



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR

FACULDADE DE ARTES E LETRAS

DEPARTAMENTO DE LETRAS

**LEITURAS E LEITORES DE CAMILO CASTELO BRANCO,
em particular, Agustina Bessa-Luís**

**Dissertação de Mestrado de:
Daniela Maria Vaz Daniel**

**Orientador:
Professor Doutor António dos Santos Pereira**

Covilhã, 2010

**LEITURAS E LEITORES DE CAMILO CASTELO BRANCO,
em particular, Agustina Bessa-Luís**

**Dissertação de Mestrado de:
Daniela Maria Vaz Daniel**

**Orientador:
Professor Doutor António dos Santos Pereira**

**À memória da minha muito amada mãe,
Celeste Vaz Marcelino,
(e)terna companheira e cúmplice.**

Agradecimentos

À minha querida mãe, por todo o apoio e motivação que sempre me deu, acreditando e fazendo-me acreditar que, com trabalho e determinação, conseguiria realizar os meus sonhos.

Ao Professor Doutor António dos Santos Pereira, meu orientador, pelas sugestões e orientações apresentadas, pela receptividade e pelo profissionalismo com que acompanhou a minha pesquisa.

“Ele era o que todos nós já sabemos, um Voltaire à moda do Porto, com mais tripas do que carne do lombo. Eu cá, parece-me bem assim. É um monstro a retalho, o que produz grandes obras” (Bessa-Luís, Agustina, 2008: 13).

RESUMO

Com este estudo pretendemos analisar Camilo Castelo Branco em duas perspectivas distintas: leituras e leitores do autor.

Tido como um dos maiores escritores portugueses do século XIX, Camilo Castelo Branco foi influenciado, não só por autores europeus, como também pelos clássicos, com quem travara conhecimento desde muito cedo.

De qualquer modo, outras leituras faremos da sua obra literária: quais dos seus percursos mais influenciaram os leitores; quem foram e são os seus leitores; por que razão marcou tão fortemente a cultura portuguesa; quais as marcas de identidade presentes na sua obra. Estas são algumas das linhas que norteiam a investigação.

Camilo revelava uma linguagem invulgar, onde a vertente clássica, a par da sentimental e romântica, se explicam pela leitura dos autores clássicos, junto do padre António de Azevedo, e a linguagem popular se deve ao contacto directo tido com o povo no Minho e em Trás-os-Montes. Em Camilo, encontrámos uma oratória vocabular extraordinária, graças ao uso de léxico extremamente rico e colorido, assim como de uma linguagem vernácula exemplar.

No que concerne aos leitores de Camilo, e após uma análise, ainda que breve, da sociedade portuguesa, a nossa escolha recaiu em Agustina Bessa-Luís já que a sua obra tem espelhado Camilo Castelo Branco e sabido trazer à actualidade as paixões e os infortúnios amorosos provocados por desigualdades sociais, ódios de família, rejeição e abandono, intriga e ciúme, ingenuidade das meninas românticas, boçalidade das pessoas do povo, e todo um mundo de personagens visto por Camilo e revisitado por Agustina nas obras *Fanny Owen* e *Camilo: Génio e Figura*.

ABSTRACT

With this essay we aim to analyse Camilo Castelo Branco in two distinct perspectives: his readings and his readers.

Known as one of the greatest Portuguese writers of the 19th century, Camilo Castelo Branco was not only influenced by European authors, but also by the Classics, whom he had elderly met.

Anyway, we will study his literary work in other perspectives: which of his literary paths mostly influenced his readers; who were and who are his readers; why did he so deeply mark the Portuguese culture; which identifying marks can be found in his literary work. These lines will guide our investigation.

Camilo owned an unusual speech where the classical, sentimental and romantic slopes can be explained by the Classics he had read with priest António de Azevedo. The popular speech was achieved in the close contact with the common people in the rural areas of *Minho* and *Trás-os-Montes*. In Camilo's literary work we have found an extraordinary eloquence due to a rich and coloured lexicon, as well as a perfect vernacular speech.

As far as the readers are concerned, and after a concise analysis of the Portuguese society, our choice lapsed on Agustina Bessa-Luís as in her literary work there are evidences of Camilo Castelo Branco's influences and she has been able to bring to current times passion and loving misfortune due to social inequalities, hatred among families, rejection and abandonment, diableries and jealousy, romantic girls' naivety, rudeness of common people, a world of characters seen by Camilo Castelo Branco and revisited by Agustina Bessa-Luís in the books *Fanny Owen* and *Camilo: Génio e Figura*.

ÍNDICE

RESUMO	3
INTRODUÇÃO	7
Apresentação do tema	7
Opções metodológicas	13
Pertinência do estudo	14
1. BREVE ENQUADRAMENTO LITERÁRIO	16
1.1. O Romantismo	16
1.2. O Romantismo em Portugal	18
1.3. O Realismo	19
1.4. Camilo, escritor romântico com incursões no Realismo	20
2. CAMILO CASTELO BRANCO	24
2.1. Breves notas biográficas ¹	24
2.2. O autor e a sua obra	25
3. LEITURAS E LEITORES DE CAMILO	35
3.1. Leituras de Camilo	36
3.2. Leitores e Retratos de Camilo, em particular, de Agustina Bessa-Luís em <i>Fanny Owen</i> e em <i>Camilo: Génio e Figura</i>	46
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	96
FONTES	98
BIBLIOGRAFIA ACTIVA	98
BIBLIOGRAFIA PASSIVA	101
FILMOGRAFIA	118
WEBGRAFIA	118

¹As notas biográficas de Camilo Castelo Branco são relativamente breves. Não nos quisemos alongar por considerarmos que existem diversíssimos estudos acerca do autor em que predomina a análise biográfica. No entanto, como cremos que a vida atribulada do mesmo influenciou largamente a sua produção literária, não poderíamos deixar de enumerar o que nos pareceu mais importante.

INTRODUÇÃO

Após a escolha do autor, a tarefa mais difícil foi seleccionarmos o fio condutor para analisar o seu trabalho literário, não descurando a influência, no mesmo, das vivências deste escritor ultra-romântico, criador de algumas obras que se poderão enquadrar noutros géneros literários. Considerado o mais profícuo autor luso, e um dos maiores escritores portugueses do século XIX, muitos autores se têm vindo a debruçar sobre a sua vastíssima obra.

É comum afirmar-se que leu os clássicos, mas tal asserção pareceu-nos demasiado vaga e abrangente, reclamando uma clarificação sobre as suas escolhas de entre os mesmos. Nesta perspectiva, entendemos que urge elaborar uma análise sobre os escritores que terão influenciado Camilo Castelo Branco, para assim entendermos muitos dos caminhos que nortearam a sua produção literária. Conscientes de que Camilo não pertenceu a nenhuma escola, cremos que as leituras por ele realizadas se reflectem no seu trabalho literário, tal como as suas vivências, como, aliás, fomos observando nas leituras que outros da sua obra fizeram, interpretando os percursos e as escolhas do mestre.

Personalidade marcante da sua era e da literatura portuguesa do século XIX, autor amado e odiado, que muitos outros influenciou e motivou, merece, pois, o nosso maior respeito.

Apresentação do tema

Camilo Castelo Branco, paradigma da cultura portuguesa do século XIX, homem apaixonado e autor multifacetado, não deixou os seus contemporâneos indiferentes, tendo vindo a entusiasmar os leitores até aos nossos dias. Sendo um dos grandes nomes da literatura e da cultura portuguesa e, segundo Unamuno e Aquilino, da Península Ibérica, inúmeros são os estudos sobre a sua ampla produção literária.

As análises críticas à obra de Camilo começaram muito cedo, datando as primeiras de 1857², 1863³, 1874⁴, 1879⁵, 1883⁶, sendo de ressaltar que já em 1888⁷ Senna Freitas publicava uma nova edição da obra *Perfil de Camillo Castello Branco*. A partir das datas focadas, os estudos jamais pararam, havendo nomes essenciais cujas críticas não poderíamos deixar de referir.

De facto, como alguns dos mais conceituados nomes, portugueses e estrangeiros, da crítica camiliana, apontamos Abel Barros Baptista (1988, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1998, 2009); Alberto Pimentel (1890, 1899, 1913, 1915, 1921, 1923, 1925); Alberto Xavier (1925, 1947, 1950, 1967); Alexandre Cabral (1961, 1966, 1967, 1972, 1973, 1974, 1978, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1995); Álvaro Manuel Machado (1977, 1979, 1982, 1996, 1998); Angel Marcos de Dios (1991, 1992); Aníbal Pinto de Castro (1973, 1976, 1982, 1983, 1985, 1987, 1991, 1995, 2001, 2005, 2006); Annabela Rita (1986, 1987, 1988, 1990, 1991, 1992, 1993, 1995, 1998, 1999, 2002, 2003, 2005); António Cabral (1890, 1914, 1918, 1924, 1925, 1945, 1986, 1990, 1992); António do Prado Coelho (1919, 1943, 1950); António José Barreiros (1976, 1979); António José Saraiva (1949, 1955, 1966, 1975, 1978, 1979, 1987, 1988, 1992, 1996, 1997); Aquilino Ribeiro (1949, 1951, 1954, 1955, 1957, 1961, 1974, 1975); Cândido de Figueiredo (1911, 1924); Carlos Alberto Iannone (1981, 1992); Carlos Reis (1969, 1978, 1987, 1988, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1997, 1998); Cleonice Berardinelli (1976, 1977, 1978, 1991, 1995); David Gibson Frier (1987, 1988, 1991, 1996, 2000, 2002, 2005, 2006); Eduardo Lourenço (1974, 1978, 1982, 1983, 1985, 1991, 1994, 1998); Emília Maria Sampaio Nóvoa Faria (1989, 1990); Ernesto Rodrigues (1990, 1991, 1993, 1995, 1998, 2003, 2008); Eugénio Lisboa (1991, 1992, 1998); Fialho de Almeida (1881, 1941); Fidelino de Figueiredo (1946); Francisco Martins (1988, 1989, 1990); Guilhermino César (1943, 1969); Helena Carvalhão Buescu (1987, 1990, 1997); Hélia Correia (1984, 1997, 2001); Henri Lacape

² JUNIOR, João (1857), *Scenas da Foz*. Vianna, Typographia da Aurora do Lima.

³ AMARAL, Guilherme do (1863), *Memorias de Guilherme do Amaral: obra posthuma*. Lisboa, Livraria de Manoel Antonio de Campos Junior.

⁴ CASTRO, José Cardoso Vieira de (1874), *Correspondencia epistolar entre José Cardoso Vieira de Castro e Camillo Castello Branco*, Porto, Livraria Portuguesa e Estrangeira.

⁵ *Cancioneiro alegre de poetas portugueses e brasileiros* (1879), Porto, Livraria Internacional de Ernesto Chardron.

⁶ CALISTO, Avelino Cesar Augusto (1883), *O snr. Camillo Castello Branco e as suas notas à sebenta*, Porto, Livraria de Ernesto Chardron.

⁷ FREITAS, Senna (1888) - *Perfil de Camillo Castello Branco*, Porto, Livraria Internacional de Ernesto Chardron, nova edição.

(1941); Henrique Marques (1894, 1903, 1904); Isabel Pires de Lima (1991, 1992, 1994, 1997, 2002); Ivo José de Castro (1990, 1992, 1994, 2007); Jacinto do Prado Coelho (1946, 1947, 1951, 1954, 1960, 1961, 1963, 1964, 1965, 1966, 1967, 1968, 1969, 1971, 1972, 1974, 1975, 1976, 1977, 1978, 1979, 1981, 1982, 1983, 1984, 1991, 1992, 2001, 2002); João Bigotte Chorão (1979, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1996, 1997, 1998, 2000); João Camilo dos Santos (1973, 1991, 1992, 1995, 1998); João de Araújo Correia (1973, 1974); João Gaspar Simões (1933, 1942, 1943, 1947, 1948, 1979, 1987); João Palma-Ferreira (1981); José Augusto França (1974, 1975, 1980, 1983, 1993, 1999); José Caldas (1894, 1915, 1923); José Cândido de Oliveira Martins (1997, 2000, 2006, 2010); José Édil de Lima Alves (1990, 1993); José Régio (1947, 1964, 1980); José Viale Moutinho (1981, 1984, 1985, 1986, 1988, 1989, 1993, 1998, 2001, 2002, 2005, 2006, 2009); Júlio Brandão (1923); Júlio Dias da Costa (1852, 1890, 1917, 1922, 1923, 1924, 1925, 1928, 1929, 1930, 1931, 1936, 1948); Ludovico de Meneses (1924, 1925, 1927); Manuel Pinheiro Chagas (1868, 1983); Manuel Simões (1979, 1983, 1984, 1986, 1987, 1988, 1990, 1991, 1993); Manuela de Azevedo (1983, 1984, 1985, 1986, 1987); Margarida Braga das Neves (1990, 1993, 1998, 2003); Maria de Fátima Marinho (1991, 1994, 1998, 1999, 2004, 2010); Maria de Lourdes A. Ferraz (1986, 1987, 1988, 1991, 1992, 1997, 1999, 2002, 2003); Maria Fernanda Antunes de Abreu (1984, 1989, 1990, 1991, 1994, 1997, 1998); Maria Helena da Rocha Pereira (1991); Maria Isabel Rocheta (1983, 1987, 1989, 1990, 2003, 2007); Maria Lúcia Lepecki (1967, 1976, 1979); Maria Saraiva de Jesus (1986, 1987, 1991, 1993); Maria Teresa Schiappa de Azevedo (1989, 1991, 1992); Miguel de Unamuno (1911, 1913, 1944); Moreira das Neves (1978, 1983); Oldemiro César (1914, 1943, 1947); Óscar Lopes (1945, 1955, 1964, 1966, 1969, 1970, 1975, 1978, 1981, 1984, 1987, 1988, 1991, 1992, 1994, 2007); Paulo Osório (1905, 1908, 1920); R. A. Lawton (1964, 1985); Ramalho Ortigão (1889, 1891, 1944, 1945, 1982, 1983); Sousa Costa (1959); Teófilo Braga; (1871, 1906, 1916, 1966, 1982, 1983); Teixeira de Pascoaes (1942, 1985); Tomás Ribeiro (1890); Túlio Ramires Ferro (1966, 1976); Vítor Wladimiro Ferreira (1995, 1997) e Vitorino Nemésio (1891, 1925, 1945, 1947, 1950, 1964), entre outros.

Como já afirmámos, não foi fácil decidir a dinâmica de análise à obra de Camilo, dada a sua extensíssima obra e o cruzamento de olhares sobre ela existentes. De facto, a sua excepcional capacidade de trabalho fez dele o mais produtivo autor

português de todos os tempos, tendo a sua vida e obra servido de génese a inúmeras análises.

Uma vez que a enunciação de que leu os clássicos nos pareceu excessivamente ambígua, propusemo-nos elaborar uma análise profunda e actualizada sobre os autores que terão sido determinantes para Camilo, de forma a interpretarmos a sua obra, quer ao nível da evolução literária, já que há críticos que nela consideram alguma hesitação de géneros⁸, quer no que à temática respeita, assim como à linguagem, e, até, ao próprio estilo.

Acreditamos que as leituras levadas a cabo pela mão de padre António de Azevedo, os saberes adquiridos na tradução de grandes mestres, o estreito convívio com a sociedade letrada da cidade do Porto e o contacto directo com as gentes do Norte, lhe permitiram vir a produzir obras ímpares, onde a sua originalidade e capacidade retórica se destacam. Efectivamente, a sua singularidade e independência são largamente reconhecidas, como se constata na asserção de Abel Barros Baptista “[...] Camilo sempre foi avesso a escolas e correntes, e toda a sua obra se pode entender como afirmação persistente e consciente de uma singularidade irreduzível, de uma maneira própria, que não se sujeita a ditames alheios”⁹. Jacinto do Prado Coelho reflecte sobre o posicionamento de Camilo e dos seus congéneres no que à influência dos autores clássicos respeita, ressaltando a sua atitude crítica “Garrett, Castilho, Herculano, Camilo, pretenderam sempre colocar-se acima de escolas para estar em condições de assimilar de cada uma delas o que tinha de melhor” (2001: 82).

Com efeito, este estudo insere-se na vida e obra de Camilo Castelo Branco e pretende atingir um objectivo que consideramos fundamental: construir uma síntese que nos permita a nós, docentes, ampliar conhecimentos sobre o autor supracitado. Porém, outros dois objectivos, dependentes do primeiro, atravessam a nossa dissertação: O primeiro versa sobre *As Leituras de Camilo*, ou seja, as leituras que o influenciaram e o segundo, que apelidámos de *Leitores de Camilo*, enquadra-se nas críticas que lhe teceu Agustina Bessa-Luís.

⁸ “Nos primeiros tempos da sua vida literária, Camilo foi um franco-atirador. Não sabia para que género se voltar. Tentou o jornalismo, o drama, a poesia, a polémica, o romance folhetinesco. Escreveu sátiras violentas e crónicas contra os Cabrais e publicou novelas sobre crimes hediondos”, in BARREIROS, António José (1976), *História da Literatura Portuguesa*, volume II, séc. XIX e XX, Braga, Pax Editora, 6ª edição.

⁹ BAPTISTA, Abel Barros (1994), *Novelas do Minho de Camilo Castelo Branco*, Mem Martins, Publicações Europa-América, 1ª edição, pp. 12.

Sendo Camilo um homem do Norte, se bem que por opção e não por nascimento, reflectem-se acentuadamente na sua obra as características tão marcantes daquela região. Camilo amava o Porto sobre todas as outras cidades e será nesse cenário de eleição que irão surgindo, em grande número, figuras proeminentes da literatura e do cinema. Figuras essas que, a par com outras igualmente relevantes na cultura portuguesa, não negam a atracção que a vida e obra de Camilo vêm exercendo sobre elas. Agustina Bessa-Luís, Mário Cláudio e Manoel de Oliveira, entre outros, assumem aquele fascínio que nos é permitido observar ao longo das suas obras.

Quem leu *Fanny Owen*¹⁰, de Agustina Bessa-Luís, e não se deliciou com a personagem que parece ter viajado no tempo, para nos elucidar sobre os devaneios e paixões do complexo Camilo, parte integrante do nosso imaginário e da nossa identidade?

Quem não tem vontade de rever o filme *Amor de Perdição*¹¹, de António Lopes Ribeiro, em que nos é apresentado o amor puro e desinteressado de Mariana e de o contrapor à versão levada a cena por Manoel de Oliveira em 1978¹²? E quem resiste a assistir à nova adaptação do romance de Camilo, desta feita numa nova perspectiva, a que Manoel de Oliveira chamou *O Dia do Desespero*, e em que são analisados os últimos e desesperantes dias do autor, partindo de cartas por ele redigidas¹³?

Por fim, quem não chegou às lágrimas de tanto rir, ao ler, em Mário Cláudio, as supostas aventuras dos *Brocas*¹⁴ - facínoras e sedutores sem igual - recordando certas atitudes mais funestas, atribuídas a esse apaixonado errante, que fingia desdenhar da aristocracia, sem, no entanto, desistir da nobilitação?

¹⁰ *Fanny Owen* é um romance de Agustina Bessa-Luís, datado de 1979, que relata a história verídica dos amores infelizes de José Augusto, proprietário da quinta do Loureiro, e Fanny Owen, jovem rapariga filha do coronel Owen. Ao desenrolar da tragédia não é alheia a participação do jovem Camilo, então com vinte e três anos, que, maquiavelicamente, consegue minar a confiança que José Augusto depositava na noiva, o que, indirectamente, leva à morte desta.

¹¹ No filme *Amor de Perdição*, realizado por António Lopes Ribeiro em 1943, é feita uma versão bastante fiel do romance homónimo de Camilo. O responsável pelo guião foi o próprio realizador, contracenando Assis Pacheco, António Silva, António Vilar, Eunice Colbert, Carmen Dolores, Barreto Poeira e Igrejas Caeiro.

¹² Filme também denominado *Amor de Perdição*, realizado, em 1978, por Manoel de Oliveira, partindo da análise, em forma de guião, efectuada pelo próprio realizador.

¹³ No filme *O Dia do Desespero*, de 1992, Manoel de Oliveira apresenta-nos os dias que antecedem a morte de Castelo Branco, num ritmo pungente e cadenciado, recorrendo a uma verdadeira iconografia do calvário do autor e tendo por base cartas suas e trechos do romance *Amor de Perdição*.

¹⁴ *Camilo Broca*, romance de Mário Cláudio, datado de Abril de 2006, onde Camilo é revisitado através do relato de intrincados enredos dos seus antepassados, seres audazes mas possuidores de “vícios trágicos”, e do próprio escritor.

E estes são apenas alguns dos nomes, havendo outras personalidades da nossa cultura, ou a ela ligadas, que não resistem ao fascínio do mestre, como é o caso de Francisco Santos¹⁵, Georges Pallu¹⁶, José Vianna¹⁷, Júlio Pomar¹⁸, Luiz Francisco Rebello¹⁹, Paula Rêgo²⁰ ou Teresa Bernardino²¹, e que nos deliciam através da sua interpretação da vida e da obra do mestre nas séries, nos filmes, na pintura ou nas ilustrações.

Constatámos, pois, que Camilo continua a apaixonar gerações, sendo sempre uma aposta imperdível quando tentamos desenrolar e seguir o fio condutor da sua obra e da sua vida, como figura marcante da memória colectiva portuguesa. Embora algo controverso, pode ser considerado pleno de actualidade, enquanto figura que *se vai da lei da morte libertando*, de que foi prova, por exemplo, a circunstância da comemoração do centenário da sua morte.

Camilo considera-se, assim, intemporal, como intemporal é a sua obra, como intemporais são as querelas do seu tempo, e como o são, também, os duelos, que, quer físicos quer simbólicos, eram por si retratados nas páginas dos jornais. Essa “sombra picada das bexigas”, esse homem que as mulheres temiam mas a quem facilmente se rendiam, continua, mesmo hoje, a levar-nos ao choro e ao riso, oposição tão presente na sua obra. Esse homem possuía uma notável capacidade de afrontar ou transformar a dor através do riso, já que enfrentava as agruras da vida com ironia, quer elas fossem próprias ou alheias, pois o sarcasmo era a sua última e mais eficaz arma de defesa, como

¹⁵ Actor e realizador português, autor da primeira versão, datada de 1914 e rodada no Brasil, do romance *Amor de Perdição*.

¹⁶ Cineasta francês, advogado, oficial da Marinha e Secretário do Ministro da Educação de França, que iniciara a sua carreira como amador em 1911, vindo posteriormente a abandonar o seu trabalho de secretariado e a integrar os quadros técnicos da empresa de produção e de fabrico de material de cinema *Pathé Frères*. Trabalhou em Portugal durante cerca de cinco anos dada a sua contratação por parte da produtora *Invicta Film*, tendo realizado, em 1921 a terceira adaptação do romance mais considerado de Camilo.

¹⁷ José Vianna, realizador brasileiro, autor da segunda adaptação de *Amor de Perdição* ao cinema, em 1918.

¹⁸ Reconhecido pintor e escultor português, autor de um dos mais conhecidos retratos de Camilo Castelo Branco, assim como dos estudos preparatórios para a ilustração do livro *O Romance de Camilo*, de Aquilino Ribeiro, publicado em 1957. Os desenhos, que até aqui tinham permanecido inéditos, foram publicados, em 2005, pela editora *Artemágica*, inseridos na obra *Estudos para O Romance de Camilo de Aquilino Ribeiro*.

¹⁹ Advogado, dramaturgo, crítico teatral, historiador de teatro e ensaísta português, autor da transposição para televisão do processo Camilo Castelo Branco, com o título *Todo o Amor É Amor de Perdição* (1994).

²⁰ Paula Rêgo apresentou, em 2001, no Porto, vários trabalhos relativos à obra Maria Moisés.

²¹ Em 1995, durante o I Centenário da Morte de Ana Augusta Plácido, fiel amante e mulher de Camilo, Teresa Bernardino publicou, com o pseudónimo Teresa Ferrer Passos, a sua visão da paixão de Camilo e Ana Plácido, sob o título *O Segredo de Ana Plácido*.

notámos nas suas palavras: “P.S. A mulher de meu filho [Nuno] morreu; morreu-lhe também a filha única. Meu filho Jorge sempre mentecapto. Nesta casa desaguam torrentes de felicidade dos mananciais divinos” (Freitas , 2005: 128). Efectivamente, Camilo usava o acutilante gume do sarcasmo mesmo quando a si se referia, como o prova outro excerto: “Portanto, m^a filha, se souberes que o teu papá teve a morte de um cão, podes acrescentar que devia morrer como cão quem teve uma vida tão irracional que parecia ajuntar às azas de Anjo a cabeça de burro mais sem juízo que tu ainda viste” (Figueiras, 2002: 71).

Agustina diz que as mulheres não gostavam de Camilo, pois tinham medo de que ele as despenteasse em público. Com efeito, o acto de despentear apresenta algo de simbólico, já que nos elucida sobre o prazer que Camilo parecia sentir escandalizando a sociedade, não revelando qualidades de saber viver em sociedade; atitude essa frequentemente punida com rejeições e com o isolamento social. Já Aquilino referira o repúdio que o mestre provocava nas mulheres: “Reiteramos o juízo que, a nosso ver, é uma das chaves psicológicas tanto da vida como da obra de Camillo: as mulheres não gostavam dele” (Ribeiro, 1974: 203).

E seriam apenas as mulheres que não apreciavam o mestre? Tudo indica que assim não fosse, pois Camilo era um inimigo a temer, um homem capaz dos maiores atropelos ou da maior generosidade. Gostava de animais, talvez mais do que dos homens; era frequente adormecer entre as gatas ou afoitar-se pelos campos, acompanhado dos seus cães. Devido a uma vida atribulada e, frequentemente, tão só, a angústia e o desespero acometiam-no amiúde, preferindo ele, nesses momentos de desilusão com os humanos, a companhia do melhor amigo do homem. Cremos que este homem complexo, personagem de grandes paixões, não deixou nem deixará nunca ninguém indiferente.

Opções metodológicas

Em termos metodológicos, entendemos que qualquer estudo necessita de uma contextualização. Neste âmbito, a nossa dissertação começa com uma breve abordagem teórica a alguns aspectos da literatura do século XIX: as suas raízes e a definição do conceito de Romantismo e Realismo, observando o papel de Camilo nestes dois

movimentos em Portugal. Ainda assim, focaremos aspectos relacionados com o romance para posteriormente os encontrarmos nos leitores de Camilo.

Seguem-se, pois, alusões às principais leituras que, segundo conceituados estudiosos, Camilo realizou e que, de uma forma ou de outra, marcaram a sua obra. Alertamos, desde já, para o facto de não nos ter sido fácil proceder ao estudo que desejaríamos, no sentido de que este se tornasse mais inovador, dada a intensa investigação à volta deste autor, assim como os factores de ordem temporal,

Antes de procedermos à reflexão da autora, seleccionada e enquadrada em *Leitores de Camilo*, no nosso caso Agustina Bessa-Luís, identificámos os principais estudiosos do romancista ao longo dos anos, enfatizando a opinião dos mais conceituados. Pelo olhar de Agustina, percorremos *Fanny Owen* (1979) e *Camilo: Génio e Figura* (2008), construindo o que apelidámos de *retratos*. Uma breve consideração final, seguida da bibliografia, alicerçou a nossa dissertação.

Pertinência do estudo

Apesar de Camilo se ter notabilizado no romance, cultivou diversos géneros como a poesia, o teatro, o conto, a crítica literária, a investigação histórico-genealógica, a polémica, o jornalismo e, de um modo espontâneo e simples, a epistolografia. Ora, como tem vindo a lume, o estudo da literatura na escola portuguesa vem sendo discutido por investigadores que o consideram descabido face à panóplia de textos que hoje circulam. Entendemos, como profissionais de ensino, que, no respeitante às leituras obrigatórias e, ao nível de ensino, deve ser promovido o estudo de autores portugueses considerados clássicos, como é o caso de Camilo Castelo Branco.

Não é fácil elaborar uma lista de nomes obrigatórios, tendo em conta o imediatismo em que vivemos, as novas tecnologias e a nova sociedade da informação. Porém, cremos que a identidade dos sujeitos se constrói através do conhecimento que a cultura dos escritores clássicos consigo transporta. Saber quem somos e com quem nos identificamos é conhecer a nossa história e a nossa cultura.

No âmbito da intertextualidade, é necessário conhecer outras visões para que possamos interagir com as mensagens que a actualidade nos oferece. A título de exemplo, citamos o filme de Manoel de Oliveira, *O Dia do Desespero*, que nos remete

para a obra de Camilo Castelo Branco e, mais particularmente, para o romance *Amor de Perdição*. Com efeito, ao espectador do filme será proporcionado um maior rol de significados se conhecer a obra de Camilo, já citada. Estudos vários apontam para um défice de cultura na sociedade portuguesa, adiantando-se que os alunos chegam às universidades sem conhecimento dos clássicos. Em Chartier encontramos as principais diferenças entre ser culto e estar informado. O autor refere a gravidade do processo quando se privilegia a segunda situação. Ser culto é, entre outras coisas, saber ser interventivo na sociedade a que se pertence. Não nos merece qualquer contestação que a falta de cultura coloca em perigo a nossa identidade e, como tal, a liberdade de cada um. Ora, assim sendo, se falta a liberdade pode falhar a própria democracia.

1. BREVE ENQUADRAMENTO LITERÁRIO

Como dissemos na introdução, abordamos aqui os elos de Camilo às principais escolas literárias do século XIX. Apesar de o seu génio e talento poderem ser considerados intemporais, o nosso autor conheceu bem os principais movimentos do seu tempo, não só pelas leituras que fez, como pelo proficiente trabalho de tradução.

1.1. O Romantismo

É impossível estabelecer uma data precisa para a génese do Romantismo ou uma única causa, sendo preferível considerar uma plurigénese, já que as manifestações de teor romântico ocorreram em datas diferentes, independentemente umas das outras, e com características distintas. No entanto, há a salientar as significativas mudanças políticas, económicas, sociais e, conseqüentemente, ideológicas, que agitaram a América do Norte e toda a Europa ao longo da segunda metade do século XVIII, dando origem a uma das mais expressivas rupturas na história da arte e do pensamento do homem ocidental:

“A transição do séc. XVIII para o XIX fez-se no Ocidente em contexto revolucionário de larga amplitude geográfica, económica, política, militar, institucional e civilizacional, com alguns fenómenos de maior ou menor duração: a revolução e independência da América do Norte (USA) (1775-1783) que inspirará, por exemplo, o nosso primeiro romântico, Almeida Garrett; a revolução francesa e as campanhas napoleónicas (1789-1814) e a industrialização inglesa (1760-1830)” (Pereira, 2008: 55 - 56).

Esta corrente literária tinha como referência ideológica os ideais liberais, repudiava as formas rígidas da literatura e veio destronar a epopeia enquanto género narrativo mais comum e acarinhado, dando preferência ao romance. Efectivamente, o enriquecimento da classe burguesa, a par do desenvolvimento das técnicas tipográficas, assim como do fim da Censura e da Inquisição vieram dar uma manifesta difusão ao livro.

O Romantismo manifestou-se de modo assíncrono nas literaturas europeias, condicionado na sua génese por factores político-sociais e estético-literários²².

²² Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura, Lisboa, Editorial Verbo, 16º volume, s/data, s/edição.

Provavelmente, o seu início ter-se-á dado na Inglaterra e na Alemanha, já que eram os países europeus mais desenvolvidos. Há também a salientar a Escócia, e a França a partir da Revolução Francesa de 1789. Crê-se que as manifestações em poesia e prosa popular na Inglaterra são os primeiros antecedentes, embora ainda consideradas "pré-românticas". Os autores britânicos mais conhecidos dessa fase são Edward Young (1681-1765), James Thomson (1700-1748), William Cowper (1731-1800), William Blake (1757-1827), e Robert Burns (1759-1796). As figuras reconhecidamente românticas são William Wordsworth (1770-1850), Samuel Coleridge (1772-1834), Byron (1788-1824), Shelley (1792-1822) e Keats (1795-1821). Seguiram-se os escritores alemães que pretendiam inovar a sua literatura através do regresso à natureza e à essência humana, formando o movimento "tempestade e ímpeto", do qual surgiu o Pré-Romantismo, cujos grandes representantes foram Johann Herder (1744-1803), Johann Goethe (1749-1832) e Friedrich Schiller (1759-1805).

As abordagens a esta nova corrente literária variaram de país para país. Em Inglaterra, por exemplo, o Romantismo evoluiu paulatinamente da tradição literária setecentista, enquanto o Romantismo francês surgia em clara luta contra a tradição neoclássica. Também o seu cariz era relativamente distinto, sendo o Romantismo alemão fortemente filosófico e solidamente sustentado na formulação da sua doutrina, enquanto no Romantismo inglês a asserção da sua doutrina era menos evidente e no Romantismo francês poucas eram as preocupações filosóficas. Todavia, é possível estabelecer afinidades e coincidências na temática, no estilo e na teoria poética, que legitimam um código estético-literário romântico.

Aquando da difusão europeia e mundial do Romantismo, foram adoptadas, como românticas, as formas pré-românticas vigentes na Inglaterra e na Alemanha, que privilegiavam o sentimentalismo. Deste modo, em França, evidenciaram-se nomes como Stendhal (Marie-Henri Beyle) (1783-1842), Victor-Marie Hugo (1802-1885) e Alfred de Musset (1810-1857). Em Itália, destacaram-se Alessandro Manzoni (1785-1873) e Giacomo Leopardi (1798-1837). Em Espanha há a salientar José de Espronceda (1808-1842) e José Zorrilla (1817-1893).

1.2. O Romantismo em Portugal

O Romantismo surgiu tardiamente em Portugal, nomeadamente em relação ao Romantismo inglês ou ao alemão, seguindo, todavia, as características destes, como refere Jacinto do Prado Coelho: “O Romantismo português participa, está claro, das características do Romantismo europeu em geral”²³. Esta corrente literária, que durou cerca de 40 anos (1825-1865), aliou-se aos ideais liberais, vindo a emergir dada a procura de uma linguagem adequada à descrição do quotidiano:

“Em terras lusas, todavia, os principais vultos românticos, também empenhados na revolução liberal, aportaram ao movimento uma faceta ética, numa nova expressão, mais intensa e humana do cristianismo, ainda que nem sempre católica e romana. As obras dos franceses Chateaubriand (1768-1848) e Lamartine deixaram certamente profundas marcas no romantismo português, mesmo na expressão política” (Pereira, 2008: 88, Vol. II).

Segundo vários estudiosos, o introdutor do Romantismo em Portugal terá sido Almeida Garrett, com a publicação do poema *Camões*, em 1825, poema esse que continha diversos elementos componentes da nova corrente literária: a valorização do indivíduo, o estado agitado da natureza e o respeito por temas do universo popular. Tal como Almeida Garrett, também Alexandre Herculano apoiou o movimento liberal ao transpor os seus ideais, nomeadamente, para uma poesia de pendor filosófico e teológico, de que é exemplo “A Harpa do Crente”.

Não é fácil demarcar espaços entre uma corrente literária e outra. Segundo Jacinto do Prado Coelho, só poderemos falar com rigor, em Romantismo, a partir de 1836, apesar de algumas tentativas individuais, uma vez que só desde essa data assistimos, de facto, a uma escola, onde os mestres já têm seguidores e em que existe um público-alvo bem definido:

“Rigorosamente, só depois de 1836, quando as feridas causadas pelas lutas entre miguelistas e liberais começam a cicatrizar, o Romantismo se constitui em Portugal, como escola com os seus adeptos menores, as suas revistas, o seu público. Até lá, assistimos a tentativas isoladas, prefiguram-se casos individuais de pioneiros: Garrett canta a Saudade, idealiza um Camões romanescos, juguete do Destino, abjura as ficções pagãs, inspira-se nos romances populares (*Camões*, 1825, *D. Branca*, 1826, *Adozinda*, 1828) e durante o cerco do porto, sob o estímulo do romance histórico de Hugo, delinea *O Arco de Santana*; [...] Herculano, poeta em verdes anos, põe em versos austeros as fundas experiências do exílio e dos combates pela Liberdade, canta Deus e a Pátria (*A Harpa do Crente*, 1838)” (Coelho, 1979).

²³ COELHO, Jacinto do Prado (1979), *Dicionário de Literatura*, Porto, Figueirinhas, 3ª edição, 3º volume.

É comum dividir-se o período romântico em três fases. A primeira decorre de 1825 a 1840, destacando-se como principais autores Almeida Garrett (1799-1854), António Feliciano de Castilho (1800-1875) e Alexandre Herculano (1810-1877), estando estes ainda muito ligados ao Classicismo, já que mantêm diversas características neoclássicas. Das suas obras sobressaem como temas centrais a pureza e a originalidade; a idealização do amor, da mulher e da natureza, aliada à depressão por essa mesma idealização não se materializar; o subjectivismo; o escapismo; o nacionalismo; o historicismo e o medievismo.

A segunda geração romântica, comumente denominada de ultra-romântica, foi liderada por João de Lemos (1819-1890), apresentando como principais expoentes Camilo Castelo Branco (1825-1890) e Soares de Passos (1826-1860). À mesma pertencem, ainda, nomes como António Feliciano de Castilho (1800-1875), Bulhão Pato (1828-1912), Francisco Gomes de Amorim (1827-1891), Luís Augusto Palmeirim (1821-1893), Mendes Leal (1820-1886) e Tomás Ribeiro (1831-1901). As principais características desta fase do Romantismo são o fascínio pela morte, o pessimismo exacerbado, a inatingível felicidade no amor, a religiosidade e o naturalismo.

A terceira geração romântica portuguesa, também conhecida por Pré-Realista, teve como principais representantes João de Deus (1830-1896) e Júlio Dinis (1839-1871), em cujas obras já era notória a dissolução das características românticas. Segundo alguns autores, esta foi a fase de transição para o Realismo, nova corrente literária que viria a denunciar os vícios e males da sociedade, muitas vezes de forma irónica, tendo como objectivo principal trazer a lume realidades e fragilidades desconhecidas da sociedade em geral.

