulcerados, todo o *pathos* que provoca no leitor, à boa maneira aristotélica, a compaixão e a catarse, em assombro e horror, pôde ainda ser considerado, pelo autor do livro («Prefácio da Segunda Edição»), um conjunto de «historietas que, em geral, miravam a fazerem-se ler alegremente».

É então um livro que pode ler-se com alegria, as *Memórias do Cárcere*? Esta «obra de pouca monta», que assim a classifica desde a primeira linha o escritor (descontados os clássicos tópicos de modéstia e os irónicos exageros românticos, neste caso agravados por uma escrita marcadamente elusiva, como veremos melhor daqui a pouco), vai ainda enxertar-se de um veio cómico? Deveras, e à boa maneira camiliana, ainda mais que romântica. É certo que essa leitura alegre, que ele deseja, atribui-a o próprio a uma escrita que lhe exigiu «muitíssima força de alma»; mas o chilrear dos passarinhos que o acompanhavam no passeio inicial pela praça de D. Pedro, «por entre as amoreiras e as acácias floridas», antes de ter de se pôr em fuga, dão uma nota gárrula ao «incipit» do texto, que é retomada nos dois últimos capítulos (XXXII e XXXIII), menos esfuziante e mais dramática, mas tranquilamente esperançada, quando se narra a visita de D. Pedro V à prisão. É certo que as aves do início chilreavam à aproximação do crepúsculo, e que a «noite» que se aproximava, amorosamente ligada à visão da amante, pode igualmente figurar o ambiente ensombrado da prisão, que se lhe antolha. Mas também é certo (e o veio contrastante dos sentidos que se amalgamam no texto assim mais se reforça e complexifica) que Camilo e Ana Plácido irão ser absolvidos, e que tudo não passará de uma fase negra que ambos vão ultrapassar. A voz do rei, no final, manifestando-se contra o estado das masmorras e surpreendendo-se com a presença do escritor, que lá encontra («Sua Majestade fez um gesto de admirado», «mas àquele gesto seguiu-se outro de reflexão e assentimento em que eu vi que o rei achara nas suas reminiscências o motivo da minha prisão»), é já sintoma de absolvição moral («Estimarei que se livre cedo», diz o monarca), assim como a visita que o ilustre visitante faz a Ana Plácido, nunca no livro designada com o seu nome, e aqui referida como «a senhora» que «veio com um menino nos braços de sua ama». Na construção literária da narrativa, porém, é primordialmente importante a segunda visita de D. Pedro V. Qualifica-o o escritor como «um anjo; não sei dar-lhe outro nome»:

«Foram estas as suas palavras:

– Ainda aqui está?!

– E estarei amarrado com *correntes de ouro* àqueles varões de ferro.»
(sublinhados meus).

O ouro das gramalheiras referidas inicialmente é retomado neste penúltimo capítulo, como que a fechar o ciclo do texto e da cadeia, e liga-se agora ao rei, em quem o narrador acha «um jeito de tamanha bondade» que, «a não ser preso, dobraria sem pejo o joelho para beijar-lhe a mão». A implacabilidade dos ferros, que privam e torturam, converte-se na valiosa ligação das correntes do metal nobre, em sentido figurado, a exprimirem a nobreza das almas e dos corações.

Representação e experiência: o dizer alusivo e o dizer elusivo

Mas não são apenas esses os elos da cadeia que constituem as «gramalheiras de ouro» que acorrentam aos ferros o narrador. Abertamente comunicado como sendo o autor, ele faz gala em sublinhar, no seu «Prefácio», que «raramente estas páginas se *enlamearam no assunto lastimável* que as sugeriu» (sublinhados meus). E de facto as razões que levaram Camilo ao cárcere nunca no texto afloram, a não ser por breves e oblíquas alusões, como acontece no encontro do rei com Ana Plácido, que acima mencionámos, e que o leitor desprevenido nem sequer identifica. As memórias centram-se, pois, no sujeito do tempo vivido, evocado através da recordação, mas o que nelas concretamente se dá é muito menos a vivência interior e pessoal do drama amoroso e respectiva condenação, que o seu objecto exterior, isto é, a circunstância prisional em que Camilo viveu ao longo do encarceramento (cujo motivo não refere), e sobretudo «a gente» que se integra nessa circunstância, isto é, os companheiros de infortúnio, atolados eles também no «lodo» do crime de que o narrador quer isentar o seu escrito.

Os elos são, pois, na sua base, a alternância do «ouro» e do «lodo» como motivos literários centrais, mas são também, numa perspectiva textual mais lata e concreta, as tais «historietas» que refere no «Prefácio». Cada capítulo organiza-se, de modo geral, em torno da figura de um presidiário, cujo caso no capítulo correspondente se conta ou descreve, como se cada passo no percurso narrativo se orientasse em função de cada cela e seu habitante, numa viagem pelo interior da cadeia e pela consideração dos condenados que, em cela ou enxovia, aguardam a sua sorte ou o seu fim. E as «gramalheiras de ouro», remetendo para a ligação afectiva e valiosa do narrador com a matéria penal que para o cárcere o arrastou, não se isentam destas outras ligações que no cárcere vai desenvolvendo, sejam elas mais distantes e superficiais, ou, pelo contrário, de uma proximidade que as vai aprofundando, conforme cada caso o impressiona, conforme cada personagem nele suscita compaixão e até respeito. Coexistem as figuras impressivas, cujo exemplo se grava dolorosamente na mente do escritor, com figuras mais ocasionais, cujo caso é facilmente transponível. E não é o carácter risonho, e até facetado, de algumas dessas histórias, que as secundariza e torna obliteráveis, uma vez que ironia e humor se concentram amiúde nas matérias mais graves e vice-versa; é antes a demora e incisividade com que se produz a respectiva narração, seja ela aligeirada na jocosidade ou aprofundada no sofrimento, que torna indelével determinado caso ou figura, e lhes atribui uma relevância maior na totalidade do texto.

Há vários graus no escalonamento das figuras que constituem a galeria dos condenados e dos que os assistem, e diversos são os amigos de Camilo, referidos

como visitas solícitas e compassivas, a pontuarem o seu espaço de reclusão. Mas é irrecusável que as figuras de projecção maior, cuja presença assinala o culminar da narrativa, são as do salteador José do Telhado, considerado modelo de bravura justiceira e de valor social controverso mas indómito, e, como fecho, que não pode suscitar mais que admiração e matéria para reflectir (a do cap. XXXIII, o último, uma meditação sobre as prisões), a do Senhor D. Pedro V, o jovem rei, «o primeiro príncipe que se afrontou com a face mais cancerosa e repulsiva da humanidade».

José do Telhado e D. Pedro V representam faces do Bem e do Mal (os valores que estão em causa, ou deveriam estar, nas prisões) que são de certo modo neste texto intervertíveis. São ambos figuras do mundo real, como outras da galeria das *Memórias do Cárcere* (porém muitas delas de tal modo já afastadas do viver contemporâneo do leitor que mais se tomam como criações fictivas, e nem é certo que todas tenham tido raízes, mesmo que só em parte, na circunstância efectiva do escritor): o ladrão que roubava para dar aos pobres, com valentia e *panache*, e o rei de inteligência superior e compassiva que a morte leva prematuramente. A inclusão de ambos no texto constitui, de certo ponto de vista, o seu ponto culminante, o primeiro numa dezena de páginas que constitui uma apaixonante e divertida narrativa de aventuras, que dá muito para reflectir, e o segundo ocasionando justamente essa mesma reflexão, pela postura régia do julgamento ético, que Camilo convoca para a validar, e se validar também. As duas figuras são, pois, como pólos que orientam e agitam o desenrolar das correntes de ouro, as quais constituem a base literária e simbólica das «historietas» desta obra.

Sendo ambas figuras do mundo real, o rei e o salteador, o modo da sua inclusão no texto apresenta, por conseguinte, uma assinalável relevância literária. Enquanto elos da cadeia simbólica, eles tornam-se componentes de um trabalho de urdidura ficcional, pois são peças fundamentais da composição. Mantendo ambos, note-se, os traços de carácter e conduta pelos quais são consensualmente reconhecidos. A *experiência* de conhecimento que Camilo nos revela é portanto transmitida com fidelidade em relação às características do mundo que pretende representar. Mas convém notar, de passagem, que o qualificativo «real» (em «mundo real») é termo enganoso para designar o que nos rodeia, tal como o seu correlato «realidade». As correspondentes acepções filosóficas envolvem tal complexidade que, com um mínimo de consciência vocabular, verificamos que se trata de noções impróprias para exprimir o que entendemos ser afinal a nossa circunstância efectiva, isto é, aquilo que, implicando factos e efeitos, «efectivamente» constitui o nosso meio, isto é, tudo o que «está» (estancia) à nossa volta (circum), na acepção mais estrita ou alargada que ela possa compreender. É por isso que realidade e ficção entretecem relações muito

específicas na obra literária, tanto mais complexas quanto mais se interpenetram as componentes da autobiografia, da experiência, da vivência pessoal e da recordação. Sobretudo se a recordação se reporta confessadamente quer a factos concretos quer a perspectivas da imaginação intimista, como é o caso das *Memórias do Cárcere*.

Realidade e representação do mundo, experiência pessoal e ficcionalidade são, pois, veios de expressão que se mesclam indestrinçavelmente nesta obra de Camilo. Além do mais porque o narrador-autor se propõe dizer uma coisa que está sempre a dizer que não diz – e que é: acusam-me de um crime, e eu não cometi crime nenhum!, sem mencionar, porém, a substância da acusação.

O texto das *Memórias*, com efeito, não se tece no imediato a partir da cadeia de símbolos, mas *aludindo* directamente ao ambiente concreto da cadeia da Relação do Porto, e das figuras que a povoam, sendo tudo isso descrito. Uma *alusão* é um processo de referência directa (permite identificar aquilo de que se fala) sem o ser integralmente (aquilo a que se alude sofre um certo desvio em relação ao que centralmente se comunica). Alude-se aqui, incontestavelmente, a um acontecimento considerado criminoso (sem o qual o narrador não teria sido encarcerado na cadeia da Relação do Porto), mas o que literariamente se contesta, através de uma acumulação de processos elusivos, é que seja crime o que de facto aconteceu. Por outras palavras: a alusão ao crime parte de uma circunstância incisiva (a entrada coerciva na cadeia), mas a incisividade dessa circunstância (etimologicamente: do que rodeia o indivíduo) é reiteradamente comunicada de modo *elusivo*, isto é, dando o narrador ostensivamente a ver que se esquiva quanto ao teor central da matéria narrada, procedendo a *denegações*, quer dizer, asserções que no plano psicológico indiciam conteúdos diferentes dos que são explicitados, e utilizando o tipo de afirmação muito particular da *litotes*, que é a figura de retórica que consiste em afirmar uma coisa através da negação do seu contrário. Vejamos.