1.3. O Realismo

Como já anteriormente referimos, é-nos por vezes difícil demarcar correntes literárias bem como proceder à contextualização dos autores. Entendemos assim que cabe nesta parte do estudo uma muito breve alusão ao Realismo. Este foi um fenómeno cultural do século XIX que teve lugar quando se travavam as primeiras lutas sociais, numa acção contra o capitalismo e que, de algum modo, surgiu por oposição ao Romantismo, tentando ligar-se Portugal com os movimentos modernos e europeus. Esta

corrente vinha desenvolver olhares postos no futuro, no progresso e na ciência, já que muitos criam, tal como Eça, necessitar-se de uma arte absoluta, que ensinasse a ser verdadeiro. Com efeito, a preocupação formal dos realistas assentava na exactidão, com precisão de estilo e de linguagem, ao descreverem a realidade. Quando invocamos esta corrente, lembramos de imediato Balzac, conceituado e inovador escritor francês, por muitos considerado o fundador do Realismo na literatura. Em Portugal, esse papel é atribuído a Eça de Queirós, no que ao Romance respeita, defendendo, no entanto, Teófilo Braga, que a génese do Romantismo está presente na célebre *Questão Coimbrã*, liderada por Antero de Quental, já que este movimento foi a primeira declaração de sublevação que mais tarde viria a dar lugar à geração realista. A respeito do Realismo, numa conferência proferida no “Casino”, Eça de Queirós definiu-o com as seguintes palavras:

“É a negação da arte pela arte; é a proscrição do convencional, do enfático e do piegas. É a abolição da retórica considerada arte de promover a emoção, usando da inchação do período, da epilepsia da palavra, da congestão dos tropos. É a análise com o fito da verdade absoluta. Por outro lado, o realismo é uma reacção contra o romantismo: o romantismo era a apoteose do sentimento; o realismo é a anatomia do carácter, é a crítica do homem. É a arte que nos pinta a nossos próprios olhos – para condenar o que houver de mau na nossa sociedade” (Barreiros, 1976: 176).

1.4. Camilo, escritor romântico com incursões no Realismo

De acordo com diversos críticos, Camilo foi essencialmente um autor Romântico, inserindo-se como figura central do Ultra-Romantismo. Tal enquadramento não dispensa um conhecimento profundo da sua vida, que a seguir apresentaremos, uma vez que, em nosso entender, também Camilo teve uma vida tipicamente romântica, sendo assim marcante em si uma maior propensão para o tom funesto, macabro e derrotista das obras; para as narrativas de desenlace trágico; e para o tratamento de temas como o abandono, a orfandade, a bastardia, o desengano das relações, a rejeição por parte da sociedade ou o amor obsessivo e fatal. A propósito do enquadramento literário de Camilo, Abel Barros Baptista afirma que diversas têm sido as opiniões, assim como diversos os estilos literários abordados por Camilo, ressaltando a sua desafeição a escolas:

“Habitúamo-nos, por outro lado, a classificar a produção literária oitocentista em correntes bem precisas e de largo prestígio: romantismo, realismo, simbolismo. Claro que várias obras vão circulando de uma corrente para outra ou engendrando correntes

intermédias (“realismo romântico”, por exemplo), e a de Camilo já deve ter passado por quase todas. Aliás, a este respeito, a dificuldade não está em classificar o conjunto da sua obra: tem sido, como se sabe, romântica, ultra-romântica e até realista, com resultados mais ou menos insignificantes. Não, o problema ainda é o homem, ou seja, a sua aversão às escolas, às correntes, a sua marginalidade relativamente aos cenáculos ideológicos e a errância violenta em que foi atacando e ridicularizando todos (mas sobretudo a naturalista, claro), sem se situar conscientemente em nenhuma delas.” (Baptista, 1988: 17 – 18).

Apesar desta convicção, e atendendo à maioria das opiniões, cremos poder definir Camilo, numa curta asserção, como um autor ultra-romântico que também escreveu obras de pendor realista. Todavia, não podemos deixar de aludir também à linguagem e estilo de Camilo: um riquíssimo e variadíssimo vocabulário, umas vezes arrancado, sem retoques, da fala do povo, outras vezes de sabor arcaizante. De facto, Camilo contactara de perto com o povo das terras da Samardã ao mesmo tempo que lia os escritores clássicos a que ia acedendo através do padre António. Jacinto do Prado Coelho salienta a importância das vivências do mestre no seu estilo excepcional: «[...] a própria cultura de Camilo, não obstante possuir a marca inconfundível da personalidade, dependeu em certa medida dos acasos biográficos e do “clima” espiritual da época» (Coelho, 2001: 67). A sua escrita é viva, comunicativa, natural, cheia de cor e graça verbal, mas, o que perpassa no seu estilo de Realismo, é o lirismo, que sobressai nas suas novelas passionais, envolto numa linguagem declamada, típica do Romantismo. Ali não faltam os ramalhetes artificiais das cartas, desabafando as portuguesíssimas coitas de amor. Parco nas descrições, sumário nas narrações, procura tirar o maior efeito da dramatização dialogal. É pelas acções e pelo diálogo que nos dá a conhecer a psicologia, o carácter moral das pessoas e, até, a sua condição social. Ouvi-las, é saber de imediato quem são, a quem pertencem e como encaram os problemas da vida²⁴.

Muito ao estilo dos românticos, frequentemente, a meio de cenas comovedoras, jogava com chocarrices, que deixavam o leitor escandalizado. Camilo Castelo Branco apresenta-se-nos um contista primoroso: movimenta personagens, evoca episódios, divaga em circunstâncias filosóficas, lança-se em peripécias, mas, reduzindo sempre o diálogo àquilo que fundamentalmente interessa.

De acordo com David Frier²⁵, Camilo é a única figura verdadeiramente representativa da segunda fase do Romantismo, sendo o carácter do autor, assim como o

²⁴ REIS, Carlos e PIRES, M. da Natividade (1993), *História crítica da literatura portuguesa: O Romantismo*, Lisboa, Verbo, s/edição.

²⁵ FRIER, David (2005), *As (Trans)Figurações do eu nos Romances de Camilo Castelo Branco (1850-1870)*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda 1ª edição, pp. 52.

tom da sua obra, indubitavelmente românticos, apesar de certas produções de pendor realista. Este crítico defende, ainda, que certas obras lusitanas seriam inimagináveis se Camilo não tivesse criado uma prosa tipicamente portuguesa:

“Trata-se, com efeito, da única figura de primeira plana desta segunda geração e, embora o seu temperamento e o tom geral da sua obra sejam indiscutivelmente românticos, este autor situa-se por vezes na fronteira com o Realismo. Embora pareça haver uma tradição que opõe a sua obra à de Eça, o certo é que um romance como *Os Maias* seria difícil de imaginar sem o enorme progresso trazido por Camilo, ao introduzir, na produção literária lusitana, uma ficção em prosa que era portuguesa, contemporânea e situada numa sociedade realisticamente reconhecível como tal” (Frier, 2005: 52).

Jacinto do Prado Coelho adverte-nos de que Camilo iniciara a sua carreira literária quando “já do Romantismo se desprendera certo realismo acerbo e humanitário, à maneira dos *Mystères* de Sue”²⁶, e tendo o realismo romântico dessa ascendência representantes como Bordalo Pinheiro, Coelho Lousada e D. João de Azevedo. Com o surgimento, entre 1865 e 1870, de crónicas e novelistas de segunda linha, Júlio Dinis e Camilo vêm-se a braços com a apologia do Realismo, levada a cabo por Eça de Queirós. Apesar desta tendência, Camilo permanece fiel ao Romantismo, notando-se apenas uma evolução no que à linguagem – cada vez mais própria – respeita. Efectivamente, Camilo utiliza “poucas descrições, poucos ou breves retratos, raras sondagens psicológicas, convergência de meios para os momentos patéticos e decisivos, falta de unidade por vezes, estilo de conversa, enxertado, aqui e ali, de considerandos morais e raptos líricos” (Coelho, 2001: 306).

Para Ricardo Jorge e David Frier²⁷, o Romantismo de Camilo não é consciente, já que não foi adaptado de nenhuma escola literária nem Camilo se quis alguma vez sujeitar a algo ou alguém, sendo também o seu Realismo muito pessoal, como, aliás, afirma João Gaspar Simões:

“O romantismo de Camilo não é um romantismo consciente, moldado por uma escola literária; ele foi sempre demasiado independente para aceitar uma tal “servidão”. [...] Por isso mesmo o termo “romântico” talvez não seja tão útil como parecia a princípio para uma definição de Camilo – que também não é realista, no sentido em que o termo é usado a propósito de escritores como Eça, mas que, através da sua ficção narrativa, mantém um compromisso constante na reprodução que faz do mundo, sem lhe dar as distorções dos modelos conscientemente idealizados. O seu realismo é, antes, a visão do mundo tal como é entendida por um escritor cujas experiências pessoais da vida são românticas – interpretação que é apoiada por João Gaspar Simões” (Frier, 2005: 54).

²⁶ COELHO, Jacinto do Prado (2001), *Introdução ao Estudo da Novela Camiliana*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, [1946], 3ª edição, pp. 299.

²⁷ FRIER, David (2005), *As (Trans)Figurações do Eu nos Romances de Camilo Castelo Branco (1850-1870)*, pp. 54.

Apesar das suas características marcadamente lusas, Jacinto do Prado Coelho salienta a originalidade e a independência do mestre:

“Camilo, dentro da restrita esfera do Portugal do Romantismo, construiu o seu mundo peculiar. Fê-lo com bastante independência, procurando obedecer à sua lei própria, seguir o seu caminho, elaborar os materiais da experiência que ia adquirindo dos homens e da vida. Por isso geralmente se apresenta Camilo como uma força da natureza, sobranceiro a escolas, impermeável a tendências que não fossem as próprias tendências instintivas” (Coelho, 2001: 107).

Perante o movimento do Realismo, Camilo voltou a demonstrar a sua singularidade. Inicialmente criticou e ridicularizou a nova corrente, vindo posteriormente a redigir obras de cariz realista, apesar das afirmações jocosas com que parecia querer esconder a sua “submissão”. Todo o clima dúbio que se gerou nesta fase é referido, entre outros, por José Cândido de Oliveira Martins:

“Embora Camilo não conseguisse ficar indiferente ao notável êxito das primeiras obras animadas pela nova estética literária do Realismo-Naturalismo, é pouco correcto dizer-se que, por essa altura, o escritor se “converteu” ao novo ideário realista. Pelo contrário, reagiu ambigualmente à afirmação da nova escola literária: ora confessando que admirava alguns escritores; ora parodiando alguns dos mais salientes processos do romance realista” (Martins, 1997: 74).

Também o padre Senna Freitas faz referência à necessidade que Camilo sentiu em seguir a escola naturalista-realista, sendo de opinião de que o mestre terá começado por satirizar a escola acabando, no entanto, por se render à mesma.

“O meu caro amigo Camilo Castelo Branco, querendo provar aos zolistas de Portugal que era capaz de produzir romances envasados nos moldes da nova escola, publicou o seu primeiro livro naturalista *Eusébio Macário* e, a pouco trecho *A Corja, A Brasileira de Prazins, etc.* [...] O seu primeiro livro, porém, parecia ser mais uma caricatura, uma paródia endiabrada do fraseado coxo do *Primo Basílio* que uma certidão da conversão de Camilo à moderna escola. Todavia, nos seguintes que urdiu, o grande escritor revelava-se incontestavelmente naturalista, fazendo já obra por sua conta, sem vistas algumas a parodiar nem a ridicularizar processos Queirozes” (Freitas, 2005: 75).

Concluimos este breve enquadramento literário com a opinião de Jacinto do Prado Coelho que viu em Camilo “um escritor entre dois mundos”, considerando o seu Romantismo contido, que denota grande influência dos clássicos, e o seu Realismo pessoal e singular.

2. CAMILO CASTELO BRANCO

Pareceu-nos importante inserir uma nota sobre o percurso biográfico de Camilo Castelo Branco, a par de algumas informações bibliográficas, uma vez que acreditamos ter a atribulada vida do escritor influenciado largamente a sua produção literária. Não nos quisemos alongar demasiadamente por considerarmos que existem diversíssimos estudos sobre este autor em que predomina a análise biográfica, mas não poderíamos deixar de enumerar o que nos pareceu mais importante.

2.1. Breves notas biográficas

Camilo Ferreira Botelho Castelo Branco nasceu em Lisboa, na Rua da Rosa, a 16 de Março de 1825, apesar de sempre ter afirmado haver nascido apenas em 1826²⁸. Foi baptizado na Igreja dos Mártires a 14 de Abril de 1825, vindo a ser perfilhado pelo pai aos quatro anos e falecendo em São Miguel de Ceide às cinco horas do dia 1 de Junho de 1890, vítima de um tiro que desferira na têmpora direita num momento de desespero. Era filho de Manuel Joaquim Botelho Castelo Branco, solteiro, e de Jacinta Rosa do Espírito Santo Ferreira²⁹, que viviam em mancebia e já tinham uma filha mais velha, Carolina. Pouco se sabe acerca da mãe de Camilo e também se desconhece a razão que levou Manuel Joaquim Botelho a certificar as crianças como filhas de mãe incógnita, suspeitando-se que tal se deveu ao facto de ela ser uma mulher humilde, provavelmente criada de Manuel Joaquim Botelho.

Camilo ficou órfão de mãe com cerca de dois anos e de pai quando contava dez, carregando a sua orfandade pela vida fora. Muitos foram os desgostos que sofreu e que aos poucos lhe retiraram a vontade de viver. Para além do sofrimento que a perda prematura dos pais lhe provocara, Camilo também padeceu muito com o facto de ser

²⁸ CABRAL, Alexandre (1991), “Dois Falsos Amores de Camilo”, Colóquio /Letras Nº119 – Camilo Castelo Branco a Cem Anos da sua Morte, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 161.

²⁹ Crê-se que o nome completo da mãe de Camilo seria Jacinta Rosa do Espírito Santo Ferreira, apesar de, em estudos mais antigos, se ter afirmado chamar-se a progenitora Jacinta Rosa de Almeida do Espírito Santo. Aparentemente, nasceu no concelho de Sesimbra, na freguesia de S. Tiago, a 27 de Janeiro de 1799, filha de modestos pescadores, vindo a falecer a 6 de Fevereiro de 1827, em Lisboa.

filho de mãe incógnita, com a ganância dos familiares, os poucos recursos económicos³⁰, a não-aceitação por parte da sociedade de então e as vidas frustradas dos filhos. Toda a sua instabilidade afectiva, nascida da ausência do amor e carinho dos pais, assim como do facto de não ter uma casa a que pudesse chamar lar, se veio a revelar no seu carácter melancólico e no modo depressivo de encarar a vida. Assim, quando a cegueira ameaçava afastá-lo do mundo das letras, o génio escolheu retirar-se do palco da vida.

2.2. O autor e a sua obra

Camilo iniciou os estudos primários em Lisboa, em 1830, na escola de mestre João Inácio Minas Júnior, mas foi por esta altura que a sua família se deslocou para Vila Real, onde o pai fora colocado como responsável pelos correios. Os três membros da família regressaram à capital em 1831, após a demissão de Manuel Joaquim por acusação de fraude, continuando Camilo os estudos na escola de Satúrio Salazar³¹. Com a morte do pai, a 22 de Dezembro de 1835, as duas crianças foram entregues aos cuidados de sua tia paterna, D. Rita Emília da Veiga Castelo Branco, e do amante desta, João Pinto da Cunha, que fora nomeado tutor dos menores, indo, pois, para Vila Real em 1836.

Em 1839, Carolina casou-se com Francisco José de Azevedo, estudante de medicina, integrando Camilo o novo lar em Vilarinho de Samardã, no distrito de Vila Real. Aí, passava a maior parte do tempo em contacto com a natureza e a vida transmontana, recebendo uma irregular educação ministrada pelo padre António José de Azevedo, irmão do seu cunhado. Estes anos foram essenciais para a formação dos gostos e da maneira de ser do jovem Camilo. De acordo com um seu estudioso:

“A Samardã é o primeiro marco importante da vida atribulada de Camilo. Ele é definitivamente um homem do Norte, para quem o lugar de nascimento foi apenas um acidente. A Samardã, Friúme, Ribeira de Pena, Vila Real, Porto, Foz, Póvoa, Braga, Viana do Castelo, Lamego, Famalicão, S. Miguel de Ceide, são os lugares que contam na vida de Camilo” (Chorão, 1979: 18).

³⁰ É esta a opinião generalizada havendo, contudo, autores como Agustina Bessa-Luís ou David Frier que advogam ser tal asserção incorrecta.

³¹ BRANCO, Camilo Castelo (1981), *Anátoma*, Selecção e notas de Alexandre Cabral, Lisboa, Círculo de Leitores, s/ edição, pp. 21.

A vivência de Camilo foi um saltitar de paixão em paixão, de desgosto em desgosto, de procura constante de um regaço onde se acolher³². De facto, faltou-lhe o amor incondicional que as mães normalmente nutrem pelos filhos, e procurou esse amor incessantemente, confundindo-o, com frequência, com breves paixonetes. “Além do amor, o amor físico que é no mundo uma segunda lei de gravitação, precisava Camilo do lume central da bondade que irradiam mãe, família e almas sinceras. Cresceu sem esteios” (Ribeiro, 1974 - Vol. II: 92). Só essa busca constante poderá explicar que em 1941, com apenas dezasseis anos, se casasse, em Friúme, com Joaquina Pereira de França, conhecida por Quininha, de quinze anos, e passasse a viver com ela em Ribeira de Pena. Dois anos depois, a 25 de Agosto de 1843, nasceu a filha de ambos, Rosa Pereira de França. Todavia, Camilo depressa se cansou da vida conjugal, vindo a abandonar mãe e filha.

Em 1842, Camilo deslocou-se para a Granja Velha, no intuito de prosseguir os estudos com o padre Manuel Rodrigues, indo, em 1843, para o Porto, onde prestou provas de Gramática e Língua latina; Gramática e Língua Francesa; Filosofia Racional e Moral; e se inscreveu na Escola Médica e na Academia Politécnica. Como na Escola Médica do Porto perdera o ano por faltas, foi, segundo consta, tentar o curso de Direito a Coimbra, apesar de não haver registos da sua matrícula nessa Universidade. No Porto, onde se iniciou no jornalismo e na poesia, experiências que viriam a ser relevantes no percurso pessoal e literário do mestre, convivia com os literatos e com a alta sociedade, levando uma vida de boémia:

«Foi neste meio que penetrou Camilo em 1843. Naturalmente, enfileirou ao lado dos boémios dândis, com pretensões literárias e tendências iconoclastas. Ele próprio errava pelas ruas da cidade, de casaca azul e botas à Frederico; colaborou nos outeiros conventuais, em que a invenção das trovas e a contemplação das freiras alternavam com a ingestão de pastéis e do vinho claustral; fez jornalismo desde 1846; conversou à mesa de cafés e nas tertúlias literárias das livrarias Moré e Cruz Coutinho; assistiu às missas da moda; frequentou bordéis e camarins; foi recebido na melhor sociedade portuense; pôde sentir, na volúpia das mazurcas e das quadrilhas, “o hábito das mulheres ofegantes de cansaço” » (Coelho, 2001: 50 - 51).

Em 1845, publicou os seus primeiros poemas: *Os Pundonores Desagravados* e *O Júízo Final*, e redigiu *O Sonho do Inferno*³³. Entretanto, ainda no ano de 1846, deslocou-se a Lisboa, na tentativa de entrar na posse da sua parte da herança paterna. De

³² *Idem*, 17.

³³ Dado o número elevadíssimo de obras de que Camilo é autor, apenas referiremos o nome e a data de publicação de algumas que nos pareceram mais importantes por assinalarem uma iniciação de género ou uma inovação de estilo, ou, ainda, por serem obras mormente conhecidas e/ou apreciadas.

volta a Vila Real, apaixonou-se por Patrícia Emília de Barros, fugindo com ela para o Porto. João Pinto da Cunha mandou-os prender alegando que Camilo lhe roubara 20.000 cruzados, situação de que mais tarde se viria a retratar publicamente. Camilo e Patrícia permaneceram na Cadeia da Relação do Porto de 12 a 23 de Outubro, onde o escritor escreveu a Alexandre Herculano pedindo protecção. Nesta data, Camilo iniciou-se no jornalismo colaborando nos periódicos *O Nacional* e *Periódico dos Pobres* e estreou-se como dramaturgo com a peça *Agostinho de Ceuta*.

Em 1847, Camilo e Patrícia Emília viviam em Vila Real enquanto, em Friúme, morriam Joaquina Pereira de França e, um ano depois, a filha Rosa. A 25 de Junho de 1848, naquela capital de distrito³⁴, nascia Bernardina Amélia Castelo Branco, fruto da nova relação do nosso autor. No entanto, Camilo abandonou mãe e filha pouco depois, fugindo para casa da irmã, então residente em Covas do Douro, e voltou ao Porto, onde entrava em polémicas acesas no *Nacional*, que lhe valeram algumas agressões físicas. Publicou, anonimamente, o folheto de cordel *Maria! Não Me Mates Que Sou Tua Mãe!*, assim como *A Murraça*. De facto, na primeira fase do autor, está patente a influência de cultores do romance negro como Ana Radcliffe (1764-1823) e Eugène Sue (1804-1857). Estas publicações eram condicionadas pelo mercado, tentado Camilo manter uma emoção forte graças à narração de perseguições sádicas e ao uso de personagens possuidoras de um carácter arrebatado e violento. Efectivamente, Camilo fez uso de pseudónimos aquando da edição de alguns dos textos deste cariz, não conseguindo, no entanto, disfarçar a autoria dos mesmos, dado o cunho inconfundível da sua escrita e o tom jocoso a eles associado. Apesar de não se conhecer ao certo a data em que alguns dos seus pseudónimos foram usados, nomeadamente *Arqui-Zero* e *Barão Gregório*, sabe-se que o recurso aos mesmos foi marcante entre 1849 e 1887. Tomaremos em conta a informação de Alexandre Cabral³⁵ que refere alguns dos mais conhecidos, seguidamente indicados por ordem cronológica: O Cronista; Fouché; Ninguém; Saragoçano; Anastácio das Lombrigas; Carolina da Veiga Castelo Branco; Anacleto dos Coentros; AEIOUY; C. da Veiga; A Voz da Verdade; Visconde de Qualquer Coisa; O Antigo Juiz das Almas de Campanhã; José Mendes Enxúndia; D. Rosária dos

³⁴ Vila Real é capital de distrito desde 1835. Fernando de Sousa, «Vila Real. Memória de Uma Cidade» in <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/2144.pdf>.

³⁵ Vide CABRAL, Alexandre (1988), *Dicionário de Camilo Castelo Branco*, de Editorial Caminho, Lisboa, s/edição.

Cogumelos; João Júnior; Manuel Coco; Modesto; Felizardo e Egresso Bernardo de Brito Júnior.

De 1848 a 1850, Camilo residiu no Porto onde colaborou no *Jornal do Povo* e conviveu com os “mais notáveis e esperançosos talentos da burguesia portuense”³⁶, pertencendo ao grupo dos “Leões” do café *Guichard*, dedicando-se ao jornalismo e levando uma vida de boémia. Frequentava os teatros e cafés, envolvia-se em brigas e duelos, vindo também a cometer uma tentativa de suicídio, da qual o salvou José Augusto Pinto de Magalhães, morgado da Quinta do Lodeiro. De facto, e apesar da educação marcadamente eclesiástica que fez dele um crítico do suicídio, a sua vida trágica levou-o a que por várias vezes ponderasse tal hipótese.³⁷ A solidão a que fora votado desde a morte prematura dos pais provocava-lhe uma instabilidade afectiva que se revelava no carácter ora amargurado ora colérico e na desesperança que por vezes o acometia:

“Começo a ter odio a mim mesmo pela turvação moral que a doença me faz. Esta vida não tem nada q. a explique senão um rude castigo. Penso no suicídio; mas ha alguma coisa que me faz parecer covarde o Acto; sendo elle ate heroico quando o suicida se não esquivava a lutar com as necessidades positivas” (Figueiras, 2002: 50).

No entanto, a existência um pouco ao acaso, génese de parte da fragilidade de Camilo, foi determinante na sua obra, como bem observou Jacinto do Prado Coelho:

“São estas circunstâncias biográficas – a bastardia, a orfandade, as tradições romanescas da família, a educação religiosa, o convívio com a paisagem física e humana das províncias do Norte, o conhecimento íntimo do meio portuense, as aventuras sentimentais, os lances da vida boémia e turbulenta, a pobreza, os desgostos, a doença, o isolamento de S. Miguel de Ceide, o profissionalismo na carreira das letras – o quadro fundamental de referências para a leitura de Camilo, enquanto a experiência biográfica o modelou e enriqueceu [...]” (Coelho, 2001: 67).

Foi em 1850 que Camilo redigiu *Anátema*, o seu primeiro grande romance. Participou, também, na polémica “Alexandre Herculano e o clero”, assumindo-se como escritor público, já que a escrita seria, a partir de então, a sua única profissão e fonte de rendimentos.³⁸ Consta que foi neste ano que pela primeira vez se cruzou com Ana Plácido³⁹, apesar de haver opiniões díspares, e se matriculou no Seminário Episcopal.

³⁶BRANCO, Camilo Castelo (1981), *Anátema*, Selecção e notas de Alexandre Cabral, Lisboa, Círculo de Leitores, s/ edição, pp. 24.

³⁷CABRAL, Alexandre (1988), *Camilo Castelo Branco - Roteiro Dramático dum Profissional das Letras*, Estudos Camilianos -1, Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão/Centro de Estudos Camilianos, Lisboa, 2ª edição, pp. 210.

³⁸BRANCO, Camilo Castelo (1981), *Anátema*, Selecção e notas de Alexandre Cabral, Lisboa, Círculo de Leitores, s/ edição, pp. 24.

³⁹O primeiro encontro com Ana é um dos pontos que mais polémica gera no momento presente. Até à edição do livro *Camilo e Ana Plácido – Episódios Ignorados da Célebre Paixão Romântica*, de Manuel

Em 1852 e 1853, fundou os jornais religiosos *O Cristianismo e Cruz*, respectivamente. A sua participação jornalística manteve-se, sendo de assinalar que Camilo se tornou redactor do jornal *Porto e Carta*. Em 1855, publicou as obras *Cenas Contemporâneas* e *O Livro Negro do Padre Dinis*, vindo a luz, em 1856, o romance⁴⁰ *Onde Está a Felicidade?*, recebido com agrado pela crítica e a partir do qual se crê ele atingir a maturidade literária. Desta fase, que muitos críticos, como Fidelino de Figueiredo, consideram ter sido iniciada em 1851, são os romances passionais, de forte intensidade dramática, em que o autor revisitava temas como a bastardia, a orfandade, o abandono das mulheres, a reclusão das raparigas apaixonadas em conventos, a separação dos amantes dada a desigualdade social e económica ou o ódio entre famílias, e os amores contrariados e fatais.

Em 1857, Camilo e Ana Plácido viviam, já, uma relação íntima⁴¹, tendo pouco cuidado em esconder o adultério que em breve se viria a tornar público. Vãs foram as tentativas de Manuel Pinheiro Alves, abastado marido de D. Ana, para afastar os apaixonados e silenciar a sociedade portuense. Dado o escândalo, as redacções dos jornais fecharam as suas portas a Camilo Castelo Branco. Decidida a lutar pela felicidade ao lado do homem que amava, Ana Plácido abandonou o lar conjugal em 1859, levando Manuel Plácido⁴² consigo e indo viver com Camilo. A 6 de Junho de 1860, após algum tempo em comum e posterior clausura de Ana Plácido no Convento da Conceição, esta foi pronunciada e presa na Cadeia da Relação do Porto, sob a

Tavares Teles, em 2008, nunca tinham sido postos em causa os estudos e as conclusões levados a cabo por autores tão conceituados como Alberto Pimentel ou Alexandre Cabral. No entanto, em Setembro de 2008, surgiu uma análise diferente dos dados existentes, nomeadamente da epistolografia trocada entre Camilo e Ana Plácido, para a qual Manuel Tavares Teles sugere uma outra numeração ou ordem cronológica. De acordo com esta nova interpretação, Manuel Tavares Teles defende ter o primeiro encontro de Camilo e Ana Plácido, assim como o início da sua relação íntima, sido posterior às datas comumente apontadas. A título de exemplo transcreveremos uma das asserções patentes na obra “Finalmente, Ana Plácido estava grávida do seu primeiro filho desde Novembro de 1857, ou seja, contava seis meses de gravidez quando recebeu, em Maio de 1858, a primeira carta de Camilo” (pp. 84).

⁴⁰ Apesar de críticos considerados, como Jacinto do Prado Coelho, defenderem que Camilo escreveu *novelas* e não *romances*, utilizaremos a designação *romances*, já que era a utilizada pelo escritor.

⁴¹ Branco, Camilo Castelo (1981), *Anátema*, Selecção e notas de Alexandre Cabral, Lisboa, Círculo de Leitores, s/ edição, pp. 25.

⁴² A paternidade biológica de Manuel Plácido está envolta em dúvidas. Diversos são os autores que duvidam de que Pinheiro Alves fosse, realmente, o pai biológico. Entre os que apontam Camilo Castelo Branco como pai, destacam-se Sousa Costa e Alexandre Cabral. Manuel Tavares Teles e Aquilino Ribeiro, por sua vez, advogam que o rapaz seria filho ilegítimo de Quiques, companheiro e amigo de Camilo, e não do escritor. Apesar da polémica, Camilo sempre se referiu a Manuel como seu “filho do coração”, chegando mesmo a declará-lo numa carta dirigida ao padre e amigo Senna Freitas: “Nos seus artigos há um equívoco. Aquele Manuel a cuja agonia V. Ex.^a assistiu não era meu filho. Adoptei-o no coração extremoso de pai e senti então que o sangue nada é e nada conclui” (Freitas, 2005 [1888]: 129).

acusação de adultério. Depois de ter andado foragido pelo Norte, Camilo entregou-se à prisão no dia 1 de Outubro do mesmo ano. Na Cadeia da Relação do Porto, gozava de um tratamento especial sendo inclusivamente visitado pelo rei D. Pedro V por duas vezes. Aí, para enganar o tempo e conseguir ganhar o sustento da sua nova família, Camilo trabalhava sem cessar. Para além de ter colaborado na imprensa do Porto e de Lisboa, publicou diversos livros, entre os quais se destacam, *Amor de Perdição* e *Memórias do Cárcere*, pela sua importância no reconhecimento do autor por parte da sociedade cultural de então. Aliás, Jacinto do Prado Coelho é um dos críticos que entende a segunda passagem do mestre pela prisão como imprescindível para o seu amadurecimento enquanto homem e enquanto escritor ao afirmar: “Enfim, a estada na prisão levou Camilo a concentrar-se, a debater no seu íntimo os grandes problemas morais; mais ainda: apressou a maturidade do escritor; a sua linguagem tornou-se, dum modo geral, mais reflexiva, mais densa, com a sóbria contenção do desengano e da sabedoria” (Coelho, 2001: 57).

Após a absolvição, Camilo manteve uma intensíssima actividade literária, fruto da urgência catártica e da necessidade económica, actividade essa que lhe valeu uma notoriedade invejável. Em 1861, foi publicada, para além de *Doze Casamentos Felizes*, a obra que mais parecia apreciar: *O Romance de Um Homem Rico*. Em 1862, Camilo publicou *Amor de Perdição*, *Coisas Espantosas*, *Estrelas Funestas*, *Memórias do Cárcere*, *As Três Irmãs* e *Coração, Cabeça e Estômago*, sendo de realçar o elevado número de obras e o tom mais contido e reflexivo das mesmas. Nesta última, surgem certos toques de um humorismo discreto que se viria a desenvolver em *A Queda dum Anjo* e a transformar na truculenta sátira de costumes de *Eusébio Macário* ou de *A Corja*.

Apesar do sucesso do escritor e da absolvição de ambos, a sociedade portuense não perdoou ao casal, que inicialmente fora viver para Lisboa, posteriormente e a intervalos se mudou para o Porto, acabando por assentar residência, a partir de 1864, na quinta de S. Miguel de Ceide, antiga propriedade de Manuel Pinheiro Alves. A 28 de Junho de 1863, nascera Jorge, o primeiro filho, pelo menos assim reconhecido⁴³, de Camilo e Ana Plácido, e a 15 de Setembro de 1864 nasceu o segundo, Nuno. Ambos lhe deram muitas preocupações e desgostos, devido aos problemas mentais do primeiro e à vida desregrada do segundo.

⁴³ Vide nota anterior sobre a paternidade Manuel Plácido, inserida na nota de rodapé anterior.

Em 1866, No que ao romance histórico respeita, género literário também cultivado por Camilo, destaca-se a publicação, de *O Judeu*, obra muito apreciada pelos leitores do mestre. Também em 1866, levou Camilo ao prelo *A Queda dum Anjo*, primeiro romance satírico do autor, livro relevante na sua vastíssima obra, em que o tom irónico e mordaz de grandes mestres como Cervantes está claramente presente:

«Não chegou, pois, Camilo a participar na “edição monumental” da tradução de *Dom Quixote* de 1876-1878 que, recordemos, acabou por ser realizada pela colaboração sucessiva de Castilho, o Visconde de Azevedo e Pinheiro Chagas. Mas a correspondência que provocou da parte de Camilo o convite que lhe tinha sido feito, e que analisámos aqui, constitui, como se viu, um interessante documento das relações de Camilo com o livro de Cervantes. [...] Porém, se o não traduziu, dialogou Camilo longamente com ele, desde muito cedo e, segundo cremos, até a alguns dos últimos gestos da sua carreira literária: então, em 1845 (tinha Camilo vinte anos), parodiando duelos; no fim, já por volta de 1880, propondo-se, através de romances “facetos”, parodiar “certos romances realistas”. Tal como no *Dom Quixote* o seu autor tinha parodiado os livros de cavalarias» (Abreu, 1992: 409-410).

Tendo *A Queda dum Anjo* surgido como uma das peças da polémica que opôs Camilo a Aires de Gouveia, ela é, também, um marco da veia polemista do mestre, considerada por diversos estudiosos, entre os quais João Bigotte Chorão, como um dos géneros mais consistentes do escritor, logo após as novelas e a epistolografia. *Eusébio Macário*, publicado em 1870, foi a primeira experiência Naturalista do mestre, vista por muitos como o primeiro “romance faceto”⁴⁴ de Camilo. Esta obra, tal como *A Corja*, publicada no ano seguinte, marcam uma mudança na escrita de Camilo. Se tais obras surgiram por Camilo recear perder a sua popularidade dado o sucesso de romancistas realistas como Eça de Queirós, ou pretender ridicularizar a nova escola, são análises que não cabem neste estudo. O mestre, que já fora visitado, na Cadeia da Relação do Porto, em 1860 e, novamente, em 1861, por D. Pedro V, recebeu, em 1872, D. Pedro II, imperador do Brasil, na sua casa da rua de São Lázaro no Porto. Nessa data, mandou queimar o romance *A Infanta Capelista* e publicou o livro *Quatro Horas Inocentes*.

Camilo iniciou o processo do viscondado em 1870, sendo-lhe o título negado por viver em mancebia com Ana Plácido.

Na tentativa de aí assegurar a educação dos filhos, Camilo transferiu a residência para Coimbra, no ano de 1875. Contudo, e já que nenhum obtinha aproveitamento, no ano seguinte regressaram a S. Miguel de Ceide, local onde o mestre viria a passar a

⁴⁴ Na obra *Dicionário de Camilo Castelo Branco*, de Alexandre Cabral, este autor dá a seguinte explicação: «Nos «romances facetos», não há uma obsessão pela redenção do pecado; pelo contrário, as personagens corrompem moralmente os costumes, sem remorsos».

maior parte da sua vida, entregue à escrita, apesar de regularmente se ausentar para Lisboa, Porto, Póvoa de Varzim, Braga e outras localidades minhotas ou transmontanas. O que procurava nas suas viagens este homem atormentado e solitário? Numa carta a Castilho, Camilo confessa que em todas elas procurava a esperança de viver intensamente, de fugir ao tédio e ao desalento que pareciam nunca o querer abandonar: “Mudo de terra para terra, precedido sempre do tédio que lá me vai esperar.” (Trancoso, 1930:11-12). No prefácio da obra *Vinte Horas de Liteira*, reeditada em 1997, Hélia Correia corrobora as palavras do mestre. “Camilo foi toda a vida um viajante. E nunca se afastou para muito longe: não procurava nada, senão a velha esperança da procura” (Branco, 1997: 6).

Entre os anos de 1875 e 1877, Camilo foi publicando as *Novelas do Minho*, consideradas, a par de *A Brasileira de Prazins* (1882), obras de transição do Romantismo para o Naturalismo. Das oito novelas ou “biografias enoveladas”, a narrativa comumente mais enaltecida é a novela intitulada *Maria Moisés*. Numa análise à dita obra⁴⁵, José Cândido de Oliveira Martins enfatiza a tendência de Camilo para a redacção de obras de cariz romântico dada sua maneira de ser e as suas vivências, aliada à aptidão para redigir obras de pendor realista-naturalista:

“Escritas quando Camilo contava cinquenta anos, as *Novelas do Minho* apresentam-se consensualmente como uma espécie de síntese do universo romanesco de Camilo: o escritor mantém-se bastante fiel a um romantismo que lhe era verdadeiramente congenial; e, ao mesmo tempo, não fica alheio aos novos influxos estético-literários do Realismo-Naturalismo, de inspiração francesa” (Martins, 1997: 15).

Apesar de trabalhar a um ritmo vertiginoso⁴⁶, o mestre nunca desistiu da sua nobilitação, pela qual lutou durante quinze anos. Assim, foi com dupla alegria que recebeu do rei o título de Visconde de Correia Botelho a 18 de Junho de 1885, já que não tivera de abdicar do seu modo de viver. A sua nobilitação provocou um escândalo naquela época, como atesta, a título de exemplo, a caricatura levada a cabo por Bordalo Pinheiro e em que Camilo figura, num adequado ambiente de novo-rico, extravagantemente vestido com casaca e chapéu, mas de chinelas de ourelo. A imagem com que nos presenteia Alexandre Cabral também é suficientemente esclarecedora: «Depois de tantas provas de afecto à dinastia, que tão maltratada fora num passado

⁴⁵ MARTINS, José Cândido de Oliveira (1997), *Para Uma Leitura de Maria Moisés*, de Camilo Castelo Branco, Lisboa, Editorial Presença, 1ª edição.

⁴⁶ Camilo redigiu à pena, de 1851 a 1890, mais de duzentas e sessenta obras, sendo a sua média superior a seis por ano,

recente, o rei concede finalmente o título de visconde de Correia Botelho (Decreto de 18 de Junho de 1885) ao iconoclasta, ao rebelde, indivíduo acusado de ter “um viver desmoralizado, adúltero e escandaloso”» (Cabral, 1988: 192).