Logo no «Prefácio da Segunda Edição», Camilo refere que este livro se encontra ligado a «uma grande enfermidade moral» (cuja natureza não especifica), e reporta a escrita do texto a «quarenta dias de laboriosa provação», confessando que, durante a redacção, lutou para «fingir uma estóica serenidade» na narração dos eventos. E sublinha: «raras vezes estas páginas se enlamearam no assunto lastimável que as sugeriu», motivo que afinal deu azo, conforme denuncia o escritor, a que a opinião pública, sedenta de confessionalismos escandalosos, o condenasse. Esse «assunto lastimável» que «sugeriu» a escrita do livro foi, a crítica e o leitor bem o sabem, o seu encarceramento e o de Ana Plácido pelo crime de adultério de que foram acusados. As referências deste prefácio são, pois, elusivas quanto ao que se passou, mas a indiciação do facto através do silêncio que se *diz*

ser mantido (e portanto aludido, sob a forma da denegação, uma vez que se chama a atenção para o facto através de rodeios em torno dele) faz avultar, mesmo que veladamente, a sua incidência no texto.

Destacamos três momentos das *Memórias do Cárcere* em que estes movimentos elusivos da escrita se tornam mais sensíveis. O primeiro é o da litotes utilizada a meio do volume, no capítulo XII, quando o narrador discreta sobre a passagem do tempo na prisão («Os dons que mais carece e cativam um homem preso são o aligeirarem-lhe as horas. As horas da cadeia arrastam-se, como se ali fosse a estância de transição para infernal eternidade, onde não há mostrador de tempo. A noite nasce lá, e desdobra-se dentro em sombras torvas...») e menciona a visita dos seus amigos, que ocupam toda esta parte, em reverso dos restantes, que formam a galeria dos encarcerados. Mencionando, entre os amigos, José do Telhado e D. Pedro V, diz a certa altura: «É preciso que o leitor não encontre aqui o que está procurando desde a primeira página.»

Procedimento compósito, esta alusão *elusiva* à transgressão que Camilo cometeu vem inculcar no leitor a ideia da importância máxima do que se não diz, mas existe (e se pressupõe que é do conhecimento do leitor), e funciona como um literal interdito, que é sugerido nas entrelinhas. Sublinhando, pois, a ausência da referência, o dizer elusivo constrói a sua presença no desejo de indagação que instila no leitor, ou na confirmação que indirectamente lhe fornece quanto ao motivo basilar, de todos conhecido, da escrita destas *Memórias*.

O segundo é o do teor da «Conclusão» do livro, que surge na 1ª edição das *Memórias do Cárcere*, e que o autor retira na sua segunda edição, para não acentuar as dimensões do escândalo nem o teor da sua participação. Diz assim: «Fecham-se as Memórias. Há nelas uma grande lacuna. Eu devia ter dito porque estive preso um ano e dezasseis dias. Não disse, nem digo, porque verdadeiramente ainda não sei porque foi.»

Esta conclusão, alusiva e elusiva, combina a litotes («eu devia ter dito» e «não disse ... porque ... ainda não sei porque foi») com a denegação («uma grande lacuna» pois «ainda não sei porque» «estive preso»), fazendo interferir os dois processos nas expressões utilizadas, que a nossa explicitação através dos parêntesis não clarifica inteiramente porque a interdependência dos processos na escrita (como um véu laboriosamente tecido) não permite a sua separação completa no discurso.

Mais importante ainda que o teor dessa conclusão, a meu ver, é a sua rasura nas edições posteriores, que significa um interdito social literariamente aceite, e o medo que a sua insistência no não-dito venha a prejudicar o decurso da sua vida privada com Ana Plácido, uma vez alcançada a absolvição. Por isso a nova edição

das *Memórias do Cárcere* que terminei para a Parceria António Maria Pereira inclui essa conclusão rasurada, que permite compreender melhor o alcance e a extensão dos processos elusivos na composição total da narrativa, uma vez que a sugestão do interdito está presente, na *editio princeps*, das primeiras às últimas linhas do texto.

A visão da liberdade

O sentimento da imobilização, que é marca genérica da detenção prisional, liga-se explicitamente, no texto camiliano, à sua correspondente sinonímica da privação da liberdade. É essa relação imaginária, a fazer de uma o contraponto da outra, que dá todo o sentido ao particularíssimo «Discurso Preliminar» que inicia as *Memórias do Cárcere*. O próprio autor sente necessidade de o justificar, ao iniciá-lo («Quem vir, em obra de tão pouca monta, o empavesado intróito dum *discurso preliminar*, entra logo a sorrir do desvanecimento com que um fútil romancista vem com sua obra arreada de composturas» (sublinhados meus), «acudindo» logo que se trata de uma manifestação de «gratidão». Sê-lo-á, dirigida aos amigos que tentaram evitar-lhe o encarceramento, proporcionando-lhe experiências de evasão e de brevíssimos destellos.

Factualmente, o longo texto preambular das *Memórias do Cárcere* corresponde a uma acidentada narrativa de viagens, com andanças de fuga e estadias ao abrigo de apoios afectivos, desenrolando-se a partir do Porto em direcção às terras da sua infância (Vila Real, as margens do Corgo, a Régua, Valongo, Samardã), com refúgios ocasionais em torno de Braga e Guimarães, em particular na Quinta do Ermo, com Vieira de Castro. Aqui, destaca-se o episódio da mulher que carrega o baú, o da Senhora de Antime e o da Ponte do Barroco, que só por si atestam do merecimento literário e humano deste preâmbulo, que valeria a pena estudar em todas as suas particularidades. Integra ainda uma travessia do Marão, com impressionante tempestade e a visão da choupana do salteador de Anta (dos *Doze Casamentos*), assim como a evocação de Maria do Adro, da Luísa de *Um Livro*, e os divertidos passos do José da Maria Lérias, nas Taipas, e do barbeiro de Amarante, que organiza as cavalhadas do Coração de Maria, para as quais o narrador escreve, a pedido do homem:

Não bastava sermos parvos,
Somos ímpios também;
Uns dão couces, outros, versos;
Cada qual dá o que tem.

A par de intermezos jocosos, que se iniciam na jornada em diligência, avultam as descrições bucólicas da paisagem e das gentes, o convívio com os amigos, a leitura dos clássicos, a menção de poemas que escreve, ou escreveu, sérios ou facetos, revivescências de cenas pessoais juvenis, que preenchem estas páginas de modo a exprimirem a movimentação física e espiritual do sujeito narrador, que o leitor esquece ser um foragido, pois que o que ressalta de tais andanças é a dimensão paisagística e humana gratificante, numa inexprimível e inestimável sensação de liberdade. Essa viagem através da qual pretende evitar a cadeia dá conta da liberdade de gestos que o encarceramento vai depois impedir, mesmo se, depois de detido, Camilo sublinha a sua relativa capacidade de movimentação, sendo-lhe nomeadamente permitido dar alguns passeios fora do edifício, parece que devido à doença que já então lhe minava os olhos.

Mas a feitura do preâmbulo não é completamente distinta do corpo do texto que vai seguir-se, e o leitor retém, no episódio do Senhor do Monte, a visão do anjo (*parece que o anjo do gládio me vedava o passo*) que irá centrar o capítulo XXI, que consiste num sonho do narrador, que pensa ter descido à enfermaria das prisioneiras e aí observa uma mártir que se debate entre o Anjo da Desgraça e o Anjo da Paciência. Experiência pessoal, memorialismo, imaginação romântica e onirismo premonitório combinam-se para encadear as alusões autobiográficas e a composição ficcional, assim como a perspectiva contrastante do movimento e da fixação.

As *Memórias do Cárcere* constituem, pois, um enovelado de percursos no tempo (memórias) e no espaço (deambulações) cujas características narrativas se implicam mutuamente na intriga, e são também relevantes na organização do texto. Jacinto do Prado Coelho sublinhava de modo percuciente, na sua *Introdução ao Estudo da Novela Camiliana*, que, na novelística do autor, «o espaço é condição para a aventura». Isso observa-se logo no primeiro capítulo do livro, que abre um leque narrativo de aventuras e desventuras que atiraram com os seus companheiros para o calabouço, e cujas primeiras linhas se constroem também em variação da litotes:

«Não estranhei o ar glacial e pestilento nem as paredes pegajosas de humidade, nem as abóbadas profundas e esfumeadas dos corredores, que me conduziram ao meu quarto.

Em 1846 estive eu ali preso, desde nove até dezasseis de Outubro.
(...)

O que eu estranhei, à segunda vez que entrei na cadeia, foi a gente que vi. Eram pessoas de má sombra, e olhar desconfiado.

Devo desde já exceptuar desta qualificação, cuja injustiça mostrarei

a tempo, um mancebo, que eu conhecera nos jantares de Custódio José Vieira, e ali na cadeia se tinha deixado *resvalar pela rampa que arma o coração* aos que vivem de seus enganos.»

(Sublinhados meus)

As gentes da cadeia, tal como as que encontra em liberdade, são o assunto da narrativa, e os cenários em que se enquadram também. Deste modo, a menção dos que resvalam *pela rampa que arma o coração aos que vivem de seus enganos*, é mais uma vez, na análise do comportamento colectivo, uma alusão ao problema pessoal que ali o colocou. De modo idêntico, a composição do «romancinho» com que termina a exposição dos quadros das memórias, intitulado «Martírios Obscuros», exhibe uma sucessão de espaços que constituem justamente o desenrolar de uma aventura.

A visão da liberdade integra-se por outro lado, e de certo modo, no visionarismo romântico, não apenas pela relação com os sonhos e com o angelismo místico, que vimos no episódio da mártir com os anjos, mas no conjunto dos motivos literários que a compõem. Tais motivos desprendem-se das descrições concretas, e mesmo referenciais, que estão presentes no «Discurso Preliminar», ultrapassando a «circum-stância» para se converterem em figurações literárias de uma «realidade» puramente textual: as correntes (entendidas como grilhetas e como laços afectivos), o ouro (enquanto tesouros de alma e coração – também na sua própria «força da alma», sinédoque que o autor utiliza ainda no citado «Prefácio da Segunda Edição»), os anjos, a lama ou o lodo, as flores viçosas ou inverniças, as águas claras ou o gotejar pestilento, consoante se fala de movimento em território livre ou no interior do calabouço. Trata-se de uma liberdade física que se confunde ainda com a libertação do espírito, que faz com que a dedicação ao trabalho literário seja também entrevista, em um dos capítulos das *Memórias*, como exercício expansivo devido ao descondicionamento da criação. Refere então aí, livre de horizontes que o restrinjam, a ficção que escreveu no cárcere: *Romance dum Homem Rico*, «o livro a que mais quero»; «seis ou sete dos *Doze Casamentos Felizes*», em relação aos quais confessa: «senti prazer naquelas ficções, e orgulhei-me de ter nelas imaginado a vida como ela podia ser, sem desbarato do divino engenho que bafejou o *lodo* dos corações» (sublinhado meu), e acrescenta as condições em que compôs o *Amor de Perdição*, após consulta do processo de seu tio Simão, que fora também por amor um anterior hóspede da cadeia da Relação do Porto: «escrevi o romance em quinze dias, os mais atormentados da minha vida».