Como já afirmámos, Camilo parecia fugir a compromissos e responsabilidades, nomeadamente aos de carácter emocional e legal. Muitos dos seus analistas, entre os quais se contam Alberto Pimentel ou Alexandre Cabral, salientam tal comportamento. Assim, nunca mostrou vontade em se casar com Ana Plácido, escudando-se um pouco no desejo de não ceder às pressões da hipócrita sociedade de então. No entanto, e após ser agraciado com o título de conde, tal escusa deixou de fazer sentido e os amigos do casal aumentaram a sua pressão. Após alguma hesitação, o casamento decorreu a 9 de Março de 1888, no Porto, pelas dez horas da noite.

Figura reconhecida na sociedade portuguesa, Camilo privará de perto com muitos dos valores literários de então, entre os quais se contam Alberto Pimentel, Alexandre Herculano, António Feijó, Castilho, Elias Garcia, Fernando Palha, Fialho de Almeida, Francisco Martins Sarmiento, Freitas Fortuna, Guerra Junqueiro, José Cardoso Vieira de Castro, Ricardo Jorge e Tomás Ribeiro, entre outros, e será condecorado pelo Imperador do Brasil, D. Pedro II⁴⁷.

Nos anos anteriores à nobilitação, vários foram os problemas pessoais que o afligiram: em 1878, a questão da diplopia ou vista dupla, de que padecia desde 1856, acentuou-se, levando Camilo a consultar diversos médicos, entre os quais se contam o Dr. António Monteiro Rebelo da Silva e o Dr. Sousa Martins; em 1883, e muito provavelmente por razões económicas, Camilo leiloou, em Lisboa, a sua biblioteca. No meio deste descalabro, uma boa notícia surgia: o nascimento, em 1885, do primeiro neto, também ele chamado Camilo, filho de Bernardina Amélia, filha ilegítima mas muito próxima de Camilo. Contudo, tal não foi suficiente para aplacar o seu desânimo, dado o desamparo dos filhos e a rápida perda da visão, problemas esses associados a questões relativas à edição da obra de feição crítica e polémica *Boémia do Espírito*. Assim, Camilo redigiu um texto em que está patente, mais do que o desencanto perante as questões editoriais, o desespero em que vivia e que mais tarde viria a ser responsável pelo seu suicídio.

⁴⁷ BRANCO, Camilo Castelo (1981), *Anátoma*, Selecção e notas de Alexandre Cabral, Lisboa, Círculo de Leitores, s/ edição, pp. 28.

“Curtido de amarguras, como dirá a Tomás Ribeiro (“Eu estou na cama em trevas cerradas e cortado de dores”), e desesperançado da vida, na previsão do gesto libertador, redige, na noite de 22 de Novembro de 1886, uma declaração, que é um documento de impressionante humanidade: A minha vida foi tão extraordinariamente infeliz que não poderia acabar como a da maioria dos desgraçados. Quando se ler este papel, eu estarei gozando a minha primeira hora de repouso. Não deixo nada. Deixo um exemplo” (Cabral, 1980: 211-212).

Graças à iniciativa de João de Deus, o mestre foi homenageado na data do seu 64º aniversário, por escritores, artistas e estudantes, mas nada parecia minorar o seu depressivo⁴⁸ estado de espírito. No dia 1 de Junho de 1890, o conceituado oftalmologista Edmundo de Magalhães Machado observou o mestre e recomendou-lhe uma cura de águas no Gerês. Compreendendo o subterfúgio, e enquanto, pelas quinze e trinta, Ana Plácido acompanhava o médico à saída, Camilo desferiu um tiro de revólver na têmpora direita. O grande romancista, primeiro escritor profissional português, sucumbia cerca das cinco horas da tarde. “A agonia prolonga-se até às 5 horas, que foi quando expirou o Primeiro Romancista da Península (cognome que há muito os contemporâneos lhe atribuíram) – porventura o escritor português mais odiado e idolatrado de todos os tempos.” (Cabral, 1985: 38)

⁴⁸ Alguns estudiosos de Camilo, entre os quais se destaca Alexandre Cabral, apontam o remorso como um dos grandes responsáveis por este estado de espírito. Segundo o mesmo, Camilo seria constantemente acossado pelo sentimento de culpa dado o abandono a que votara Quininha, a filhinha Rosa e Patrícia Emília. Quanto à filha mais nova, Bernardina Amélia, o autor já não se sentiria tão culpado uma vez que zelara pela sua educação, apesar de o ter feito através do apoio de Isabel Cândida, suposta amante do mestre e generosa freira que apoiou a rapariga e lhe preparou o casamento com um homem de posses.

3. LEITURAS E LEITORES DE CAMILO

“[] o convívio com o mundo clássico, iniciado na infância e continuado em leituras ao longo da vida, é uma componente da sua obra que resiste a todas as correntes literárias que a atravessam” (Pereira, Maria Helena da Rocha, 1991: 130).

Desdobraremos este capítulo em duas partes: Na primeira, denominada “Leituras de Camilo”, demonstraremos a riqueza e a abrangência das leituras por ele efectuadas; na segunda, designada “Leitores de Camilo”, analisaremos quem foram e são os seus leitores, debruçando-nos, em particular, sobre Agustina Bessa-Luís, grande herdeira do mestre. Efectivamente, a nossa escolha recaiu em Agustina já que a escritora tem vindo a evidenciar, não só um fascínio desmesurado pelo mestre e um conhecimento abrangente da sua obra, como também características de escrita comuns que nos permitem ver nos seus textos um reflexo do primeiro profissional das letras lusas. A ascendência de Camilo está patente quer ao nível do conteúdo, quer no que respeita aos temas ou ao tom utilizado por Agustina. As semelhanças mais óbvias poderão prender-se com a localização espacial da acção e as vivências do povo nortenho, uma vez que inúmeras narrativas da autora e a grande maioria das do mestre decorrem no Norte, nomeadamente na zona de Entre Douro e Minho, cujas gentes e suas existências a ambos fascinaram, vindo a ser o mote de diversas obras. Quanto ao tom, basta recordarmos algumas das asserções que a escritora faz do mestre na obra *Camilo: Génio e Figura*, para reencontrarmos a ironia e o sarcasmo, que tanto seduziam Camilo, sendo esta característica também marcante na escrita de Agustina e, nomeadamente, em *Fanny Owen*⁴⁹ ou em *Camilo: Génio e Figura*. Outra característica destacada em Agustina, que nos faz pensar na ascendência de Camilo, é o prazer que a autora parece sentir ao analisar os sentimentos e as relações humanas, conforme atesta Bigotte Chorão na recensão crítica a “*O Apocalipse de Albrecht Durer*”: “[...] Agustina, romancista que é sobretudo – romancista de lúdica e, não raro, implacável análise dos sentimentos e das

⁴⁹ Vide opinião de Manuel Vieira da Cruz em “*O mundo segundo Agustina Bessa-Luís*” in *Dicionário Imperfeito*, <http://www.gforum.tv/board>.

relações humanas [...]”. Assim, demonstraremos como a sua mais profícua leitora tem potenciado a obra do mestre muito para além das letras.

3.1. Leituras de Camilo

Camilo Castelo Branco, figura marcante da literatura portuguesa do século XIX, homem de génio e com uma capacidade genial, prolífico autor de diversos géneros literários, soube atrair o olhar dos seus contemporâneos e apaixonou, ainda, leitores no século XXI. Como já afirmámos, Camilo leu os clássicos, nomeadamente os portugueses e latinos, bem como a literatura eclesiástica. Bigotte Chorão, para além de asseverar a leitura dos autores clássicos, vai mais longe ao afirmar que aquele nunca deixou de os frequentar. “Camilo leu os clássicos antes dos modernos, e nunca deixou de os frequentar” (Chorão, 1993:20). Quanto a Jacinto do Prado Coelho, este salienta, entre outras capacidades excepcionais de escrita, a sua retórica: “Com efeito, a sua maneira de escrever é bem reveladora da formação que recebeu, no assíduo contacto com os clássicos portugueses, mas também da natural inclinação para a eloquência (na oportuna observação de Miguel de Unamuno), expressa num estilo simultaneamente vigoroso e coloquial, literário e popular, dramático e cómico” (Coelho, 2001: 44).

Camilo Castelo Branco iniciou os estudos primários em Lisboa, com os mestres João Inácio Minas Júnior e Manuel José Satiro Salazar, e, em Trás-os-Montes, adquiriu uma inconstante educação religiosa, a partir de 1839 com o padre António José de Azevedo e, em 1842, com o padre Manuel Rodrigues, conhecido por padre Manuel da Lixa. Atente-se no dizer do próprio Camilo: “Antes de saber o Eutrópio, pronunciava correctissimamente a prosa e o verso. Padre António fazia-me psalmodiar com ele os versículos do *Breviário*, alternadamente ” (Pereira, 1991: 119). Padre António é um marco na vida do mestre, não só pelos ensinamentos que lhe ministrou, como pelos escritores cujo convívio lhe facultou, e ainda pela cumplicidade que parece ter havido entre ambos. “ [...] o aprendizado da língua latina ficou profundamente marcado na memória prodigiosa do romancista” (Pereira, 1991: 119).

Se bem que pareça contraditório, trata-se de um escritor muito contestado e elogiado, criador de obras intemporais, que ainda hoje delicias e influenciam, não só o cidadão comum, como homens e mulheres da cultura e das letras. Com efeito, perante a

grandeza da sua obra, ocorre-nos questionar a que autores e obras teve acesso; quais o cativaram e influenciaram; quem foram os seus leitores de então; quem são os seus actuais leitores.

Creemos poder afirmar que no início das suas leituras Camilo não teve um grande leque de escolha, uma vez que os livros a que teria acesso seriam os pertencentes aos seus mestres, salientando-se o padre António. Não podemos esquecer o papel preponderante dos padres na educação daqueles que, por razões várias, conseguiam ir mais além. Camilo não foi excepção, e o poder do clero está patente na sua formação. A propósito, Camilo afirmou que o padre António José de Azevedo, para além da doutrina cristã, também lhe havia ensinado latim, francês e um pouco de literatura portuguesa. Em nossa opinião, estas áreas do conhecimento apresentavam um cunho muito particular naquela época.

No que aos autores portugueses respeita, Jacinto do Prado Coelho⁵⁰ revela ter o mestre lido, para além dos escritores mais conceituados, também os autores menores. Dos primeiros, destacam-se Alexandre Herculano, Castilho, Eça de Queirós e Almeida Garrett, sendo de salientar a aparente influência de Garrett na propensão para divagações, no carácter satírico e no estilo facetado de obras do mestre, como *Anátema*, *O Senhor do Paço de Ninães* ou *O Que Fazem Mulheres*, entre outros.

“Todavia, quer na criação da novela romântica de tema contemporâneo, quer na maneira de contar e do estilo, Garrett levou a cabo uma obra a que o autor do *Anátema* deve muitíssimo. Mais concretamente, o estilo jocoso e divagativo de muitas novelas de Camilo, o carácter humorístico dos grandes sumários de capítulo denunciam influência garrettiana” (Coelho, 2001: 112).

No que aos escritores menores respeita, surgem Barbosa e Silva, Bulhão Pato, Coelho Lousada, D. João de Azevedo, Ernesto Biester, Faustino Xavier de Novais, Francisco Morais Sarmiento, Inácio Pizzaro de Morais Sarmiento, Joaquim Pinto Ribeiro, José Gomes Monteiro, Júlio César Machado, Luís António Verney, Rebelo da Silva e Soares de Paços.

Ao longo da sua criação literária, está presente uma nítida visão dos autores clássicos, nomeadamente dos da vizinha Espanha, facto registado por João Bigotte Chorão, já citado: “Exceptuando o filósofo Balmes e o poeta Espronceda, é pobre de literatura espanhola contemporânea a livraria de Camilo. O que mais avulta no interesse

⁵⁰ Vide COELHO, Jacinto do Prado (2001), *Introdução ao Estudo da Novela Camiliana*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, [1946], 3ª edição, pp. 112-115.

de Camilo são os clássicos – Cervantes, Gôngora, S. João da Cruz, o Marquês de Santillana” (1993: 134). Jacinto do Prado Coelho refere ser a cultura espanhola de Camilo muito cingida aos séculos XVI e XVII e, para além dos atrás enumerados por Bigotte Chorão, aponta frei Agostinho Antolínez, António Pérez, frei Ciríaco Pérez, Francisco de Las Cuebas, Francisco Santos, frei Juan Márquez, Mira de Amescua, Moratin e Zorrilla. Também Maria Helena da Rocha Pereira realça a ascendência dos clássicos, nomeadamente em epígrafes ou em citações intercaladas, não descurando salientar a presença de autores cristãos e de passagens da Bíblia. “A utilização dos clássicos latinos, da Bíblia ou de autores cristãos, quer em citações intercaladas no texto, quer como epígrafes de capítulos (onde alternam com as de criadores portugueses, franceses, e por vezes de outras nacionalidades), é uma prática corrente, como sabe qualquer leitor de Camilo” (Pereira, 1991: 120).

Apesar de Viale Moutinho afirmar o contrário⁵¹, cremos não haver dúvidas de que Camilo era um ávido leitor, absorvendo, consciente ou inconscientemente, todo o tipo de literatura a que ia tendo acesso, sendo de salientar os trabalhos de tradução que lhe facultaram o acesso a um variadíssimo leque de autores estrangeiros, nomeadamente franceses. Aliás, Jacinto do Prado Coelho já o afirmara:

“[...] Camilo, excepcional devorador de livros, decerto se deixou influenciar, mais ou menos conscientemente, por escritores que o impressionaram e lhe sugeriram maneiras de encarar o real e processos de fazer novelas. Não podemos, pois, deixar de realçar a influência que a literatura francesa exercia na Península Ibérica, desde os tempos remotos dos provençais, passando pela época das luzes. “Os heróis das primeiras novelas camilianas, soturnos e febris, descendem em linha directa de Oswald, René e Manfred” (Coelho, 2001: 121).

Também Bigotte Chorão nos dá uma imagem diferente da apontada por Viale Moutinho, realçando a importância motivadora, evasiva e quase obsessiva, da leitura para Camilo. Salienta a sua predilecção pela erudição e algumas semelhanças e diferenças em relação a Miguel de Unamuno, assim como a análise crítica, intuitiva e mais ou menos consciente, que Camilo fazia às obras que lia:

“Camilo viajava principalmente pelos livros, leitor omnívoro como Unamuno, mas com uma propensão erudita a que era alheio o mestre de Salamanca. Quando a casa se lhe fazia insuportável como uma sucursal de Rilhafoles” – isto é, como uma dependência de hospital psiquiátrico –, Camilo evadía-se dela. Mas voltava logo, no pavor de morrer abandonado, em qualquer estalagem ou no caminho-de-ferro. Por isso, as suas viagens eram breves e não muito longe da porta, mais fugas do que outra

⁵¹ MOUTINHO, José Viale (2005), *Poses Para Um Retrato Na Época – Camilo Castelo Branco visto pelos seus contemporâneos*, Antologia organizada, anotada e prefaciada por José Viale Moutinho, Vila Nova de Famalicão, Biblioteca Oito Séculos, Edições Quasi, 1ª edição, pp. 37.

coisa. Camilo passeava pelos livros, por devoção e obrigação, mas, espírito buliçoso e crítico, discutia com eles, crivava-os de comentários inteligentes, implacáveis. Leitor nada passivo, diríamos de Camilo o que de Unamuno disse Julián Marías: que ele não dependia das suas leituras, mas partia para elas...” (Chorão, 1993: 132-133).

Assim, e no que à literatura francesa respeita, Jacinto do Prado Coelho revela a antipatia com que o mestre se referia aos seus autores, não ignorando, contudo, o conhecimento de nomes como Alexandre Dumas Pai, Balzac, Chapelain, Chatterton, Chateaubriand, Madame Cottin, Descartes, Feuillet, Flaubert, George Sand, Joseph Marie Eugène Sue, La Calprenède, La Fontaine, Lamartine, Léon Bloy, Malherbe, Musset, Pascal, Prévost, Racine, Roselly De Lorgues, Rosseau, Sainte-Beuve, Sénancour, Stendhal, Teófilo Gautier, Vigny, Voltaire, Vítor Hugo, para além dos ditos autores menores, parecendo inevitável a intertextualidade. Apesar da frequente demonstração da irritação pelos escritores seus contemporâneos e particularmente pelos franceses, como atestaram diversos estudiosos, entre os quais se salienta a asserção de Ramalho Ortigão no prefácio da designada edição “monumental” de *Amor de Perdição*, prefácio esse incluído na antologia *Poses Para Um Retrato na Época*, Camilo não poderia ter ficado imune, sendo influenciado pela literatura francesa. “[...] Ele foi sempre refractário à corrente da *modernidade*, que actuou sobre toda a literatura contemporânea, e nos veio de França pelo ascendente de Flaubert, dos Goncourt, de Daudet e de Zola. O próprio Balzac o não tocou senão de leve estremecimento superficial, puramente epidérmico” (2005: 36). Todavia, tal rasgo ficava-lhe bem, enquanto português assumido que era. Mas, repetimos, a cultura francesa teve uma fatia considerável na panóplia de leituras que fez ao longo da vida. “Leitor incansável, Camilo pode dizer-se que conheceu a melhor parte da literatura francesa da primeira metade do século, desde os grandes astros até os autores de segunda ou terceira plana, psicólogos e moralistas [...]” (Coelho, 2001: 120). Voltando às palavras de Ramalho Ortigão, cremos haver um certo exagero nas mesmas, já que é conhecida a ascendência dos autores franceses na obra camiliana, como diversos críticos salientam, entre os quais Jacinto do Prado Coelho, grande estudioso das leituras levadas a cabo pelo mestre:

“As leituras que fez até aos vinte e cinco anos decerto contribuíram decisivamente para esta sua concepção de novela⁵², bem como para a sua formação técnica, porque as duas coisas são solidárias. [...] Por agora anticipo-me a esse estudo observando que Camilo, pela perspectiva e pelos processos, se situa a meio caminho entre a novela dum Prévost e o romance de um Balzac” (Coelho, 2001: 138).

⁵² O autor refere-se a histórias de cariz romanescos, em que o grotesco, o lírico e o dramático eram habilmente usados para atrair leitores.

Parece terem sido diminutas as leituras de autores italianos, apontando Jacinto do Prado Coelho nomes como Alessandro Manzoni, Alessandro Tassoni, Carlo Goldoni, Dante, Giovanni Boccaccio, Giacomo Leopardi, Ludovico Ariosto, Marino, Pietro Aretino, Petrarca, Silvio Pellico e Torquato Tasso. Com efeito, Camilo traduziu essencialmente escritores franceses, tendo, no entanto, também realizado traduções de obras inglesas. Que autores britânicos terá Camilo frequentado? Com quais terá tido uma maior cumplicidade? A este propósito, Prado Coelho salienta, para além dos clássicos John Milton, Alexander Pope e William Shakespeare, romancistas tão celebrados como Ana Radcliffe, Henry Fielding, Oliver Goldsmith, Samuel Richardson e Walter Scott.

A propósito das marcas da autora inglesa Ana Radcliffe, Jacinto do Prado Coelho afirma: “A influência de Ana Radcliffe, bastante mais forte do que a de Richardson na novelística romântica, vai de Scott a Nodier, a Hugo, a Vigny, a Dumas, a Soulié. Alfredo de Vigny não diz que escreveu um drama, às escuras, em vinte dias? E Frederico Solié não se rodeava de esqueletos e esquifes?” (Coelho, 2001: 133)

Até que ponto terá Camilo convivido com a literatura alemã? Crê-se que a sua cultura germânica seria reduzida, uma vez que Camilo não falava essa “língua áspera e bárbara”. Assim, terá acedido a tal cultura através das traduções francesas ou portuguesas de obras de August von Kotzebue, Christian Johann Heinrich Heine, Johann Wolfgang von Goethe, Kant, Klopstock, Schiller e os discípulos de Lessing. Da literatura em alemão, acedera à poesia de Christoph Wieland e a textos dos autores suíços Gessner e Zimmerman.

Como pudemos verificar, Camilo viajava, de facto, muito pelos livros; dos autores consagrados aos ditos menores, sempre na ânsia de se cultivar e actualizar, sempre pronto a fugir à realidade que o cercava. Por vezes, os livros eram a sua única companhia, como aconteceu aquando da sua prisão devido ao crime de adultério. A prová-lo, estão as referências feitas por Camilo, nomeadamente em *Memórias do Cárcere*, às obras que levou para a Cadeia da Relação do Porto e com cujo contacto tentou preencher, entre tantas outras, parte das primeiras horas de angústia e solidão, arrumando-as e perscrutando-as:

“ Às nove horas da noite, os guardas correram os ferrolhos, e rodaram a chave da pesada porta do meu cubículo, a qual rangia estrondosamente nos gonzos. Estava sozinho. Sentei-me a esta mesma banca e nesta mesma cadeira. Estavam aqui defronte de mim alguns livros. Recordo-me de Shakespeare, Plutarco, Sénancour, Bartolomeu dos Mártires, e uma Tentativa sobre a Arte de ser Feliz por J. Droz. Folheei-os todos, e de todos me fugia o espírito.” (Castelo Branco, 2001: 97)

Homem com cultura humanística rara naquela época, cremos ser de facto impressionante a cultura livresca que Camilo possuía com apenas trinta e cinco anos, como é visível neste excerto:

“Não podemos, com efeito, deixar de sentir uma empolgante admiração perante o cabedal de leituras que estas páginas revelam num homem de 35 anos, cuja vida, até então como depois, corra sujeita a tantos e tão dispersos acidentes. Homero, Ovídio, Santo Agostinho, Dante, Petrarca, Molière, Lope de Vega, Tirso de Molina, Caldéron, Bernardin de Saint-Pierre, Méry, Humboldt, Charles Nodier, Gessner, Florian, Byron, Werner, Goethe, Rousseau, Musset, Espronceda, Eugène Sue, Balzac, Michelet, Malefille, surgem-lhe a cada passo ao bico da pena, ao lado dos portugueses Bernardim Ribeiro, Fr. Pantaleão de Aveiro, da Imagem da Vida Cristã, de Fr. Heitor Pinto, d’ Oriente Conquistado a Jesus Cristo, do Padre Francisco de Sousa, de Fr. António das Chagas, do Padre Manuel Bernardes, Garrett e Herculano, das Crónicas publicadas pela Academia Real das Ciências, entre muitos outros” (Coelho, 2001: 19).

Os críticos são unânimes em considerar de extrema importância o papel dos clássicos em Camilo, influenciando, deveras, a sua forma de escrever. “A utilização dos clássicos latinos, da bíblia ou de autores cristãos, quer em citações intercaladas, quer como epígrafes de capítulos (onde alternam com as de nomes portugueses, franceses e, por vezes, de outras nacionalidades), é uma prática corrente, como sabe qualquer leitor de Camilo” (Pereira, 1991: 120). Contudo, devemos realçar a individualidade de Camilo, a sua identidade, a que não foi alheia a sua vivência em Trás-os-Montes, entre serranias agrestes, de invernos rigorosos e verões escaldantes nas terras de Samardã, entre giestas e penedos abruptos. Com o povo, com quem lidava de perto, fruto da sua permanência nesta região, viveu a sua rusticidade e verdade, onde a sua sensibilidade colocava um toque de excepção. Para além do seu linguajar, Camilo aprendeu a estética da simplicidade com a gente do campo, e as suas tradições, receios e superstições conquistaram-no de tal forma que surgem nas suas obras, independentemente do tema ou do tamanho das mesmas. Tal facto é salientado por Prado Coelho: “Na obra camiliana ocorrem ensalmos, benzeduras, esconjuros e outras práticas de bruxaria [...]” (Coelho, 2001: 39). A leitura dos clássicos deu-lhe a capacidade de entender a vida no seu todo, de uma forma mais profunda e mais genuína. “Aproveitando da lição dos clássicos o seu rigor e o seu timbre sonoro, Camilo tem voz própria: o que é solene faz-se nele mais solto e mais próximo da vida. Vejam-se as falas rústicas, que o nosso autor reproduz em toda a sua genuinidade e pitoresco, porque as aprendeu no trato do povo” (Chorão, 1991: 169). A força dramática de Camilo vem das suas vivências amargas e foi moldada através da leitura dos clássicos, assim como no convívio com a sociedade

rural. De facto, a sua vida foi um entrecruzar constante de paixões, umas reais, outras desejadas. Em Agustina Bessa-Luís encontramos tal constatação:

“Compreender a obra de Camilo depende muito duma experiência fatal, não exactamente empírica, e que nos marca para as coisas extremas da existência: as paixões. Veladas pela linguagem às vezes típica, outras vezes gongórica, as paixões são o húmus da obra de Camilo. Não as que ele conta, mas as que ele viveu, ou desejou viver” (Bessa-Luís, 2008: 15).

A ascendência dos clássicos é extremamente forte, sendo uma constante na sua obra. “Algumas vezes traduz as citações, logo a seguir ou em nota, e nessa versão se evidencia simultaneamente o seu domínio de ambas as línguas” (Rocha Pereira, 1991: 120). Efectivamente, tal influência é notória, tendo Camilo feito uso dela ao longo de toda a sua obra e independentemente das correntes literárias que cultivou:

“Pode por isso afirmar-se [...] que o convívio com o mundo clássico, iniciado na infância e continuado em leituras ao longo da vida, é uma componente da sua obra que resiste a todas as correntes literárias que a atravessam. Fornecendo-lhe histórias, paradigmas, factos e frases, a todo o momento convocados para ilustrar o texto, por vezes de uma forma quase torrencial, outras vezes ainda, máximas para apoiar as suas reflexões, ou trajos para avivar a caracterização das figuras, entre a seriedade, a graça e o sarcasmo, os modelos clássicos são uma referência indissociável do mundo camiliano” (Pereira; 1991: 130).

As vivências no campo, fora do meio citadino, mais especialmente da cidade do Porto, deram-lhe o sentido da essência, sem se preocupar com o acessório, que a natureza frequentemente nos transmite. Assim o confirma Agustina: “[...] Camilo limita-se a uma síntese frugal do extraordinário. [...] Ele ilumina tudo o que exprime uma vontade” (Bessa-Luís, 2008: 19). Porém, a identidade do escritor, para além desta natureza simples e frugal, enquadra-se em cenários de uma certa irreverência e indisciplina, tão próprios da alma lusitana. E essa indisciplina faz dele um ser humano único que não se deixa arrastar pelas modas do momento. Prado Coelho dá-nos conta dessa austeridade num Camilo que só pretende ser igual a si próprio.

Também Agustina retrata a irreverência de Camilo, que não se preocupava com a opinião dos outros, vivendo uma existência algo controversa, que espantava todos aqueles que com ele conviviam: “Eu gosto deste Camilo fulo, impacientado com romances e gente que os povoa. Indomável é ele. Por isso o seu estilo seduz tanto; nunca está obrigado à pequena simpatia e aos arranjos da inteligência” (Bessa-Luís, 2008: 19). Aliás, a autora mostra-nos também aquele tipo de atitude, em *A Enjeitada*: “Flávia é uma heroína falhada, porque se pretende fazer dela um exemplo para as famílias embrutecidas de novenas e manjar branco” (Bessa-Luís, 2008: 20). A mesma

continua dizendo que “Byron era, no tempo de Camilo, o grande émulo dos românticos do Porto.” Adianta ainda:

“Quem quiser ler Camilo em esplendor e glória, leia a Maria da Fonte, um dos maiores livros de língua e fígados e coração portugueses. Camilo é isso: génio truculento, estilo maduro de risadas entre aventuras truanescas e sentimento sufocado de algumas lágrimas. Homem da nossa lei, nem bom nem fingido; capaz de matar com os olhos fechados e de renegar até a honra, se ela é negócio de ferir os outros. Português, não há outro tão grande nas letras. Pese aos mequetrefes da escola romântica, e realista e estrutural, todos juntos” (Bessa-Luís, 2008: 26).

Não podemos deixar de assinalar a sua actividade enquanto tradutor. Assim, e de acordo com Alexandre Cabral, traduziu dezasseis obras, havendo algumas que poderão ter sido levadas a cabo por Ana Plácido, sendo apenas revistas por Camilo.⁵³ As ditas obras seriam as que a seguir se enumeram: 1858, *Riquezas do Pobre e Misérias do Rico*, sem nome de autor; 1860, *O Génio do Cristianismo* (só traduziu parte da obra), Chateaubriand; 1861, *Fanny*, Ernest Feydeau; 1865, *A Imortalidade/ A Morte e a Vida*, Baguenault de Puchesse; *Os Mártires* (dois volumes), Chateaubriand; *Romance Dum Rapaz Pobre*, Octávio Feuillet; 1871, *O Inferno*, Auguste Callet; 1872, *A Freira no Subterrâneo*, sem nome de autor; *Os Amores do Diabo*, Jacques Cazotte; 1873, *Dicionário Universal de Educação e Ensino* (em dois volumes), E. M. Campagne; 1875, *História de Gabriel Malagrida*, Paul Mury; 1877, *A Formosa Lusitânia*, Lady Jackson; *A Vida Futura*, padre Lescoeur; 1878, *Cenas da Hora Final*, sem nome de autor; 1879, *O Papa e a Liberdade*, padre Constant; 1886, *O Assassino de Macário*, Clairville, Brot e Bernard. Atendendo a que a maior parte das traduções foi feita a partir do francês, não é de estranhar a importância que o contacto com a literatura francesa teve para Camilo, como já afirmámos. Aliás, também o uso de pseudónimos poderá vir da influência de autores como Voltaire, Molière, Stendhal e George Sand, entre outros.

Camilo era um atento observador do seu tempo, apesar de por vezes não admitir a ascendência ou o valor dos outros autores. A prova do que afirmámos é, entre outras, o número elevado de obras que prefaciou. Segundo Alexandre Cabral, reconhecido estudioso da vida e obra do mestre, Camilo terá prefaciado cinquenta e oito obras, sendo dezanove estrangeiras e trinta e nove nacionais.⁵⁴ No que a nomes estrangeiros diz respeito, é predominante o número de franceses aí existentes, pertencendo as obras prefaciadas a diversos géneros literários, nomeadamente eclesiástico, histórico,

⁵³ CABRAL, Alexandre (1988), *Dicionário de Camilo Castelo Branco*, Editorial Caminho, Lisboa, s/ed., pp. 634 - 635.

⁵⁴ *Idem*, pp. 68-69.

filosófico, pedagógico e romanesco. Assim, de 1858 a 1881, Camilo foi autor de prefácios nas obras de autores como A. Callet, A. Gratry, Baguenault de Puchesse, padre Constant, E. M. Campagne, padre Gaume, J. Cazotte, Lady Jackson, D. Jaime Balmes, José Bálamo, José Droz, Lescoeur, Paul Mury, padre Pluquet, padre Roselly de Lorgues e Villefranche.

No que concerne às obras nacionais, os prefácios datam de 1852 a 1889, sendo os géneros literários também muito diversos e havendo a salientar nomes consagrados que poderemos incluir, também, nas leituras de Camilo. Os ditos autores são A. da Silva Túlio, Alberto Pimentel, Alfredo Campos, Almeida Garrett, António Serrão de Castro, Augusto Gama, Câmara Sinval, Carlos Braga, Diogo Souto, Domingos de Azevedo, Ernesto Marecos, Faustino Xavier Novais, Fernão Rodrigues Lobo Soropita, D. Francisco Manuel de Melo, Guerra Junqueiro, Guiomar Torresão, frei João de S. José Queirós, João Arroio, João Augusto de Ornelas, D. João de Castro, Joaquim Emígdio Xavier Machado, Joaquim Ferreira Moutinho, monsenhor Joaquim Pinto de Campos, José Barbosa e Silva, José Bento d'Araújo Assis, José Cardoso Vieira de Castro, J.S. da Silva Ferraz, Luís da Costa Pereira, Narciso de Lacerda, Nunes de Azevedo, R. Júnior, Ricardo Pinto de Matos, Roberto Valença, Silva Pinto e Tomás Ribeiro. De facto, autores houve que Camilo veio a conhecer, ou a compreender melhor, graças ao seu trabalho enquanto tradutor e prefaciador. Outros, conheceu-os por mero prazer, por curiosidade, dada a sua necessidade de enganar o tempo ou para ter uma visão do que se passava no seu país e no mundo.

Como temos vindo a afirmar, Camilo foi um leitor assíduo. Entre as suas leituras de escritores estrangeiros, destacamos os nomes de Alexandre Dumas pai, Alphonse Karr, Arlincourt, Barbier, Béranger, Benjamin Constant, Bentham, Byron, Charles Nodier, Chateaubriand, Delavigne, M.^{me} Desborde-Valmore, Emile Girardin, Emile Souvestre, Fénelon, Frédéric Soulié, Garnier, Jules Simon, Lamartine, Lutero, Louis Reybaud, Mallefille, Millevoeye, Moreau-Christophe, Montégut, Musset, Pelletan, Sandeau, Santo Agostinho, Sénancour, M.^{me} de Stael, Vítor Hugo, Voltaire, Violeau, Virey e Xavier de Maistre⁵⁵.

António José Saraiva e Óscar Lopes realçam a influência, na sua fase inicial, de Alexandre Herculano, Ana Radcliffe, Eugène Sue, H. Walpole e Vítor Hugo, designando os seus textos de então como *folhetins* e *romances folhetinescos*.

⁵⁵ Idem, *ibidem*, pp. 68-69.

Efectivamente, até meados dos anos 50, Camilo demonstrava, a par da atracção pelo historicismo e moralismo, uma inclinação melodramática para enredos em que estivessem presentes, em verdadeiras sagas de família, perseguições, expiações e terror. Desta fase, poderemos destacar obras como *Anátema* (1851), *Mistérios de Lisboa* (1854), *Dois Épocas na Vida* (1854) e *O Livro Negro do Padre Dinis* (1855):

“Nesta fase inicial nota-se também, em certos folhetins, como no drama Agostinho de Ceuta, a influência do historicismo e do moralismo grandiloquo de Herculano, que se cruzam em *Anátema*, a sua primeira novela editada em volume, com a influência de *Nossa Senhora de Paris* de Hugo (o tema da paixão sacrílega e rancorosa de um sacerdote). Mas ainda há outra tendência que, depois de leves aflorações, se desenvolve através de *Anátema* e atinge o apogeu na série romanesca constituída pelos *Mistérios de Lisboa* e *O Livro Negro do Padre Dinis*: a tendência melodramática para o enredo de perseguição, expiação e terror macabro através de várias gerações de uma mesma família, com enjeitados, raptos, prisões, crimes, reaparições e conhecimentos inverosímeis”⁵⁶.

A influência de Vítor Hugo e de Alphonse Lamartine é clara na obra de Camilo, tal como confirma Jacinto Parado Coelho. Para Camilo, Lamartine e Hugo estavam à frente de correntes poéticas distintas: “Um desce do céu à terra, e chora as misérias de cá. Outro maldiz as iniquidades terrenas, e sobe em raptos de cólera pedindo justiça ao progresso. São duas escolas: são as duas regiões da arte...” (Coelho, 2001: 123). Todavia, na obra daqueles está implícita uma certa crítica a Camilo, enquanto utilizador de autores mais influentes em detrimento de outros com qualidade superior. “É claro que o nosso escritor fala com mais frequência dos autores mais influentes na sua época, nem sempre os melhores” (Coelho, 2001: 121). Não sabemos se esta crítica advém do facto de Camilo ser um leitor compulsivo, devido à sua constante necessidade de escrita, por razões que temos vindo a apresentar, ou se, para, tal como eles, poder ser influente na sua época, já que Camilo Castelo Branco foi sistematicamente apontado como vaidoso.

⁵⁶ LOPES, Óscar e António José SARAIVA (1987), *História da Literatura Portuguesa - 6ª Época – O Romantismo*, Porto, Porto Editora, 14ª edição, pp. 848.

3.2. Leitores e retratos de Camilo, em particular, de Agustina Bessa-Luís, em *Fanny Owen* e em *Camilo: Génio e Figura*

“Camilo, lido ou ignorado, mantém-se como o tipo limite do génio português” (Bessa-Luís, Agustina, 2008: 27).

Como temos vindo a demonstrar, inúmeros são os leitores de Camilo, divididos em diferentes faixas etárias, extractos sociais e épocas, nos vários suportes que a leitura oferece. Do mais simples lavrador ao mais conceituado analista literário, a todos ele conquista com o tema, o enredo ou a linguagem, no âmbito do texto literário, da literatura de margens, folhetos vários, representações teatrais, etc. “Camilo, escritor de novelas, personagem de novela (...) Camilo mexe connosco, os seus leitores. Faz-nos participar nas suas novelas, incita-nos a reflectir, obriga-nos a tomar partido como se nos consultasse e lhe fosse indispensável a nossa opinião de leitor, um diagnóstico médico que ele, impaciente, aguarda.” (Ferreira, 1997: 55).

Possuidor de um poder de sedução ímpar, assim como de uma grande capacidade de provocação, Camilo é lido por quem o adora e por quem o receia, é tema de conversa entre os seus conhecidos de então e admirado por uma legião de amantes das letras. A sua versatilidade é tal que até as mulheres da sociedade de então devoravam os seus livros, que habilmente escondiam dos pais ou dos maridos.

Assim, poderemos dividir os leitores de Camilo em várias classes. Não nos deteremos na classe dos leitores anónimos, que devoraram o folheto de cordel *Maria, não me mates que sou tua mãe*, e outros escritos da mesma natureza, e que Aquilino descreve como “o homem de chapéu braguês, lavrador de Avintes, e a mulher de sogra à cabeça” (Ribeiro, 1974: 24). Os homens de letras, enquadrados numa outra classe de leitores, e fruto dos seus variadíssimos estudos, sustentam a nossa escolha, uma vez que a análise crítica à sua vida e obra começou muito cedo, datando os primeiros estudos de 1857, 1863, 1874, 1879, 1888 e estendendo-se até aos nossos dias. Os ensaios jamais pararam, havendo nomes essenciais, cujas críticas gostaríamos de assinalar.