O modo como refere estas obras integra-se ainda no tipo do dizer alusivo que constitui a indiciação da sua própria matéria transgressiva. Mas todo o livro

acaba por constituir um libelo acusatório da condenação convencional, que o escritor alarga à maioria dos companheiros da prisão:

«Eu descobri uma *porção incorrupta* em cada uma das almas que deixei bosquejadas. Abstenho-me de dizer que seria possível restituí-las sanadas à humanidade, porque desadorno utopias, e sinto-me convictamente materialista na perversão de certos indivíduos. Direi, todavia, que (...) a cadeia continuará a ser um como fogo a que se quilata a extrema maldade do criminoso. Assim é matar-lhe a *alma*, se os legisladores crêem na alma.» (Capítulo XXIX, sublinhados meus).

O movimento da vida e a fixação na matéria penal das figuras encarceradas, representados, respectivamente, o primeiro no «Discurso Preliminar» (na experiência de vida do narrador) e na novela final «Martírios Obscuros» (o romancinho que concretiza a libertação no espaço como condição da aventura e o lance trágico que conduz ao cárcere), e a segunda nos quadros que intermedicamente, na parte substancial do texto, imobilizam cada um dos encarcerados no seu destino de danação, são componentes obsessivas desta peculiar estadia no cativeiro, durante a qual o narrador raramente vira o foco directamente para si próprio, preferindo comunicar a cadeia das relações humanas e a problematização da sua realização em liberdade. No conspecto geral dessa infeliz experiência é que o autor de *O Bem e o Mal* insere, discreta mas enfaticamente, as suas, que assim acaba por, alusiva e elusivamente, e de modo eloquente, evidenciar.

Camilo a Ocidente e a Oriente

João Bigotte Chorão

Um escritor tão insuspeito de provincianismo ou chauvinismo literário como André Gide entendia que o regional não se opõe ao universal. Os grandes sentimentos do amor e do ódio, da generosidade e da inveja, do perdão e da vingança não têm fronteira nem tempo. O homem, qualquer que seja o lugar e a época em que viva, é sempre igual a si próprio, na grandeza e na miséria. Situado nos inícios do século XIX português e numa região bem delimitada – Vila Real, Viseu –, o *Amor de Perdição*, apesar dessa moldura geográfica e temporal, não perde universalidade. Mais do que o quadro de uma época e de um país, ou de uma região do país, é a pintura de uma paixão amorosa grande demais para a vida – uma paixão às dimensões ilimitadas da morte.

Obra-prima do romance passionai português, pela intensidade dos sentimentos e dos ressentimentos, pelo despojamento clássico da narrativa e da prosa, *Amor de Perdição* é uma tragédia – uma das poucas tragédias da literatura portuguesa – que, a partir do local, atinge o universal. *Amor de Perdição* surge como a versão portuguesa dos paradigmas universais de *Romeu e Julieta* ou de *Tristão e Isolda*. O nosso Romeu ou o nosso Tristão chama-se Simão; a nossa Julieta ou a nossa Isolda tem por nome Teresa. Para eles, o amor não é promessa de vida – é anúncio de morte. Como todo o sentimento excessivo e obsessivo, o amor não traz consigo a felicidade, mas a desgraça. A sua meta não é tanto o casamento como a paixão pela paixão – um fogo que devora tudo, a razão, o bom senso, a própria vida. Na verdade, para tão grandes amores é sempre curta a vida, e só na morte podem eles apagar-se. Há na história, e não já na literatura – embora literariamente o tema tenha inspirado obras de Antero de Figueiredo, de António

Patrício, de Henry de Montherlant –, há na história portuguesa um episódio de paixão que se transformou em mito: o de Pedro e Inês.

Como todo o autor que não se limita a copiar figurinos alheios, Camilo introduz no *Amor de Perdição* uma personagem muito nova: a de Mariana. Eis, enfim, uma figura não convencional do imaginário romântico, uma mulher real e não um arquétipo. Não aparece no centro do quadro, porque se coloca discretamente a deslado, mas ela é uma figura central, ou pelo menos a mais complexa, do *Amor de Perdição*. Não adorada como Teresa, aceita, ela tão voluntariosa, um papel de segundo plano, movida só pelo bem do amado. Não tem, como Teresa, vocação epistolar, de um patético todo camiliano: «Quem te diria que eu morri, se não fosse eu mesma, Simão?»

Mariana não escreve nem saberia escrever assim, mas – a tanto o amor obriga – serve de correio entre Simão e Teresa. E chega a invejar, a generosa Mariana, a «rival» Teresa, ao desabafar para si mesma: «Se eu fosse amada como ela...» Mas não era. Simão, que não via em Mariana senão a simpática filha de João da Cruz, a amiga solícita, uma como irmã, não se apercebeu logo do amor dessa admirável criatura, empolgado ou cego pela sua paixão por Teresa. Amor tão calado o de Mariana, como se tivesse pudor de o confessar, só o revelou quando Simão compreendeu enfim que ela «o amava até o extremo de morrer». E o novelista, substituindo-se ao coro grego, comenta: «Uma [Teresa], morrendo amada; outra [Mariana], agonizando, sem ter ouvido a palavra ‘amor’ dos lábios que escassamente balbuciavam frias palavras de gratidão.» Chorou então Simão, porque mesmo o homem mais duro conhece momentos de abandono e mede a responsabilidade de ter atraído outros ao seu abismo.

O destino de Simão resumiu-o assim o escritor: «Amou, perdeu-se e morreu amando.» Também Teresa, também Mariana amaram, se perderam e morreram amando. O amor – *l’amour fou*, doentio e anti-social – traz em seu ventre a morte. E a morte, proclama com oracular sabedoria Teresa, «emenda todos os erros da vida».

Se a verdade, como escreveu Camilo, é o escolho de um romance, a amizade será o escolho do amor. Simão retribui o amor abnegado de Mariana com grata amizade. Diz Simão a Mariana: «Os sentimentos do coração só os posso agradecer com amizade.» Mariana, que traz ainda ao *Amor de Perdição* o clima de presságio peculiar da tragédia («...eu nunca sonhei nada que não acontecesse»), é que não fica a meio caminho e morre voluntariamente, abraçando-se, já sem respeitos humanos, ao cadáver de Simão lançado ao mar. O sublime e o ridículo vivem paredes meias – e é mister muito engenho para, atingido o clímax, não destruir num ápice o que se construiu.

Romance ou novela, o *Amor de Perdição*? São classificações, essas, que têm

sobretudo interesse didático e escassamente nos elucidam sobre a essência de uma obra. Menos do que dilucidar se o *Amor de Perdição* é romance ou novela, importa saber porque o temos por uma obra-prima. Mas sempre se dirá que é mais uma novela do que um romance. O romance exige espaço, multiplicidade de personagens e de situações, histórias conexas à história principal, enquanto a novela, no seu esforço de síntese, corre direita ao fim, sem se deter em considerações acessórias nem se distrair com figuras secundárias. No *Amor de Perdição*, linear é a narrativa e poucas as personagens – Teresa, Simão, Mariana, João da Cruz, os pais de Teresa e de Simão, Tadeu de Albuquerque.

Tragédia ou drama? Eis outra *vexata quaestio* do *Amor de Perdição*. Tragédia mais do que drama, pela extrema simplificação da diegese e da escrita, pela atmosfera de augúrio que se respira aí, pelo *fatum* inelutável que condiciona, como na predestinação, a liberdade individual. As sempre tão saborosas (às vezes descabidas) divagações camilianas foram quase expurgadas para não distrair do essencial o pio leitor. E o essencial chama-se amor e morte. O génio satírico de Camilo, não menor que o seu génio elegíaco, aquele génio reservou-o para outras obras, porque em *Amor de Perdição* o riso como que viria profanar o grande rio sagrado e salgado de lágrimas. Se não tivesse escolhido para epígrafe uma frase de D. Francisco Manuel de Melo – «Quem viu jamais vida amorosa, que não a visse afogada nas lágrimas do arrependimento?» –, Camilo poderia imprimir na página de rosto do *Amor de Perdição* aquela inscrição latina do frontão de uma igreja de Veneza: *Amori et dolori sacrum*.

Por essa dimensão sagrada do sofrimento é que o *Amor de Perdição* excede as fronteiras do casticismo, do costumbrismo, do regionalismo, para se elevar ao universal e ao intemporal. Invoquemos aqui Zorba que, como uma força da Natureza, foi o mestre não letrado de um escritor formado na escola de Homero, de Nietzsche, de Bergson. Com Zorba, aí temos outro exemplo do telúrico que é universal. Zorba é o espírito da terra – da *sua* terra, a Creta milenar e mítica –, mas, assim solar e livre, vemo-lo qual símbolo do Homem que traz à vida sombria e agrilhoada a alegria que se exprime pelo riso, o canto, a dança. Ah!, Zorba ensina-nos esse ritmo dionisíaco que põe asas nos pés, esconjura os demónios, expulsa as trevas, livra da tentação de olhar para trás, imobilizando-nos como estátuas de sal. João da Cruz é, a seu modo, um antepassado de Zorba – um Zorba da comarca de Viseu –, também ele instintivo e pitoresco, pronto para os extremos da violência e da generosidade. O homem, da Beira ou de Creta, é um ser de terra, pó que se agita um dia antes de baixar o crepúsculo e a noite.

Ainda que livro singular, *Amor de Perdição* tem antecedentes – obras que Camilo conhecia, porque são património comum da cultura ocidental, e outras de

cuja existência nem sequer suspeitava. Como *Sonho do Pavilhão Vermelho* de Cao Xue Qin, clássico chinês do século XVIII, com o qual o *Amor de Perdição* tem, segundo a Prof.^a Wang Suo Ying, não poucas afinidades. Não se trata, naturalmente, de influência ou recepção, mas de um encontro como que ideal entre dois escritores afastados no tempo e no espaço, pertencentes a um universo cultural diferente, convergindo, porém, numa história em que um amor juvenil é contrariado e esmagado por ódios de família. A literatura comparada abre sempre novos caminhos, que nunca será cansativo e inútil explorar.

Foi em 1988, na 5.^a edição das Jornadas Camilianas de Vila Real – momento privilegiado de redescoberta de Camilo –, que tive o gosto de ouvir a comunicação da Prof.^a Wang Suo Ying sobre *Duas Tragédias Amorosas - O Sonho do Pavilhão Vermelho e Amor de Perdição*, agora refundida e publicada pelo Instituto Cultural de Macau, com o título *Estudo Comparado sobre Duas Tragédias Amorosas*. Natural era a minha – e não só a minha – curiosidade de saber como a então professora da Universidade de Xangai “descobriria” Camilo, um escritor que alguns teimam em reduzir às dimensões de um regionalismo muito situado e datado. À curiosidade vinha juntar-se a surpresa de ouvi-la falar um português fluente, o que constitui não pequena vantagem para quem se propõe abordar Camilo – um escritor que tem no idioma, e não só na imaginação e na arte narrativa, um dos seus títulos maiores. Podemos aborrecer tudo em Camilo – o seu mundo e os seus valores já desaparecidos, as suas personagens ainda convencionais, a sua vocação elegíaca –, mas não é lícito ignorar e depreciar o seu génio verbal. Camilo não é um caricatural arqueólogo ou caturra da língua, mas um prosador criativo. Se não renovou a língua como Garrett e como Eça, deu-lhe uma força, uma vivacidade desconhecida da chamada “prosa fradesca”, à qual querem vinculá-lo para sempre. Se é solene, a prosa de Camilo não deixa de ser com frequência divertida. O seu génio satírico, insiste-se, não perde em confronto do seu génio patético.