Vejam os alguns dos grandes nomes, portugueses e estrangeiros, da crítica Camiliana: Abel Barros Baptista, Alexandre Cabral, António José Saraiva, Agustina Bessa-Luís, Aquilino Ribeiro, Carlos Reis, David Frier, Gondim da Fonseca, Hélia

Correia, Jacinto do Prado Coelho, João Bigotte Chorão, João Palma-Ferreira, José Augusto França, José Édil de Lima Alves, José Joaquim de Senna Freitas, José Viale Moutinho, Maria de Lourdes Ferraz, Manuel Simões, Maria Fernanda Antunes de Abreu, Miguel de Unamuno, Óscar Lopes e Paulo Osório, entre outros. A opinião dos críticos aponta, na sua maioria, para uma visão de índole biográfica sobre Camilo Castelo Branco. Em Prado Coelho, encontramos esta asserção: “Mas, sobre Camilo, o primeiro livro que ultrapassa francamente os limites da biografia é o de Paulo Osório (1905), reformado e completado num volume que saiu em 1908, sob o título *Camilo, a sua vida, o seu génio, a sua obra* (2ª ed. 1920) (Coelho, 2001: 11). Aliás, o investigador fez “uma permanente actualização da informação histórica, bem como do conhecimento dos avanços teóricos e do aperfeiçoamento metodológico”⁵⁷, salientando que a aproximação ao autor é muito díspar e variada. Atesta que Alberto Pimentel, António Cabral e Ludovico de Meneses, entre outros, fizeram investigação histórico-biográfica; Henrique Marques e Henri Lacape analisaram a sua bibliografia; Cláudio Basto estudou a linguagem em Camilo; Maximiano Lemos enveredou pela monografia; António Cabral, Magalhães Bastos e Ricardo Jorge evocaram o quotidiano portuense no tempo de Camilo; Pedro de Azevedo fez uma análise genealógica, tendo (Coelho, 2001: 9 - 10).

Dentre os ditos leitores, há o chamado grupo dos *camilianistas*, expressão por vezes utilizada no sentido pejorativo. Segundo Bigotte Chorão, um “camilianista é um guloso colecionador de espécies bibliográficas e miúdo investigador de fastos camilianos”. Após afirmar não o ser, no sentido restrito da expressão, Bigotte Chorão apressa-se a explicitar que não pretende menosprezar ninguém, acrescentando:

“[...] gente decerto estimável pelo culto que professa e pelos subsídios que fornece, mas que, enredada em miuçalhas eruditas, já não vê a floresta, quanto mais a árvore. Falta muitas vezes, a essa gente esforçada, a capacidade de síntese que elimine o acessório em favor do essencial – síntese também imposta por este nosso tempo de dispersão e vertigem” (Chorão, 1979: 11).

Os autores comumente apontados como camilianistas são: Alberto Pimentel (1890, 1899, 1913, 1915, 1921, 1923, 1925); Alexandre Cabral (1961, 1966, 1967, 1972, 1973, 1974, 1978, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1995); António Cabral (1890, 1914, 1918, 1924, 1925, 1945,

⁵⁷ *Breve Homenagem* de Aníbal Pinto de Castro, in COELHO, Jacinto do Prado (2001), *Introdução ao Estudo da Novela Camiliana*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 3ª edição, pp. 6.

1986, 1990, 1992); Henrique Marques (1894, 1903, 1904); João Bigotte Chorão (1979, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1996, 1997, 1998, 2000); João de Araújo Correia (1973); José Cardoso Vieira de Castro (1862, 1863, 1874); Júlio Dias da Costa (1852, 1890, 1922, 1924, 1928, 1925, 1930, 1948); Ludovico de Meneses (1927); Moreira das Neves (1978) e Oldemiro César (1914, 1943, 1947).

Entre outros considerados leitores de Camilo, contam-se: A. Álvaro Dória (1983); A. Artur Rodrigues da Costa (1993); A. Campos Matos (2008); A. M. Pires Cabral (1990, 1998); A. Felgueiras (1972); A. M. Couto Viana (1983, 1986); Abel Barros Baptista (1988, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1998, 2009); Adriano Coutinho Lanhoso (1970); Adriano Moreira (1990); Agustina Bessa-Luís (1964, 1978, 1979, 1980, 1981, 1990, 1991, 1993, 1997, 2008); Alberto Ferreira (1985); Alberto Veloso de Araújo (1925); Alberto Xavier (1925, 1947, 1950, 1967); Albino Forjaz de Sampaio (1916); Alexandre Pinheiro Torres (1991); Alfredo Barroso (1992); Álvaro Manuel Machado (1977, 1979, 1982, 1996, 1998); Álvaro Neves (1916, 1917); Alzira Nobre Mendes (1999); Ana Paula Dias (1996); Ana Paula Ferreira (1991); Angel Marcos de Dios (1991, 1992); Aníbal Pinto de Castro (1973, 1976, 1982, 1983, 1985, 1987, 1991, 1995, 2001, 2005, 2006); Annabela Rita (1986, 1987, 1988, 1990, 1991, 1992, 1993, 1995, 1998, 1999, 2002, 2003, 2005); António Baião (1930); António Canavarro Valadares (1985), António da Costa Leão (1922, 1924), António do Prado Coelho (1919, 1943, 1950); António José Barreiros (1976, 1979); António José Saraiva (1949, 1955, 1966, 1975, 1978, 1979, 1987, 1988, 1992, 1996, 1997, 2000); António Sérgio (1951, 1974); António Trabulo (2006); Aquilino Ribeiro (1949, 1951, 1954, 1955, 1957, 1961, 1974, 1975); Arcy Tenório Cavalcanti de Albuquerque (1935, 1937); Armando de Noronha (1924); Augusto César Pires de Lima (1952); Augusto Gama (1933); Artur de Magalhães Basto (1927, 1931, 1932, 1940, 1947); Augusto de Azevedo (1926); Augusto Gama (1933); Avelino Cesar Augusto Calisto (1883); Bernardino Gracias (1965), Branca de Gonta Colaço (1922); Cândido de Figueiredo (1911, 1924); Cláudio Basto (1927), Carlos de Oliveira (1953); Carlos Malheiro Dias (1896); Alberto Iannone (1981, 1992); Carlos Reis (1969, 1978, 1987, 1988, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1997, 1998); Carlos Renato Gonçalves Pereira (1988); Caroline B. Brettell (1991); Clara Rocha (1983, 1985, 1992); Cleonice Berardinelli (1976, 1977, 1978, 1991, 1995); Coutinho Lanhoso (1969); Cristina Almeida Ribeiro (1987, 1992); Cristina Salgado (1986); David Gibson Frier (1987, 1988, 1991, 1996,

2000, 2002, 2005, 2006); David Mourão Ferreira (1978); Dulce Maria Viana Mindlin (1990, 1991); Eduardo Lourenço (1974, 1978, 1982, 1983, 1985, 1991, 1994, 1998); Eduardo Mayone Dias (1991); Eduardo Paz Barroso (1987); Egas Moniz (1925); Emília Maria Sampaio Nóvoa Faria (1989, 1990); Ernesto Rodrigues (1990, 1991, 1993, 1995, 1998, 2003, 2008); Esther de Lemos (1981, 2006); Eugénio Lisboa (1991, 1992, 1998); Fábio Lucas (1991); Fernanda Damas Cabral (1985, 1991); Fernando Carmino Marques (1991); Fernando de Castro Brandão (2007); Fialho de Almeida (1881, 1941); Fidelino de Figueiredo (1946); Flavia Maria Corradin (1999); Francis A. Dutra (1991); Francisco Martins (1988, 1989, 1990); Freitas Fortuna (1889, 1970); G. de Ávila Pérez (1964); Gabriela Mello Vieira (1990); Gentil Marques (1951); Germano da Silva (1987); Gomes da Costa Filho (1973); Gonçalo dos Reis Torgal (1993); Gondim da Fonseca (1953); Gregory MCNab (1991, 1993); Guilhermino César (1943, 1969); Gustavo d'Ávila Perez (1964); Gustavo Rubim (1991); Helena Carvalhão Buescu (1987, 1990, 1997); Heitor Gomes Teixeira (1991); Helder Macedo (1991); Hélia Correia (1984, 1997, 2001); Hélio J. S. Alves (1991); Henri Lacape (1941); Irwin Stern (1991); Isabel Allegro de Magalhães (1991); Isabel Margarida Duarte (2002); Isabel Pires de Lima, (1991, 1992, 1994, 1997, 2002); Ivana Versiani (1973); Ivo José de Castro (1990, 1992, 1994, 2007); Jacinto do Prado Coelho (1946, 1947, 1951, 1954, 1960, 1961, 1963, 1964, 1965, 1966, 1967, 1968, 1969, 1971, 1972, 1974, 1975, 1976, 1977, 1978, 1979, 1981, 1982, 1983, 1984, 1991, 1992, 2001, 2002); Jacques Parsi (1984); Jean Girodon (1958, 1965); Joanna Courteau (1991); João Alves das Neves (1990); João Camilo dos Santos (1973, 1991, 1992, 1995, 1998); João Costa (1924); João de Araújo Correia (1973, 1974); João Gaspar Simões (1933, 1942, 1943, 1947, 1948, 1979, 1987); João Junior (1857); João Meira (1905); João Palma-Ferreira (1981); Joaquim Ferreira (1965), Joel Serrão (1965, 1975, 1978, 1980, 1983); Jorge de Faria (1919); Jorge de Senna (1981); Jorge Dias (1991); Jorge Fernandes da Silveira (1991); Jorge Outiz (1986); José António da Silva Pinto (1882, 1889, 1895, 1910; 1924); José Augusto França (1974, 1975, 1980, 1983, 1993, 1999); José Blanc de Portugal (1981); José Caldas (1894, 1915, 1923); José Cândido de Oliveira Martins (1997, 2000, 2006, 2010); José Cardoso Vieira de Castro (1862, 1863, 1874); José Clécio Basilio Quesado (1988); José Édil de Lima Alves (1990, 1993); José Luís Lima Garcia (1993); José Martins Garcia (1991); José Mattoso (1993); José N. Ornelas (1991); José Joaquim Castelo Branco Marinho (1990); José Joaquim de Senna Freitas (1887, 1888, 2005); José

Oliveira Barata (1991); José Régio (1947, 1964, 1980); José Viale Moutinho (1981, 1984, 1985, 1986, 1988, 1989, 1993, 1998, 2001, 2002, 2005, 2006, 2009); Júlio Brandão (1923); Júlio Dias da Costa (1852, 1890, 1917, 1922, 1923, 1924, 1925, 1928, 1929, 1930, 1931, 1936, 1948); L. Xavier Barbosa (1920); Laura Cavalcante Padilha (1992); Lélia Parreira Duarte (1993, 1994, 2006); Luciana Stegagno Picchio (1991); Luciana Stegagno Picchio (1991); Luís Amaro de Oliveira (1979, 2006); Luís de Almeida Braga (1923); Luís de Sousa Rebelo (1951, 1991); Luís Norton (1964); Luiz Fagundes Duarte (1988, 1991); Luiz Francisco Rebello (1960, 1968, 1980, 1990, 1991, 1994); Ludovico de Meneses (1924, 1925, 1927); Manuel Pinheiro Chagas (1868, 1983); Manuel Simões (1979, 1983, 1984, 1986, 1987, 1988, 1990, 1991, 1993); Manuel Tavares Teles (2007, 2008); Manuela de Azevedo (1983, 1984, 1985, 1986, 1987); Margarida Barahona (1984); Margarida Braga das Neves (1990, 1993, 1998, 2003); Maria Alzira Seixo (1968, 1977, 1981, 1986, 1990, 1991, 1995, 2004, 2006, 2007); Maria Amélia Campos (2008); Maria Aparecida Santilli (1984); Maria Bernardette Herdeiro (1985, 1986); Maria da Natividade Pires (1993); Maria das Graças Moreira de Sá (2004); Maria de Fátima Marinho (1991, 1994, 1998, 1999, 2004, 2010); Maria de Lourdes A. Ferraz (1986, 1987, 1988, 1991, 1992, 1997, 1999, 2002, 2003); Maria de Lourdes Belchior (1991); Maria de Santa Cruz (1985); Maria do Rosário Girão R. Santos (1983); Maria Eduarda Borges dos Santos (1986, 1987, 1988); Maria Fernanda Antunes de Abreu (1984, 1989, 1990, 1991, 1994, 1997, 1998); Maria Helena Nery Garcez (1992); Maria Helena da Rocha Pereira (1991); Maria Isabel Rocheta (1983, 1987, 1989, 1990, 2003, 2007); Maria José Marinho (1985); Maria Lúcia Lepecki (1967, 1976, 1979); Maria Luísa Nunes (1976); Maria Saraiva de Jesus (1986, 1987, 1991, 1993); Maria Teresa Schiappa de Azevedo (1989, 1991, 1992); Mário de Meneses (1965); Mário Martins (1956, 1971, 1983, 1985); Marta de Senna (1998); Maximiano Lemos (1974); Miguel de Unamuno (1911, 1913, 1944); Miguel Torga (1988); Miguel Trancoso (1930); Moreira das Neves (1978, 1983); Natália Correia (1990); Nicolau da Fonseca (1923); Nuno Júdice (1992); Oldemiro César (1914, 1943, 1947); Oliveira Martins (1942, 1953, 1973); Onésimo Teotónio Almeida (1997); Óscar Lopes (1945, 1955, 1964, 1966, 1969, 1970, 1975, 1978, 1981, 1984, 1987, 1988, 1991, 1992, 1994, 2000, 2007); Paula Maria Dias Morgado (1986); Paulo de Passos Figueiras (2002); Paulo Osório (1905, 1908, 1920); Paulo Tunhas (1990); Pedro de Azevedo (s/data); R. A. Lawton (1964, 1985); Ramalho Ortigão (1889, 1891, 1944, 1945, 1982,

1983, 2006); Raquel Soeiro de Brito (1993); Raul Brandão (s/data); Ricardo Jorge (1925); Robert Ricard (1951, 1962); Rocha Martins (s/ data); Rufino Ribeiro (1970); Serafina Martins (2003, 2005); Sérgio Castro (1914); Sérgio Pachá (1991); Sónia Valente Rodrigues (2008); Sousa Costa (1958); Teixeira de Pascoaes (1942, 1985); Teófilo Braga; (1871, 1906, 1916, 1966, 1982, 1983); Teresa Bernardino (1986, 1995); Teresa Rita Lopes (1991); Tomás Ribeiro (1890); Túlio Ramires Ferro (1966, 1976); Vítor Wladimiro Ferreira (1995, 1997); Veloso d' Araújo (1925); Vergílio Ferreira (1981); visconde de Marco (1933); visconde de Paçô-Vieira (1917); visconde de Vila-Moura (1908, 1913, 1917, 1992); Vitorino Nemésio (1891, 1925, 1945, 1947, 1950, 1964) e Wang Suo Ying (1990, 1993).

Jacinto do Prado Coelho salienta, ainda, diversos nomes que redigiram “notas preliminares” biográficas, críticas, socioliterárias ou testemunhais, nomeadamente a partir da edição de *Obras Completas da Parceria António Maria Pereira*, como: António Coimbra Martins, António Machado Pires, António Quadros, Cabral do Nascimento, Castelo Branco Chaves, Fernando Castelo-Branco, Hernâni Cidade, José Gomes Ferreira, Luís Forjaz Trigueiros, Maria Idalina Rodrigues, Ruben A. Leitão e Ruy Belo⁵⁸.

Efectivamente, inúmeros são os textos que analisam Camilo, em constante e intemporal fascínio pelo mestre. Mas, também os autores contemporâneos mostraram curiosidade pela obra de Camilo. Aquilino Ribeiro, Teixeira de Pascoaes, Agustina Bessa-Luís, Luiz Francisco Rebelo e Mário Cláudio, foram os nomes apontados por José Cândido de Oliveira Martins na comunicação denominada *Camilo Castelo Branco na releitura intertextual de autores portugueses contemporâneos* que o escritor apresentou no 8.º Congresso Internacional da Associação Alemã de Lusitanistas e que teve lugar, em Munique, de 3 a 5 de Setembro de 2009⁵⁹. Quando esse autor equaciona a questão da intertextualidade em Camilo⁶⁰, considera a intertextualidade literária e a intertextualidade exoliterária. De facto, no que à primeira respeita, inúmeras são as marcas das leituras de Camilo, como temos vindo a realçar, ora convocadas pelo

⁵⁸ COELHO, Jacinto do Prado, *Introdução ao Estudo da Novela Camiliana* (2001), Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, [1946], 3ª edição, pp. 18.

⁵⁹ Vide <http://casadecamilo.wordpress.com/2009/10/01/camilo-em-congresso-na-alemanha-universidade-de-munique> (consultado em 03/05/2010).

⁶⁰ MARTINS, José Cândido de Oliveira (1997), *Para uma Leitura de Maria Moisés de Camilo Castelo Branco – Estudo Crítico*, Lisboa, Editorial Presença, 1997, 1ª edição, pp. 52.

narrador ora pelas próprias personagens, salientando José Cândido de Oliveira Martins nomes como Camões, Cícero, Fernão Álvares d’Oriente, Gil Vicente, Ovídio, padre Manuel Bernardes, Tomás Ribeiro e padre António Vieira: “O intertexto camiliano convoca, entre outros, os seguintes autores/obras: o poeta romântico Tomás Ribeiro; Camões e *Os Lusíadas*; Ovídio e a *Arte de Amar*; os amores pastoris de Fernão Álvares d’Oriente; Gil Vicente, o *Auto da Feira* ou a *Comédia da Rubena*; Manuel Bernardes, Vieira, Cícero, etc.” (Martins, 1997:52-56). Tal crítico assinala, ainda, a importância da natureza reflexa na obra de Camilo, uma vez que, para além da intertextualidade *hetero-autoral*, está também patente a intertextualidade *homo-autoral*, já que o narrador camiliano remete muitas vezes o leitor para obras suas. Efectivamente, Maria Bernardette Herdeiro é da mesma opinião, salientando a importância das marcas homo-autorais, assim como a ambiguidade entre o real e o ficcionado, e apontando as vivências como o grande tema constantemente revisitado na obra do mestre:

“Como ignorar as relações intertextuais que este discurso convoca? Convocação de universos literários outros, mas, sobretudo, convocação do seu próprio universo ficcional. Como não reconhecer neste discurso a maneira e a matéria genuinamente camilianas? Um mundo onde se confundem o real e a ficção, instaurando um espaço de ambiguidade (em si mesmo profundamente literário) onde se diluem as fronteiras ou, talvez melhor, se subvertem os limites, alagando de imaginação a vida e escorando na vida a imaginação – um tema, direi mesmo o grande tema, que ressoa em toda a obra de Camilo. Um mundo de espelhos (côncavos, convexos, cristalinos), contornos de Sanchos, Quixotes, ou Quixote-Sanchos, vibrações de sarcasmos e risos, lágrimas ou amargas ironias. Um mundo que se olha ao espelho e se abisma lúcido de si mesmo” (Herdeiro, 1985: 44).

Segundo José Cândido de Oliveira Martins, o que concerne à intertextualidade exoliterária são de salientar autores como Alexandre Herculano, E. Hubner, Isidoro de Barreira, João Pedro Ribeiro, Pinheiro Chagas, Shaefer, e referências a obras não-literárias tão díspares como a *Bíblia*; obras de história, de filologia e de filosofia; manuais relativos à flora; crónicas de linhagens e tratados de medicina. Efectivamente, a voracidade do autor fazia-o consumir todo o género de livros, sentindo, posteriormente, a necessidade de partilhar as leituras havidas com os seus leitores.

Um escritor focado por Marta de Senna no que à intertextualidade hetero-autoral respeita é Machado de Assis. A autora considera que na obra deste autor brasileiro está patente a influência de Camilo, no conceito do amor romântico, na psicologia das personagens e na fina ironia utilizada⁶¹. António José Saraiva e Óscar Lopes sustentam

61 <http://pequenamorte.com/2008/07/18/na-relva-do-texto-machadiano-uma-entrevista-com-marta-de-senna/> (consultado em 03/05/2010).

que Carlos de Oliveira é responsável por uma “reactualização da novela camiliana”, com o romance *Uma Abelha na Chuva* (1953), já que nessa obra são revisitados temas comuns aos textos de Camilo e o simbolismo da obra se assemelha ao das novelas do mestre. Parece ser ponto assente a influência de Camilo na obra de Fialho de Almeida, nomeadamente no tom irónico e mordaz que o mestre cultivara e em que Fialho se revê. Tendo sido *protegido* de Camilo, Fialho de Almeida dedica-lhe, em 1881, o seu primeiro livro, intitulado *Contos*⁶².

António do Prado Coelho defende⁶³ que Camilo e Léon Bloy possuem muito em comum, nomeadamente a sinceridade e a fidelidade a si mesmos no processo da transfiguração sentimental da dor, muitas vezes analisada à luz da doutrina cristã, assim como o tom de abordagem de temas recorrentes:

“Há grandes afinidades entre Camilo e Léon Bloy. São escritores da mesma estirpe. Em ambos, a tragicidade da vida foi vista através do prisma cristão. Une-os uma inteira fidelidade aos cânones românticos de que estão, por igual, imbuídos até à medula. Nas páginas dum e doutro, quase sem distinção, encontramos, a cada instante, irmanando-os, a revolta, a indignação, a cólera, o ódio justiceiro e vingador contra a sociedade pervertida. Menos constante na fé, Camilo não se elevará menos até ela no abraçar da mesma essencial Beleza” (Coelho, 1950 *in* Baptista, 1992:7)

Também Maria Fernanda Antunes de Abreu⁶⁴, entre outros estudiosos, como é o caso de Margarida Barahona⁶⁵, destaca as marcas das leituras de autores espanhóis, e concretamente de Miguel de Cervantes Saavedra, sendo de primordial importância o romance *D. Quixote*.

Pela nossa parte, e posto que por agora delimitamos o estudo das relações de Camilo com a literatura espanhola a Cervantes, e ainda dentro da obra cervantina, sobretudo ao *Dom Quixote*, sabemos já que a obra de Camilo nos proporciona elementos que documentam a relação da sua obra com a de Cervantes praticamente desde o princípio até ao fim da sua carreira de escritor (Abreu, 1992: 421).

Efectivamente, o riso que castiga e a auto-ironia de Camilo são, segundo variados autores, o reflexo das leituras de *D. Quixote* e de outras novelas pícaras⁶⁶

⁶² Vide SILVA, Joaquim Palminha (coord.) (2004), *Dicionário Biográfico de Notáveis Eborenses 1900/2000*, Évora, Tipografia Diário do Sul, pp. 8.

⁶³ Vide BAPTISTA, Abel Barros (Org.) (1992), *Camilo: Interpretações Modernas (Antologia)*, Abel Barros Baptista, Anabela Rita, Cristina Almeida Ribeiro, João Bigotte Chorão e Óscar Lopes, Comissão Nacional das Comemorações Camilianas, Porto, s/edição, pp. 3-14.

⁶⁴ ABREU, Maria Fernanda Antunes de (1992), *Românticos Portugueses Por Caminhos de Dom Quixote: Garret e Camilo – Cavaleiros andante, manuscritos encontrados e gargalhadas moralíssimas*, Lisboa, Reprodução e Encadernação Colibri Sociedade de Artes Gráficas, Lda.

⁶⁵ BAPTISTA, Abel Barros (Org.) (1992, *Camilo: Interpretações Modernas (Antologia)*, op. cit., pp.5-40.

⁶⁶ Pícaro, na história da literatura, é uma personagem-tipo dos romances e novelas dos séculos XVII e XVIII, surgidos em Espanha. O género picaresco emergiu com a obra anónima *Lazarilho de Tormes*. Neste tipo de narrativa, o protagonista – denominado pícaro - é o típico anti-herói, já que surge qualificado como uma personagem de condição social humilde, sem ocupação certa e vivendo de

exemplares patentes na literatura espanhola. De facto, há sinais de tais autores na auto-ironia cervantina presente em muitas das obras de Camilo, entre as quais se destacam *No Bom Jesus do Monte* e *A Queda dum Anjo*, obras em que tanto o narrador como a personagem principal reflectem leituras de Cervantes.

«*No Bom Jesus do Monte* inclui uma notável invocação ao “cavaleiro da triste figura”. Camilo concebe romanticamente o riso de Cervantes como o reverso duma trágica decepção. [...] como Cervantes, castiga-se, pela auto-ironia, da insensatez dos sonhos confrontados com a mesquinhez do real. “E, afinal, o que eras tu senão eu? e o que era eu senão um triste arremedo da tua sombra?” Além do próprio narrador de *No Bom Jesus do Monte*, o protagonista d’ *A Queda dum Anjo* apresenta traços quixotescos, como assinalou Túlio Ramires Ferro: “Calisto Elói é a versão portuguesa, actualizada, de D. Quixote...” (Coelho, 2001: 136).

Para além das análises académicas, emergem outras abordagens no âmbito da ficção e da arte pictórica, sendo de salientar alguns dos nomes da cultura portuguesa que, atraídos pelo estilo, pela obra ou pelo temperamento do mestre, foram leitores de Camilo e vieram a assumir esse fascínio e a dar as suas leituras a públicos diversificados, num diálogo transversal que pode assumir outras variantes, como o género literário, o cinema ou a pintura. Com efeito, várias figuras incontornáveis do nosso meio cultural reflectem os sentidos e as orientações desse diálogo intertextual, sendo marcante uma recorrência temática da vida e obra de Camilo de que decorre uma genealogia de escritores camilianos ao longo do séc. XX. Em termos gerais, julgamos poder afirmar que existe, aqui, alguma contradição, porque, embora a sua centralidade no cânone da literatura portuguesa seja indiscutível, a verdade é que o autor não é ensinado nas escolas, como, aliás, seria desejável. Não cabe, no entanto, neste trabalho a reflexão profunda que tal tema exigiria, pelo que, de seguida, nos limitaremos a fazer uma breve enumeração da intertextualidade de Camilo na literatura, no cinema e na pintura dos nossos dias.

No que concerne à pintura e ao desenho, a intertextualidade e a análise da mesma vêm de longe. Isabel Pires de Lima, por exemplo, assinala a influência de Camilo na obra de Paula Rêgo. Efectivamente, a exposição *Maria Moisés e outras histórias* (2000 – 2001), que teve lugar no Porto, na Galeria 111, mostrou desenhos a tinta-da-china, a lápis e pastel, relativos à obra *Maria Moisés*. No dizer de Isabel Pires de Lima, “os dois desenhos a tinta da China da série “*Maria Moisés e outras histórias*”

expedientes, mormente escusos. Este herói, com traços de anti-herói mas sem características de verdadeiro burlão, obtinha sucesso graças à arte de ludibriar. Obras pícaras há em que a personagem principal adquire também o papel de bufão. As obra pícaras contêm, com frequência, elementos satíricos.

dialogam entre si e dialogam com o texto camiliano de um modo simultaneamente directo e oblíquo. [...] Aqui a variação da cor decorre tão só da versatilidade que a tinta da China faculta, criando-se uma atmosfera absolutamente consentânea com o ambiente de pavor, medo, morte, de fantasmagoria romântica que a novela cria” (Lima, 2002: 342).

Júlio Pomar é outra das figuras da cultura portuguesa actual que não foi imune ao fascínio de Camilo. Aliás, o interesse pelo mestre vem de há muito, sendo da sua autoria um dos mais reconhecidos retratos de Camilo Castelo Branco, retrato esse que veio também a figurar na exposição denominada “Retrospectiva de Júlio Pomar”, que teve lugar no “Centro de Arte Manuel de Brito” (CAMB), em Algés, e que esteve patente ao público de 1 de Junho a 13 de Setembro de 2009. No ano de 2005 surgiram duas iniciativas que corroborariam a atracção por Camilo e pela sua obra: a exposição de desenhos da autoria do pintor, denominada *Estudos para o Romance de Camilo, de Aquilino Ribeiro*, que esteve patente no Centro de Estudos Camilianos, em S. Miguel de Seide, e um livro com o mesmo título. Nesta exposição, visitada por cerca de 4000 pessoas, puderam ser admirados cento e quarenta desenhos, correspondentes aos estudos preparatórios levados a cabo por Júlio Pomar para ilustrar a obra de Aquilino Ribeiro, editada em 1957, pela Fólio, e denominada *O Romance de Camilo*. No livro homónimo, publicado pela editora *Artemágica*, poderemos apreciar cento e vinte e cinco desenhos do pintor, que acompanharam o itinerário biográfico do escritor e que tinham permanecido inéditos até agora.

No concernente ao cinema, há a salientar o magnetismo que *Amor de Perdição* revela para realizadores portugueses e estrangeiros. Efectivamente, este é o romance mais frequentado de Camilo, tendo já sido alvo de diversas adaptações cinematográficas e televisivas. Para além deste, também o foram livros como *A Brasileira de Prazins*, *O Retrato de Ricardina*, *Mistérios de Lisboa* ou *O Livro Negro do Padre Dinis*

No que a adaptações televisivas respeita, assinalamos a primeira adaptação de *Amor de Perdição*, que ocorreu em 1965, no Brasil, sendo os diálogos e a adaptação de Leonor Pacheco e a produção de Leonor Lambertini. Em 1989, surgiu a primeira telenovela portuguesa de época, transmitida pela RTP. Intitulava-se *Ricardina e Marta* e tinha como base os romances *A Brasileira de Prazins* e *O Retrato de Ricardina*, sendo o guião de Manuel Arouca. Em 1994, foi a vez de Luiz Francisco Rebello transpor para a televisão o processo de Camilo Castelo Branco, que já publicara em livro, no mesmo

ano. O livro e a série televisiva denominavam-se *Todo o Amor é Amor de Perdição*. Em 2006, surgiu a telenovela luso-brasileira denominada *Paixões Proibidas*, inspirada nos romances *Amor de Perdição*, *Mistérios de Lisboa* e *O Livro Negro do Padre Dinis*, sendo a direcção de Marcus Coqueiro, Del Rangel, Sacha e Virgílio Castelo.

Em 1914, rodou-se, no Brasil, a primeira versão de *Amor de Perdição*, com base no romance homónimo de Camilo Castelo Branco (1862). O realizador Francisco Santos recorreu a actores como Conchita de Moraes, Atila Moraes e Sara Nobre enquanto personagens principais. A segunda adaptação da obra ao cinema foi levada a cabo em 1918 pelo realizador brasileiro José Vianna, contando com a participação de Álvaro Fonseca, Diana Kaly e Dora Miramar. A terceira teve lugar em Portugal, datando de 1921, mantendo o título do romance e sendo o seu realizador George Pallu (1869-1948). No elenco, participaram Pato Moniz, Alfredo Ruas, Brunilde Júdice Caruson, Irene Grave, António Pinheiro, Samuel Diniz, Luís Leitão e Maria Júdice da Costa. A adaptação do texto esteve a cargo de Guedes de Oliveira.

Em 1943, rodou-se, em Portugal, a quarta versão de *Amor de Perdição*. A realização, assim como os cenários e a adaptação dos diálogos, são de António Lopes Ribeiro, contracenando António Silva, António Vilar, Assis Pacheco, Barreto Poeira, Carmen Dolores, Eunice Colbert e Igrejas Caeiro. Em 1978, Manoel de Oliveira adaptou os diálogos e filmou, em Portugal, a sexta versão daquele aclamado romance, mantendo o título e sendo o elenco de actores constituído por António Costa, António Sequeira Lopes, Cristina Hauser, Elsa Wallencamp, Manuela de Melo e Pedro Dinheiro. Manoel de Oliveira dá uma nova perspectiva do romance *Amor de Perdição* no filme *O Dia do Desespero*, datado de 1992. Através de parte da epistolografia de Camilo, nomeadamente da dirigida à sua filha Bernardina Amélia, são retratados os últimos e atormentados dias do mestre, dada a sua cegueira, a loucura do filho Jorge, a boémia do filho Nuno, a falta de recursos económicos e o desgaste da sua relação com D. Ana. Do elenco de actores, fazem parte Diogo Dória, Luís Miguel Cintra, Mário Barroso e Teresa Madruga. A mais recente adaptação de *Amor de Perdição* é do realizador português Mário Barros e designa-se *Um Amor de Perdição*. Mário Barros defende que esta obra não é “adaptada” mas sim “livremente inspirada” no romance de Camilo Castelo Branco.⁶⁷ Efectivamente, as características dos romances de Camilo tornam-nos

⁶⁷ Vide a entrevista de Mário Barroso in <http://www.ruadebaixo.com/mario-barroso.html>.

facilmente adaptáveis ao teatro ou ao cinema, como salienta José Cândido de Oliveira Martins, já que a acção é uma constante, salientando-se, no entanto, alguma “preferência pelo pormenor descritivo que dá à narrativa camiliana, juntamente com outros processos, um pendor de narrativa cinematográfica e representa uma das marcas fundamentais do oportunamente chamado *realismo romântico* de Camilo” (Martins, 1997: 46).

Não dando o tema dos amores infelizes por esgotado, nem o deslumbramento por Camilo, Manoel de Oliveira, o cineasta que mais se tem vindo a inspirar na vida e obra do mestre, realizou o filme denominado *Francisca*, partindo do romance *Fanny Owen* (1979), de Agustina Bessa-Luís, que retratava o trágico triângulo amoroso entre Fanny, José Augusto e o próprio Camilo, então jovem de vinte e três anos. Contracenaram Alexandre Brandão de Melo, António Caldeira Pires, Diogo Dória, Glória de Matos, João Guedes, Lia Gama, Mário Barroso, Paulo Rocha, Rui Mendes, Sílvia Rato, Teresa Madruga e Teresa Meneses. A curta-metragem *Famalicão*, obra também inspirada no escritor, e em que Manoel de Oliveira usa como cenário a casa de Camilo Castelo Branco, em São Miguel de Seide, foi exibida na 16ª Mostra Internacional de Cinema.

Neste momento, há a salientar a estreia, no passado dia 12 de Setembro, no Festival Internacional de Cinema de Toronto (TIFF), do filme *Mistérios de Lisboa*. Esta co-produção luso-francesa, do realizador chileno Raúl Ruiz, é baseada no romance homónimo de Camilo Castelo Branco e conta com a adaptação de Carlos Saboga e a produção de Paulo Branco. Do elenco fazem parte Albano Jerónimo, Catarina Wallenstein, Isabel Abreu, Marco de Almeida, Margarida Vila-Nova, Maria João Bastos, Sofia Aparício e Ricardo Pereira, entre outros. Este filme foi também exibido no dia 19 de Setembro, na mostra espanhola de San Sebastian, onde esteve em competição oficial e chegará às salas portuguesas e francesas em finais de Outubro. Será ainda exibida a versão televisiva numa mini-série de seis episódios, com a duração de sessenta minutos cada.

Recentemente, a escritora Teresa Veiga foi galardoada com o Grande Prémio de Conto Camilo Castelo Branco⁶⁸ pela obra “Uma Aventura Secreta do Marquês de Bardomín” que agradeceu, referindo que “Camilo é um mestre ao lado do qual todos os outros escritores são sombras”. Mostrando-se uma admiradora da obra camiliana,

⁶⁸ Vide <http://www.camilocastelobranco.org/i> (consultado em 23/04/2010).

Teresa Veiga acrescentou ainda que “se identifica com a narrativa rápida, breve e densa de Camilo”. Segundo Fernando Martinho, representante do júri deste concurso literário, a autora é da “família literária” de Camilo dada a opulência da sua escrita e o gosto, manifestado nas suas narrativas, por enredos ricos em peripécias e imprevistos.

Para além do fascínio pela obra, é marcante a importância do temperamento de Camilo no magnetismo que exerce sobre os seus leitores, atracção essa que se vai exercendo para além fronteiras, sendo de realçar nomes como Miguel de Unamuno, conceituado escritor espanhol que considerava Camilo o maior romancista da Península Ibérica; David Frier, reconhecido professor de literatura portuguesa dos séculos XIX e XX, na Universidade de Leeds, na Inglaterra, que se tem vindo a debruçar sobre a obra de autores portugueses como Camilo Castelo Branco, Eça de Queirós e José Saramago, e que tem vindo a dar um importante contributo para a obra do mestre, nomeadamente com o livro *As Transfigurações do Eu nos Romances de Camilo Castelo Branco*; Wang Suo Ying, professora chinesa que estudou as afinidades entre a novela camiliana e Cao Xue Qin, clássico chinês do século XVIII, também tem notabilizado Camilo noutras culturas.

“A professora Wang Suo Ying estudou as afinidades entre a novela camiliana e um clássico chinês do século XVIII _ Cao Xue Qin, autor de *Sonho do Pavilhão Vermelho*. Inesperada e grata é também a notícia de que o Dr. David Frier defendeu em Glasgow uma tese de doutoramento sobre Camilo, a quem chegou através da novela pícaro castelhana. Passou dessa novela à novela camiliana sem mudar de continente nem de clima. Ao lado do pícaro, atraiu-o a alma agónica de Camilo, que lhe lembrava a de Unamuno” (Chorão, 1990: 26).

Efectivamente, Miguel de Unamuno expressa bem a admiração que tem por Camilo em citações como a que se segue: «[Camilo] “deu-nos nas suas novelas toda a alma trágica, fatídica, patética de Portugal” [...] Esse temperamento passional parecia a Unamuno, como já parecera a Ramalho Ortigão, a Guerra Junqueiro e a Eça de Queirós, tipicamente espanhol»⁶⁹. De facto, Ángel Marcos de Dios corrobora a opinião de Unamuno, que reafirma e cita no artigo “Unamuno y los Suicidas Portugueses”:

“Pêro quizás sea Camilo, si no el más desesperado, sí el más amplio y más fidedigno representante de todo un pueblo, porque encierra, además del pesimismo y la desesperación portugueses, todas las características de un pueblo: “el portuguesísimo novelista Camilo Castelo Branco”, escribe Unamuno. Camilo, tan portugués como español, es el mejor intérprete del alma lusa, de su pasión y su sentimiento de su desesperación y de su elegía: “Leer a Camilo es viajar por Portugal, pero por el Portugal de las almas” y Camilo es “el que nos ha dado en sus novelas toda el alma trágica, fatídica, patética de Portugal” (Dios, 1992, 679).

⁶⁹ CHORÃO, João Bigotte (1993), *Camilo Camiliano*, Lisboa, Rei dos Livros, 1993, 1ª edição, pp.126.