Não se desobrigou com esse estudo de literatura comparada o interesse da Prof.^a Wang Suo Ying por Camilo. Na verdade, pôs depois o seu saber e o seu empenho na transposição para o chinês de um dos títulos maiores do nosso autor – *A Queda dum Anjo*. Ao contrário do *Amor de Perdição*, de prosa tão enxuta, *A Queda dum Anjo* é de uma grande exuberância verbal. Impõe-se aí Camilo o propósito de imitar, ridicularizando-a, uma oratória parlamentar assente mais nas palavras do que nas ideias. A sua familiaridade com os clássicos portugueses, sobretudo seiscentistas, o seu domínio da língua permitiam-lhe um exercício nem a todos consentido. É uma linguagem tão antiga e desbordada até para o leitor português de hoje, que a gente se espanta com o cometimento da Prof.^a Wang Suo Ying ao traduzir *A Queda dum Anjo*, tradução em 1995 publicada pelo Instituto Cultural de Macau e a Editora Montanha das Flores, na Colecção “Biblioteca



A Sr.^a Wang Suo Ying nas 5.^{as} Jornadas Camilianas (Vila Real, 1988)

Básica de Autores Portugueses (Série Literatura)”. Coube-me apresentar a tradução chinesa desse livro, e devo confessar a minha perplexidade ao dirigir-me a um público desconhecido, que vive nos antípodas do mundo de Camilo – perplexidade ainda assim menor que a da tradutora, emaranhada na luxuriante floresta do verbo camiliano.

Em 1990, nas 7.^{as} e últimas Jornadas Camilianas de Vila Real, confessou ela os escolhos que teve de vencer para chegar a bom porto. Depois de hesitar entre *Amor de Salvação*, *A Brasileira de Prazins* e *Novelas do Minho*, acabou por decidir-se por *A Queda dum Anjo*, pelo seu espírito satírico, a sua actualidade e universalidade. Apercebeu-se logo do desafio que era traduzir Camilo – esse Camilo de prosa rica e com referências muito concretas a acontecimentos históricos portugueses, a lugares e a pessoas de outro hemisfério e de outras épocas. Optou, por isso, por uma fidelidade mais à ideia do que à palavra, de difícil, se não impossível transposição para o chinês. Casos houve em que foi necessário acrescentar notas em pé de página para a boa inteligência do texto. Mas não sobrecarregou de notas o livro para não dar ao leitor a impressão de que era uma obra erudita e não uma obra de ficção. E na sua versão d’ *A Queda dum Anjo*, utilizou nada menos de 130 mil caracteres chineses – número para nós vertiginoso.

A Queda dum Anjo é um livro paradigmático do localismo e do universalismo do autor. O que ao leitor moderno, e sobretudo ao leitor não português, interessa é a sátira política e a sua actualidade. Camilo, que não era sociólogo nem politólogo, teve a extraordinária intuição dos artistas que antevêm o que olhos comuns não podem ver. Quase trinta anos antes do italiano Gaetano Mosca, um novelista português apercebeu-se de uma nova classe, que não era já a burguesia nascida da revolução industrial, mas uma classe forjada pela política. Anunciava-se então o que, nos fins do século XIX, Gaetano Mosca chamaria «classe política», para a qual a política não é um «acto de serviço» para o bem comum, mas um acto de servir-se – numa palavra, uma carreira ou profissão. Não se exija pois do político desinteresse e coerência se o seu objectivo é satisfazer ambição e vaidade. Ele quer triunfar rapidamente e a qualquer preço, e por isso não suporta uma longa e desconfortável travessia do deserto. Se muita algum tempo no partido da oposição, transfere-se com armas e bagagens para a bancada da maioria assim que se reconhece condenado a estar longe do Poder e das suas benesses.

Não é assim que procede o «herói do conto» – o austero, tonitruante e excêntrico deputado Calisto Elói? Por uma súbita transformação interior e exterior, ele, que fora palmatória do mundo e apóstolo da regeneração de costumes, adere às modas, na política e no traje. Quem se distinguira como *laudator temporis acti*, era agora homem muito do seu tempo. E vive contente de si, sem remorsos, rindo-se como homem novo do homem velho. Esta a moralidade do conto, esta a validade universal e perene d' *A Queda dum Anjo*, parábola do homem demasiado humano que, cansado da sua condição angélica, polui e espezinha as imaculadas asas brancas com que nascera.

Se a pátria é sobretudo a língua, então dir-se-á que traduzir e estudar um clássico, chame-se ele ou não Camilo, é a melhor herança que Portugal, país de vocação ecuménica, pode legar ao mundo. Passada a era da descoberta e da conquista, resta-nos, disse uma vez por todas Pessoa, o mar universal e a saudade – o mar que já não é nosso, a saudade da perdida grandeza. E resta-nos a literatura em que essa língua se exprime.

Cingindo-nos só ao Oriente, alguns escritores, grandes escritores deixaram ali uma inapagável pegada portuguesa – Camões, Fernão Mendes Pinto, Venceslau de Moraes, Camilo Pessanha. Chegaram uns a orientalizar-se, não se desocidentalizaram nunca outros. Foram ecuménicos sem deixarem de ser portugueses ou foram latinos do Oriente. Confessou aquele romeno da diáspora que foi Mircea Eliade que o interesse pelo Oriente – no seu caso, a Índia –, lho despertou a leitura de Camões. Era o primeiro poeta, alto poeta europeu, que lhe abria as portas do Oriente, o primeiro que lhe revelava também o mistério e o

fascínio de uma civilização marítima. Pensou ele até, em jeito quase de pagamento de uma dívida espiritual, em escrever um livro sobre Camões, projecto, infelizmente, nunca realizado. Que livro não se perdeu, decerto muito diferente dos congeminações em eruditos gabinetes universitários, fechados ao mistério da poesia e ao drama humano de Camões. Drama que um destro biógrafo como Stefan Zweig – também ele sonhou todo um livro sobre Camões – saberia transmitir com os vivos contrastes requeridos pela personagem. Não fora também Camões um «poeta da própria existência»? Não travara ele também um «combate com o demónio»? No seu quarto de suicida, e como uma espécie de memento, lá estavam emoldurados os desolados versos camonianos: *Onde pode acolher-se um fraco humano,/ Onde terá segura a curta vida,/ Que não se arme e se indigne o Céu sereno/ Contra um bicho da terra tão pequeno?* (Lus., I, 106).

Sem a altura metafísica de Camões, mas com não menor dramatismo, teve Camilo Castelo Branco a mesma amarga consciência do bicho homem inerte perante a Natureza e o Fado. O sentimento da nossa fragilidade, o desgosto da nossa condição atingem radicais expressões de niilismo e de auto-aniquilamento em Camilo Pessanha, na sua tentativa de fuga do mundo e de si próprio, opiado, exilado em toda e qualquer parte, em Coimbra e em Macau. A “Inscrição” da Clepsidra é como um longínquo eco dos citados versos camonianos: *Eu vi a luz em um país perdido./ A minha alma é lânguida e inerme./ Oh! Quem pudesse deslizar sem ruído!/ No chão sumir-se, como faz um verme...*

É um suicídio espiritual, qual o não encontramos em Camilo Castelo Branco, que acabou realmente suicida, mas opôs, enquanto pôde – enquanto a luz dos olhos não se lhe apagou de todo, impedindo-o de trabalhar –, uma tenaz resistência à dor e ao desespero. Não tinha Camilo também quaisquer ilusões acerca do homem, não aceitava que ele fora feito à imagem e semelhança de Deus – achava até esse símile uma ofensa ao Criador... –, acreditava, isso sim, no sofrimento e na sua acção redentora. A chamada “comunhão dos santos” ou a reversibilidade dos méritos, um dos mistérios maiores do cristianismo, ninguém na literatura portuguesa o terá meditado tão dramaticamente como Camilo. Mais do que a fé, foi o trabalho, a imaginação, o senso lúdico que ampararam Camilo e adiaram a trágica abdicação final. Na hora derradeira, talvez lhe ocorresse o que escrevera um dia: só os mortos não choram. Secaram-se-lhes para sempre as lágrimas, ninguém como eles para, no pó do esquecimento, terem piedade de si mesmos. Enquanto vivo ou “pó levantado”, Camilo chorara por si e pelos outros, pelas suas personagens inclusive, de que se constituíra testemunha de defesa, solidário com elas no bem e no mal.

Essa solidariedade a vemos claramente no *Amor de Perdição*, onde Simão (aliás, tio do autor, que transfigura a sua história), Teresa, Mariana, mesmo João

da Cruz encontram no novelista alguém que, sem ser convocado, testemunha a seu favor no tribunal de família, tantas vezes intolerante e injusto para aqueles dos seus membros que a sociedade e os seus códigos não absolvem.

Solidariedade com os mais fracos, aversão aos mais fortes, desgosto da nossa condição, amor e morte como verso e reverso da mesma moeda, esses temas que Camilo glosou obsessivamente na sua obra são temas da literatura universal ao longo dos séculos. O homem é em toda a parte o mesmo, as circunstâncias é que poderão ser outras. A Ocidente e a Oriente, a grande literatura aí vem dizer-nos: – Eis o homem.

Eis o homem carregando o fardo da sua condição. E o escritor, seja Camilo Castelo Branco no século XIX, seja Cao Xue Qin no século XVIII – um num livro depurado, o outro num livro extenso e porventura inacabado, com dezenas de capítulos e centenas de personagens –, o escritor como que ajuda a levar a cruz do sofrimento. Feridos pelo amor, perseguidos pelo ódio, os amantes sofrem a agonia da paixão e da morte. As páginas clássicas dos grandes dramas de amor que são, afinal, senão a eterna história dessa agonia?

Realidade e fantasia em Camilo Castelo Branco

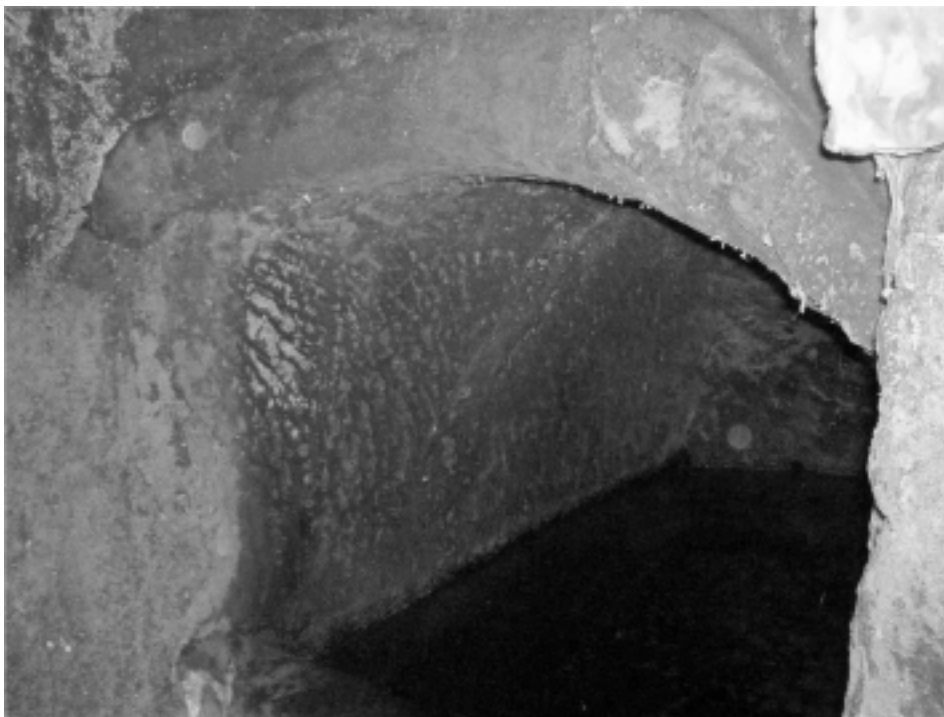
Bento da Cruz

Num dos *Doze Casamentos Felizes*, o “Sexto”, diz Camilo: «Uma vez, descia, ou, melhor direi, escorregava eu das Alturas de Barroso.» A primeira vez que li isto julguei que ele descia ou escorregava das Alturas, aldeia do concelho das Boticas. Posteriormente compreendi que não era assim. Para Camilo, como aliás para as gentes de Ribeira de Pena, Alturas de Barroso é tudo o que fica para lá da margem direita do Tâmega. Ainda recentemente, em conversa com uma senhora de Friúme, ela me dizia: “Vinham pessoas das Alturas de Barroso fazer escrituras ao tabelião de Friúme.” “Mesmo das Alturas?” – voltei eu. “Sim. De Saimão, da Uz e dessas bandas.” Ora Saimão e Uz pertencem a Cabeceiras de Basto. Mas ficam de facto do outro lado do Tâmega. Isto em relação a Friúme, bem entendido.

Posto isto, voltemos ao conto: «Ao entardecer, avistei uma povoação... Agora reparo que tendo começado a contar a minha saída das Alturas de Barroso, estou com a entrada. Não emendo. Entrem comigo por alguns minutos na aldeia de Cerigo, e sairemos todos logo, abençoando a Providência que nos deixa viver no Rocio, no Mata, em S. Carlos, neste golfão de regalos, que Deus não concedeu àqueles selvagens de Barroso, tão malquistos da fortuna que vivem mais quarenta anos que nós, e andam sempre alegres!

À entrada de Cerigo está uma fonte rente com o chão.»

Já fui duas vezes a Cerigo, que aliás se chama Cecerigo, para ver a fonte. E de ambas os moradores, para os quais o nome de Camilo Castelo Branco não é de todo desconhecido, me indicaram a única fonte de mergulho da aldeia.



Mas não fica à entrada. Fica mesmo no meio da povoação.

«Ao pé da fonte,» continua Camilo, «emergindo o cântaro, estava uma grossa e corpulenta moça, com a cabeça tosquiada, pés descalços, saia de tomentos curta pelo joelho, as pernas vestidas nuns canudos de lã hirta e negra, e sobre os ombros um mantéu de baeta escarlata.

Perguntei-lhe se naquele povo haveria quem me desse agasalho por uma noite.

– Venha daí comigo – respondeu ela, pondo o cântaro ao ombro, e os olhos no chão.

Chegámos defronte de uma casa térrea, como todas: a moça entrou no quinteiro, e disse-me:

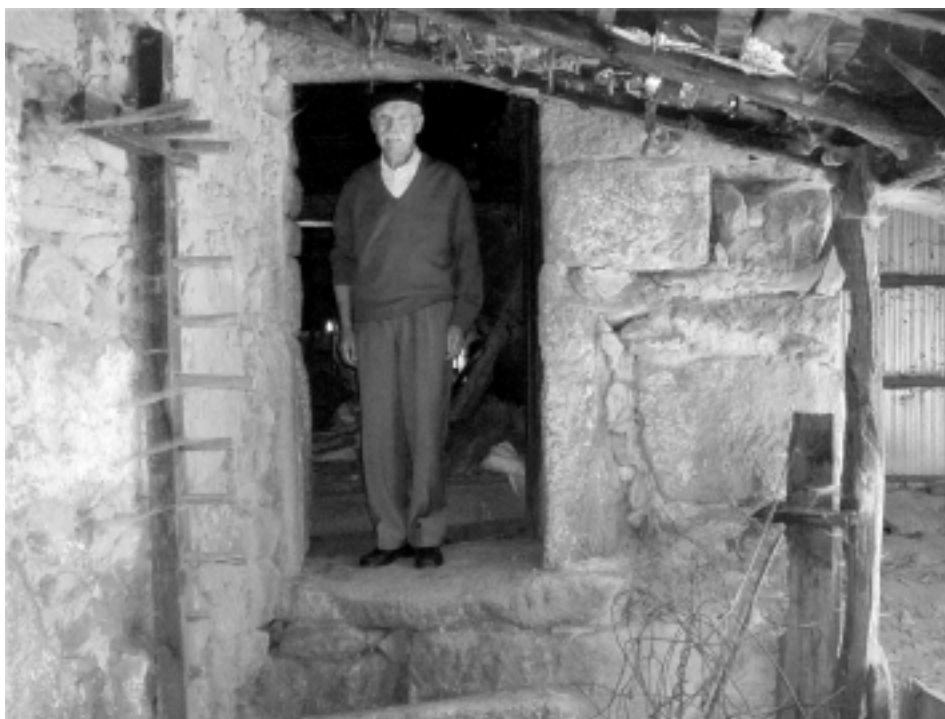
– Meta a mula naquela corte, e entre cá p’ra cozinha.»

Se, em relação à fonte, os moradores de Cecerigo não têm dúvidas, já quanto à “casa térrea” onde Camilo teria pernoitado, hesitam.

– Quem sabia dessas coisas eram os antigos. Mas os antigos já morreram todos – elucidou-me suficientemente uma velha.

– Mas que diziam os antigos? – insisti.

– Que era esta.



No tempo de Camilo e nos cem anos subsequentes, esta era a melhor casa de Cecerigo – tomando o termo casa no sentido de morada e terrenos de cultivo. Hoje jaz no mais completo abandono – testemunho eloquente da decadência da lavoura em Barroso. Mesmo assim impressiona pelo número e dimensões das suas dependências e pelos vestígios ainda legíveis duma casa farta e cheia.

«Eu tinha fome» – continua Camilo. «Farejei o vapor de dous enormes potes cujo conteúdo fervia a cachões. O que quer que era não tinha cheiro, que lisonjeasse o meu olfacto. Regalava-se-me, porém, a alma na expectativa de ver sair daqueles potes alguns nacos de presunto, e uma das gordas galinhas, que esvoaçaram sobre mim, quando entrei na corte da mula.»

Quanto a mim a casa deve ter sido esta. Ainda por lá cirandam na mais regalada das liberdades as netas daquelas que esvoaçaram por cima de Camilo. Infelizmente para ele, nenhuma delas esvoaçou do pote.

«– Vamos ao caldo; – disse uma das seis velhas.

Todos saíram da lareira para abancarem a uma longa tábua suspensa em



dous cepos, na qual não havia toalha nem garfos. As alfaías únicas eram algumas colheres de pau. Em cada extrema da tábua estava uma broa descomunal.

Seguiu-nos para a mesa uma grandíssima gamela de batatas com a tona, e, ao lado das batatas, uma escudela de sal. Mais de cinquenta dedos, incrustados de lama empedrada, convergiram sobre a gamela. Enxerguei esta cousa suja e ignominiosa à luz de dous paus de urze, que ardiam espetados na parede. Fiquei atónito, quando vi aquela gente rolar as batatas na escudela do sal, e comê-las assim!

– Você não come? – disse um dos convivas.

Estendi o braço à gamela, e tirei uma batata que larguei logo, porque me queimava. Riram todos; e alguns, reparando nas minhas mãos, redobraram as gargalhadas, dizendo cousas engraçadas, alusivas à minha magreza. No entanto, estonei a batata, salguei-a, e soube-me que nem manjar de anjos. Em seguida ao presigo veio o caldo: era de leite.

(...)

Cada tigela de caldo era um lago, em que eles formavam, a modo de ilhetas, pirâmides de broa, que comiam e revezavam, e eu também deliciosamente.»

Consumida a ceia, e oferecida a mesa, Camilo pediu licença para se deitar.

«Ergueu-se um dos muitos homens, acendeu uma das urgueiras, disse-me que o seguisse, e levou-me ao palheiro contíguo, sem mais divisão que um caniço, da corte da mula. Aí fez-me o hospedeiro um ninho de feno, deu-me um lençol de estopa, uma manta de sirgo, e deixou-me às escuras para precaver incêndios.

Dormi, e tão profundamente dormi, que, despertando ao arraiar da manhã, notei que a mula se soltara, e rompera o caniço, e comera a maior porção do meu ninho.»

Mais tarde, em polémica com Alexandre da Conceição, Camilo sujeita a mula a uma cirurgia mental, ou simples descuido, e faz dela um macho:

«Pode, todavia, contar comigo por estes dez anos mais próximos; isto é, se neste transcurso de tempo, o Sr. Conceição me não devorar. E nada mais natural, desde que ele, pondo-me o dedo, me encontrou cheio de palha. Isto já me aconteceu com outro indivíduo nas alturas de Barroso, há vinte e oito anos. Deitei-me num palheiro de lavrador; e, como sentisse frio, embrulhei-me no feno; e vai nisto, um macho que eu arreatarei perto de mim, soltou-se; e depois de ter comido a camada de palha que me cobria, principiou a comer-me um braço, pondo-me primeiro o dente, visto que não dispunha do dedo do Snr. Conceição, que me apalpou e conheceu a natureza gramínea, comestível dos meus intestinos.»

É caso para dizer que mais depressa se apanha um fantasista do que um coxo.

Depois de nos ter dito que pernito em Cerigo, o nosso viandante acrescenta:

«Cheguei à margem direita do Tâmega era noite, chovia copiosamente e a passagem assustava.»

Ainda gostava de saber em que é que ele gastou um dia inteiro a percorrer uns escassos vinte quilómetros. Mas ele não o diz e não serei eu que me bote a adivinhar.

Por mim demorei bastante menos. Saí de Cecerigo e um quarto de hora depois estava em Bragadas a olhar para o portão da Casa do Barroso.

É um portal bonito, não haja dúvida, mas para mim, que não percebo nada de arquitectura, não me parece nada do outro mundo. Ombreiras de pedra lavrada, padieira com uma concha reflectida, base do frontão com flores-de-lis e franjas em baixo relevo, armas no tímpano do frontão em cúpula, fustes, capitéis e cornija



relativamente simples. pináculos assimétricos, e, a rematar o conjunto, uma cruz de pedra com as insígnias da Paixão de Cristo.