Antes de nos debruçarmos sobre a visão que Agustina tem do mestre, gostaríamos de salientar, ainda, os olhares de algumas personalidades da cultura portuguesa, como José Mário Viegas, Laurinda Alves, Ramalho Ortigão, Vasco Graça Moura ou Vitorino Nemésio, a que temos acesso, nomeadamente, através da rubrica *Camilo visto por...*, da *Casa de Camilo*.⁷⁰

Ramalho Ortigão já divisava o grande autor em 1891, quando afirma: “Como romancista e como poeta ele é o mais genuíno representante literário do sentimento do seu tempo e do seu lugar”⁷¹. Ramalho Ortigão apercebia-se também dos sacrifícios a que Camilo, enquanto “condenado das letras”, se via obrigado a fazer, mas apontava o seu difícil génio como principal causa do seu aparente isolamento:

“Viveu na sua escrita como vive um monge na sua clausura, sequestrado do século pelo condão fastioso e desdenhoso da sua índole, não lhe permitindo gozar da vida senão o sabor mordente e corrosivo da paixão amorosa, – de todas as paixões humanas a que mais frequentemente leva a apetercer a morte. De sorte que ele poderia adoptar para si o epitáfio de Beyle, compendiando a sua autobiografia na mesma breve epígrafe, resignada e altiva, resumo de todo o destino que teve na terra o seu dolorido coração e o seu grande espírito: Escrevi, amei, vivi”⁷².

Vitorino Nemésio ressalta a tristeza em Camilo e no ambiente que o rodeia, independentemente da realidade desse mesmo espaço. De facto, Vitorino Nemésio parece crer no destino funesto que Camilo acreditava não conseguir aplacar:

“Com uma pala na testa e um tinteiro de ferro ao lado, Camilo passa horas e horas na sua cadeira de baloiço. São-Miguel-de-Seide é Minho: são ares lavados, com boa verdura. Água não falta; nem aquela alegria que enche céu e terra, de Famalicão a Santo-Tirso. Mas onde Camilo chega há logo um dedo de desgraça que toca as coisas. No meio do milho e da luz da quinta, a casa do escritor já em 1880 tem um aspecto sombrio, com aquele obelisco postiço sagrando a visita de Castilho, as janelas da casa de jantar afogadas de trepadeiras, e a árvore de que Raul Brandão fez o espectro e o espelho da vida daquelas pessoas trágicas – Camilo e Ana Plácido – acordadas do sonho e do desespero pelos ramos que batiam nos vidros. Uma Florinha ou uma esgalha seca da «acácia do Jorge» davam-lhes com indiferença os sinais de Abril e do Inverno”. (Nemésio, 1945).

Mas, também Vitorino Nemésio sente a força do mestre que enfrenta as amarguras com um riso escarninho e maléfico, como que a dizer que não se deixará vencer, por mais pujante que seja a força do seu destino:

“Para ler ou escrever precisa das portas fechadas, além da odiosa pala verde. De maneira que a sala, enorme, afunilada ao alto por profundos tectos de maceira, com aquele lúgubre candeeiro de suspensão ao meio, tem uma densidade aflitiva. Aquele

⁷⁰ Informação consultada a 27 de Abril de 2010 in <http://www.camilocastelobranco.org/>.

⁷¹ In *Prefácio* da edição dita monumental de *Amor de Perdição*, pela Casa Editora Alcino Aranha, em 1891, e incluído na antologia *Poses Para Um Retrato Na Época – Camilo Castelo Branco visto pelos seus contemporâneos*, Antologia organizada, anotada e prefaciada por José Viale Moutinho, Vila Nova de Famalicão, Biblioteca Oito Séculos, Edições Quasi, Dezembro de 2005, 1ª Edição, pp. 35.

⁷² *Idem*, 45.

canapé Império fala-nos das visitas misteriosas de personagens expedidos há muito para os editores do Porto, e que agora voltam a Camilo com uma identidade civil -, ou aqueles que, como o cego de Landim, partem do cartão de visita para os domínios da ficção. Vêm vê-lo empalar as suas sombras, vêm provocar-lhe aquelas palavras supremas que ele precisa dizer aos sofás antes de as provar nos livros, aqueles azedumes comovidos e de repente cortados por uma diabólica gargalhada.” (Nemésio, 1945).

Para José Régio, a genialidade de Camilo é evidente, tal como a sua forte e difícil personalidade. Autor multifacetado, como muitos já o tinham afirmado e outros tantos viriam a confirmar, possuidor de uma força e um carácter que seriam determinantes no desenrolar da sua vida e da sua obra narrativa, como diz Nemésio:

“O romance de Camilo participa do folhetim, participa do panfleto, participa da crónica, participa do comentário, divagação ou confissão pessoal, participa, como já foi dito, do que geralmente chamamos novela, e até do que, num sentido técnico fixado, geralmente chamamos romance. É, pois, irregular e compósito -, no que em certa medida se avizinha do romance moderno. Visivelmente, a personalidade e os humores de Camilo dominam o seu romance: impõem-lhe uma técnica desigual, volúvel, diversa, caprichosa, livre (ou licenciosa) como essa mesma personalidade, esses mesmos humores. Neste sentido é Camilo um mestre que pode servir como exemplo, (até como representante de certo pendor português para a improvisação e a confusão) mas não pode conquistar discípulos aos quais ofereça regras que não tem ele próprio. Só a sua personalidade poderosa e desconcertante comanda a técnica do seu romance, - em virtude do que tem aqui a expressão técnica um sentido que muitas vezes se lhe há-de reconhecer em arte, qual é o de modo pessoal de realização. Estudar, pois, o seu romance é em larga medida relacioná-lo com a personalidade que tão violentamente o condiciona; - ainda que a não perscrutemos, essa personalidade, senão através dos aspectos ou dados fornecidos pela própria obra. Bom exemplo nos é (ou seria) essa obra de como é possível tudo ignorar, historicamente, dum autor, ou esquecer a sua biografia, sem renunciar a uma relação do conteúdo psíquico da criação com uma hipotética psicologia do criador. Se nada soubéssemos de Camilo, de Dostoievski, de Chateaubriand, etc, - pelas suas simples obras já muito saberíamos deles; até das respectivas idiossincrasias. Nessa relação nos podemos fundamentar para o estudo de vários pontos capitais duma criação artística. Do seu estilo, por exemplo, - o que viria ao encontro da conhecida sentença: «o estilo é o homem»” (Nemésio, 1945).

Também Régio assinala os romances e novelas de Camilo como obras maiores, focando a capacidade que o mestre possuía de emocionar, levando ao choro e ao riso os seus leitores:

“O comediógrafo, o versejador, o historiador, o cronista, o apreciador literário, esfumam-se, em Camilo, perante o romancista e o novelista. Não quer isto dizer que sejam sem interesse, e devam ser esquecidos, ou passados de relance, num estudo completo da sua obra. Porém o polemista mantém-se resistente; e a razão é simples: Na polémica exercita Camilo, sem as baixar de grau, algumas das forças que caracterizam o seu romance, e a que só agora nos podemos referir com relativo vagar. Falamos do seu sarcasmo; do seu dom de fazer ver ridículo e grotesco; do seu poder de troça, caricatura, paródia; da sua extraordinária fantasia cómica. Efectivamente, desde sempre mais ou menos se reconheceu a Camilo o talento de fazer rir a par do de comover. Nenhuma contradição fundamental entre as duas faculdades, pois ambas as duas nascem directamente da extraordinária sensibilidade do artista. Se atendermos a que, tanto pelo seu mesmo excesso como pelos seus motivos ou objectos de vibração, poderá tal sensibilidade ser tida por doentia, (qualificação aliás insignificativa do ponto de vista estético) melhor compreenderemos como oscilará entre o patético e o

burlesco, a elegia e a paródia, o trágico e o cómico. Sabe-se como galgam certos nevropatas da melancolia depressiva à alegria estridente; melhor, do abatimento profundo à excitação extrema. Não são estas duas atitudes verdadeiramente contraditórias, senão que as duas faces da mesma afecção. Sem, de modo algum, querermos reduzir uma coisa à outra, (o que nos não impede de entrevermos relações entre elas) pensamos que não será muito difícil achar entre vários dos maiores artistas da humanidade exemplos duma simultânea e idêntica tendência para a tragédia e para a farsa. O caso é que tanto a tragédia como a farsa - são caricaturais: São, ousarei dizê-lo, exercícios do grotesco no íntimo sentido deste adjectivo, por isso mesmo que tanto uma como outra isolam certos elementos e os elevam à tensão máxima. Que uma procura excitar o terror e a piedade, e a outra a hilaridade e o escárnio, não desmente que tanto uma como outra assentem, como se está percebendo, na abstracção: Ambas abstraem da real complexidade da vida, - que, essa, pertence ao drama - voltando costas à outra face que não a própria. Ambas são, pois, de profunda raiz poética, até lírica, num sentido que transcende a vulgar distinção entre lírico e dramático, e mesmo por essa abstracção comandada pela necessidade de expressão individual. Poderão estas breves observações ajudar-nos a compreender que haja sido Camilo quase tão grande poeta cómico (e alguns dos seus admiradores eliminarão o quase) como trágico; e tão espontâneo e original numa e outra das duas máscaras, que na mesma página é capaz de fazer rir ou chorar. Decerto não haverá muitos exemplos, em toda a literatura mundial, duma tão espantosa naturalidade na passagem do choro ao riso, ou vice-versa. É isto nele um pendor que às vezes, de princípio, nos pode chocar, e a que nos habituamos na convivência com a sua obra” (Régio, 1964).

Francisco José Viegas salienta a importância de Camilo e a sua capacidade de nos emocionar; fazendo-nos rir ou chorar com a mesma facilidade. “Camilo é o nosso grande romancista e humorista. Romântico, dramático, trágico, satírico, de ir às lágrimas e de chorar de rir. A língua portuguesa rejubila com ele. Desenha personagens a fio de prata, iluminando a prosa”⁷³. Foca, ainda, a importância e actualidade de Camilo. Sabiam que a primeira referência ao amor entre mulheres, na literatura portuguesa, se encontra em *O Cego de Landim*?

“Reler as *Novelas do Minho*, de Camilo, é uma boa hipótese para tempos de crise. Ali está Portugal, o que prezamos e o que nos enoja. Camilo, que foi tratado como «o último miguelista de Portugal», dá a volta à província desenhando a galeria dos seus personagens: brasileiros («os de profissão» e «os do Brasil», nunca enganando o ressentimento contra Pinheiro Alves, a quem ficou com o relógio); herdeiros pobres que morrem nas serras, sob a neve e a geada; mulheres de dedos nodosos (um dos primeiros retratos de amor entre mulheres, na nossa literatura, está em «O Cego de Landim») e de peito arfante, melodioso; bacharéis do século dos bacharéis, políticos vingativos e de digestões difíceis; gente corada, apoplética, mandibulando bacalhaus de cebolada; românticos perdidos; tuberculosos das secretarias, compondo maus versos e acabando na câmara de deputados — está tudo lá, está tudo lá, como está n’ *A Brasileira de Prazins*, a obra-prima. Para os fanáticos de Cormac McCarthy, lembrem-se que a expressão original é de Camilo. Numa das novelas, é o próprio que se lamenta: «Este país não é para ninguém»⁷⁴.

Vasco Graça Moura opta por escrever um poema em que retrata e dá a conhecer a imagem que tem do mestre:

⁷³ In *Correio da Manhã*, 29 de Dezembro de 2009 (consultado em 03/05/2010).

⁷⁴ In rubrica *Camilo visto por ...*, do blogue *Casa de Camilo*, consultada a 15 de Fevereiro de 2010

“Morte de Camilo

quando Camilo deu, como então diziam os românticos
afectando o maior desprezo pelo corpo, um tiro
nos miolos, o projectil furou muitos milhares de páginas
que ele, na cegueira, já não conseguia ler, mas

guardava na cabeça. elas entraram assim em contacto,
umas com as outras, as dele e muitas mais, por esse
novo canal aberto pela bala. no exacto momento
da sua morte, tintas de sangue e dor insuportável,

ele deve ter reconhecido semelhanças e perdições,
reencontrado personagens e experiências
amarguradas a jorrarem, de súbito presentes,
deve ter entrevisto paisagens, rostos, torpezas, ironias,

intensidades próprias e alheias. Camilo deve tê-las percorrido,
à velocidade do raio, numa fracção de segundo,
como numa espécie de nova ars combinatória,
e compreendido as negras molas reais de tudo. nós só

não sabemos se então ainda lamentou já não poder
escrever esses enredos possíveis, fulgurantes numa prosa
cada vez mais dominada, mas que, como sempre, da paixão
incontrolada e da morte e de rápidos traços se nutriam”⁷⁵.

A propósito de uma afirmação de Vasco Pulido Valente ao jornal *O Público*, a 6 de Setembro de 2009, a jornalista Laurinda Alves tece o seguinte comentário:

“Vasco Pulido Valente declarou [Público, 06 de Setembro de 2009] que leu toda a obra de Camilo Castelo Branco porque o desafiaram a escrever um guião para cinema a partir de “O Esqueleto” e isso lhe trouxe vários embaraços. Por coincidência, eu própria passei a última semana a ler Camilo e percebo o Vasco quando fala da impossibilidade da coisa, das palavras que não vêm nos melhores dicionários e dos adjectivos que não se podem fotografar. Para lá do trágico-romântico “Amor de Perdição” (já filmado), é praticamente impossível representar sem estereótipos fatais a exuberância descritiva e a eloquência narrativa de Camilo. Reli “A Queda dum Anjo” e leio agora “Eusébio Macário” com o gozo partilhado dos camilianos. Deliro com a sua gramática e com a maravilha dos seus parágrafos compostos de adjectivos, preposições, conjunções, interjeições e verbos conjugados de formas mais ou menos improváveis. Esfervilhar, tosquenejar, escorvar ou curvetear são apenas alguns exemplos, mas há muitos mais. Gosto da precisão com que Camilo descreve lugares, pessoas, relações e linhagens: “Uma fidalga magra, com perfil de santa e um sorriso bom para a morte e para o marido” é muito bom. Acho que vou fazer como o Vasco e ler a obra toda de uma ponta à outra”⁷⁶.

Retratos muito especiais, diremos particulares, de Camilo, têm-nos sido legados por Agustina Bessa-Luís que faz dele, como deixamos na janela da abertura deste capítulo, “o tipo-limite do génio português” (Bessa-Luís, 2008: 27). O nosso estudo incide sobre dois retratos que passaremos a explanar a partir das obras *Fanny Owen* e

⁷⁵ MOURA, Vasco Graça (2000), *Poesia 1997/2000 - Poemas com Pessoas*, Lisboa, Quetzal, 2000, p.132.

⁷⁶ <http://laurindaalves.blogs.sapo.pt> (consultado em 03/05/2010).

Camilo: Génio e Figura daquela. Contudo, cremos importante ressaltar que tanto os nossos juízos de valor como os da autora poderão não ser fiéis, já que Camilo possuía uma personalidade extraordinariamente complexa, que até na vivência do quotidiano era difícil de conhecer, como o salienta, em *Camilo - A Obra e o Homem*, João Bigotte Chorão: “As contínuas contradições de Camilo – negando hoje o que afirmava ontem, resignado um dia, revoltado no outro, rezando para depois blasfemar –, essas contradições tornam problemática, e mesmo abusiva, a tentativa de catalogá-lo” (Chorão, 1979: 61-62). Porém, e apesar do risco que corremos, pensamos que tem a maior pertinência reflectir sobre a imagem que de Camilo veio, de geração após geração. Aliás, Agustina teve a preocupação de nos presentear com uma representação fidedigna, como afirma no prefácio de *Fanny Owen*: “Pareceu-me necessário e útil trazer Camilo Castelo Branco à luz da nossa experiência humana sem o traduzir na opinião de escritor que é a minha” (Bessa-Luís, 1985: prefácio). De facto, e contrariamente ao que na autora parece ser habitual, Agustina Bessa-Luís incluiu um prefácio à obra *Fanny Owen*, para explicitar a génese do mesmo, utilizando a ironia que, no nosso entender, herdou de Camilo: “Não é coisa usual eu incluir prefácios nos meus livros. Entendo que eles se recomendam como os peregrinos de Santiago, pelas conchas que têm no chapéu e que simbolizam a viagem no sentido supremo, de descoberta, testemunho e redenção” (Bessa-Luís, 1985: prefácio). Mas, o fascínio de Agustina pelo nosso autor vem de longe. O seu primeiro ensaio surge em 1964, na revista *O Tempo e o Modo*, num artigo denominado “Camilo Castelo Branco, Um pé dentro do mar, outro na areia”. Posteriormente, a 26 de Dezembro 1978, redige o estudo *A Enjeitada*, que reeditará, em 2008, integrado na obra *Camilo: Génio e Figura*.

O magnetismo de Camilo fará com que a autora se venha a debruçar sobre a sua vida e a sua obra e o transforme numa “entidade”⁷⁷ do romance *Fanny Owen* ou em personagem nos textos dramáticos “Ana Plácido” e “O Tempo de Ceide”, textos esses incluídos no livro *Camilo: Génio e Figura*. De facto, concordamos com Eduardo Lourenço quando afirma ser Agustina Bessa-Luís herdeira de Camilo, quer a nível temático, quer a nível da técnica narrativa, e associando assim a escritora à corrente neo-romântica⁷⁸. Inúmeras são as obras em que Agustina retrata a sociedade de Entre

⁷⁷ SEIXO, Maria Alzira (1981), “Agustina e Fanny Owen”, *Revista Colóquio/Letras*, nº 64: pp. 68-71.

⁷⁸ « [...] estas novas terras romanescas entreabertas pela passagem de Sibila bem podem receber o nome de neo-românticas», Sobre Agustina, in *O Canto do Signo, Existência e Literatura (1957-1993)*, Lisboa: Presença 1994, pp. 162.

Douro e Minho, e nunca renegou o fascínio que a vida e obra de Camilo exercem sobre si e sobre a sua produção literária, tendo mesmo dado voz à sua personagem no romance *Fanny Owen* e tendo expressado o que pensa e sente sobre o autor em *Camilo: Génio e Figura*, que mais adiante apresentamos de forma pormenorizada.

Algumas das asserções de Agustina, proferidas numa entrevista à *Sociedade Portuguesa de Autores*⁷⁹, revelam esse magnetismo, claramente assumido, chegando a escritora a apontar Bernardim Ribeiro e Camilo Castelo Branco como figuras tutelares do nosso passado literário. Várias são as características comuns que encontramos em Camilo e em Agustina, sendo as mais óbvias a proficuidade de ambos, a versatilidade de géneros e a inspiração em factos reais⁸⁰. Efectivamente, ambos se apoiam em estórias verídicas para a redacção de belos romances ou novelas, e ambos nutrem prazer pelos romances históricos. Cremos, ainda, que Agustina, na senda de Camilo, tem a preocupação de fazer denúncia social e comunga da ironia e do sarcasmo, que tanto seduziam Camilo, sendo esta característica marcante na sua obra e, nomeadamente, nas já citadas obras.

Outra característica de Agustina, que nos faz pensar na ascendência de Camilo, ou, no mínimo, na semelhança entre ambos, é o prazer que a Agustina sente em analisar os sentimentos e as relações humanas, conforme Bigotte Chorão atesta: “[...] Agustina, romancista que é sobretudo – romancista de lúdica e, não raro, implacável análise dos sentimentos e das relações humanas [...]” (Chorão, 1987: 156-157). Mas, se a nossa escolha recaí em Agustina, cabe, agora, fazermos uma breve alusão à autora.

Maria Agustina Ferreira Teixeira Bessa-Luís nasceu em Vila Meã, no concelho de Amarante. A sua infância e adolescência foram passadas nesta região, cuja ambiência marcará grandemente a sua obra. Filha de Artur Teixeira de Bessa, descende de uma família de raízes rurais de Entre Douro e Minho, pelo lado paterno, e de uma família espanhola de Zamora, por parte da mãe. Desde criança que Agustina se interessa por livros, tendo tido fácil acesso aos mesmos na biblioteca do seu avô paterno, Lourenço Guedes Ferreira, onde contactou pela primeira vez com grandes nomes da literatura francesa e inglesa. Crê-se que foram essas primeiras leituras que lhe despertaram a

⁷⁹ <http://www.spautores.pt/revista>, Entrevista dada por Agustina ao site da Sociedade Portuguesa de Autores - Revista da SPA 2005 – Outubro/Dezembro – “A peregrina do Portugal provinciano” – “Agustina escrita à mão” (consultado em 30/01/2010).

⁸⁰ vide opinião de Manuel Vieira da Cruz in *O mundo segundo Agustina Bessa-Luís in "Dicionário Imperfeito"*, <http://www.gforum.tv/board> (consultado em 30/01/2010).

paixão e a arte da escrita. Em 1932, foi estudar para o Porto, onde passou parte da sua adolescência. Em 1945, mudou-se para Coimbra, mas, em 1950, regressou ao Porto e aí fixou residência.

Agustina estreou-se, em 1948, com a novela *Mundo Fechado*. Em 1950, publicou o romance *Os Super Homens* e, em 1951-1953, os *Contos Impopulares*, mas foi em 1954, com a publicação do romance *A Sibila*, que obteve o reconhecimento geral. Com efeito, os críticos afirmam que é com este romance que Agustina atinge a total maturidade. Autora com um peculiar processo criador, cuja escrita se opõe às tentativas de contextualização em termos de correntes, apesar da tendência de a inserir na terceira fase do modernismo português. De facto, tendo surgido no panorama literário português quando da oposição entre o neo-realismo e o modernismo do movimento da Presença, por alguns classificada como neo-realista, atingia o auge na década de cinquenta do século XX e desde então tem mantido um considerável ritmo de publicação, abrangendo vários géneros literários. Efectivamente, tem-se notabilizado no romance, na novela, no conto, no ensaio, no texto dramático, na biografia, na literatura infantil e em guiões de cinema.

Agustina possui um estilo singular, enigmático e paradoxal, crendo-se que na construção da sua linguagem narrativa, onde o intuitivo, o simbólico e o telúrico se unem e dão lugar a uma escrita de características aforísticas, estão presentes influências de escritores como Raul Brandão ou Camilo Castelo Branco e “se conjugam referências de autores franceses como Proust e Bergson” (Centro de Documentação de Autores Portugueses, iplb.pt, 05/2004). Muitos dos seus romances compreendem a denúncia social e revelam também um grande interesse pela condição cultural, recorrendo a autora à ficção para problematizar o conhecimento histórico e vivencial do povo português.

A sua obra literária já foi traduzida para alemão, castelhano, dinamarquês, francês, grego, italiano e romeno. Tem, ainda, representado a literatura e a cultura portuguesas em numerosos colóquios e encontros internacionais, assim como realizado conferências universitárias. É autora de mais de meia centena de livros, tendo alguns deles sido adaptados para cinema e teatro. O cineasta Manoel de Oliveira levou a cena diversos textos de Agustina. O romance *Fanny Owen* deu origem ao filme *Francisca* (1981). Agustina escreveu os diálogos de *Visita ou Memórias e Confissões*, (1982). *Vale Abraão* foi adaptado ao cinema em 1993. *As Terras do Risco* serviram de mote a *O*

Convento (1995). Agustina redigiu, ainda, o guião de *Party* (1996) e é também criadora de peças de teatro e guiões para televisão, tendo o seu romance *As Fúrias* sido adaptado para teatro e encenado por Filipe La Féria.

A nossa romancista foi membro do conselho directivo da Comunitá Europea degli Scrittori, directora do diário *O Primeiro de Janeiro*, directora do Teatro Nacional de D. Maria II e membro da Alta Autoridade para a Comunicação Social. É membro da Academie Européenne des Sciences, des Arts et des Lettres (Paris), da Academia Brasileira de Letras e da Academia das Ciências de Lisboa, tendo já sido distinguida com a Ordem de Sant'Iago da Espada (1980), a Medalha de Honra da Cidade do Porto (1988) e o grau de "Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres", atribuído pelo governo francês (1989). Em 2004, aos 81 anos, recebeu o Prémio Camões, considerado o mais importante prémio literário da língua portuguesa.

Como já afirmámos, Agustina foi beber influências a Camilo Castelo Branco, porque a presença nortenha e transmontana, a que não é alheia a cidade do Porto, fez parte do percurso pessoal e literário de ambos. A nossa escolha incide nas obras *Fanny Owen* e *Camilo: Génio e Figura* por nos parecerem aquelas onde claramente perpassa a identidade de Camilo. Para um melhor enquadramento, apresentamos uma breve sinopse de cada uma delas.

***Fanny Owen* e o retrato de Camilo: o homem e o escritor**

Fanny Owen retrata o caso verídico, ocorrido em 1850, da paixão e tragédia entre José Augusto Pinto de Magalhães e Fanny Owen. José Augusto, descendente dos senhores da Ponte da Barca, era um daqueles proprietários rurais que não necessitavam de trabalhar e que desperdiçavam o tempo pelas mesas dos cafés e a escrever poesia. Era um rapaz altivo, triste e desinteressado da vida e das suas intrigas, que passava mais tempo no Porto do que na Quinta do Lodeiro. Fanny era uma rapariga bonita e esbelta, de pele fina, boca e mãos pequenas, olhos muito afastados, filha do coronel Owen, auxiliar e conselheiro de D. Pedro aquando das lutas liberais, que vivia com a sua irmã Maria e a mãe, D. Rita, em Vilar do Paraíso. José Augusto e Camilo Castelo Branco frequentavam o mesmo círculo literário. Já se tinham cruzado em Coimbra, mas Camilo não tinha gostado dele. Foi no Porto que Camilo melhor conheceu e observou José

Augusto, tendo ambos iniciado uma relação de amizade. O morgado e Camilo eram jovens de vinte e três anos que partilhavam os entusiasmos da sociedade portuense e cuja amizade se ia, entretanto, estreitando. Diz-se que foi José Augusto quem salvou Camilo de uma tentativa de suicídio, em 1848, e que a partir daí se tornaram inseparáveis. No baile do barão do Corvo, os amigos conheceram D. Maria Rita da Rocha Pinto Owen e as suas duas filhas. Aparentemente, ambos se apaixonaram por Fanny. Contudo, essa paixão silenciada acabou por afastá-los. Passados três meses, José Augusto reapareceu no Porto e foram ambos à romaria do Senhor da Pedra. Conversaram chãmente, deambulando pelas imediações. Entretanto, ao entrarem em Vilar do Paraíso, avistaram uma casa e ambos se sentiram particularmente nostálgicos. Questionado sobre os seus residentes, José Augusto respondeu que eram D. Maria Rita e as filhas, arremessando ainda a hipótese de se virem a apaixonar pelas ditas raparigas. José Augusto voltou a desaparecer inexplicavelmente, vindo Camilo a saber que partira “para ares”. Dada a sua suspeita de que o amigo fora para Vilar do Paraíso, apoderou-se dele uma crise mística. Posteriormente, Camilo veio a saber que José Augusto estava noivo de Maria e de imediato lhe passou o acesso místico. Arrendou uma casa em Vilar do Paraíso e, pouco depois de se instalar, foi cumprimentar D. Rita, sendo aí que, com grande espanto por parte de José Augusto, se encontraram. Apesar do embaraço inicial, os amigos reataram a relação, estranhando, contudo, Camilo, a frieza de José Augusto para com a sua pretensa noiva. Este sentia imensos ciúmes de qualquer tipo de cumplicidade entre Camilo e Fanny, parecendo ambos apaixonados por essa rapariga. Entretanto, passou por ali Manuel Negrão, primo do morgado e amigo de Camilo. Este último partiu com ele para Coimbra, aproveitando a sua companhia como pretexto para sair daquele ambiente que começava a ser asfíxiante. Durante quinze meses não houve qualquer tipo de contacto entre os dois amigos mas, certo dia, José Augusto entrou de rompante em casa do escritor para se confessar apaixonado por Fanny e lhe dizer que a pretendia raptar. O coronel Owen, avisado do que se passava no Paraíso, aí se deslocou para restabelecer a concórdia entre as três mulheres. Tentou convencer Fanny a ignorar José Augusto e a deixar que este se casasse com Maria, mas Fanny afirmou amá-lo apenas como a um irmão. Apesar da tentativa do coronel, a discórdia manteve-se, sentindo-se Fanny cada vez mais isolada. Alguns meses depois da dita visita, e após se ter apercebido das preces e defumadouros da mãe, no intuito de acabar com aquela paixão, Fanny atingiu o desespero e pediu a José Augusto que a fosse resgatar. Às onze

horas da noite de 17 de Julho de 1853, ele chegou para a raptar, e, depois do percurso inicial a cavalo, seguiram de barco Douro acima, acompanhados por criados de José Augusto, entre os quais se contava Clotilde. Após a instalação na quinta do Lodeiro, José Augusto partiu para o Porto, a fim de tratar dos preparativos do casamento. Por mero acaso, cruzou-se com Camilo em casa de José Correia de Melo, amigo de ambos e mediador do casamento de Fanny, a quem convidou para almoçar com ele no dia seguinte. Conforme combinado, Camilo foi ter com José Augusto ao Hotel do Porto e, quando este lhe comunicou a sua intenção de se casar com Fanny, Camilo tentou dissuadi-lo, acabando os amigos por se aborrecer. Posteriormente, o autor enviou-lhe um embrulho, através de Marcelino de Matos, cujo conteúdo era constituído por cartas que Fanny escrevera a Camilo, datadas de quando já havia um compromisso entre Fanny e José Augusto. Este, sentindo-se ferido no seu orgulho, apesar da aparente ingenuidade das missivas, voltou ao Lodeiro para confrontar a noiva. Irado, acusou Fanny de o ter humilhado e informou-a de que, mesmo que mantivesse o casamento, nunca a chamaria sua esposa nem viveria com ela. Após esta reunião, foi para o Porto consultar os seus amigos e familiares sobre a atitude que deveria tomar em relação ao casamento. Entretanto, Camilo fazia circular no Porto a versão de que as cartas teriam sido escritas para um espanhol, tentando, assim, evitar que o seu nome estivesse relacionado com aquele escândalo. A reunião, preparada por José Augusto, teve lugar na quinta da Sueima, propriedade de José Correia de Melo, com a presença de Camilo Castelo Branco, Manuel Negrão e Marcelino de Matos. José Augusto destacou a importância das missivas que lhe tinham chegado à mão e auscultou os amigos sobre a decisão que deveria tomar. A cerimónia do casamento teve lugar sem a presença de nenhum elemento da família Owen. No Lodeiro, Fanny definhava a olhos vistos, devido ao desprezo a que a família a votava e à injusta rejeição do marido. O casal encontrou Camilo no Bom Jesus do Monte, pedindo Fanny a José Augusto que se afastasse dele. O morgado não queria ceder a este desejo, nem dar conhecimento de tal pedido a Camilo, mas este inferiu-o dos silêncios do amigo. Quando Fanny já estava muito débil, a família sentiu que chegara a hora da reconciliação, vindo a jovem a morrer em Vilar do Paraíso, nos braços da sua mãe. José Augusto, sentindo-se parcialmente culpado pela morte de Fanny, e talvez atormentado com a hipótese de ela não ser virgem aquando do casamento, quis que ela fosse autopsiada, vindo Camilo a ventilar que o resultado confirmava a inocência da jovem. O seu corpo foi colocado numa urna com tampa de

crystal, na igreja de Vilar, e o coração foi conservado, num bocal cheio de álcool, na capela do Lodeiro. Após a morte da esposa, José Augusto não teve descanso. Tentou aproximar-se da família dela, nomeadamente do irmão, Hugo Owen, para averiguar pormenores acerca da sua vida, mas foi por todos escorraçado, já que o culpavam do sofrimento e da morte de Fanny. José Augusto passou uma semana num hotel da Travessa de Estêvão Galhardo e aí morreu de overdose. Não se sabe se foi por mero descuido, ou para pôr fim à sua triste vida, que o morgado tomou uma dose excessiva de ópio.

A visão de Camilo encontrada na obra de Agustina afigura-se-nos, inicialmente, contraditória: ora o celebra e enaltece, ora o critica contundentemente. A justificação de tal atitude parece-nos ser apenas uma: a extrema complexidade do carácter de Camilo, reflectiva nos seus escritos, seduz a autora, sem, no entanto, lhe tolde o poder de discernir um homem egocêntrico, invejoso, vingativo, insurrecto, colérico, frívolo, manipulador, ambicioso, malevolamente irónico, libertino e, mesmo, vil. No entanto, também nos apresenta a outra faceta, exaltando a sua sensibilidade, emotividade, inteligência, argúcia, lealdade e, mesmo, generosidade. O temperamento neurasténico de Camilo, evidente na sua ironia corrosiva, tudo parece justificar e amenizar.

Agustina apresenta, desde logo, a imagem que os leitores mais atentos já retinham do mestre: homem complexo e de forte personalidade, capaz de actos de grande generosidade ou de enorme malvadez; impulsionado por um carácter impetuoso e bélico, mas sincero e possuidor de bons sentimentos. “Dissera isso a Camilo, homem de génio comum, pronto a malquistar-se com o mundo e pronto a reconciliar-se depressa” (Bessa-Luís, 1985: 196). O seu difícil temperamento, que por vezes parecia não conseguir ou não querer controlar, fora muitas vezes responsável pela criação de inimizades ou pelo afastamento daqueles que havia considerado como amigos.

“ – Acabas por ficar só, Camilo.

– É um luxo que fica muito caro, a amizade dos outros. Não sou um bom rapaz, não sou. Escreve os teus versos, que eu já fiz os meus. Agora é só prosa rude. A linguagem dos anjos, essa ainda a entendo com um resto de coração que não sofreu educação. Não desejo parecer mau, que isso é uma grande maldade. Sou mesmo mau” (Bessa-Luís, 1985: 206).

No entanto, pela leitura das inúmeras obras que analisam Camilo enquanto escritor e como homem, parece haver unanimidade na crença de que o mestre era tão facilmente egoísta e mesquinho como benevolente e bondoso, sendo mesmo capaz de consolar quem tivera como inimigo ou de auxiliar quem não conhecia. A grandeza de

carácter e a mesquinhez pareciam andar de mãos dadas no coração deste homem complexo. “Camilo tinha pena do amigo. As lágrimas chegavam a cortar-lhe a voz. [...] Sentia-se dominado, ele um homem infinitamente mais talentoso e hábil em penetrar o coração humano” (Bessa-Luís, 1985: 35). Assim, por vezes a aparente crueldade de Camilo poderia não passar de uma forma de se proteger, evitando mostrar o seu lado mais frágil e sensível, aquele que o tornaria, ainda, mais débil e inadaptado aos seus próprios olhos. “Às vezes dizem-se coisas cruéis, para não chorar. Olha, José Augusto: há pessoas que não nasceram para amar ninguém” (Bessa-Luís, 1985: 21).

Simultaneamente forte e fraco, incapaz de vencer a vida ou de se deixar vencer por ela; possuidor de uma ironia malévola com que tentava esmagar a frustração e os desesperos da sua atribulada existência, eis o génio que tanto fascina e retrai: “Levava uma vida miserável, cheia de atritos, de sujas meadas, tinha saudades lúgubres dos amigos mais desqualificados” (Bessa-Luís, 1985: 73).

“Efectivamente, Camilo, por vezes, parecia criticar e pôr a ridículo os outros por mero desfastio, apenas para espantar o tédio fazendo uso da arma que melhor manuseava – a língua portuguesa. [...] Camilo afrontava todo o mundo quando se lhe varriam do coração as contemplações da amizade, e o tédio tomava o lugar do espírito (Bessa-Luís, 1985: 78).

Extremamente inteligente e ambicioso, pérfido mas também leal; frequentemente melancólico e triste, mas sempre pronto a afrontar esses estados de alma com a ponta da sua espada de sarcasmo nocivo. Em suma, contraditório, como temos vindo a afirmar, o confirma o passo adiante de Agustina:

“– Olha! – José Augusto fez um aceno que o despedia cabalmente. – A amizade é a única coisa que os deuses invejam nos homens.

Não percebeu se o amigo o tinha entendido. Foi para casa, deitou-se na cama e pensou nos incidentes daquele domingo, o passeio com José Augusto, as suas travessuras, as suas tristezas, a capela com as velas lacrimosas de cera, a casa do Paraíso com a japoneira florida. E Fanny. “Os rapazes afeiçoam-se uns pelos outros nos perigos comuns; os homens dedicam-se entre si por razões de melancolia” (Bessa-Luís, 1985: 57).

O uso da ironia e do sarcasmo era muitas vezes tido como pura demonstração do sadismo que lhe corroía as veias e afastava aqueles que ignoravam ser Camilo um homem só, à procura de quem admirasse a sua coragem e ousadia, de quem apreciasse a facilidade com que “despenteava uma senhora em público”. “Camilo estava em plena veia de sarcasmo açucarado, que nele era uma espécie de sadismo” (Bessa-Luís, 1985: 24). E é a essa zombaria certa que a autora não consegue resistir, inebriando-se no sarcasmo do mestre e deleitando-nos com as marcas da sua herança. “[...] Camilo era

um insurrecto, com lama até aos ossos e dois livros de gramática em vez de pulmões. Tossia e pedia pelas almas chá quente e cobertores de papa” (Bessa-Luís, 1985: 19).

Na reflexão sobre o amor e tragédia de Fanny Owen e o morgado do Lodeiro, surge-nos de imediato o homem desleal, ingrato e egocêntrico, que recompensou a amizade de José Augusto com inveja e ingratidão. Leal à afeição que os unia, José Augusto salvara-o do suicídio, e Camilo, movido pela inveja de saber que ele e Fanny se amavam, entregou-lhe as cartas comprometedoras da amada para se vangloriar, o humilhar e os afastar.

“Tinham passado seis anos. A ingratidão estava toda no fantástico juízo de José Augusto: “Obscuro mártir da alma incompreensível, que Deus lhe dera!...” A memória resplandece porém nas palavras dolorosas “como ileso”. Há em Camilo um movimento de inveja que é o que verdadeiramente se opõe à constância da amizade com José Augusto. Lutou com o reconhecimento em cuja dependência ficou, como um laiaio barulhento e ávido. Os defeitos de José Augusto são do temperamento e não do sentimento. Ele sabia que o sentimento não é objecto de transacção, que não se endivida, que não faz escravos. Camilo foi seu escravo, porque empenhou o seu génio em submeter valores que muito o seduziam; e até a vida de Fanny foi sacrificada no mísero campo do amor-próprio, tão semelhante à paixão mais rara” (Bessa-Luís, 1985: 213-214).