Vejamos agora o mesmo portal, na fantasia de Camilo:

«Era o lavor mais primoroso que os meus olhos já viram – diz ele. E continua: Um luar brilhantíssimo alumia a vulto aqueles rendilhados, festões, laçarias, refendimentos, figuras e relevos do mais luxuoso cinzel. Era alteroso o portão. As ombreiras eram colunas recebendo nos capitéis uma cúpula triangular recamada de florões, com grande folhagem, donde surgiam anjos dedilhando cítaras, e outras figuras emblemáticas, que eu não enxerguei se eram faunos ou santos. Em cada folha de festão achei motivo para assombro. As miudezas fisionómicas dos santos eram maravilhas de engenho e paciência. Os socos das colunas primavam em labores emblemáticos: um era o quadro grandioso de Jesus ordenando serenidade às ondas encapeladas, quando os descritos apóstolos se julgavam comidos pelo mar. No outro edificava Moisés recebendo as tábuas da lei no Sinai, e os israelitas perjuros adorando às abas da montanha o ídolo incensado por Aarão. Os doze apóstolos estavam ao longo da padieira enfileirados sob docel de trepadeiras, tão subtilmente lavrados que a folhagem parecia tremeluzir o sol nascente. O remate da cúpula era um quadrante de mármore circundado de florões, e descendo sobre as espáduas de dois querubins, que pareciam pedir ao sol o raio demarcador das horas.»

Ora aqui está um bom exemplo da magia com que o autor das *Noites de Lamego* transfigura a realidade. Só um mago, como ele realmente era, seria capaz de transformar o portal da Casa do Barroso de Bragadas num monumento superior aos Jerónimos e à Torre de Belém: «Uma obra daquelas não devia estar sumida nestas serras. Eu vim de Lisboa, há sete anos, não me lembro de lá ter visto arquitectura mais majestosa.» – afirma ele em conversa com o dono da casa, no decorrer da qual esteve para perguntar «ao hospedeiro dono daquele magnífico portal, como era que a fachada do edifício escondia uns quase pardieiros, uma cozinha térrea, e uns sobrados de pedra bruta, e portadas de madeira nem sequer desbastada pelo cepilho?»

Ora sendo a casa do século XVIII, é de supor que quando Camilo lá pernoitou, no regresso duma ida às trutas ao rio Beça, («Chamavam-me ali as trutas do rio Beça, as maiores trutas dos córregos riquíssimos de Portugal»), fosse mais ou menos a que ainda hoje lá está. Vejamos então aquilo a que ele chama pardieiros.

O visitante ultrapassa a porta e depara, logo de entrada, com uma majestosa galeria de pedra assente em robustos arcos e ornamentada de graciosas colunatas



de granito, a lembrar o claustro de mosteiro ou balcão de castelo medieval. Bastaria esta entrada para nos convencer da riqueza e poderio do senhor Barroso. Mas à medida que vamos progredindo na visita, mais essa sensação de abundância se acentua. Uma cozinha espaçosa e bem assobradada, ao contrário do que afirma Camilo ao dizer que era térrea, uma adega conventual, para onde se desce por alçapão e onde o tamanho dos tonéis e da chambrelheira, hoje às moscas, nos falam da abundância de outros tempos.



Quanto a sobrados de pedra bruta, basta reparar na riqueza, dimensões e primor de fábrica dum a que chamam capela, nome que lhe advêm dum rico oratório de granito lavrado, o qual, arquitectonicamente falando, e na minha opinião de leigo, não fica a dever nada à celebrada porta.

Esta sala do oratório ou Capela, comunica com o exterior por uma solarenga escadaria de granito encimada por um brasão enorme.

Se repararmos bem, o brasão é o mesmo do portal de entrada. Segundo a tradição e a D. Miquelina Barroso, actual dona da casa, esta



teria sido feita ao desafio por dois irmãos, um clérigo outro doutor. Este começou pelo Portal, virado a nascente, e o mano pela escada de acesso à capela, a sul. A ser isto verdade, pelo menos no tamanho do brasão, o clérigo ganhou.

Lembrança minha de momento: tendo o brasão pertencido a um tal Domingos Francisco Pena de Carvalho, por carta régia de 25 de Setembro de 1756, a que propósito no tempo de Camilo e ainda hoje o solar é conhecida por “Casa do Barroso”? Simples curiosidade minha.

E passemos à fachada poente dos tais pardieiros.



Tudo pedra lavrada na perfeição, ou *ad unguem*, como diziam os latinos. Bastaria esta magnífica fachada para ajuizar do bom gosto, e, principalmente, do muito dinheiro de quem mandou construir este magnífico solar.

No entanto, a Casa do Barroso de Bragadas seria mais uma entre tantas outras, se Camilo Castelo Branco não tivesse falado nela. Ele é que a transformou em local de peregrinação. “Até espanhóis cá têm vindo!” disse-me D. Miquelina, em resposta à minha pergunta: “Vem cá muita gente?”

Tal é a magia do autor das *Noites de Lamego* que D. Miquelina Gomes Barroso, esquecida da história dos dois irmãos que teriam construído a casa ao

desafio, acabou por adoptar a versão de Camilo que, em resumo, diz o seguinte:

O padre Domingos Carneiro, quando jovem, fez uma patifaria e fugiu para o Brasil. Passados anos, regressou riquíssimo e resolveu erguer um palácio no pardieiro onde havia nascido. Começou a obra pelo portão, que levou dois anos a fazer. De súbito o padre Domingos adoeceu e, *in articulo mortis*, chamou um mulato que havia trazido do Brasil, que, pelos vistos era filho e, entretanto, mandara ordenar a Braga, para lhe dizer onde estava o dinheiro. Em vez de continuar a obra, o padre Vicente, que assim se chamava o mulato, foi à adega, desenterrou o baú das libras e desapareceu.

Vamos-lhe no encalço. Não do padre Vicente, Deus lhe perdoe, se tiver por onde, mas de Camilo, que no regresso das Alturas de Barroso, chegou a Viela «era noite, chovia copiosamente, a passagem assustava» e acabou por cear e dormir em casa do barqueiro António da Mó.

Fui até lá, não para ver a casa do António da Mó, que só deve ter existido na fantasia de Camilo, mas duma outra onde ele esteve hospedado enquanto estudava latim na Granja Velha. Indicaram-me esta,



e tem muito boas probabilidades de o ter sido, dado que, em parte de 1841, 42 e 43, anos em que o jovem Camilo por aqui gandaiou, Viela seria um agregado de três ou quatro moradores. Hoje ainda tem menos, pelo menos residentes.



Esta que a fotografia nos indica, datada de 1601 e conhecida pela “Casa dos Padres”, é residência de férias das irmãs Magalhães, duas das quais moram e trabalham em Ribeira de Pena mas vão todos os dias a Viela tratar da fazenda, dum modo especial das aves de capoeira, com as quais se regalam aos fins-de-semana. Como a de Cerigo, também esta, no tempo de Camilo, era a melhor casa de Viela. Hoje apresenta sinais evidentes de degradação. Segundo as irmãs Magalhães, o pai delas ainda tentou introduzir melhorias. Mas a autarquia não permitiu sob pretexto de que o imóvel fazia parte do património cultural do município. Agora que uma projectada barragem no rio Tâmega ameaça submergir tudo, já ninguém se importa com o valor histórico ou cultural da casa.

Não me lembro agora em que livro, Camilo fala dum bispo medieval que, ao descrever uma batalha, diz tê-la observado de esquina. Ora se, de Viela, olharmos de esguelha ou de esquina para sudeste, temos, a meia encosta, a aldeia da Granja Velha, onde o jovem Camilo frequentou as aulas do padre-mestre Manuel Rodrigues, mais conhecido por padre Manuel da Lixa, «sujeito de não vulgar lição e bom velho, sobretudo». A encosta é bastante empinada. Mas como o caminho não era a pique mas na diagonal, os cerca de mil e quinhentos metros que separam as duas aldeias não passariam duma brincadeira para um rapaz de

dezassete anos. A dificuldade estava em atravessar o rio. A esse propósito, uma das três irmãs Magalhães falou-me dos sustos que, aí por 1960, era ela garota, apanhou na barca em luta com a corrente enfurecida. Que ainda hoje tem pesadelos.

Actualmente, que o rio, pelo muito que mingou, já não mete medo a ninguém, não faltam pontes. No tempo de Camilo havia apenas o “Poldrado do Caneiro”, «pseudo-ponte rústica, constituída por padieiras estendidas sobre pé direito à flor da água, e que poucos dias de chuva são suficientes para a fazer submergir». Recolho esta informação dum conto de Mário de Meneses que nos relata “o episódio joco-sério” dum padre que, vendo-se na lamentável contingência de passar o Natal sem bacalhau, tentou debalde fazer passar por cima do “Poldrado” submerso, alguns nacos do fiel amigo ao lombo de canas de “foguetes de lágrimas de três respostas”.

Se não temos a certeza de que a dita “Casa dos Padres” tenha sido realmente a morada de Camilo em Viela, também esta indicada como residência do padre Manuel da Lixa, me levanta algumas dúvidas.



Já a casa do Sebastião dos Santos, em Friúme, parece não levantar dúvidas a ninguém. O mesmo se não poderá dizer a respeito do tabelião. Lembro-me dum cartaz resumo da passagem de Camilo por Friúme onde se dizia que o futuro

romancista fora amanuense do tabelião José de Mesquita Chaves. A família Lemos afirma que o tabelião de Friúme não era José de Mesquita Chaves mas sim Luís da Cunha Lemos. O cartaz desapareceu. Que foi um carro em manobras que o derrubou. Não quero meter a minha alma no inferno. Mas suspeito de que os Lemos de Friúme não estarão de todo inocentes no desaparecimento do cartaz...

A ter havido um tabelião em Friúme, o escritório estaria instalado no nos baixos deste prédio.



Em frente ficava a farmácia do Macário Afonso no qual, e segundo a minha opinião, que não vale nada, a prodigiosa fantasia de Camilo se teria inspirado para a criação do imortal *Eusébio Macário*. Do que não restam dúvidas é de que o farmacêutico Macário Afonso aparece numa das *Novelas do Minho*, o “Filho Natural”, no ingrato papel de progenitor de Tomásia, seduzida e abandonada pelo fidalgo de Agilde, Vasco Pereira Marramaque.

E a respeito da passagem de Camilo por Friúme, recordo um dito da D. Alzira Lemos: “O sogro gostava tanto dele que o pôs do outro lado do rio...”

E para terminar estes breves e mal notados apontamentos sobre a passagem de Camilo por terras de Barroso e de Ribeira de Pena, resta-me mostrar a capela de São Bartolomeu de Cavez, cuja festa se celebra a 24 de Agosto e onde Camilo afirma ter ido dois anos seguidos.

Embora ele o não diga expressamente, é bem possível que o então estudante de latim na Granja Velha, se tenha submetido ao ritual de levar com o santo na cabeça.

Eu segui-lhe o exemplo.





Com esta diferença: um toque destes na cabeça de Camilo aos dezasseis ou dezassete anos, foi o suficiente para arrancar dela fulgurações de génio. O mesmo toque na minha aos oitenta e três, produziu apenas esta meia dúzia de tolices banais.

E termino com a frase dum velho de Ceceirigo:

– Portugal precisava de muitos homens como Camilo Castelo Branco...

Por mim contentar-me-ia com dois ou três...

Para a biografia de Camilo*

João Bigotte Chorão

Não sendo eu um erudito investigador, só por amabilidade se lembram de mim para dizer algumas palavras sobre este livro de Manuel Tavares Teles *Camilo e Ana Plácido – Episódios ignorados da célebre paixão romântica*. Se o Autor não lhe tivesse dado esse subtítulo, julgo que seria apropriado o que António Cabral escolheu para o seu *Camilo desconhecido: Erros que se emendam e factos que se aclaram*.

Embora não me tenha como hóspede em Camilo, confesso que me falta de todo – *mea culpa* – a virtude da paciência, indispensável à investigação. Serei, se alguma coisa sou, um ensaísta, que, como a palavra indica, é alguém que ensaia ou avança propostas. Não conclui – levanta hipóteses de trabalho para quem for mais perspicaz. Na lição de Manuel Antunes, o ensaio é *um pouco mais que uma intuição e um pouco menos que uma obra*.

A vasta família camiliana – digo família em sentido espiritual, que abrange aqueles que têm afinidades electivas com o escritor e não os coleccionadores de tudo o que, directa ou indirectamente, diz respeito a Camilo –, essa vasta família deve estar grata a Manuel Tavares Teles pelo trabalho produzido. Já foi moda – e, como todas as modas, passageira – ignorar a biografia de um artista e fixar-se unicamente no texto. Sem cair nos excessos do biografismo, de que Camilo foi vítima, a verdade é que, para compreender bem um quadro, temos de olhar também a moldura, sobretudo quando uma obra está carregada de referências autobiográficas.

* Texto de apresentação do livro *Camilo e Ana Plácido – Episódios ignorados da célebre paixão romântica*, de Manuel Tavares Teles.

Saber quem são os antepassados, conhecer o homem e a sua circunstância – o drama da orfandade, o casamento e a paternidade precoces, o abandono a mulher e da filha, a crença na sua vocação, os amores e desamores, os raptos e as prisões, as doenças, a cegueira, o suicídio, tudo isso é relevante. Não ficar porém preso dos factos, partir deles para chegar (se alguma vez for possível) à essência do drama camiliano. Que Pascoaes, melhor que ninguém, percebeu ser de natureza metafísica. E ler, reler sempre Camilo, revisitando aquelas páginas em que explodem a violência e o sangue e são a marca da nossa desumana condição.

Camilo fora das escolas? Já estamos aí a ver os resultados da revolução educativa a que temos direito e a sofrer a indigência pedagógica que ofende a gramática e o bom senso.

Prevendo o futuro embaraço dos seus biógrafos – não obstante o aparente desinteresse pelo que a posteridade viesse a dizer dele –, foi o próprio Camilo que falou de “atrapalhada biografia”. Para a qual ele não pouco contribuiu, com factos de rigor duvidoso e datas erradas.

Não era aquele um tempo de exposição mediática como o nosso, porque havia ainda um certo recato em devassar a intimidade alheia. A primeira biografia de Camilo – *notícia da sua vida e obras* – foi publicada em vida sua. É de 1861 e o biógrafo, J. C. Vieira de Castro, era um temperamental exaltado e sem senso da medida para, cego pela amizade, não descortinar a verdade. Apologia de Camilo, então preso, de quem Vieira de Castro se constitui advogado de defesa, servindo-se mais da eloquência que da argumentação racional.

Sena Freitas, sacerdote ilustrado e prosador robusto, teve o cristão atrevimento de publicar (1888) um *Perfil de Camilo*, que boas almas olhavam *oborto collo*. À admiração pelo escritor, juntava-se o sentimento de misericórdia pelo homem crucificado.

De 1890, mas de publicação já póstuma, é a biografia escrita pelo fecundo polígrafo Alberto Pimentel, *O romance do romancista*. Das relações pessoais de Camilo, pôde colher, em primeira mão, dados a que vieram juntar-se testemunhos coevos.

O livro de Paulo Osório, *Camilo / A sua vida – o seu génio – a sua obra* (1908) enferma de um cientificismo muito datado. Camilo é um caso clínico, a desafiar quem escreva uma nosografia, como fez Alberto Pimentel.

Numa linha de investigação biográfica, são ainda de leitura proveitosa e mais agradável os livros de António Cabral *Camilo de perfil* (1914) e *Camilo desconhecido* (1918). Ludovico de Meneses compilou diligentemente *documentos e factos novos* sobre o novelista (1924-1925), que muito compulsou Aquilino quando se deu a escrever *O romance de Camilo* (1957), onde a nudez da verdade

está revestida pela fantasia de um escritor de grande poder verbal.

Quem é mais amigo da verdade que de Platão, como Sousa Costa e João de Araújo Correia – aliás, admiradores de Aquilino –, veio em defesa de Camilo. Como homem de leis, Sousa Costa, em *Camilo no drama da sua vida* (1959), estuda os autos do processo em que foram réus o escritor e Ana Plácido para extrair deles argumentos para rebater Aquilino. Só de leve, na saborosa miscelânea *Uma sombra picada das bexigas* (1973) e no texto “Canelas de Malta”, alude João de Araújo Correia a *O romance de Camilo*, que considera a “a mais deplorável” obra de Aquilino.

Não esquece Manuel Tavares Teles o operoso Júlio Dias da Costa, a quem se deve, além do mais, a publicação dos *Dispersos* de Camilo.

É toda uma honrada família de eruditos camilianos, que não se poupam a canseiras para estudar exaustivamente Camilo, família a que pertence, por direito próprio, Alexandre Cabral. O documentado camilianismo de Alexandre Cabral, que tem a máxima expressão no *Dicionário de Camilo Castelo Branco* (1988), de consulta indispensável, fez um esforço de síntese biográfica no *Roteiro dramático dum profissional das Letras* (1980).

Uma biografia geralmente omitida, mas não por Manuel Tavares Teles, é a de Gentil Marques – *Camilo. O romance da sua vida e da sua obra* (1951). O autor não era um investigador nem um académico, mas um jornalista que se propôs fazer uma obra de divulgação.

O desembaraçado brasileiro Gondim da Fonseca foi mais longe, na sua tentativa de compreender Camilo. Deitou-o no divã do psicanalista para explorar o inconsciente e sacar de lá traumas, pulsões, obsessões. Depois do exame, o diagnóstico: tendência para o incesto e o matricídio. Enfim, *Camilo compreendido* – título do livro de 1953.

Numa perspectiva diferente do puro e impuro biografismo, *O Penitente* (1942), pois nessa veste via Pascoaes o drama religioso de Camilo, que transcende assim o campo de investigação de Manuel Tavares Teles.

Na “Introdução” ao seu livro, previne o Autor que é uma miscelânea de textos dispersamente publicados, todos eles versando controversos aspectos biográficos, com o risco de haver repetições aqui e acolá. *Quod abundat non nocet* – dir-se-ia. São cinco os textos enfeixados neste volume: “Um baile no Porto romântico”; “Um desconhecido apaixonado de Ana Plácido”; “Um sedutor obstinado”; “Um casamento na rua do Almada”; “Uma questão de paternidade”.

Com a imaginação de ficcionista que transfigure a realidade, Camilo dá a sua versão do primeiro encontro daquela a quem (in *Anos de prosa*) chama, biblicamente, Raquel: “Num baile foi que eu a vi pela primeira vez.” Vê-la e amá-la

foi um instante. Viu-a como ela era, não etérea como as anoréxicas heroínas românticas, mas de forte carnadura: “É encorpada, mas a robustez não desdiz da gentileza.” O cânone da beleza feminina daquele tempo não era o nosso. Bailes em clubes ou assembleias propiciavam encontros e súbitas paixões. Ali concorriam “leões”, como se designavam então os conquistadores que vinham espreitar e cobiçar as suas presas. Só mais tarde é que Camilo foi apresentado a Ana Plácido e, em sentido bíblico, veio a conhecê-la. Este é o mais conhecido apaixonado de Ana Plácido – o seu homem fatal.

O “desconhecido apaixonado de Ana Plácido” é, nada mais nada menos que o celebrado doutor Aires de Gouveia, companheiro de Camilo na boémia literária do Porto. Destinado, mais que às musas, à prosaica actividade comercial, seguiu outros e gloriosos rumos. Não se vangloriava de ter sido estudante que chegou a lente, político que chegou a ministro, padre que chegou a bispo. E só não foi general porque nunca assentou praça. Mas, se hoje o recordamos, não é pelos seus altos cargos – *sic transit*... É por se ter encontrado e desencontrado com Camilo, que o imortalizou, caricaturando-o, n’*A queda dum anjo*, na personagem do deputado Libório de Meireles, reformador das cadeias e facundo orador.

“Um sedutor obstinado” quem há-de ser senão Camilo? Em prosa e verso (este, parente pobre daquela) cantou e encantou a amada, recriminando-a se a impaciência ou os zelos o dominam. Grande epistológrafo, as cartas de amor ou desencanto são o meio de comunicação privilegiado para exprimir os sentimentos e ressentimentos de um romantismo exasperado.

Peço licença ao autor de livro tão documentado para afirmar, estribado apenas em certa intuição, que vejo em Camilo uma personagem típica de sedutor seduzido. Ana Plácido, “a mulher fatal” de Camilo, foi ela que obstinadamente perseguiu aquele que tinha pelo seu homem fatal. Em carta a José Barbosa e Silva, ele não cala o seu espanto e, digo mesmo, o seu cansaço: “A Ana vai vivendo, e saltando paredes para dar aqui palestras à noite. É incrível a alma de Amazona que esta mulher desenvolveu.” (V. *Correspondência de Camilo Castelo Branco*, vol. II, ed. de Alexandre Cabral, 1984).

Se Camilo se sente lisonjeado com a paixão que desperta em mulher não comum, dá porém mostras de tédio que não é senão sintoma de saciedade. Possessiva, ela tem este rasgo: “Fuja de mim como de uma mulher que não pode dar-lhe a felicidade.” Conheciam os dois o inferno de Catulo: não podiam viver juntos nem separados – *Nec tecum nec sine te*. Que terrível aposta a dela: antes um destino infeliz que uma chata vida sem história. Que vidas, a do homem fatal e a da mulher mártir: ela ainda esperava que a luz do génio de Camilo a tirasse um pouco da obscuridade burguesa.

Fugindo de casa por já não poderem suportar-se, Camilo não tarda a enviar

um bilhete em que pergunta a Ana se pode regressar. E de uma carta ainda mais dramática à mesma destinatária transcrevo esta passagem: “A presença dos filhos são dois acusadores mudos que me perguntam: ‘Que fez o pai destes dois infelizes filhos dos seus vícios? Com que coração nos deixou chegar a esta idade sem que saibamos o que sabem os filhos dos miseráveis proletários? Por que não nos salvou da miséria, e nos afogou na torrente suja da sua vida?’ Que hei-de eu responder-lhes? Curvo a cabeça diante de Deus que assim o quis.”

“Um casamento na rua do Almada”, residência então de Ana Plácido, relata a encenação do “matrimónio” em que Camilo a recebe por esposa. Matrimónio, já não simulado, mas real, foi o que, em 1889, se realizou não na igreja, mas em casa particular – rua de Santa Catarina –, com a presença de padre, de testemunhas e competente assento. Foi quase um casamento *in articulo mortis*, uma tardia reparação a Ana Plácido, enfim esposa à face da lei dos homens e de Deus. Apesar da melancolia do quadro, a velha noiva estava – ou aparentava estar – radiante. Camilo bem se importava em dar satisfação ao mundo. O que ele queria era acautelar, de algum modo, o futuro dos seus.