Hostil e arrogante, fazendo inimizades com frequência e estando sempre pronto a entrar em novas batalhas, Camilo era, essencialmente, um manipulador; alguém que de tudo se socorre para atingir os seus objectivos. “[...] Camilo, em Agosto desse ano de 1849, encena o seu próprio suicídio. Decerto não com o intuito de se matar, mas antes de chamar a atenção sobre ele próprio, rapaz pobre, feio e mal desembaraçado duma amante que a maternidade tornava virtuosa ou simplesmente realista (Bessa-Luís, 1985: 111). Terá sido a tentativa de suicídio pura manipulação ou apenas um sinal da sua fraqueza e da última saída que viria a escolher para o seu desencanto? Há também quem veja, na súbita crise religiosa que o levou a frequentar o Seminário do Porto, mais uma tentativa de ludibriar, de querer “vestir a pele de cordeiro” para disfarçar o lobo que era:

“Requereu ser admitido a exame de teologia. Era em Março de 1852. Estava anémico e com pontadas no peito; o médico recomendou-lhe ir a ares para Viana, esteve lá poucos dias, não chegaram a quinze. Inesperadamente abandonava a ideia de se sagrar padre; no entanto, continuava a inspirar-se em assuntos metafísicos, e viam-no vestido com batina preta” (Bessa-Luís, 1985: 74-75).

Agustina parece acreditar que parte dos aparentes defeitos de Camilo, nomeadamente a sua frivolidade, mais não são do que tentativas do mestre em esconder as suas fragilidades. “A frivolidade encobre receios, e Camilo tinha muito de poeta que teme comparações com o que o humilha” (Bessa-Luís, 1985: 28). A verdade é que o

seu génio era por todos conhecido, nunca faltando inimigos a este homem complexo que parecia não temer inimizades e, até, cultivá-las.

“ – Vocês são muito amigos? – perguntou a Marcelino⁸¹. Este fez o balanço do seu entendimento com o génio, o homem e o caceteiro das letras que tantos agravos produzia na cidade, Baltar e suas imediações. Camilo media a sua importância pela qualidade dos seus inimigos. “Um homem lastimável é aquele que tem medíocres inimigos”, dizia” (Bessa-Luís, 1985: 78-79).

Para além de conhecida, a sua índole era por muitos temida, pois sabia-se que por vezes lhe toldava o claro discernimento, fazendo de Camilo um inimigo a evitar: “Camilo [...] tinha mau carácter, o que o tornava enfermo da opinião” (Bessa-Luís, 1985: 21). Mas, tão contraditória como o próprio autor, Agustina exhibe-nos um Camilo extraordinariamente emotivo, inteligente e, em simultâneo, infeliz: “Os dois amigos, que até aí se conheciam pelas afinidades, vão passar a encontrar-se pelo rebate de um sentimento único e decerto sem perdão: o de serem infelizes” (Bessa-Luís, 1985: 14). Em certas ocasiões, parecia ser essa infelicidade sem nome, essa tristeza sem fim, que unia Camilo aos seres amargurados que com ele se cruzavam na estrada da vida, e a quem se afeiçoava até que o seu egoísmo atroz falasse mais alto:

“– Vou – disse Camilo. – Mas não ias tu viajar?
– Tenciono ir. Mas preciso de fechar uns negócios antes disso. Vem comigo. Não é surpresa nenhuma o que te ofereço. A casa parece um jazigo, com um velho piano desafinado e alcovas que cheiram a morte.
– Pois vou, meu José. Dois infelizes são os que podem e sabem melhor consolar-se. – disse Camilo, em voz baixa” (Bessa-Luís, 1985: 17).

Agustina expõe também o Camilo colérico, insurrecto, vingativo, de espírito ávido e possuidor de um sarcasmo cruel:

“Soror Isabel riu-se muito, mas retraiu-se logo, porque sabia quanto o rasgado humor de Camilo estava na razão inversa da sua felicidade. Procurava-a nos momentos mais penosos da vida, e sempre demonstrava aquela ironia malévola que era uma espécie de escape diante da contrariedade que não podia dominar. Ele não era homem para vencer o destino, mas também não ficava parado; tinha a ideia, muito funda no seu inconsciente, de que a blasfémia impede que as situações más se repitam” (Bessa-Luís, 1985: 161-162).

O fascínio em relação à vida deste “tendeiro das letras”, por todo o seu percurso emotivo e literário é notório, tal como a ideia de que são os defeitos de Camilo e não as suas virtudes que deslumbram Agustina. Aliás, paradoxalmente, Agustina sugere-nos que Camilo era amigo do seu amigo, mas, quase no final do livro, leva-nos a perceber

⁸¹ Marcelino de Matos era amigo de Camilo e foi, juntamente com o pai de Eça de Queirós, advogado de Camilo e de Ana Plácido, aquando do seu julgamento por adultério.

que Camilo não conseguia ser verdadeiramente amigo de ninguém graças às vicissitudes da sua atormentada vida:

“Não vamos acreditar piamente no que Camilo conta depois da tragédia consumada. Nessa altura ele queria sobretudo descarregar de cima dos ombros uma boa parte de calúnia que acabara por merecer. O seu furor era ainda tão vivo contra José Augusto – que Fanny pudera finalmente arrastar com ela fixando o símbolo pela própria morte –, que não hesitou em deixar no ar a suspeita da sua impotência ou até insipidez no que toca a mulheres” (Bessa-Luís, 1985: 179).

A autora anuncia-nos Camilo como um homem prático, fazendo eco do seu materialismo no âmbito das relações humanas. “[...] Aprendera que todas as perdas têm remédio, menos as perdas de dinheiro” (Bessa-Luís, 1985: 26). Também com as mulheres era Camilo vil, vingando-se na escrita das desfeitas que as mesmas lhe infligiam na vida real: “As mulheres exerciam nele um deslumbramento que era um atentado à própria liberdade; vingava-se esquecendo depressa e reduzindo-as a narrativas, ou infamantes ou imateriais” (Bessa-Luís, 1985: 29). Porém, este homem contraditório e cáustico, capaz de ajudar o próximo ou de ferir com a maior crueldade sem aparente incoerência, não deixa de ser um líder. “– Vamos embora. Isto está de fazer chorar as pedras. Falta o Camilo. Tive medo de que se fizesse padre – perdia a graça. Agora receio que se faça eremita – perdíamos todos a mocidade” (Bessa-Luís, 1985: 79).

Através da personagem do advogado Marcelino de Matos, Agustina apresenta-nos um Camilo que também podia simbolizar a euforia, a extroversão, o conhecimento, a juventude e a própria alegria de viver, tornando-o uma figura insubstituível, sem a qual não se poderia viver. Efectivamente e a par das falhas por todos conhecidas, Camilo possuía uma energia e um sentido de humor que faziam dele um excelente companheiro nos momentos de ócio e de sedução: “E, agora, eles sabiam que aquele rapaz de quem todos⁸² dependiam um pouco, tanto para escrever um poema como para escolher a amante, estava a convergir para esse centro de irrealidade e de terrível destruição, onde a rejeição do amor não era mais possível” (Bessa-Luís, 1985: 80). Em suma, a relação com o escritor enquadra-se em sentimentos que vão desde o amor ao ódio. Contudo, Camilo homem teve uma personalidade tão vincada que Agustina, ao longo do seu percurso, dele não se conseguiu alhear.

⁸² Os “amigos de café”, como Marcelino de Matos, José Augusto Pinto de Magalhães, Fernando Jácome e alguns literatos do Porto, nomeadamente os do café *Guichard* ou do *Águia de Ouro*.

Agustina apresenta-nos um homem difícil, como já afirmámos, provavelmente vil, mas um magnífico autor, cujo valor não tem sido verdadeiramente considerado. Aliás, na citação que se segue, está patente a grande admiração e o enorme respeito que nutre pelo escritor, chegando mesmo a compará-lo com Shakespeare.

“Nesse tempo Camilo era conhecido nos saraus dos conventos e nos colóquios pagãos com professoras. [...] Aquelas assembleias de freiras e comerciantes que respiravam forte pelo nariz, e senhoras com a atroz mantilha e bandos chatos como iscas de fígado, deviam dar-lhe a noção da sua pequena importância, da sua miserável celebridade. Basta ver como Camilo usava a língua portuguesa para ficarmos informados sobre a sua vontade de poder, de conquistar a atenção, a fama e alma da Praça. Isso acontece com o espírito que é ávido porque é extremamente sobrecarregado de talentos. Aconteceu com Shakespeare, por exemplo. A maneira como dispõe as frases, como escolhe e arremessa as palavras tem muito duma estratégia guerreira. Utiliza o alfabeto como balas e os versos como trincheiras. Julieta fala um tom acima da sua estatura feminina; Hamlet fala para a posteridade e não para a sua pequena corte de intrigantes. Camilo, quando mobiliza as paixões dos Brocas, sabe que aquilo não é real, é apenas uma ofensiva contra a mediocridade e a satisfação do meio-termo. Quando José Augusto lhe aparece no Porto, ele está desesperado, com raiva da sua pobreza e dos delitos sem gravidade” (Bessa-Luís, 1985: 112-113).

O facto de trazer a lume os retratos da sociedade do momento trouxe-lhe muitas inimizades, fazendo com que ele, na altura, fosse por muitos considerado um escritor menor, que usava a língua portuguesa para atrair as classes menos privilegiadas: “Tem mau nome, chamam-lhe “o gazeteiro”; fazem-lhe esperas, prometem assassiná-lo” (Bessa-Luís, 1985: 13). Na opinião da escritora, Camilo não possuía a arte de poetizar, mas a sua inaptidão para a poesia era compensada pelo sentido crítico e a facilidade com que emitia juízos de valor: “Camilo escrevia maus versos, mas os maus poetas são em geral bons críticos; porque o que lhes impede a inspiração é a própria impertinência da justiça” (Bessa-Luís, 1985: 10). Talvez a vida atribulada que Camilo tivera e as necessidades económicas constantes por que passara tivessem feito dele um folhetinista, alguém que fazia jorrar as suas emoções e as alheias num discurso fácil e de venda imediata. O poeta verdadeiro jamais se deixaria apanhar pelas necessidades do momento. Aliás, Agustina vê nos poetas sujeitos sem sentido prático e alheios à realidade que os cerca:

“[...] Camilo, um folhetinista pago para usar o talento nos litígios em que os homens ricos não gostavam de comprometer-se pessoalmente. O barão do Bolhão pagava-lhe as verrinas para atingir os seus inimigos. E desprezava-o. Numa terra em que, como Camilo dizia, se amava por ofício e a gente se aborrecia por necessidade, a sua verve ferosa era considerada uma maneira de aquecer as salas e de esporear os misantropos, que, no geral, eram grandes homens de perfil e assim permaneciam, mesmo com as zombarias daquele maroto de lunetas. Se não fosse tão preguiçoso, fazia-se alguma coisa dele. O barão do Corvo dizia que, com um pouco mais de pontualidade, Camilo ou ia viver nos presídios africanos ou chegava a bacharel. Depois seria o que Deus quisesse” (Bessa-Luís, 1985: 46-47).

Ou talvez a repetição, ao longo da vida, de lances empolgantes e melodramáticos, a par da má memória, tivessem feito florescer o talento deste rapaz “picado das bexigas”. “[...] Camilo Castelo Branco, um moço com talento, bexigas e má memória. A má memória é essencial para escrever romances e para os poder viver; na vida e nos romances, tudo se repete” (Bessa-Luís, 1985: 8). De facto, Camilo alimentou-se sempre da paixão, grande tema da sua obra e fio condutor da mesma, o que leva Agustina a afirmar: “Compreender a obra de Camilo depende muito duma experiência fatal, não exactamente empírica, e que nos marca para as coisas extremas da existência: as paixões. Veladas pela linguagem às vezes típica, outras vezes gongórica, as paixões são o húmus da obra de Camilo. Não as que ele conta, mas as que ele viveu, ou desejou viver” (Bessa-Luís, 2008: 15). A formação humanística de Camilo fez dele um escritor que oscilou entre o dogma e o real, tocado por um sentimentalismo atroz, que se encruzilhou em caminhos plenos de romantismo:

“Camilo gostava das pessoas que sabem chorar. Debaixo das bravatas irónicas e do dogma do desprezo encontram-se às vezes almas tão vulneráveis que um diabo encartado não sabe que fazer delas. Camilo não era um diabo encartado; tinha poucos anos de ciências médico-cirúrgicas, menos ainda de direito e outro tanto de teologia. As suas relações com Deus eram mais cerimoniosas do que íntimas, como aconteceu com Voltaire. Só que a sua indigestão de cepticismo se mudou com o tempo num delírio embaraçoso, porque tinha não sei quê de desemprego do coração; uma febrícula triste, de quem mata por despeito e por vingança ama” (Bessa-Luís, 1985: 9).

Este dilema constante que habitava a vida do autor, fez nascer dele uma escrita prodigiosa, mas que não foi suficiente para lhe trazer a paz de que tanto necessitava. “Habitava-o um ânimo prodigioso, quase iracundo. Acabava justamente de escapar a uma tentativa de suicídio e fora José Augusto quem o salvara” (Bessa-Luís, 1985: 12-13).

Camilo: Génio e Figura: um retrato com duas faces, autor e personagem

Na obra *Camilo: Génio e Figura*, a autora analisa Camilo Castelo Branco enquanto autor e enquanto personagem. Neste estudo, é-nos apresentada uma visão clara sobre o que Camilo representa para a escritora, a par do fascínio que nem com o passar dos anos esmorece. Neste livro, constituído por análises de Agustina ao homem e ao escritor, enquadram-se, a par dos ensaios camilianos mais representativos, dois textos dramáticos inéditos, dividindo-se o volume em duas partes: “Camilo Autor” e “Camilo

Personagem”. Na primeira parte, designada “Camilo Personagem”, inserirem-se os estudos “Um monstro a Retalho”; “O romanesco em Camilo – A Enjeitada”; “Camilo e as circunstâncias”; “Camilo - A Dissimulação”; “Riso e castigo em Camilo Castelo Branco” e “Camilo e Eugénia ”. A segunda parte, denominada “Camilo Personagem”, é constituída pelas peças “Ana Plácido” e “O Tempo de Ceide”. A primeira peça versa a história de Ana Plácido enquanto amante, companheira e esposa do grande escritor, ou, nas palavras da autora, a “coragem de uma pessoa efémera”. Contudo, e apesar de, dado o título, supormos ver registada a história de Ana Plácido, a personalidade de Camilo é tão marcante que raramente permite a D. Ana ser a personagem principal da sua própria vida, já que o génio é demasiado forte e inebriante. Neste texto surgem como personagens D. Pedro V, D. Ana, Camilo e Jorge, filho de ambos. As cenas passam-se no Porto, e um pouco por todo o Minho, desde as casas minhotas de amigos de Camilo até Famalicão e S. Miguel de Ceide. Na introdução do texto dramático “ O Tempo de Ceide”, é Nuno, filho mais novo do casal, que partilha connosco a sua análise da personalidade dos progenitores e das relações entre ambos. As personagens são Ana Plácido, a sua irmã Antónia Cândida Plácido (mulher do Ferreirinha), Camilo, dois criados, o médico, Nuno, Jorge, Maria Isabel (falecida mulher de Nuno), José do Telhado, Vieira de Castro e José Barbosa e Silva (amigo de Camilo e amante de Antónia Cândida). As cenas têm lugar no Porto, no Bom Jesus do Monte e em S. Miguel de Ceide. Ao longo da obra e à medida que a autora vai analisando Camilo enquanto autor e como personagem, é-nos apresentada uma visão clara do que Camilo representa para a escritora, a par do fascínio que nem com o passar dos anos esmorece. De facto, sobressai do livro, para além do conhecido deslumbramento de Agustina por Camilo, enquanto homem e como autor, um estudo profundo e continuado sobre o mesmo, sendo de assinalar um invejável conhecimento, não só do percurso de vida, como de toda a obra literária de Camilo.

Camilo autor

Optámos por fazer uma análise individual de cada um dos ensaios, uma vez que assim nos será mais fácil compreender se o juízo de Agustina acerca do mestre teve uma

evolução ao longo dos anos ou se se manteve constante, já que as datas dos estudos são distintas, apesar de terem sido todos (re)publicados neste volume, que a autora designou como *Camilo: Génio e Figura*, aludindo, obviamente, à genialidade e mau génio do mestre, assim como ao seu valor enquanto figura proeminente das letras.

“Um Monstro a Retalho”

A abrir o primeiro ensaio, “Um Monstro a Retalho”, Agustina confessa-nos, de imediato, a importância e a influência do génio na sua postura e na sua obra, a quem recorre quando lhe falta a inspiração. “Quando o coração me falha neste dialecto de escrever livros, volto-me para Camilo, que é sempre rei mesmo em terra de ciclopes (Bessa-Luís, 2008: 11). A imagem repetida do génio, do “monstro a retalho” de capacidades inolvidáveis e de índole perversa mas desarmante que Agustina não quer que seja esquecido, ignorado ou incompreendido, salta-nos à vista: “Quando um homem não tem tempo para as mulheres é porque é um génio. Um génio rebenta com todas as combinações que a natureza faz para se entender com a espécie” (Bessa-Luís, 2008: 12).

Como um marginal por opção, Camilo não segue as normas da sociedade em que se enquadra. Esse génio feito homem ou esse homem de mau génio revela (aparente) insensibilidade ao ridicularizar ou ferir alguém: “As mulheres não gostavam dele porque temem quem parodia o que há para parodiar, que é quase tudo; se não formos cobardolas e chochos, é mesmo tudo” (Bessa-Luís, 2008: 12). Apesar de, por essa altura, o valor do mestre enquanto escritor ser por vezes posto em causa, todos sabiam que ele era um inimigo a evitar, alguém que era preferível odiar apenas em segredo, pois Camilo não tinha pejo em enfrentar desabridamente todos aqueles que se atrevessem a fazer-lhe frente. “E Camilo era um homem desses, um vendaval, um ciclone do alfabeto, uma barafunda de pretextos para arrepiar os cabelos das famílias nas salas de baile” (Bessa-Luís, 2008: 13). Apesar da perversidade de Camilo, enunciada pela escritora ao longo dos seus estudos, Agustina não deixa de apontar, também, a faceta de homem frágil. Mostra-nos um Camilo abandonado pela família e pelos amigos, injustiçado pelos seus pares e rivais; vítima daqueles que não reconheceram o seu mérito e não lhe franquearam as portas a que desejava aceder: “Camilo era um gazeteiro, no parecer dos comendadores da Ordem de Cristo. Não o convidavam para os seus salões senão na véspera dos bailes, para que ele estampasse no jornal os primores dos novos aristocratas e as suas púrpuras, onde se encabritavam leões

parecidos com grifos e górgonas” (Bessa-Luís, 2008: 12). Tão gritante parece ser a incompreensão de que foi vítima, que Agustina chega a insurgir-se contra o venerado Aquilino Ribeiro, por não ter conseguido discernir o génio por detrás das aparências e das línguas viperinas: “Não sei como Aquilino se enganou aqui, e só viu em Camilo um adulado, um jornalista pegajoso, com vales metidos à caixa e botas cambadas. Ele era o que todos nós já sabemos, um Voltaire à moda do Porto, com mais tripas do que carne do lombo. Eu cá, parece-me bem assim. É um monstro a retalho, o que produz grandes obras” (Bessa-Luís, 2008: 13).

A autora põe ainda em causa a teoria largamente proclamada de Camilo ser um “escravo das letras” devido aos poucos recursos económicos que detinha, defendendo que o mestre escrevia, essencialmente, por prazer: “Ora, Camilo não era pobre, custodiado como andava pelos morgados byronianos que iam cuspir nas alcatifas dos novos barões do bolhão. Do que ele gostava era de usar o talento como fantasia, que hoje só se compara às proezas do Rambo, marginal de comandos especiais” (Bessa-Luís, 2008: 13).

“O Romanesco em Camilo – *A Enjeitada*”

No texto “O romanesco em Camilo – *A Enjeitada*”, é flagrante a cumplicidade de Agustina quando faz do algoz vítima, procedimento idêntico ao que ele tivera em vida, culpabilizando esta e as circunstâncias por tudo aquilo que de dramático lhe acontecia. Por detrás de toda a obra de Camilo, está presente um trauma, tão ao gosto dos românticos, que fará dele um eterno sofredor. O próprio título “*A Enjeitada*” nos permite de imediato uma adivinhação sobre alguém que pode ser rejeitado pela sociedade por razões de vária ordem, quer físicas, quer psicológicas. Com efeito, um enjeitado é alguém que vive na mais profunda solidão. Esta relação de rejeição e sociedade é-nos também apresentada por Agustina Bessa-Luís, que vê no escritor alguém que a própria sociedade rejeitou. De facto, Camilo sentiu-se rejeitado desde a infância, primeiramente pela família e posteriormente pela sociedade em geral, fruto do seu comportamento pouco ortodoxo: “Toda a obra de Camilo está enraizada num trauma de juventude que ultrapassou toda a anterior experiência sensual. Possivelmente não é do alcance desta meditação sobre *A Enjeitada* essa exploração da psique camiliana. No entanto, em *A Enjeitada* aparecem nitidamente as fundas perversões da razão que lançam Camilo na carreira de romancista” (Bessa-Luís, 2008: 17).

Há, por assim dizer, uma panóplia de facetas constituídas por esse gosto pelo desafio e pelo risco, essa paixão desmesurada, essa arrogância um pouco ingénuas, que comovem e arrebatam a autora. Mas, nem tudo são defeitos em Camilo Castelo Branco. O encontro com o mais profundo de si mesmo é-lhe proporcionado através da cegueira. Com efeito, deixou de ver e, reduzido à condição humana, passou a olhar para dentro de si próprio. A vaidade, a arrogância e a provocação, deram lugar a um ser desesperado, frustrado, que deixara de poder fazer aquilo que mais prazer lhe dava: escrever.

Mais uma vez, é notória a sua dedicação à escrita, grande e verdadeira paixão da sua vida, que vem corroborar o que temos vindo a afirmar. O facto de não poder transmitir para o papel o que lhe ia na alma, a par da falta de imaginação, fruto da cegueira que o assolava, serão as causas mais prováveis do suicídio de Camilo. Dois tipos de cegueira estão presentes no extracto a seguir apresentado: a cegueira física e a cegueira da imaginação. Para Agustina Bessa-Luís, o escritor foi homem de uma verdadeira paixão, a escrita:

“Passaram os belos anos da alma “furial e briosa”, como ele descreve o movimento da plebe a matar nos franceses. Agora está lúcido e, naturalmente, começa a ficar cego. “Quem se deleita na pintura do mal? Pode ser que o talento”, diz. Este é o Camilo verdadeiro. Nem vate choramingas, nem assanhado incendiário do palheiro, o clube portuense recheado de brasileiros, de janotas, de corações alanceados por barbas de baleia. Nunca se fez da cegueira de Camilo senão um exame clínico; mas há outro exame a fazer – o dum coração amargurado pela imaginação, senhora cruel de todos os criadores. “Daqui avante, não me abalanço a descrever o que vejo na minha imaginação. A linguagem humana escassamente vinga esboçar em sombra um terço das sensações da alma. Somos pobríssimos, e eu mais do que todos os que se confrangem como desesperados de não poderem exprimir um traço das magnificências da fantasia.” Estas palavras, que acabam o capítulo antes da conclusão de *A Enjeitada*, podiam ter sido proferidas antes de Camilo ter disparado na frente a pistola. Está cego porque não pode descrever o que a alma lhe conta em traços radiosos. Como Ernesto Gassiot, Camilo “parecia o que raros amantes parecem: um homem extremamente apaixonado”. Essa paixão-sentimento encontra-se furtiva em muita qualidade de pessoas e mais raramente nas mulheres (Bessa-Luís, 2008:22-23).

Apresenta-nos, ainda, um homem que não sabia gerir os seus recursos e, fruto de tal característica, viveu uma vida de conflitos. Assim, como defesa ou puro ataque, Camilo fazia uso da sua melhor arma arremessando o seu sarcasmo e ironia, utilizando para tal o domínio que possuía da língua portuguesa. O sarcasmo e a ironia estão quase sempre patentes nos combates do autor; o riso maquiavélico e a caricatura cruel são aliados que não dispensa. No entanto, e contrariamente ao que seria imaginável supormos após conhecermos a sua ironia verrinosa e a sua sátira cruel, Agustina expõe nova faceta de Camilo, o homem timorato: “Tanto temia Camilo o punho da sociedade para quem escrevia e que, afinal, não era persistente na crueldade nem obstinada na

estupidez” (Bessa-Luís, 2008: 24). É evidente a paixão por Camilo, razão para que o escritor seja tantas vezes revisitado por Agustina, sempre com nova exaltação e uma possante vivacidade. Para a autora, Camilo constitui parte integrante da nossa identidade, enquanto pretexto para recordar e enquanto motivo para viver. Aliás, o elogio à vida, em detrimento da morte, é, por assim dizer, uma constante: “Em muitos dos seus livros percebe-se que, neles, o assunto pertence mais ao génio da vida do que ao talento da arte. Há temas que são pretextos para recordar; outros são motivos para viver” (Bessa-Luís, 2008: 27). Efectivamente, a escritora admira de tal modo Camilo que o chega a comparar a Orfeu. Tal comparação deve-se, muito provavelmente, não só aos dotes do escritor, como à tristeza e emoção patentes na vida de ambos: “Camilo é um Orfeu a meio caminho do inferno e da sua libertação. É preciso amá-lo sem consentir dúvidas a seu respeito, para que ele more com os vivos e não com os mortos” (Bessa-Luís, 2008: 26-27). Camilo era alguém que não se regia pelos padrões e normas da sociedade de então. A provocação constante parecia ser nele um estilo de vida. Todavia, este tipo de comportamento fazia dele uma figura bastante frágil apesar da aparente fortaleza; fragilidade essa que não escapou a Agustina: “Camilo não é um dândi; mas gostava do risco mundano que é escandalizar a norma. É por isso que é punido, e não pelas suas travessias eróticas ou outras” (Bessa-Luís, 2008:22). As paixões eram o húmus da obra do mestre. Como já afirmámos, Camilo necessitava senti-las para as poder descrever. A provocação, a par da ironia e do sarcasmo, armas de sedução que com destreza e grande prazer manuseava, granjeavam-lhe admiradores e, ao mesmo tempo, inimigos. Mas, apesar da ostracização a que, por vezes, o votavam, o prazer de desafiar e de ferir era infinitamente superior ao sofrimento que a ele próprio infligia:

“Ah, a melhor linhagem camiliana não se entende numa leitura cronológica! Não é feita de costumes, estilos, provas de génio ou dúvidas de carácter. O melhor da relação com Camilo é esse diálogo que circunda o acontecimento; esse trato com o outro que nós somos, para além de donzelas contrariadas e moços matadores; para além da guerra, do negócio, da intriga, da candura e do vício. Tudo é tão caricatural em Camilo que logo se dá conta não lhe bastar ser um pretexto doente, uma face de cartão, um cabide onde pendurar o coração e o chapéu” (Bessa-Luís, 2008: 23).

Apesar de lhe reconhecer e apontar inúmeros defeitos, Agustina apresenta-nos Camilo como representante da identidade portuguesa, já que a sua índole é tipicamente lusa. De facto, nele parecem concentrados o desânimo e a tragédia, tão ao gosto português.

“Camilo, lido ou ignorado, mantém-se como o tipo-limite do génio português. A Enjeitada tem muito da sistemática fuga à felicidade que, por estranho que pareça, é muito da nossa índole. Desfrutamos do presente, mas não desejamos dele senão um furtivo encontro, pois sabemos que a fortuna é sempre ilegítima para os homens, errantes neste mundo onde tudo acontece e nada se resolve” (Bessa-Luís, 2008: 27).

De facto, para Agustina, Camilo Castelo Branco, a par de Bernardim Ribeiro, é uma figura incontornável da língua e da literatura portuguesa, assim como do sentir português:

“Quem quiser ler Camilo em esplendor e glória, leia a Maria da fonte, um dos maiores livros de língua e fígados e corações portugueses. Camilo é isso: génio truculento, estilo maduro de risadas entre aventuras truanescas e sentimento sufocado de algumas lágrimas. Homem da nossa lei, nem bom nem fingido; capaz de matar com os olhos fechados e de renegar até a honra, se ela é negócio de ferir os outros. Português, não há outro tão grande nas letras. Pese aos mequetrefes da escola romântica, e realista e estrutural, todos juntos” (Bessa-Luís, 2008: 27).

“Camilo e as Circunstâncias”

No ensaio “Camilo e as Circunstâncias”, Agustina apresenta um Camilo que se refugia nas artes para se sentir superior, fugindo assim à humilhação da sua infeliz e insípida vida. Era através das mesmas que ele se refugiava da instabilidade emocional, elevando-se e distanciando-se do comum dos mortais:

“Esse homem complexo, a quem a fantasia sorriu algumas vezes quando lhe dava tréguas o humor – o humor é, como a simpatia pelos animais e o amor das flores, e como é sobretudo a atracção pela música, uma evasão cautelosa dos temperamentos condicionados a uma grande pressão interior - devia viver na casa de Ceide juntamente com uma imponderável humilhação; a humilhação de ver-se personagem dum romance trivial, quando talvez o desejasse insensato mas exemplar” (Bessa-Luís, 2008: 31).

Homem de sentimentos fortes e algo contraditórios, que ora se lançava na mais profunda prostração, ora reagia com arrebatamentos fugazes, desconfiando de tudo e de todos, e tendo na esperança uma aliada pouco duradoura e vã, que não lhe possibilitava uma existência calma e equilibrada. Pelo contrário, o seu comportamento devia-se a sentimentos extremos, indo da fúria ao desânimo. Mais uma vez, este cenário não escapou ao olho clínico de Agustina, que se refere àquela vida como um “insucesso de alma”, que na sua obra literária vai diluindo o fel com ternura e jogos de dissimulação, que não escapam, todavia, aos olhos mais atentos:

“Ele é um possesso, trocaram-lhe a vida do sentimento por outra vida de colóquios fantasmas, de narrações cheias de zelo e de esperança. E algumas vezes ele deixa transbordar um aceno de correspondência àquela voz que chama pelo seu próprio nome; ora lhe dá um tom burlesco, ora cínico, ora desenganado, porque os corações frustrados na retribuição que julgavam ser paga legítima da vida comportam-se sempre com essa timidez arrebatada que é vassala do insucesso de alma. Há um insucesso de alma em toda a obra de Camilo. É verdade que ele, às vezes, dilui o seu fel com uma ternura espectral, que ergue do chão o homem que prostrou no seu

portentoso jogo do massacre; mas não permite jamais reconciliação duradoira, e Camilo não o olha de frente, mesmo quando suspeita nele o anjo de grosseiras asas, “anjo do fragmento paradisíaco do Portugal velho” (Bessa-Luís, 2008: 36).

O génio seduz e é seduzido, na dança das vivências. Vitimiza-se, pois acredita que a culpa do seu infortúnio é fruto da sociedade onde se insere. Notamos, de algum modo, uma crença no destino que lhe estava reservado, o que lhe permite, também, desculpabilizar-se. Manipulando ou provocando os demais, não acreditava no infortúnio mas sim nas causas do mesmo:

“Camilo não acreditava no infortúnio, ele é sempre uma condição dos outros, um acontecimento estranho à nossa qualidade vital. Mas sabia-se capaz de chamar as causas do infortúnio, de praticar erros temporais, pela sua tumultuosa necessidade de ser ameaçado, de converter-se num objecto de perseguição, de ser tão odioso quanto possível para obter o clima criador, que é refractário à simpatia” (Bessa-Luís, 2008: 33).

Um percurso em constante contradição, com um dinamismo paralelo à própria existência, que percorre campos opostos, da felicidade à infelicidade, da alegria à tristeza, da coragem ao desânimo, do riso às lágrimas, atingindo, no dizer da autora, o próprio paradoxo: “A infelicidade e a ventura, nos grandes homens, são coisas paradoxais; não são nunca uma situação, mas sim um princípio dinâmico. Camilo quis contrariar esse pressuposto do criador, e fundou, com os acontecimentos da sua vida, uma situação” (Bessa-Luís, 2008: 37). Mas, contrariamente à mensagem de um grande amor vivido com Ana Plácido, que acontece ao comum dos mortais, parece ter havido uma paixão algo “turva” e “banal”, que lhe serviu apenas para mostrar aos outros que também tinha a capacidade de amar e de ser correspondido. Em suma, para viver e ensaiar sentimentos arrebatadores que pudessem ser estímulos à escrita. Neste âmbito, a cegueira, essa sim, deixar-lhe-ia uma marca profunda. Quando se ama verdadeiramente não se deseja a morte, não se pensa em suicídio, como, aliás, ele constantemente fazia. Nesta perspectiva, a capacidade de partilhar um grande amor com Ana Plácido parece não ter eco na vida de Camilo. Para Agustina Bessa-Luís, Camilo Castelo Branco colocava a arte de ser escritor acima de qualquer sentimento, o que o tornava egoísta, egocêntrico, cujo mundo, que girava à sua volta, apenas tinha um objectivo: servi-lo, como confirma:

«Camilo e Ana Plácido não se incorporam na tragédia; viveram adaptados, envelheceram no que ele próprio chamaria a “barata resignação”, porque é facilmente obtida por efeito de uma memória que arrefece. É turva e não sei se banal essa figura de mulher junto de Camilo, que parece ter amado nela certo heroísmo que ela lhe permitiu; mas vemo-la sempre repudiada da verdadeira danação do escritor, pois, quando andava meio escondido da lei que o ia encarcerar na cadeia do Porto, já se debruçava na ponte de Amarante, ouvindo decerto a voz fecunda e sedutora que

chama às vezes pelo nosso próprio nome. Daí até aquele gesto derradeiro, já na velhice e depois de saber que a sua cegueira é incurável, parece decorrer um tempo muito breve, e nenhuma mulher deixa nele marca profunda [...]. Ao mesmo tempo que Ana Plácido, numa cela próxima, toca ao piano trechos da *Traviata*, muito cheia de responsabilidade de heroína culta, ele dedica-se á sua rotina de absorver informações para convertê-las noutras novelas. “A minha tenda são uns vinte volumes, um tinteiro de ferro e um cabo de pena de osso, que me deram noutra ponta do mundo, onde há quatro anos assentara também a minha tenda.” Era o cárcere da Relação do Porto, onde passou as “trezentas e oitenta noites – de Janeiro todas...” As suas paixões devem ser apenas propulsoras da sua obra e, sem que ele deixe de as viver integralmente, elas não passam de um estimulante» (Bessa-Luís, 2008: 38).

A imagem do homem diferente e indiferente, do ser insensível e vil, que fora mostrado ao leitor em outros artigos, surge de novo exposto. O “monstro a retalho” não tenta esconder os seus defeitos, pois, tal como a autora, parece querer exhibi-los:

“Tratava-se dum homem de estatura mediana, de rosto com vestígios da varíola, rosto marcado de dedadas, “esboçado numa argila cor de mel”. Tem um ar de obstinação menos agressiva do que fundamentada na sua própria consciência de criador – e isto torna-o imediatamente desagradável. Imediatamente se impõe este facto exasperante: ele não sofre com os outros, não ama nem se regozija com os outros. Não se mostra muito afligido com a insânia do filho, que sai pelos campos para prender fogo às medas de palha e aos milheirais maduros.”Ceide foi a desgraça deles”, dirá, resignado” (Bessa-Luís, 2008: 33-34).

De facto, Camilo, por vezes, parece apreciar o sofrimento a que tão habituado estava desde tenra infância. Sobreviver-lhe parecia ser a sua única alternativa, o seu modo de vida:

“O sofrimento verdadeiramente criador não se reconhece privilégio. É um peso arremessado de tão alto que tudo o que não é sobreviver-lhe, depois de o ter experimentado, é puro disparate goyesco. E, coisa admirável, a autêntica vivência do sofrimento não se transmite, resiste mesmo ao pensamento mais atento, é um cego decorrer em que nenhum sentimento se alimenta. Camilo conduz-se algumas vezes na sua vida conforme essa coerente divagação em torno dum facto que nos fala do sofrimento; mas esse facto nada reflecte dele, verdadeiramente” (Bessa-Luís, 2008: 41).

Da opinião de que a escrita em Camilo tinha uma função catártica, comungam conceituados críticos, entre os quais se contam Jacinto do Prado Coelho e João Bigotte Chorão, apesar de os mesmos crerem na paralela necessidade económica. Para “a criança grande” que Camilo era, escrever funcionava, também, como uma forma de se evidenciar, de se exhibir:

“Não, Camilo não escrevia para sobreviver, não acreditem nisso. Um homem como ele, com a disponibilidade da fartura nesses encontros fáceis com diletantes ricos, de quem decerto dependeu menos do que eles lhe proporião, não precisa exactamente de alinhar folhetins para pagar as suas contas. [...] Era a expansão da sua força comunicativa que fazia tão pródiga a pena de Camilo; tão cabriolante a sua prosa, tão dinâmica a sua leitura. Era, de resto, um artesão humilde; e quando essa humildade parece atraiçoar-se, quando ele usa luvas claras e o título de visconde, não vos enganeis – a vaidade humana é a esperança dos que são verdadeiramente melancólicos, ou inocentes. Todos os autores, todos eles, são um pouco como

crianças, frugais, porém amigas de dar nas vistas, devoradoras da atenção do fabuloso espaço povoado por seres sobrenaturais – os homens” (Bessa-Luís, 2008: 39-40).

Realmente, já outros críticos tinham defendido a importância catártica da escrita, tendo João Bigotte Chorão afirmado: “Trabalhar é para Camilo, não apenas uma necessidade económica, mas também uma necessidade espiritual” (Chorão, 1988: 39). Agustina também aborda a questão das mulheres na vida do autor, uma vez que as mesmas parecem ter tido uma importância relativamente significativa na vida e obra de Camilo, apesar de Agustina não acreditar no “Don Juanismo” camiliano, de que muitos autores falam. “A vida de Camilo tem, muitas vezes, como contraponto a presença feminina. Isto não faz dele um fraldeiro, quando muito um romântico” (Bessa-Luís, 2008: 44). As mulheres foram uma constante na vida de Camilo, se bem que a sua relação com as mesmas não se possa designar como fácil ou aprazível já que a complexidade das relações e o sofrimento a elas inerente estiveram sempre presentes:

«[...] o convívio tão ambíguo com Fanny Owen, que até hoje foi analisado sem a penetração duma ciência nova, a terapêutica do real – tudo foram acidentes mais ou menos condicionados a uma consciência aplicada à rotina de escrever. Até o escândalo de Ana Plácido não buliu com a íntegra morte do escritor para a autêntica vida das relações; e quando ele escreve, no decorrer desses dias turbulentos, “as mulheres mataram-me”, di-lo com a sua displicente verve e com descaso. (Bessa-Luís, 2008: 44). Não é um grito de desespero, é um exemplo de eloquência. Os homens como Camilo são fatais quase sempre para com os que com eles privam, pois, num mundo de sensações, intrometem a consciência; a fatalidade resulta de que toda a gente se atemoriza das sensações que não se exprimam como pactos dominadores» (Bessa-Luís, 2008: 44-45).