O capítulo “Uma questão de oportunidade” propõe-se dilucidar quem era o pai de Manuel Plácido. A lei estabelece que o filho nascido na constância do matrimónio é do marido – portanto, de Manuel Pinheiro Alves –, princípio que vem já do Direito Romano, segundo o qual *pater is est quae nuptiae demonstrant*. Mas a vida, mais realista que o legislador, entende que inequívoca é a maternidade e não a paternidade. Parte interessada, Camilo empenha-se, em *O que fazem mulheres*, a argumentar que o filho da mulher casada não é necessariamente do marido. O filho adulterino chamou-se noutro tempo “ilegítimo”, como se ele tivesse alguma culpa nas circunstâncias do seu nascimento. Leia-se e releia-se nesse livro “cinco páginas que é melhor não lerem” e são, na verdade, de leitura muito recomendável.

Manuel Tavares Teles, pelas razões que aduz, propõe que Manuel Plácido é filho de António Ferreira Quiques. Quando Camilo conheceu o leito de Ana Plácido, como elegantemente diria um clássico, já a foga amazona estava grávida. Mais romântico e virgiliano seria supor que o leito nupcial estava no cenário do Bom Jesus do Monte, onde a espessa vegetação defendia os amantes de serem surpreendidos. Como o ADN pouparia muitos trabalhos e dias a diligentes investigadores e resolveria tanta *quaestio disputata*!

É tempo de terminar. Depois deste excursão, guiados por quem conhece o labirinto camiliano, não é sem constrangimento que olhamos Ana Plácido e Camilo – esses dois seres condenados às galés da vida. A paixão dera lugar ao cansaço. Ana Plácido espapagara-se, dona de casa atenta a criados e jornaleiros, companheira

e colaboradora de um homem de temperamento difícil, doente e precocemente envelhecido, sua enfermeira e secretária. Onde estavam os seus sonhos de literata que escondia o seu nome em iniciais ou pseudónimos masculinos? Travestida de viscondessa de Correia Botelho, aparecia como caricatura do que fora – aquela Raquel que um dia, um longínquo dia, desejara e amara.

Memória do Encontro



Município de Vila Real
Câmara Municipal de Vila Real
Grémio Literário Vila-Realense

Encontro ‘Saber Trás-os-Montes’

Outra vez à roda de Camilo

Vila Real, 10 a 12 de Outubro de 2008

Programa

Dia 10 sexta-feira	19h00 – Jantar de Abertura (Estalagem <i>Quinta do Paço</i>) 21h30 – Apresentação de <i>Camilo e Ana Plácido – Episódios ignorados da célebre paixão romântica</i> , de Manuel Tavares Teles por João Bigotte Chorão (Edições Caixotim)
Dia 11 sábado	09h00 – Recepção 09h30 – Sessão de Abertura e apresentação do n.º 49 da Revista <i>Tellus</i> 10h00 – Prof. Doutor Ernesto Rodrigues: <i>A poesia em Camilo</i> 10h45 – Doutor João Bigotte Chorão: <i>Camilo a ocidente e oriente</i> ¹ 11h30 – Pausa para café 11h45 – Prof.ª Doutora Maria Alzira Seixo: <i>Memórias do Cárcere – a cadeia das relações</i> 12h30 – Almoço volante no Grémio Literário Vila-Realense 14h30 – Partida para Ribeira de Pena Visita a locais camilianos seguida de merenda oferecida pela Câmara Municipal de Ribeira de Pena
Dia 12 domingo	09h00 – Prof. Doutor Aníbal Pinto de Castro: <i>Apresentação do Centro de Estudos Camilianos de Vila Nova de Famalicão</i> 09h45 – Escritor Bento da Cruz: <i>Realidade e fantasia em Camilo Castelo Branco</i> 10h30 – Pausa para café 11h00 – Partida para o Fojo do Lobo da Samardã 13h00 – Almoço (Restaurante <i>O Forno</i>)

Local das conferências: Auditório da Biblioteca Municipal Dr. Júlio Teixeira

¹ O Doutor João Bigotte Chorão esteve ausente, por motivos de saúde. Mas o seu texto foi lido e debatido.



Encontro ‘Saber Trás-os-Montes’

(Outra vez à roda de Camilo)

Vila Real, 10 a 12 de Outubro 2008

Lista de participantes

Aires, Joaquim Ribeiro
Almeida, Helena
Botelho, Ana Maria Cardona Ferreira
Cabral, A. M. Pires
Campos, Alberto Eliseu Costa
Campos, Maria Amélia
Campos, Maria Manuel Botelho C.
Cardoso, Daniel
Castelo Branco, José António Borges
Castro, Aníbal Pinto de
Costa, Maria Lúcia Fraga
Cruz, Bento da
Cruz, Fernando Levy
Cruz, Ilda Gonçalves da
Dias, José Manuel de Jesus Viegas
Fernandes, Esperança
Freitas, Manuel Joaquim Martins de
Gomes, João José Pires Leite
Gonçalves, Elsa Maria Brito Viegas
Lacerda, Maria José
Laiginhas, Jorge
Lopes, Marília Miranda
Macedo, Ana Maria Aguiar
Machado, Hélder da Costa
Machado, Maria Cândida

Magalhães, Otília Maria Machado
Marques, António Francisco Caseiro
Marques, Manuel da Silva
Marques, Maria Hercília Agarez C.
Mascarenhas, Fernando Jorge Carneiro
Matos, José Alexandre Breda Franco de
Monteiro, Maria da Assunção Morais
Morais, Maria da Assunção Anes
Nascimento, Manuel Francisco da Luz
Neves, Elísio Amaral
Neves, Frederico Miguel Amaral
Oliveira, José Manuel
Oliveira, Mário Machado Pinto de
Peixoto, Pedro Abreu
Ramos, Pedro Chagas
Rego, Isabel Margarida Pimentel
Ribeiro, Maria Filomena Gonçalves
Rodrigues, Ernesto
Seixo, Maria Alzira
Sequeira, Maria da Conceição Andrade
Sousa, Manuel Alves
Sousa, Natália da Conceição
Souto, Maria da Glória D. R. Almeida
Teles, Manuel Tavares

Grémio Literário Vila-Realense

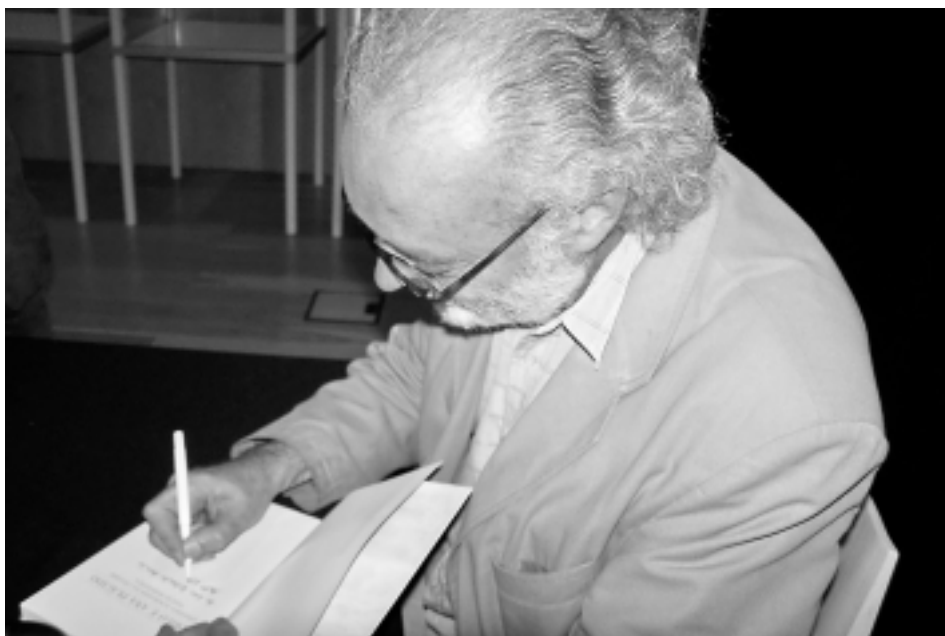
gremio.cm-vilareal.pt | gremio@cm-vilareal.pt



Um grupo de participantes



Apresentação do livro de Manuel Tavares Teles



Manuel Tavares Teles



O Presidente da Câmara na Sessão de Abertura



Aspecto da assistência



Pires Cabral e Maria Alzira Seixo



Ernesto Rodrigues



Num intervalo



Jorge Laiginhas entre a esposa e Mia Sequeira



Almoço volante no Grémio Literário Vila-Realense



Almoço volante no Grémio Literário Vila-Realense



Fotografando um momento de animação



Momento de animação



Homenagem a Francisco Botelho (Casa de Camilo, Friúme, Ribeira de Pena)



Inauguração da exposição permanente (Casa de Camilo, Friúme, Ribeira de Pena)



Bento da Cruz



Em Bragadas, Ribeira de Pena



No Fojo do Lobo (Samardã, Vila Real)



Varanda da Casa do Barroso (Bragadas, Ribeira de Pena)



Recepção em Ribeira de Pena



Ponte de Arame (Santo Aleixo de Além Tâmega, Ribeira de Pena)



Merenda no Parque de Bragadas (Ribeira de Pena)



Manuel Tavares Teles e filha



Bento da Cruz, Hélder Machado e Alzira Seixo



Aníbal Pinto de Castro



Bento da Cruz



Bento da Cruz, Pires Cabral e Ernesto Rodrigues



Aspecto da assistência



À mesa do restaurante



À mesa do restaurante



À mesa do restaurante (Vilarinho da Samardã)



Momento de animação



Lúcia Fraga, Elísio Amaral Neves e Maria Filomena Ribeiro

Sumário

• Camilo, poeta	
<i>Ernesto Rodrigues</i>	1
• <i>Memórias do Cárcere</i> – A cadeia das relações	
<i>Maria Alzira Seixo</i>	17
• Camilo a Ocidente e a Oriente	
<i>João Bigotte Chorão</i>	30
• Realidade e fantasia em Camilo Castelo Branco	
<i>Bento da Cruz</i>	38
• Para a biografia de Camilo	
<i>João Bigotte Chorão</i>	54
• <i>Memória do Encontro</i>	60

Tellus, n.º 51

Revista de cultura trasmontana e duriense

Director: A. M. Pires Cabral

Edição: Grémio Literário Vila-Realense / Câmara Municipal de Vila Real

Vila Real, Outubro de 2009

Tiragem: 350 exemplares

ISSN: 0872 - 4830

Composto e impresso: Minerva Transmontana, Tip., Lda. — Vila Real

Os artigos assinados são da responsabilidade dos respectivos autores.

Embora dispensando-lhes a melhor atenção, TELLUS não se obriga a publicar quaisquer originais.

Autoriza-se a transcrição, no todo ou em parte, do material contido neste número, desde que citada a origem.

TELLUS encara favoravelmente quaisquer modalidades de permuta e/ou colaboração com outras publicações nacionais ou estrangeiras.

TELLUS faculta aos seus colaboradores a tiragem de separatas dos seus artigos, correndo as despesas por conta daqueles.