Era frequente Camilo reagir de uma forma *sui generis* quando se envolvia emocionalmente com alguém. Analisando, ainda que brevemente, as relações do mesmo, poderemos concluir que ele sempre fugiu a compromissos, repudiando e chegando a abandonar as mulheres que dizia amar, nas condições mais adversas e mesmo trágicas. Também na sua relação com Fanny falou mais alto o seu egoísmo, o seu “narcisismo crónico”, apesar de a autora pretender justificar a reacção do mestre.”A deplorável história de Fanny Owen pertence aos anais da melancolia humana. Talvez por isso Camilo tão vivamente a repudiou; ele detestava a melancolia” (Bessa-Luís, 2008: 45).

“Camilo - A Dissimulação”

Em “Camilo - A Dissimulação”, Agustina começa por classificar Camilo como um cobarde, explicitando que tal asserção se deve à dissimulação com que ele viveu a vida. Aparentemente, terá faltado a Camilo, como a outros literatos entre os quais se

conta Balzac, coragem suficiente para assumir o seu desejo de riqueza e lutar de forma a satisfazê-lo, ou, simplesmente, para se resignar à sua pobre condição:

“Sempre me impressionou uma frase de Georg Grodeck: “Eles são demasiado covardes para carregar com um erro.” A vida de Camilo está cheia dessa informação sobre o erro, que ele amava mais do que a grandeza de alma atribuída a certas personagens. Na realidade, como no caso de Balzac, Camilo é um criminoso sem recursos, quer dizer, sem forças para fazer fortuna e também sem constância suficiente para se resignar à pobreza” (Bessa-Luís, 2008: 63).

Na opinião da autora, Camilo defrontava os inimigos com a lança das palavras, incapaz de admitir que tal bravata se devia, apenas, à inveja que o minava. O que invejava ele? Não seriam, certamente, mulheres nem honrarias, a razão da sua raiva era o poder económico daqueles com quem se batia.

“Usou a pena como um machado de guerra, mas não teve bastante arrojo para arrancar, pela violência, a riqueza dos outros. Como é o assunto de Teseu em Creta? Exactamente esse – o escumar da ambição num coração que aspira a ser rico de bens materiais.

Camilo refugia-se num moralismo que vai bem com as palavras, com a oratória. Quando um homem escolhe a sua carreira, tornando-se orador, alguma coisa lhe escapa do que muito desejou. Não foram as mulheres nem as honras: foram o ouro e a prata” (Bessa-Luís, 2008: 63).

Assim, para além de cobarde, Camilo era um moralista dissimulado que fingia amar Ana Plácido para se apossar da fortuna de Manuel Pinheiro Alves. Contudo, a dissimulação deu os seus frutos, não só na apropriação de propriedades e alguns contos de réis, como na criação literária, já que Agustina entende ter sido tal capacidade essencial na constituição da sua obra. Apesar do tom acusatório patente neste ensaio, Agustina vem, mais uma vez, em auxílio de Camilo, declarando, em tom irónico, que o mestre era um homem puro: «Quanto a Camilo, é um homem tanto quanto possível puro: isto é, aquele que compreende Ruiz de Alarcón e os seus belos versos: “Que tienen que ver del fuego / las inquietudes y ardores / com quedar absorta el alma, / com quedar un cuerpo inmóvil?”» (Bessa-Luís, 2008: 64).

“Riso e castigo em Camilo Castelo Branco”

Neste ensaio, Agustina volta a enfatizar a importância do riso em Camilo, salientando a sua preponderância na forma de sentir e escrever do mestre, assim como no modo como a sociedade de então o viu e o repudiou. A autora acredita que as pessoas não temiam Camilo apenas pelo receio de serem por ele ridicularizadas; o que mais as assustava era a capacidade que o mestre possuía em desafiar as desgraças através do riso, capacidade essa que poucos possuíam: “Folgam as pessoas em fazer

infelizes. Porque cuidar que os outros se amotinam contra as desgraças com um franco riso desafiador, isso enche-as de temor” (Bessa-Luís, 2008: 67). Assim, a sociedade portuense puniu Camilo isolando-o, fechando-lhe as suas portas, pois ele, para além de temido, era odiado, já que ninguém conseguia torná-lo infeliz, graças ao seu dom de satirizar e parodiar:

“Os homens que riem são os mais odiados. Eles não são disponíveis nem para a sedução nem o medo, o que é o mesmo que dizer que não dão à sociedade oportunidades. O mundo não resiste ao riso. Os picos do Himalaia vinham abaixo se uma gargalhada os acomettesse; perante a solidão das neves, o riso pareceria uma apóstrofe sublime, que não passa dum medo com estilo” (Bessa-Luís, 2008: 67).

De facto, Camilo parecia ser imune ao que a vida e a sociedade de mau tinham para lhe oferecer, brindando todos com a força do seu riso. Dada a força do sarcasmo, Camilo era um furacão, um bumerangue humano ou uma derrocada, pronto a enfrentar quem dele se quisesse apiedar. Possuidor de um espírito impar e de uma narrativa incomum, ele era um ser e um autor genial.

“Para suportar Camilo Castelo Branco como cidadão e como escritor, usou-se tudo o que está em iminência no coração e na inteligência: usou-se a piedade, o humor e a razão prática. Mas ele resiste a tudo. É um homem livre e fantasioso. Pessoas assim acabam mal e deixam às vezes uma obra que se pode imitar, mas que não serve senão para o recordar mais ainda naquilo que se não copia: o génio” (Bessa-Luís, 2008: 67).

De acordo com Agustina, terá sido o riso que atraiu Camilo quando Ana Plácido entoou uma gargalhada dentro de uma igreja, sendo também o riso um dos elementos essenciais na consolidação e no suporte da sua relação: “Ela, Ana Plácido, deu-lhe na vista aos dezoito anos, quando a ouviu rir. A fresca risada que entoou na nave da igreja, quando um cão levantou a pata sobre a cabeça de uma velha prostrada em oração, foi o sinal de um entendimento para a vida inteira. Quando se achou perseguido, a lembrança dessa gargalhada curou-lhe as feridas” (Bessa-Luís, 2008: 69). Para além do sarcasmo, Agustina crê que a sociedade portuense repudiou Camilo dadas as ignomínias em que se via envolvido, nomeadamente a referente ao seu papel no drama de Fanny Owen, admitindo, com a mesma facilidade com que afirmava ser ele um génio, que Camilo era um infame e um ingrato:

“O Porto fechou-lhe as portas, não porque o invejava, mas porque um facto, difícil hoje de reconstituir, provava a infâmia. Camilo comportara-se como infamemente no caso trágico de Fanny Owen, ou, pelo menos era ele o sobrevivente dessa história dolorosa e competia-lhe ter que a expiar. Porque fora conivente, inspirador da tragédia? Ou simplesmente o lúcido espectador? Demasiada lucidez é culpada num mundo de cegos, que com a cegueira se contemplam sem desastre de maior. “Cada ingrato faz três infelizes”, diz Camilo. Ele era um ingrato, como todo o génio, como o amor; revigora-se com as suas más tendências, as que lhe trazem as tempestades” (Bessa-Luís, 2008: 69).

Na realidade, e apesar de parecer paradoxal, era frequente Camilo pagar a amizade com ingratidão, desde que se sentisse incompreendido ou mal-amado. Agustina declara que o mestre preferia ter como amigos seres *dândis* ou satíricos:

“No jornalista vivo e endiabrado, que ele recomenda no *Eusébio Macário*, Camilo descreve o amigo que o levanta de quedas desastradas, se não ignóbeis. A sátira sempre prestativa”, como ele diz, forma inventiva sempre às estocadas à “linguagem ramerraneira”, dão-lhe a sensação de ser mais poderoso do que é. Mas ele sabe que não tem poder senão o que lhe confere o seu génio; o que é pouco, se o génio não é entendido. Então o coração torna-se ingrato, ele que era tímido e crédulo até” (Bessa-Luís, 2008: 70).

Eis, perante o leitor, Camilo apontado como um homem incapaz de perdoar, de discernir quem merecia a sua indulgência ou não, de ser generoso para quem se apercebesse das suas fragilidades de homem só. No entanto, Agustina apressa-se a isentar o mestre alegando que tais comportamentos mais não eram do que escudos protectores de que Camilo necessitava: “Camilo não perdoa as boas almas mais do que perdoa os rancores dos brasileiros; o ridículo é coisa que não se inventa, ele sabe-o bem. Se há um razoável folhetinista que o mostre infeliz, está perdido. Por isso trata de se fazer odioso” (Bessa-Luís, 2008: 70-71). Porém, surgem situações em que a própria autora revela dificuldades em justificar ou desculpabilizar as atitudes de Camilo, como mostra a asserção da mesma em relação à sátira de que José Luciano⁸³ foi alvo:

«Nunca ouvi dizer tal...” ri-se Camilo dessa nobreza caricata que põe em risco a verdade dos factos. “Se há um morrer de riso que justifique um morto é um caso destes”, escreve Camilo ao visconde de Ouguela. Não está ser grato, está só divertido. “Um réu pode estalar de júbilo e cascalhadas... depois de estar na rua absolvido”, diz. Este é o Camilo, o folhetinista absoluto. O resto é o falar dos pragueiros e algumas dívidas» (Bessa-Luís, 2008: 71).

A questão das dívidas não vem por acaso, já que Agustina aponta a pobreza como motivo e salvatério de muitas das atitudes mais incorrectas do mestre, e define o riso como uma arma de defesa. Camilo era um homem desencantado com o mundo, alguém excepcionalmente inteligente e incompreendido, que recorreria ao riso tal como Gustave Flaubert o fazia:

“Camilo, como Flaubert, teve desde cedo essa visão duma biblioteca feita para não ser entendida. Achou o mundo vulnerável, a cultura uma fraude, e o intelectual um depravado. E riu-se. Este riso, nascido como um escudo, para invalidar a força do seu desencanto perante a vulgaridade dos homens, esse riso surtiu efeito enquanto a juventude o justificou. Depois tornou-se numa má consciência, e a sociedade não lhe

⁸³ José Feliciano fora dado como testemunha de acusação no caso de Ana Plácido e, contrariamente ao esperado, optou por negar ser conhecedor do adultério perpetrado pela ré e o escritor Camilo Castelo Branco. Em vez de se mostrar agradecido por tamanha generosidade, Camilo ridicularizou o estadista no periódico *Porto e Carta*.

perdoou. Faltou-lhe a concisão de um Swift para fazer verdade um estado de alma e não uma figura retórica” (Bessa-Luís, 2008: 72).

Para além da função de escudo, o riso era o viático de Camilo, o salvo-conduto do escritor; já que a vida não o brindara com outro tipo de defesa, ele vira-se obrigado a enfrentá-la recorrendo ao seu apurado sentido de humor. “Camilo mente igualmente, mas mente pelo riso. O riso é o seu viático, a sua asa protectora. Só pode sentir afinidade com os que se riem como ele; com os que quebram a solenidade de um acto, e aceitam nisso a blasfémia, com uma sonora gargalhada” (Bessa-Luís, 2008: 72-73). Aliás, Camilo considera que o que para os outros pode ser uma blasfémia, é para ele uma virtude, uma capacidade excepcional, pois o mestre crê que o riso é uma forma salutar de escorraçarmos o que nos incomoda, é um modo de desprezarmos o que nos prejudicaria se lhe permitíssemos tal. “Há um texto de Camilo, incluído nos seus *Dispersos*, que nos deixa esclarecidos quanto à virtude que ele atribuía ao riso. Não propriamente uma virtude cardeal ou teologal, mas antes uma forma de erupção cutânea, um coçar o desespero e o desprezo que ele ensina e pratica (Bessa-Luís, 2008: 73). Agustina volta a comparar Camilo a Flaubert, desta feita salientando a ferocidade que a ambos habitava, fruto de situações traumatizantes por que haviam passado: “O que se adivinha no desprezo de Camilo, tal como no de Flaubert, pelo apetite das conclusões, que o homem transforma numa “estéril mania”, é uma espécie de ferocidade; pode dizer-se que uma experiência fatal culmina com essa sátira. Mais ainda: faz da sátira a sua única saída para o mundo” (Bessa-Luís, 2008: 72).

A autora aprecia especialmente o Camilo satírico, o rebelde que abala a monótona normalidade e transtorna os seus inimigos. É esse homem insubmisso, valente esgrimista de palavras, que tanto a fascina e entusiasma. “As *Memórias d’além Campa dum Juiz Eleito* são uma sátira, um frouxo riso que abalava até as colunas do Templo de Gaza se lá não estivesse Sansão para as abanar. Camilo, quando ri, sacode a juba e convence da sua raça leonina. Que bem escreve quando ri” (Bessa-Luís, 2008: 75). E é tal o poder de Camilo satírico, que Agustina o compara a Charlie Chaplin, já que, como ele, também Camilo possuía o poder de fazer rir “a bandeiras despregadas” das coisas mais simples e aparentemente inocentes, às realidades mais insólitas, sendo esse riso altamente corrosivo mas eficaz. O riso de Camilo era uma forma de desafiar as humilhações, de se defender ferindo os demais. “Não é possível ler essas séries de passes e *revolveras* sobre a cabeça do burguês sem rirmos a bom rir. O que foi Chaplin no gesto, foi Camilo na palavra. [...] O que se percebe da sua espantosa criação do riso

é a herança dum milénio pelo menos de humilhações que se tornam em faculdades para as desafiar” (Bessa-Luís, 2008: 76-77). De facto, essa capacidade de rir da vida e dele próprio é valorosa e suficiente para que não sintamos pena de Camilo. Apesar dos trâmites difíceis da sua vida, e de alguns períodos de infelicidade em que os momentos de desespero o assolavam, o talento de se rir do que o afligia parecia ser suficiente para libertar Camilo de todos os pesadelos:

“Não devemos lamentá-lo nem suar para o fazer barão e dar-lhe o nome de infeliz. “Um homem atribulado dispensa de gramática e de senso comum”, diz. Ora, Camilo nunca esteve nessa situação. Se um dia chegasse aos cubículos do Convento de São Francisco do Monte, não seria para pensar nas misérias da vida, mas para rir a valer. Ele gostava de rir. É uma forma de lirismo despropositado onde a mediocridade se cultiva dizendo”coisas circumspectas entre tolos”. Quando ele diz que a felicidade só existe na esperança, não está a lamentar-se; está a descobrir o lugar do riso, onde toma estado e escolhe profissão. Este é o Camilo. A não ser que ele me desmintá” (Bessa-Luís, 2008: 77).

“Camilo e Eugénia ”

Neste texto, Agustina analisa Camilo à luz da sua última paixão, conforme crença da escritora, sem, no entanto, deixar de avisar o leitor, modestamente, dos poucos conhecimentos que possuiu sobre o mestre: “Escolhi, portanto, um assunto que não pode ser explorado senão com base na imaginação. Leitora de Camilo há muitos anos, mas não leitora de todos os livros dele, o que recorde não dá para fazer uma tese; nem sequer para definir um carácter ou conseguir um retrato fiel” (Bessa-Luís, 2008: 79). Segundo Agustina, Camilo era “um romântico subversivo” pois não gostava verdadeiramente das mulheres, tendo as suas admissões públicas de amor apenas ocorrido quando ainda não era um escritor conceituado, e sido fruto da humilhação que sentia no que à sua vida social e familiar respeitava:

“A verdade é que, romântico subversivo, Camilo não gostava muito das mulheres. O seu tempo mais exibicionista, em que publicamente se confessou apaixonado de maneira lírica e angustiada, foi um tempo muito complexo quanto às suas definições amorosas. Era muito jovem e desconhecido, não escrevera ainda nenhuma grande obra. Além do mais, estava humilhado com a sua própria vida social e familiar” (Bessa-Luís, 2008: 79).

Uma das causas da insatisfação do mestre seria a falta de fortuna, que o tornava mordaz e violento. Tentando agradar aos homens, apenas sofrera desilusões, que iam aumentando a sua vulnerabilidade e das quais se tentava libertar através do riso:

“Camilo aprendeu depressa que, se queria vencer, tinha que cortejar os homens, fingindo que lhes desejava as mulheres. Queimou as asas nesses conflitos jovens em que nunca se convence, mas que se acaba por ter razão. A sua razão era o espírito. Mordaz, violento, pronto a acentuar as misérias da ignorância e o mau gosto da riqueza, tornou-se inimigo público, mas antes sofreu as decepções de um coração que a infelicidade fizera vulnerável” (Bessa-Luís, 2008: 80).

Diz-nos a autora que o papel de Ana Plácido tem vindo a ser exagerado. Ela foi apenas a esposa possível na ocasião e o casamento uma tentativa de Camilo se curar das paixões funestas que frequentemente o acometiam. Assim, D. Ana daria estabilidade a Camilo e distanciá-lo-ia de atracções intelectuais, sem, contudo, ser a mulher que o mestre escolheria se as circunstâncias da sua vida tivessem sido outras. “No fim de contas, amar Ana Plácido devia tornar-se num tratamento contra as paixões. Ela não era a mulher indicada, foi só a esposa oportuna ou curativa, digamos assim” (Bessa-Luís, 2008: 80).

Agustina parece acreditar que muitos dos traumas de Camilo seriam remediados e talvez esquecidos se o seu amor com Eugénia Mendes Vizeu, viscondessa de S. Caetano, se tivesse consumado. Graças ao poder económico e social da viscondessa, Camilo poderia ter olhado os seus inimigos de igual para igual e poder-se-iam ter desvanecido os seus maiores desenganos. Utilizando o fino tom irónico que herdou do mestre, Agustina afirma que a vida mundana e social de Eugénia, a par do seu património, teriam sido suficientes para curar a bastardia, a orfandade, as dívidas, as bexigas e o mau génio do mestre:

“A bela viscondessa de S. Caetano teria melhor cenário para a lenda do grande escritor, e Torga ou Aquilino já não teriam dito que o que faltou a Camilo foram os convites para tomar chá. Eugénia era a pessoa adequada para o chá. Camilo teria esse triunfo que nunca perdoou aos galãs do seu tempo, as belas maneiras, a aura dramática sem mistérios do pequeno *curriculum*. Talvez os seus livros fossem menos irritados e a sua prosa menos luciferina. Mas seria o mesmo Camilo? Eugénia foi uma Madame de Serizi sem filhos, o que lhe deixou o recurso do sublime. É no sublime que os génios encontram a compensação dos desastres de nascimento. O sublime paga as dívidas e cura as bexigas” (Bessa-Luís, 2008: 85).

E quais terão sido as razões que evitaram este amor tardio? Para além de outras prováveis causas, Agustina indica o facto de se terem conhecido demasiado tarde, quando Camilo já não acreditava ou fingia acreditar na força do amor:

“Não sabemos como teria Camilo reagido se tivesse chegado mais novo ao solar de Eugénia. Ele sabia seduzir com cartas, e decerto que acharia a ocasião fortemente agradável de explorar. Só que Eugénia seria difícil, porque ela queria viver um grande amor, e este género de mulheres não tem nunca precedentes: acham-se no direito a qualquer espécie de imortalidade, inclusive a das suas ilusões” (Bessa-Luís, 2008: 82).

Camilo Personagem

“Ana Plácido”

Na peça “Ana Plácido”, Agustina dá-nos conta de um Camilo egoísta e ardiloso, que se vitimizava constantemente aos olhos dos outros. Tais características faziam com

que Ana Plácido visse nele quase um filho, a precisar de protecção e cuidados constantes. Torna-se evidente que naquela época era o perfil de Ana Plácido que se tornava fora do comum, fazendo dela a mulher, a companheira, a protectora, a governanta, a enfermeira e a mãe. De certo modo, Camilo passou a ver o mundo pelos olhos de D. Ana. “Ela amava os filhos, e o mais amado era Camilo, homem funesto, sem paz, egoísta até aos ossos, e que a tinha suspensa do seu destino, dos seus lamentos, das suas malícias. Era uma criança velha e tenebrosa esse Camilo” (Bessa-Luís, 2008: 99). Mas, a influência de Ana Plácido na vida de Camilo vai muito além daquilo que possa parecer. Com efeito, também ela fora autora de dois romances, actividade que acabou por abandonar, talvez para que o protagonismo fosse todo de Camilo. De qualquer modo, Ana Plácido era uma mulher fora do comum, uma vez que era diferente das mulheres do seu tempo. Acreditamos, assim, que a sua interferência foi notável, não só na vida pessoal de Camilo, como na vida literária. “Camilo fabricava heróis duma cambada de chouriços ou dum açafate de regueifas. Ana escrevera romances; Camilo poupava-lhe aquelas ambições, porque o romance era ele próprio” (Bessa-Luís, 2008: 100).

Por conseguinte, retomamos a vitimização de Camilo, aliada a uma personalidade frágil que, após perceber que a visão o tinha abandonado, irá procurar o suicídio. Este acto é percebido por Agustina Bessa-Luís como pertencente às personagens fracas, que viveram à custa dos outros. Agustina considera, ainda, que o acto do suicídio é sempre uma forma que o ser humano tem de mostrar ao mundo a sua revolta e o seu inconformismo. Acto de desespero há muito equacionado por Camilo e a que se resignou quando a luz dos olhos se lhe toldou. “Queres que te diga? O pessimismo é a minha superficialidade. Eu não sou trágico, sou só infeliz” (Bessa-Luís, 2008: 102). De facto, a maior infelicidade de Camilo era o seu espírito tenebroso e irrequieto, a sua compleição nervosa e vibrátil. Mais do que as circunstâncias difíceis da vida, foi o seu génio inconformado e desencantado com os homens, a vida e o próprio Deus, que o atormentou e perdeu. A luta titânica tida entre Camilo e o seu instituto suicida durante a vida toda, terminou quando alguns problemas pecuniários, como a pensão de Jorge e a nobilitação do próprio Camilo e de seu filho Nuno, já estavam solucionados, deixando, assim, a família com o sustento garantido:

“Assim se consuma a comédia burguesa numa noite de Março de 1888 em que a inspiração dum velho amor se deixa perceber. Mas Camilo tinha gasto o seu génio. Restava-lhe o heroísmo banal do suicídio, como ele dizia. Numa tarde de domingo, dois anos depois, Camilo dispara um tiro na cabeça. A sua cegueira não tinha cura, é

certo. Mas o motivo do suicídio estava na sua natureza emotiva. O suicídio é sempre um acto de agressão contra o mundo ou alguém que o represente” (Bessa-Luís, 2008: 104).

A autora mostra-nos um Camilo temeroso e, talvez por isso, manipulador. Na sua opinião o que o movia e o fazia ser colérico era o medo e não a coragem; a ira era uma forma de defesa e não de ataque.

“CAMILO: Bem sei. Estou a perceber que pertencia a uma família épica, mas degenerada. Como eu.

JOSÉ: Como o senhor? Não sei. Não me parece.

CAMILO: Eu pertença a outra classe, mas do mesmo clã. Sou do género dos duendes, mas maligno. Como usavam uma faixa do turbante solta, chamaram-lhe rabusos ou rabotos, nome que depois a se aplicou a mouros e a judeus. Eu sou desses”. (Bessa-Luís, 2008: 129).

Apesar de Camilo poucos mimos maternos ter recebido, ou talvez por essa razão, nunca cresceu verdadeiramente, reagindo *ad eternum* como um menino mimado e birrento. De convívio pouco fácil dado o seu lendário génio, Camilo via em D. Ana a mãe amada que tão cedo o abandonara. “Camilo não era motivo de amor ideal: era um adolescente que estava em permanente trabalho de parto da personalidade” (Bessa-Luís, 2008: 104).

“ O Tempo de Ceide”

Na peça “ O Tempo de Ceide”, Agustina Bessa-Luís coloca o “Camilo personagem” a tentar auto-definir-se e, ao mesmo tempo, a comparar-se com seres fantásticos, como duendes malignos, gnomos e vampiros. Em suma, há uma clara tentativa de ver Camilo como um ser superior, diferente dos outros homens:

“Ana sabia provavelmente que o medo era o que movia Camilo tanto a ser triste como a ser colérico; um medo pueril, uma permanente reacção de defesa. O seu sentimentalismo, compensado pelo sentido do burlesco, é uma defesa. Enquanto pareça bom, pacífico, cheio de compaixão e auto-compaixão, nada lhe pode suceder. Os homens não se atreverão a tocar-lhe. O próprio Deus tem, como ele diz, de “esconder a face envergonhada” (Bessa-Luís, 2008: 103).

Contudo, ser diferente não implica, necessariamente, ser melhor, apesar de crermos ser tão intensa a paixão de D. Ana por Camilo que mal conseguia distinguir as inúmeras e gritantes imperfeições do mestre: “ANA: És um gnomo. De facto, és um gnomo misterioso. Reúnes a combinação de todos os homens; não és um, és todos” (Bessa-Luís, 2008: 167).

Camilo era, de facto, visto como um ser irresistível, e mesmo os defeitos que lhe reconheciam o tornavam atraente aos olhos dos outros, principalmente aos dos

elementos do sexo feminino. Embora não se pudesse considerar um homem bonito, de feições perfeitas, havia nele algo de sobrenatural que o tornava atraente e fascinante. Aliás, estas marcas atractivas também estão presentes na sua escrita, podendo estabelecer-se um certo paralelismo entre esta e o aspecto exterior do autor. Embora por vezes agressivo nos seus textos, acabava por enfeitiçar quem o lia. Podemos afirmar que esta caracterização feita à personagem de Camilo assume um carácter intemporal, uma vez que tais características são frequentemente encontradas nas figuras deste género:

“ANA: E tu és um feio homem. Mas ninguém te resiste. Tens uma actividade passiva que reúne as intenções, os meios e os fins. Eu conheço-te; mal andava se não te conhecesse. Quando escreves, uivas como os lobos e arrulhas como as pombas. Maldito fardo da minha vida! E, depois, essa rapariga interessou-se logo, desde o primeiro momento. Tem a gota negra que alucina os homens; vinha dum incesto, dum casa onde o pecado navega a todo o pano. Interessou-te logo, a ti que és chamado à grandeza do sofrimento.

CAMILO: É. Tenho a mania das grandezas: a do sofrimento. O que tu sabes, dona Ana!

ANA: O que eu aprendi! Deixo-te com a brilhante Negro. Para que te morra nos braços.

CAMILO: Ana! Anda cá, Ana!” (Bessa-Luís, 2008: 149).

Para Camilo, num certo período da sua vida, a amizade parecia ser mais importante do que o amor. Como acontece a qualquer mortal, o seu ego alimentava-se das relações que estabelecia, nomeadamente das de amizade. Contudo, os amigos que o idolatravam e mistificavam, rapidamente tratavam de o destronar. “Teve amigos; foi terrível a amizade nele. Pior do que o amor, porque é desprevenida. A amizade move mais paixões do que o desejo. Ela é gostosa vaidade que enleva a leve fantasia dos homens. Mais do que o amor” (Bessa-Luís, 2008: 113).

Agustina coloca Camilo a descrever-se como um condenado, dados os seus amores tumultuosos, e põe Vieira de Castro a defini-lo como “um criador de paixões”, tornando-o, assim, inimputável perante as desgraças que pudesse provocar. De facto, corroboramos, mais uma vez, a ideia de que tudo o que fizesse, mal ou bem, o transformava numa perene vítima da própria sociedade. A Camilo tudo acabava por ser perdoado, jamais poderia passar indiferente, devido ao seu talento inato; a sua cultura envolvia-o numa aura profética, como parece ser qualidade das mentes superiores, habilitando-o a pronunciar-se quando todos se calavam:

“ANA: Isso comove-me. Vejo que está condenado ao mal.

CAMILO: Sim, dona Ana. Condenado ao mal exterior: ao escândalo e à infâmia. Condenado ao mal interior: vergonha, inveja, sofrimento, desespero.

ANA: Sinto o coração a sangrar, Camilo. Gota a gota, como uma fonte que vai secar.

VIEIRA DE CASTRO: então, dona Ana? Camilo é um criador de paixões, não é responsável pela conduta de ninguém.

ANA: Há qualquer coisa de profético nele. Ele anuncia o inevitável do mal. O que temos que praticar” (Bessa-Luís, 2008: 119).

No âmbito do que temos vindo a afirmar, parece-nos possível estabelecer paralelismos entre o que a autora pensa de Camilo e o que dele diz Vieira de Castro. O misto de repulsa e sedução está presente, ora em Vieira de Castro, ora nos artigos que Agustina redigiu sobre o escritor. Estes sentimentos antagónicos têm vindo a ser comuns em todos aqueles que com ele estabeleceram contacto:

“JOSÉ BARBOSA: [...] Aquele não é Camilo?

VIEIRA: Parece.

JOSÉ: Não está na cadeia, então?

VIEIRA: Está, mas sai a toda a hora. Acho que tem protecções poderosas. Ou é maçã ou é tão fraco que insulta todas as forças e leva sempre a melhor. Desconfio dele, meu caro. Nunca fez nem fará nada por bem. Ele tem a consciência das suas letargias, que lhe permitem escrever. Fora disso, é uma peste.

JOSÉ: Tu gostas dele. Admiras Camilo. Demasiado, no meu entender. Imita-lo em tudo, é um esforço muito grande” (Bessa-Luís, 2008: 122).

Aliás, Agustina coloca na boca de “Camilo personagem” uma verdadeira auto-crítica, chegando, mesmo, a colocar Camilo a definir-se como invejoso. Todavia, ao auto-retratar-se, o mestre desculpa-se pelo seu passado, na medida em que defende e perdoa José do Telhado, já que o mesmo, tal como ele, mais não era do que vítima das circunstâncias. O determinismo, fruto do seu nascimento, irá acompanhá-lo até à morte, continuando Camilo a descartar-se e a vitimizar-se constantemente.

“CAMILO: Dou, sim, senhor. (À parte.) Este homem julga-se igual a mim porque a mulher dele se chama Ana. O que o fez ladrão, não sei. Decerto, o que me fez escritor: a inveja. A inveja fabrica-se desde o berço; nasce do ressentimento e este aparece pela mão das nossas desgraças, que nós acarinhámos como filhos amados. (A José do Telhado.) Senhor José do Telhado...” (Bessa-Luís, 2008: 128).

Ana Plácido também o acusa de ser uma pessoa intrigante. Ser-lhe-ia tal característica assim tão desagradável? Não nos parece, já que, segundo consta, D. Ana era uma autêntica fonte de inspiração do mestre, ouvindo as intrigas de Seide e suas imediações, e indo contá-las a Camilo, que muitas vezes delas partia para redigir uma obra. Provavelmente, este comportamento de Ana dever-se-ia ao fascínio que por ele sentia, ao reconhecimento do génio por detrás do vilão, à necessidade constante de lhe ser útil e de lhe agradar:

“CAMILO: Estes encontros têm um ar clandestino.

ANA: Eu sei. És um intrigante que eu detesto. Mas tenho pena de ti. És ao mesmo tempo inocente e vítima; e também és um vilão de génio. Mas não é justo pedir-te a responsabilidade de tudo” (Bessa-Luís, 2008: 147).

Efectivamente, é esse vilão de génio que a autora nos apresenta; esse Camilo que se comprazia com a manipulação e o poder que tinha sobre os outros; aquele ser que necessitava tanto de escrever como de respirar:

“Camilo é um autor que não compulsa o léxico do coração com muita ousadia. Um Luciano de Rubempré, que desabrocha com Eça num Charlie Gouvarinho, mal entrevisto de raspão numa vitória, “ao trote estepado de duas éguas inglesas”, parece-nos impossível nos romances de Camilo. Não lhe pedia a alma sagacidades endémicas, e o livro que depôs no regaço de Ana Plácido, Eusébio Macário, escrito em quinze dias numa prosa sumptuosa e quase estrídula, como os cantos campestres do Minho, não é um romance realista, mas um delírio de desapontamento, de náusea combatida pelo exorcismo do riso. É por isso que, depois de dar franco exercício à sua língua viperina, viperina como a de Thackeray e humorista como a dele, estaca o olhar sobre Vítor Hugo e exclama: “Esse velho não era nada tolo!”. E ri-se. Logo a seguir fica outra vez triste, cismador de cenas patéticas e dolorosas como a do avô que vê entrar o neto ferido pela porta a dentro. Ri-se para que a angústia não lhe petrifique o coração, é apenas isso “(Bessa-Luís, 2008: 46).

No entanto, Camilo parece possuir todas as qualidades, entre as quais se conta o domínio e o uso acertado da língua portuguesa. “Camilo conhece o significado gramatical e moral de cada palavra, nunca usa um termo sem propriedade” (Bessa-Luís, 2008: 42).

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O condicionamento temporal não nos permitiu aprofundar outros aspectos que nos pareciam interessantes. Contudo, pensamos ser suficiente quanto foi dito para dar a dimensão da obra de Camilo Castelo Branco. Entendemos, em jeito de conclusão, que a acção formativa ali presente pode concretizar-se através de duas atitudes fundamentais: os conceitos ou preceitos de ordem moral e a atenção do leitor para o ridículo existente nos vários grupos sociais. Todavia, podemos afirmar que uma das críticas que lhe teceram foi que pouco jeito tinha para educador. A sua pedagogia foi essencialmente levada a cabo através da sátira, da ironia e do sarcasmo. Com efeito, o leitor era sistematicamente alertado para os juízos de valor do narrador e convidado a reflectir sobre os desvios da sociedade. Dado um certo ressentimento perante a mesma, e até em relação à própria vida, Camilo sentia a necessidade de denunciar, desafrontar e reabilitar, colocando-se muito frequentemente em franca solidariedade para com os desvalidos. De facto, e muito ao estilo romântico, as vivências foram essenciais na sua produção literária, sendo o circuito obra-biografia-obra muitas vezes frequentado pelo mestre. Temas como a bastardia, a orfandade, o abandono, o desengano amoroso, a onipotência do dinheiro, a fidalguia decadente, a prosápia dos senhores, os arrivistas, os falhos de escrúpulo, ou os brasileiros de torna-viagem, foram por ele glosados, numa assumida intertextualidade entre a vida vivida e a vida ficcionada.

Primeiro profissional das letras portuguesas, Camilo foi largamente influenciado pelos autores clássicos, nomeadamente pelos latinos, assim como por Alexandre Herculano ou Almeida Garrett, ilustres portugueses seus contemporâneos. Escritores franceses como Lamartine, Vítor Hugo e Voltaire também terão sido cruciais no seu desenvolvimento enquanto homem e como escritor. A marca de Byron, Cervantes, Shakespeare, Hugh Walpole, Eugène Sue ou Ana Radcliffe está, ainda, patente no seu trabalho literário.

As transformações político-sociais trazidas pelo liberalismo romântico não escaparam à sátira deste autor, que constantemente convidava o leitor a apreciá-las em sucessivas conversas, característica privilegiada da sua obra. Apesar de não ter seguido nem criado uma escola, o valor de Camilo enquanto homem de letras é inquestionável, assim como o seu papel na literatura portuguesa do século XIX, estando o seu cunho presente nos trabalhos de importantes nomes da cultura, como dissemos, umas vezes

inconscientemente, em outras ocasiões com clara assumpção. Efectivamente, têm vindo a surgir, tanto na sua época como ao longo dos anos, claros ou mais subtis sinais da influência do ultra-romântico mais amado e odiado, como foi dado ver por Agustina Bessa-Luís que com as obras *Fanny Owen* e *Camilo: Génio e Figura* se lançou no desafio de tirar Camilo das brumas e o exhibir “à luz da nossa experiência humana”, desafio esse já levado a cabo por muitos outros leitores e admiradores do mestre. Nesta autora é bem visível a influência do mesmo, nomeadamente no interesse por determinados temas, na análise psicológica das personagens ou no uso do tão singular tom irónico.

Camilo pretendia, paralelamente, ser popular e bem remunerado, sem, no entanto, ter de prescindir dos seus ideais literários. Nem sempre tal foi possível, tendo, por vezes, de se submeter às directrizes e encomendas dos editores, redigindo, na tentativa de cativar os leitores, simultânea ou alternadamente, obras que agradassem às diferentes classes dos mesmos: elementos do povo ávidos de sensacionalismo, senhoras ociosas que se deliciavam com grandes emoções e lances dramáticos, pais de família que se pareciam rever no atento e ilustre narrador, moças ingénuas sonhando com heróis românticos, e jovens contestatários à procura de pensamentos filosóficos e críticas sociais. Criador da típica novela passional, a sua marca indelével permanece no seio da cultura e da identidade portuguesa.

FONTES

BIBLIOGRAFIA ACTIVA (obras de Agustina Bessa-Luís e de Camilo Castelo Branco)

BESSA-LUÍS, Agustina (2008), *Camilo: Génio e Figura*, Cruz Quebrada, Casa das Letras, [1994], 1ª edição.

BESSA-LUÍS, Agustina (1985), *Fanny Owen*, Lisboa, Círculo de Leitores, Lda., [1979], s/edição.

BESSA-LUÍS, Agustina (1988), *Riso e castigo em Camilo Castelo Branco*, in “Camilo Castelo Branco – Jornalismo e literatura no século XIX”, p. 125 – 130 (Colóquio promovido pelo Centro de Estudos Camilianos em Vila Nova de Famalicão, de 13 a 15 de Outubro de 1988), Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão/ Centro de Estudos.

BESSA-LUÍS, Agustina (1964), “*Um pé dentro do mar, outro na areia*”, in *O Tempo e o Modo*, 1964, pp. 93-105.

BRANCO, Camilo Castelo (2007), *A Bruxa de Monte Córdova*, prefácio de Maria João Pais do Amaral, Porto, Caixotim, s/ edição.

BRANCO, Camilo Castelo (1976), *A Queda dum Anjo*, Nota Preliminar de Túlio Ramires Ferro, Lisboa, Parceria A. M. Pereira, Lda., [1866], 12ª edição conforme a 2ª e a 3ª, últimas revistas pelo autor.

BRANCO, Camilo Castelo (2001), *A Senhora Rattazzi*, novíssima edição correcta (conforme a 4ª edição, in *Boémia do Espírito, 1886, última revista pelo autor*), Lisboa, Frenesi, s/edição.

BRANCO, Camilo Castelo (1981), *Amor de Perdição*, Porto, Casa Editora Alcino Aranha, edição monumental.

BRANCO, Camilo Castelo (1981), *Anátema*, Selecção e notas de Alexandre Cabral, Lisboa, Círculo de Leitores, s/ edição.

BRANCO, Camilo Castelo (1968), *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado – Romance*, Lisboa, Parceria A. M. Pereira, Lda., Edição Popular, 6ª edição, conforme a 2ª, única revista pelo autor, (Nova edição sob a direcção do Prof. Dr. Jacinto do Prado Coelho).

BRANCO, Camilo Castelo (1879), *Cancioneiro Alegre de Poetas Portugueses e Brasileiros comentado por Camillo*, Porto e Braga, Livraria Internacional de Ernesto Chardron, s/ edição.

BRANCO, Camilo Castelo (1973), *Cartas de Camilo aos Editores António Maria Pereira – colectânea inédita*, prefácio e comentário de Alexandre Cabral, Lisboa, Parceria A. M. Pereira, Lda., s/edição.

BRANCO, Camilo Castelo (2002), *Cartas Dispersas coligidas e anotadas por Castelo Branco Chaves*, Porto, Campo das Letras, 1ª edição.

BRANCO, Camilo Castelo (1993), *Cartas Inéditas de Camilo e de D. Ana Plácido*, Lisboa, Livraria Popular de Francisco Franco, 1993, 1º milhar.

BRANCO, Camilo Castelo, *Eusébio Macário – Sentimentalismo e História: História Natural e Social de Uma Família no Tempo dos Cabrais*, Porto, Lello & Irmão Editores, Colecção Lusitânia, s/ data, s/ edição.

BRANCO, Camilo Castelo (2006), *Livro de Consolação*, direcção e prefácio de Maria Alzira Seixo, Lisboa, Parceria A. M. Pereira, s/ edição.

BRANCO, Camilo Castelo (1863), *Memorias de Guilherme do Amaral: obra posthuma*, Lisboa, Livraria de Manoel Antonio de Campos Junior, s/ edição.

BRANCO, Camilo Castelo (2001), *Memórias do Cárcere*, Prefácio e fixação de texto de Aníbal Pinto de Castro, Lisboa, Parceria A. M. Pereira, Lda., s/edição.

BRANCO, Camilo Castelo, *No Bom Jesus do Monte/ Voltareis, Ó Cristo?*, Porto, Lello & Irmão Editores, Colecção Lusitânia, s/ data, s/ edição.

BRANCO, Camilo Castelo (1985), *O Bico de Gaz*, Lisboa, Barca Nova Editora, s/ edição.

BRANCO, Camilo Castelo (2008), *O Cego de Landim, Coimbra/Alcains*, Editora Alma Azul, s/ edição.

BRANCO, Camilo Castelo (1981), *O Romance dum Homem Rico*, Selecção e notas de Alexandre Cabral, Lisboa, Círculo de Leitores, s/ edição.

BRANCO, Camilo Castelo (2007), *O Senhor do Paço de Ninães*, prefácio de Maria Isabel Rocheta, Porto, Caixotim, s/ edição.

BRANCO, Camilo Castelo (1973), *Páginas Quase Esquecidas*, Recolha, apresentação e notas de Alexandre Cabral, segundo tomo, Porto, Editorial Inova, s/ edição.

BRANCO, Camilo Castelo (1966), *Quatro Horas Inocentes*, Lisboa, Parceria A. M. Pereira, Lda., Edição Popular, 29 de Abril de 1966, 5ª edição conforme a 1ª, única revista pelo autor, (Nova edição sob a direcção do Prof. Dr. Jacinto do Prado Coelho).

BRANCO, Camilo Castelo (1997), *Vinte Horas de Liteira*, Prefácio de Hélia Correia, Lisboa, Ulmeiro, [1864], 3ª edição.

Contos de Camilo Castelo Branco (1963), Selecção, prefácio e notas de Jacinto do Prado Coelho, Lisboa, Editorial Verbo, s/ edição.

Correspondência Epistolar entre José Cardoso Vieira de Castro e Camilo Castelo Branco escrita durante os dois últimos anos do ilustre orador, tomo II, Lisboa, Parceria A. M. Pereira, Lda., 1968, 5ª edição conforme a 1ª.

BIBLIOGRAFIA PASSIVA

ABREU, Maria Fernanda Antunes de (1992), *Românticos Portugueses por Caminhos de Dom Quixote: Garret e Camilo – Cavaleiros andante, manuscritos encontrados e gargalhadas moralíssimas*, Dissertação de doutoramento em Literaturas Românicas Comparadas, apresentada na Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, Reprodução e Encadernação Colibri Sociedade de Artes Gráficas, Lda.

ALVES, José Édil de Lima (1990), *A Paródia em Novelas – Folhetins Camilianas*, Director da publicação: António Quadros, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Biblioteca Breve, ICALP, Ministério da Educação e Ciência, 1ª edição.

ALVES, José Edil de Lima (1993), *O Inexorável Romancista*, Lisboa, Hiena Editora, 1993, s/edição

BAIÃO, António, *Camilo e Castilho* (1930) – *correspondência do primeiro dirigida ao segundo*, coordenada por Miguel Trancoso e prefaciada por António Baião, Coimbra, Imprensa da Universidade, s/edição.

BAPTISTA, Abel Barros (1988), *Camilo e a Revolução Camiliana*, Lisboa, Quetzal, s/edição.

BAPTISTA, Abel Barros (1991), "«Do Tédio à Paixão»: nota sobre «A Brasileira de Prazins». Um inédito de Álvaro Teixeira de Macedo apresentado e anotado" in *Revista Colóquio/Letras, Documentos*, n.º 119, Jan. 1991, pp. 171-178.

BAPTISTA, Abel Barros (1991), "*O padre, o amigo do padre e o romancista. Figurações do romancista em «O Romance de Um Homem Rico»*" in *Revista Colóquio/Letras, Ensaio*, n.º 119, Jan. 1991, pp. 41-55.

BAPTISTA, Abel Barros (Org.) (1992), *Camilo: Interpretações Modernas (Antologia)*, Abel Barros Baptista, Anabela Rita, Cristina Almeida Ribeiro, João Bigotte Chorão e Óscar Lopes, Comissão Nacional das Comemorações Camilianas, Porto, s/edição.

BAPTISTA, Abel Barros (1994), *Novelas do Minho de Camilo Castelo Branco*, Mem Martins, Publicações Europa-América, 1ª edição.

BAPTISTA, Abel Barros (1998), "*O exame escrupuloso: Alexandre Cabral ou o camilianismo como herança*", in *Revista Colóquio/Letras, Notas e Comentários*, n.º 147/148, Jan. 1998, pp. 299-306.

BARREIROS; António José (1976), *História da Literatura Portuguesa*, volume II, séc. XIX e XX, Braga, Pax Editora, 6ª edição.

BASTO, Cláudio (1927), *A Linguagem de Camilo*, Porto, s/edição.

BERNARDINO, Teresa, *O Segredo de Ana Plácido*, Lisboa, Vega Editora, s/data, 2ª edição (revista e aumentada pela autora).

BRAGA, Teófilo (1916). *Camilo Castelo Branco: esboço biográfico*, Lisboa, Tipografia Mendonça, s/ edição.

BRANDÃO, Fernando de Castro (2007), *Camilo Castelo Branco: uma bibliografia passiva*, Praga: F.C. Brandão, edição de autor.

BUESCU, Helena Carvalhão (coord.) (1997), *Dicionário do Romantismo Literário Português*, Lisboa, Editorial Caminho, s/edição.

BUESCU, Helena Carvalhão, *Grande Angular – Comparatismo e Práticas de comparação*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, sem data, 1ª edição.

CABRAL, Alexandre (1973), “A polémica camiliana 1 e 2”, Lisboa, in *Diário de Lisboa*, 8 e 15 de Março de 1973.

CABRAL, Alexandre (1988), *Camilo Castelo Branco - Roteiro Dramático dum Profissional das Letras*, Estudos Camilianos - 1, Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão/Centro de Estudos Camilianos, Lisboa, 2ª edição.

CABRAL, Alexandre (1961), “Camilo Polemista”, in *Jornal de Letras e Artes*, 15 de Novembro de 1961.

CABRAL, Alexandre (1988), *Dicionário de Camilo Castelo Branco*, Lisboa, Editorial Caminho, s/edição.

CABRAL, Alexandre (1981-1982), *Polémicas de Camilo Castelo Branco*, Edição Integral, Lisboa, Livros Horizonte, 9 volumes, s/ edição.

CABRAL, Alexandre (1972), “Rastreo das pendências camilianas frustradas ou ainda por Investigar”, in *Vértice*, Coimbra, Abril de 1972.

CABRAL, Alexandre (1985), *Subsídio para uma Interpretação da Novelística Camiliana*, prefácio de Fernanda Damas Cabral, Lisboa, Livros Horizonte, 1ª edição.

CABRAL, Alexandre (1979), *Via Dolorosa* (Introdução e Notas), Lisboa, Livros Horizonte, s/ edição.

CABRAL, Antonio (1914), *Camillo de Perfil: Traços e notas – cartas e documentos inéditos*, Lisboa, Livraria Aillaud e Bertrand, s/ edição.

CABRAL, Antonio (1918), *Camillo desconhecido: Erros que se emendam e factos que se aclaram*, Lisboa, Livraria Ferreira, s/ edição.

CABRAL, Fernanda Damas (1991), *Ana Plácido – A Autobiografia como processo genealógico de escrita (Narrativa)*, edição patrocinada pelo Instituto Português do Livro e da Leitura, Lisboa, Editorial Caminho, s/edição.

CALISTO, Avelino Cesar Augusto (1883), *O snr. Camillo Castello Branco e as suas notas à sebenta*, Porto, Livraria de Ernesto Chardron, s/edição.

CAMPOS, Maria Amélia (2008), *Ana, a Lúcida – Biografia de Ana Plácido, a mulher fatal de Camilo*, Lisboa, Parceria A. M. Pereira, Livraria Editora, Lda., s/edição.

Cancioneiro alegre de poetas portugueses e brasileiros (1879), Porto, Livraria Internacional de Ernesto Chardron.

CASTRO, Aníbal Pinto de (1995), *Narrador, tempo e leitor na novela camiliana*, Vila Nova de Famalicão, Câmara Municipal - Centro de Estudos Camilianos, s/edição.

CASTRO, Aníbal Pinto de (2005), *Viajar com... Camilo Castello Branco*, Porto, Caixotim, s/edição.

CASTRO, José Cardoso Vieira de (1862), *Camilo Castello Branco: notícia da sua vida e obras*, Porto, Tipografia de António José da Silva Teixeira.

CASTRO, José Cardoso Vieira de (1874), *Correspondencia epistolar entre José Cardoso Vieira de Castro e Camillo Castello Branco*, Porto, Livraria Portuguesa e Estrangeira.

Catálogo da Biblioteca Camiliana, Biblioteca Central da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP), Biblioteca Camilo (Pdf).

Catálogo de Obras Antiga e Moderna, Edições de luxo, tiragens especiais, e também de uma das mais completas Camilianas onde se encontram as principais raridades do grande Mestre (1924), Livraria de João d'Araujo Moraes, Lda.

CÉSAR, Guilhermino (1969), *O “Brasileiro” na Ficção Portuguesa: o direito e o avesso de uma personagem-tipo*, Lisboa, Parceria A. M. Pereira, s/edição.

CÉSAR, Guilhermino (1943), *Sete Cartas de Camilo a Luís Augusto Palmeirim*, Extr. Ocidente, nº 60, volume XIX, Tipografia da Editorial Império, Lda., s/ edição.

CÉSAR, Oldemiro (1914), *Camilo Castelo Branco: sua vida e sua obra: conferência... com o concurso de actores do Teatro da Republica, Ferreira da Silva e Leonor Faria*, Lisboa, Imprensa Nacional, s/edição

CHORÃO, João Bigotte (1979), *Camilo - A Obra e o Homem*, Lisboa, Editora Arcádia, 1ª edição.

CHORÃO, João Bigotte (1993), *Camilo Camiliano*, Lisboa, Rei dos Livros, 1ª edição.

CHORÃO, João Bigotte (1988), *Camilo: Esboço de um Retrato*, Lisboa, Vega, 2ª edição revista.

CHORÃO, Bigotte (1991), “*Dois Camilianismos*”, Revista Colóquio/Letras, nº 119, pp. 163-168.

CHORÃO, João Bigotte (1987), “*O Apocalipse de Albrecht Dürer*”, de Agustina Bessa-Luís, Revista Colóquio/Letras, n.º 100, Nov. 1987, pp. 156-157.

CHORÃO, João Bigotte (1990), *Páginas Camilianas e outros temas oitocentistas*, Guimarães Editores Lda., Abril de 1990, 1ª edição.

CLÁUDIO, Mário (2006), *Camilo Broca*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 3ª edição.

COELHO, António do Prado (1950), *Espiritualidade e arte de Camilo: estudo crítico*, Porto, Simões Lopes, s/ edição.

COELHO, Jacinto do Prado (1969), *A Letra e o Leitor*, Lisboa, Portugália, 1ª edição.

COELHO, Jacinto do Prado (1992), *A Originalidade da Literatura Portuguesa*, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Biblioteca Breve, Série Literatura, Volume 1, [1977], Lisboa, 3ª edição, pp. 44-89.

COELHO, Jacinto do Prado (1976), *Ao Contrário de Penélope*, Lisboa, Bertrand, 1976, 1ª edição.

COELHO, Jacinto do Prado, (1964-1967), “As polémicas de Camilo”, in *As Grandes Polémicas Portuguesas*, Lisboa, Verbo, 2.º volume, s/ edição.

COELHO, Jacinto do Prado (dir.) (1983), *Dicionário das Literaturas Portuguesa, Galega e Brasileira*, Porto, Livraria Figueirinhas, [1960], 7ª reimpressão.

COELHO, Jacinto do Prado (1979), *Dicionário de Literatura*, 3º volume, Porto, Figueirinhas, 1979, 3ª edição.

COELHO, Jacinto do Prado (1982), *Dicionário de Literatura*, Porto, Figueirinhas, [1946], 3ª edição, 3º volume.

COELHO, Jacinto do Prado (Direcção) (2002), *Dicionário de Literatura Portuguesa, Brasileira, Galega, Africana, Estilística Literária – Actualização*, 1º volume, Coordenação de Ernesto Pires, Pires Laranjeira e Viale Moutinho, Porto, Figueirinhas, 1ª edição, pp. 201-203.

COELHO, Jacinto do Prado (2001), *Introdução ao Estudo da Novela Camiliana*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, [1946], 3ª edição.

COELHO, Jacinto do Prado (1961), *Problemática da História Literária*, Lisboa, Ática, 1ª edição.

Colóquio /Letras Nº119 – *Camilo Castelo Branco a Cem Anos da sua Morte*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Janeiro de 1991.

COSTA, A. Artur Rodrigues da (1993), *Liberdade de imprensa no tempo de Camilo* in “Camilo Castelo Branco – Jornalismo e literatura no século XIX, p. 29 – 43, (Colóquio promovido pelo Centro de Estudos Camilianos em Vila Nova de Famalicão, de 13 a 15 de Outubro de 1988), Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão/Centro de Estudos Camilianos, 1993.

D’ARAÚJO, Veloso (1925), *Camilo em San-Miguel-de-Seide*, Vila Nova de Famalicão, Tipografia Minerva, 2º Milhar.

DIAS, Ana Paula (1996), *Para uma leitura de Amor de Perdição de Camilo Castelo Branco*, Lisboa, Editorial Presença, s/ edição.

Dicionário da Literatura Portuguesa, de José Correia do Souto, 4º volume, Marujo Editora, Lisboa, s/data, s/edição.

DIOS, Ángel Marcos de (1992), “Unamuno y los Suicidas Portugueses” in *Arquivos do Centro Cultural Português – Volume XXXI – Separata*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa - Paris.

DUARTE, Isabel Margarida (2002), “*Camilo e o Naturalismo: paródia enunciativa?*”, *separata da Revista da Faculdade de Letras “Línguas e Literaturas”*, Porto, XIX, pp. 353 – 364.

Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura, Lisboa, Editorial Verbo, 4º volume, s/data, s/ edição, pp. 634-635.

Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura, Lisboa, Editorial Verbo, 15º volume, s/data, s/ edição, pp. 1843-1851.

Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura, Lisboa, Editorial Verbo, 16º volume, s/data, s/edição, pp. 824-833.

Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura, Lisboa, Editorial Verbo, 18º volume, s/data, s/ edição, pp. 412-414.

FARIA, Emília Sampaio Nóvoa (Leitura, Introduções e Notas) (1990), *Cartas inéditas de Camilo e Ana Plácido para Alberto Sampaio e António Vicente de Carvalho Leal e Sousa*, Centro de Estudos Camilianos, Vila Nova de Famalicão, s/ edição.

FERRAZ, Maria de Lourdes A., *A Ironia Romântica (Estudo de Um Processo Comunicativo)* (1987), Lisboa, IN-CM.

FERRAZ, Maria de Lourdes A. (org.) (2002), *Dicionário de Personagens da Novela Camiliana*, Lisboa, Editorial Caminho, s/edição.

FERREIRA, Alberto e MARINHO, Maria José (1985), *Bom senso e bom gosto (A Questão Coimbrã)*. Volume I, Vila da Maria, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, s/edição.

FERREIRA, Alberto e MARINHO, Maria José (1985), *Bom senso e bom gosto (A Questão Coimbrã)* - volume II, Vila da Maria, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, s/ edição.

FERREIRA, Paulo G. (1997), *Dicionário técnico de termos alfarrabísticos*, Porto, In-Libris, s/ edição.

FERREIRA, Vítor Wladimiro (1997), “Entre Almas” in *(A) Mulher na Vida e Obra de Camilo – Actas do Colóquio promovido pelo Centro de estudos Camilianos e pela Casa-Museu de Camilo em Vila Nova de Famalicão, de 19 a 21 de Outubro de 1995*, Centro de Estudos Camilianos, p. 55.

FIGUEIRAS, Paulo de Passos (Org.) (2002), *Cartas Inéditas de Camilo Castelo Branco à filha Bernardina Amélia, ao genro e à neta*, Porto, Edições Universidade Fernando Pessoa, s/ edição.

FIGUEIREDO, Fidelino de (1923), *História da Literatura Romântica*, Lisboa, 2ª edição.

FRANÇA, José-Augusto (1975), “Na encruzilhada do Romantismo e do Realismo”, in *O Romantismo em Portugal*, Lisboa, Livros Horizonte, volume V, s/ edição.

FRANÇA, José-Augusto (1999), *O Romantismo em Portugal*, Lisboa, Livros Horizonte, 3ª edição.

FREITAS, José Joaquim de Senna (2005), *Perfil de Camilo*, Prefácio de Annabela Rita, Apoio de Centro de Literatura e Cultura Portuguesa e Brasileira, Universidade Católica Portuguesa; Fundação para a Ciência e a Tecnologia; Ministério da Ciência e do Ensino Superior, Porto, Edições Caixotim, 1ª edição [1888], nova edição.

FRIER, David (1996), *Visions of the Self in the Novels of Camilo Castelo Branco (1850-1870)*, Lewiston, New York, Queenstown, Ontario, and Lampeter, Dyfed, The Edwin Mellen Press.

FRIER, David (2000), "On autobiography and fiction: the case of Camilo's *O Romance de um Homem Rico* and *Amor de Salvação*", in Charles Kelley (ed.), *Studies in Portuguese Fiction in Memory of Alexandre Pinheiro Torres* (Cardiff : University of Wales Press , 2000), pp. 3-14.

FRIER, David (2005), *As (Trans)Figurações do Eu nos Romances de Camilo Castelo Branco (1850-1870)*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1ª edição.

FRIER, David (2006), “Of False Dons and Missed Opportunities, or How Calisto Elói and Ricardo Reis Failed Portugal”, in Adriana Alves de Paula Martins and Mark Sabine (eds.), in *Dialogue with Jose Saramago: Studies in Comparative Literature* (Manchester: University of Manchester Department of Spanish and Portuguese Studies, 2006), 37-55.

GAMA, Augusto (1933), *Dois Escritores Coevos: Camilo Castelo Branco e Arnaldo Gama - notas e impressões*, Coimbra, Coimbra Editora, s/ edição.

GONZÁLEZ, Mario Miguel (1998), “La novela picaresca en la historiografía literaria” in V Congreso Argentino de Hispanistas, Vol. I, Comunicarte, 1999, pp. 31- 43.

Grande Dicionário Enciclopédico Ediclube (1996), Tomo XV, Almada, Ediclube, 1ª edição.

GUERRA ANDRADE, Adriano da (1999), *Dicionário de Pseudónimos e Iniciais de Escritores Portugueses*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1ª edição.

HERDEIRO, Maria Bernardette (1985), “A problemática camiliana das relações vida-ficção: um baile de máscaras”, Camilo: Interpretações Modernas (Antologia), Comissão Nacional das Comemorações Camilianas, Porto, 1992, pp. 41-49.

INFOPÉDIA, ENCICLOPÉDIA E DICIONÁRIOS, Ciências Sociais e Humanas (2007), Porto, Porto Editora, s/ edição.

JESUS, Maria Saraiva de (1993), «*Eusébio Macário e A Corja: entre a paródia satírica e o riso carnavalesco*», *Tellus*, 20, Abril, pp. 69-84.

JUNIOR, João, *Scenas da Foz* (1857), Vianna, Typographia da Aurora do Lima, s/ edição.

LEMOS, Esther de (2006), “Introdução” in *Amor de Perdição [memórias de uma família]*, Porto, Porto Editora, 1ª edição

LEPECKI, Maria Lúcia (1976), “*Sobre o arquétipo do mal na ficção camiliana: A Neta do Arcediago*”, in *Colóquio/Letras*, Março de 1976, pp. 30 – 40.

LIMA, Isabel Pires de (1994), “*Eusébio Macário e A Corja: Camilo exorcizando fantasmas*”, in *Actas do Congresso Internacional de Estudos Camilianos* (24-29 de Junho de 1991), Coimbra, Comissão Nacional das Comemorações Camilianas.

LIMA, Isabel Pires de (1997), "O humor (ou a ausência de) no Camilo polémico", *in et al., ed., O Sentido Que a Vida Faz. Estudos para Óscar Lopes*, Porto, Campo das Letras, pp. 45-54.

LIMA, Isabel Pires de (2002), "Diálogos Intertextuais Camilo/Paula Rêgo", *Revista da Faculdade de Letras "Línguas e Literaturas"*, XIX, 2002, pp. 339-352.

LOPES, Óscar e António José SARAIVA (1987), *História da Literatura Portuguesa - 6ª Época – O Romantismo*, Porto, Porto Editora, 14ª edição.

LOPES, Óscar (1990), *Cifras do Tempo*, Lisboa, Editorial Caminho, s/edição.

LOPES, Óscar (1991), "Claro-escuro camiliano", *in Revista Colóquio/Letras*, nº 191, Janeiro – Março 1991, pp. 5 – 24.

LOPES, Óscar e António José SARAIVA (1992), *História da Literatura Portuguesa*, Porto, Porto Editora, 16ª edição.

LOURENÇO, Eduardo (1994), *O Canto do Signo - existência e literatura (1957-1993)*, Lisboa, Editorial Presença, 1ª edição.

MACHADO, Álvaro Manuel (1977), *A Geração de 70 – uma revolução cultural e literária*, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa, s/ edição.

MACHADO, Álvaro Manuel (1979), *As origens do Romantismo em Portugal*, Lisboa, Instituto da Cultura Portuguesa, s/edição.

MACHADO, Álvaro Manuel (1996), *Do Romantismo aos Romantismos em Portugal*, Lisboa, Editorial Presença, s/edição.

MACHADO, Álvaro Manuel (dir.) (1996), *Dicionário de literatura portuguesa*. Lisboa, editorial Presença, s/ edição.

MACHADO, Álvaro Manuel e PAGEAUX, Daniel-Henri (1982), *Literatura Portuguesa, Literatura Comparada e Teoria da Literatura*, Edição Patrocinada pelo Instituto Português do Livro, Lisboa, Edições 70, 1ª edição.

MARINHO, Maria de Fátima (1999), *O romance histórico em Portugal*, Porto, s/edição.

MARTINS, J. Cândido (1997), «Afirmção da estética realista-naturalista e a recepção crítico-parodística de Camilo», in *Em torno de Camilo*, II Bienal de Famalicão, Vila Nova de Famalicão, Fundação Cupertino de Miranda, pp. 18-58.

MARTINS, Francisco (1990), *Camilo Quando Jovem Escritor*, Porto, Edições Afrontamento, s/ edição.

MARTINS, José Cândido de Oliveira (1997), *Para Uma Leitura de Maria Moisés de Camilo Castelo Branco*, Lisboa, Editorial Presença, 1ª edição.

MATOS (2008), A. Campos, *A Guerrilha Literária – Eça de Queiroz - Camilo Castelo Branco*, Lisboa, Parceria A. M. Pereira Livraria Editora, Lda., Apoio Câmara Municipal Póvoa de Varzim, s/edição.

MATTOSO, José e BRITO, Raquel Soeiro de (1993), *História de Portugal*, Lisboa, Estampa, s/ edição.

MENESES, Ludovico de (1927), *História de Eusébio Macário e de A Corja: notas camilianas*, Lisboa, Armando J. Tavares, s/ edição.

Moderno Dicionário da Língua Portuguesa Michaelis (2007), São Paulo, Editora Melhoramentos.

MOURA, Vasco Graça (2000), *Poesia 1997/2000 - Poemas com Pessoas*, Lisboa, Quetzal, s/ edição.

MOUTINHO, José Viale (2005), *Poses Para Um Retrato Na Época – Camilo Castelo Branco visto pelos seus contemporâneos*, Antologia organizada, anotada e prefaciada por José Viale Moutinho, Vila Nova de Famalicão, Biblioteca Oito Séculos, Edições Quasi, 1ª Edição.

(A) *Mulher na Vida e Obra de Camilo* (1997), Actas do Colóquio promovido pelo Centro de estudos Camilianos e pela Casa-Museu de Camilo em Vila Nova de Famalicão, de 19 a 21 de Outubro de 1995, Centro de Estudos Camilianos, 1997.

NEMÉSIO, Vitorino (1945), *Ondas Médias: Biografia e Literatura – “Camilo”*, Bertrand Editora, Lisboa, s/ edição.

NEVES, Moreira das (1978), *Camilo tal qual*, Ensaístas Portugueses Modernos, Edições do Templo, Lisboa, s/ edição.

OLIVEIRA, Carlos de (1953), *Uma Abelha na Chuva*, Coimbra, Coimbra Editora, s/ edição.

OLIVEIRA, Luís Amaro de (2006), “Realização Didáctica”, in *Amor de Perdição [memórias de uma família]*, Porto, Porto Editora, s/ edição.

OLIVEIRA, Manoel de e BÉNARD da COSTA, João, Manoel de (2008) – Cem Anos, Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema, Lisboa, 1ª edição.

ORTIGÃO, Ramalho, *Camilo Castelo Branco, (Estudo Crítico)*, in *Amor de Perdição (memórias d’ uma família)*, s/ local, s/ data, 11ª edição.

ORTIGÃO, Ramalho (1945), *Camilo Castelo Branco*, in *Figuras e Questões Literárias*, Volume I, Lisboa, Livraria Clássica Editora, pp. 229-282.

ORTIGÃO, Ramalho (2006), *Quatro Gigantes: Camões, Garrett, Camilo e Eça*, Esfera do Caos Editores Lda., Lisboa, 1ª edição.

OSÓRIO, Paulo (1920), *Camilo: A sua vida, o seu génio e a sua obra*, Porto, 1920, 2ª edição.

PALMA-FERREIRA, João (1981), *Do Pícaro na Literatura Portuguesa*, Comissão consultiva: Jacinto do Prado Coelho, João de Freitas Branco, José-Augusto França e José Blanc de Portugal, Director da publicação: Álvaro Salema, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa (ICALP), Ministério da Educação, e Cultura, 1981, 1ª edição.

PEREIRA, António dos Santos (2008), *Portugal Descoberto – Cultura contemporânea e Pós-Moderna*, Covilhã, Universidade da Beira Interior, 1ª edição.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha, (1991), “*Camilo, leitor dos clássicos*”, Colóquio/Letras, nº 119: pp. 119-135.

PIMENTEL, Alberto (1913), *Memórias do Tempo de Camilo - A.A.*, Porto, Companhia Portuguesa Editora, Porto, 1ª edição.

PIMENTEL, Alberto (1921), *O torturado de Seide: Camilo Castelo Branco*, Lisboa, Livraria de Manoel dos Santos, s/ edição.

PINTO, Silva (1889), *Camillo Castello Branco*, Paris/Lisboa, Guillard, Aillaud, 1889, s/ edição.

PINTO, Silva (1910), *Camillo Castello Branco: notas e documentos: desaggravos*, Lisboa, Editora José António Rodrigues, 1910, s/ edição.

PINTO DE CASTRO (1976), Aníbal de, *Narrador, Tempo e Leitor na Novela Camiliana*, Vila Nova de Famalicão – Edição Casa de Camilo, 1ª edição.

POMAR, Júlio, *Estudos para o Romance de Camilo de Aquilino Ribeiro*, pref. João Bigotte Chorão, Barcarena, Artemágica, 2005, s/ edição.

REBELLO, Luiz Francisco (1994), *Todo O Amor É Amor de Perdição - o processo de Camilo e Ana Plácido: teledrama em 3 partes*, Lisboa, Sociedade Portuguesa de Autores - Publicações Dom Quixote, 1994, 1ª edição.

RÉGIO, José (1964), *Ensaaios de Interpretação Crítica – “Camilo, Romancista Português”*, Lisboa, Portugália Editora, s/ edição.

RÉGIO, José de (1980), " Camilo, Romancista Português ", in *Ensaaios de Interpretação Crítica*, Portugália Editora, [1964], 20, s/ edição.

REIS, Carlos (1990), “Camilo Castelo Branco e a recepção do Realismo-Naturalismo”, in *Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea*, Lisboa, Universidade Aberta, s/ edição, pp. 110-114.

REIS, Carlos (1991), “Camilo e Eça ou a polémica a haver”, in *Camilo Castelo Branco - Perspectivas*, Salamanca, Universidade de Salamanca, pp. 153-162.~

REIS, Carlos e M. da Natividade PIRES (1993), *História crítica da literatura portuguesa: O Romantismo – Volume V*, Lisboa, Verbo, 1993, s/edição.

RIBEIRO, Aquilino (1957), *O romance de Camilo*, des. Júlio Pomar e lit. Carlos Botelho, Lisboa, Fólio, s/ edição.

RIBEIRO, Aquilino (1974), *O romance de Camilo – Tomo I*, Colecção Obras Completas de Aquilino Ribeiro, Lisboa, Livraria Bertrand, 1ª edição.

RIBEIRO, Aquilino (1974), *O romance de Camilo – Tomo II*, Colecção Obras Completas de Aquilino Ribeiro, Lisboa, Livraria Bertrand, 1ª edição.

RIBEIRO, Aquilino (1974), *O romance de Camilo – Tomo III*, Colecção Obras Completas de Aquilino Ribeiro, Lisboa, Livraria Bertrand, 1ª edição.

RIBEIRO, Aquilino (1975), *Obras Completas de Aquilino Ribeiro – Camões, Camilo, Eça e alguns mais* (Ensaio de crítica histórica e literária), Amadora, Livraria Bertrand, 1ª edição.

RODRIGUES, Ernesto (1991), “Introdução”, in *Eusébio Macário de Camilo Castelo Branco*, Lisboa, Ulisseia, 1991, pp. 7-32.

SANTOS, João Camilo dos, *Os Malefícios da Literatura, do Amor e da Civilização: Ensaio sobre Camilo Castelo Branco* (Lisboa, Fim de Século Edições, 1992).

SANTOS, João Camilo dos (ed.), *Camilo Castelo Branco no Centenário da Morte* (Santa Barbara, Center for Portuguese Studies of the University of Califórnia, Santa Barbara, 1995).

SARAIVA, António José e LOPES, Óscar (2000), *História da Literatura Portuguesa*. Porto Editora, s/ edição.

SARAIVA, António José (1997), *Iniciação na Literatura Portuguesa, Lisboa*, Gradiva, 3ª edição, pp. 113-117.

SARAIVA, António José (1979), *Para a História da Cultura em Portugal, – Volume II*, 4ª ed., Lisboa, Bertrand, s/ edição.

SEIXO, Maria Alzira (1981), “Agustina e Fanny Owen”, *Revista Colóquio/Letras*, nº 64: pp. 68-71.

SEIXO, Maria Alzira (2004), *O rio com regresso: ensaios camilianos*, Lisboa, Editorial Presença, s/edição.

SERRÃO, Joel (1983), *Do Sebastianismo ao Socialismo*, Lisboa, Livros Horizonte, s/edição.

SERRÃO, Joel (1975), *Portugueses Somos*, Lisboa, Livros Horizontes, s/edição.

SERRÃO, Joel (1965), *Temas de Cultura Portuguesa II*, Lisboa, Portugália Editora, s/edição.

SERRÃO, Joel (1978), *Temas Oitocentistas II: para a História de Portugal no século passado*, Lisboa: Livros Horizontes, s/edição.

SILVA, Joaquim Palminha (coordenação) (2004), *Dicionário Biográfico de Notáveis Eborenses 1900/2000*, Évora, Tipografia Diário do Sul.

SIMÕES, João Gaspar (Dir.) (1947), *Perspectivas da Literatura Portuguesa do Século XIX – 1º volume*, Lisboa, s/ edição.

SIMÕES, João Gaspar (1987), *Perspectiva Histórica da ficção portuguesa (das origens ao século XX)*, Lisboa, Dom Quixote, s/ edição.

SOUTO, José Correia do, *Dicionário da Literatura Portuguesa*, 4º volume, Marujo Editora, Lisboa, s/data, s/edição.

TELES, Manuel Tavares, *Camilo e Ana Plácido* (2008), *Episódios Ignorados da Célebre Paixão Romântica*, Porto, Edições Caixotim.

TELES, Manuel Tavares (2007), *Os manuscritos Gertrudes – Uma Portuense apaixonada por Camilo*, Lisboa, Guerra e Paz Editores, s/ edição.

TORRES, João Romano (1904-1915), *Portugal - Dicionário Histórico, Corográfico, Heráldico, Biográfico, Bibliográfico, Numismático e Artístico, Volume II*, Lisboa, João Romano Torres Editor, pp. 1149-1151.

TRANCOSO, Miguel (Coordenação) (1930), *Camilo e Castilho – correspondência do primeiro dirigida ao segundo*, prefácio de António Baião, Coimbra, Imprensa da Universidade, pp. 11-12.

UNAMUNO, Miguel de (1944), *Por Terras de Portugal y de España*, Buenos Aires, Espasa – Calpe, 2ª edição.

VIEGAS, Francisco José, *Correio da Manhã*, 29 de Dezembro de 2009.

XAVIER, Alberto (1925), *Camilo Romântico*, Lisboa, Portugália Editora, s/ edição.

FILMOGRAFIA

OLIVEIRA, Manoel, Amor de Perdição, Portugal, 1978, V.O. Filmes e Ver Filmes .

OLIVEIRA, Manoel, O Dia do Desespero, Portugal, 1992, Atalanta Filmes.

PALLU, George, Amor de Perdição, Portugal, 1921, Filmes Castello Lopes.

REBELLO, Luiz Francisco, Todo o Amor É Amor De Perdição, Portugal, 1994.

RIBEIRO, António Lopes, Amor de Perdição, Portugal, 1943, Companhia Portuguesa de Filmes.

SANTOS, Francisco, Amor de Perdição, Brasil, 1914.

VIANNA, José, Amor de Perdição, Brasil, 1918, Mac's Film.

WEBGRAFIA

<http://acpc.bnportugal.pt/> (consultado em 15/12/2009).

<http://alfarrabio.di.uminho.pt/vercial> (consultado em 01/01/2010).

<http://bibliomanias.no.sapo.pt/camiliana.htm> (consultado em 01/01/2010).

<http://bibvirt.futuro.usp.br> (consultado em 12/05/2010).

<http://blx.cm-lisboa.pt> (consultado em 15/12/2009).

<http://bnd.bn.pt/obras-digitais/autores.html> (consultado em 12/05/2010).

<http://camilo20.wordpress.com>(consultado em 07/09/2010).

<http://casadecamilo.wordpress.com> (consultado em 03/05/2010).

<http://cvc.instituto-camoes.pt/> (consultado em 17/12/2009).

<http://ler.letras.up.pt/> (consultado em 23/08/2010).

<http://pequenamorte.com/2008/07/18/na-relva-do-texto-machadiano-uma-entrevista-com-marta-de-senna/> (consultado em 03/05/2010).

<http://porbase.bnportugal.pt> (consultado em 23/02/2010).

<http://pt.wikipedia.org/wiki> (consultado em 07/07/2010).

<http://purl.pt> (consultado em 24/07/2010).

<http://servbib.ubi.pt> (consultado em 24/07/2010).

<http://www.arqnet.pt/dicionario/correiabotelho.html> (consultado em 17/02/2010).

<http://www.bn.pt/> (consultado em 23/08/2010).

<http://www.camilocastelobranco.org/> (consultado em 23/04/2010).

<http://www.cinemateca.pt/imgs/edicoes/colecao.pdf> (consultado em 07/07/2010).

<http://www.citi.pt/cultura/cinema/>(consultado em 07/07/2010).

<http://www.cmjornal.xl.pt/> (consultado em 03/05/2010).

<http://www.coloquio.gulbenkian.pt/> (consultado em 23/04/2010).

<http://www.cultura.gov.br/site/> (consultado em 12/05/2010).

<http://www.gforum.tv/board> (consultado em 03/05/2010).

<http://www.icicom.up.pt/blog/muita letra/> (consultado em 21/01/2010).

[http://www.infopedia.pt/\\$camilo-castelo-branco](http://www.infopedia.pt/$camilo-castelo-branco) (consultado em 24/07/2010).

<http://www.iplb.pt/sites/DGLB/Portugu%C3%AAs/autores/Paginas/> (consultado em 28/07/2009).

<http://www.machadodeassis.net/> (consultado em 15/06/2010).

<http://www.mundocultural.com.br/> (consultado em 27/04/2010).

<http://www.portaldalinguaportuguesa.org> (consultado em 24/07/2010).

<http://www.portrasdasletras.com.br/> (consultado em 28/07/2010).

<http://www.ruadebaixo.com/mario-barroso.html>. (consultado em 13/06/2010).

<http://www.spautores.pt/revista> (consultado em 30/01/2010).

<http://www1.uni-hamburg.de/clpic/tematicos/literatura/panorama/> (consultado em 11/09/2010).

www.pesquisaAutores1.aspx?AutorId=8252 (consultado em 03/05/2010).