

Celebrar Camilo: convite às novas gerações

Libretos

Org.
Fátima Outeirinho
Maria de Lurdes Sampaio

FICHA TÉCNICA

TÍTULO

LIBRETOS #43

CELEBRAR CAMILO: CONVITE ÀS NOVAS GERAÇÕES

Fevereiro 2026

PROPRIEDADE E EDIÇÃO

INSTITUTO DE LITERATURA COMPARADA MARGARIDA LOSA

WWW.ILCML.COM

VIA PANORÂMICA, S/N 4150-564 | PORTO | PORTUGAL

E-MAIL: ilc@letras.up.pt

TEL: +351 226 077 100

CONSELHO DE REDACÇÃO DE LIBRETOS

DIRECTORES

FÁTIMA OUTEIRINHO, JOSÉ DOMINGUES DE ALMEIDA, MARINELA FREITAS, PEDRO EIRAS

ORGANIZADORES DO LIBRETO No 43

FÁTIMA OUTEIRINHO E MARIA DE LURDES SAMPAIO

AUTORES

FÁTIMA OUTEIRINHO, ISABEL CRISTINA MATEUS, LUCIENE PAVANELO, MARIA DE LURDES SAMPAIO,

MÁRIO BARROCA, SÓNIA VALENTE RODRIGUES

ASSISTENTE EDITORIAL

LURDES GONÇALVES

CAPA

A PARTIR DA IMAGEM DO CARTAZ DA JORNADA “CELEBRAR CAMILO: CONVITE ÀS NOVAS GERAÇÕES”

PUBLICAÇÃO NÃO PERIÓDICA

VERSÃO ELECTRÓNICA

ISBN 978-989-36147-5-4 | DOI: <https://doi.org/10.21747/978-989-36147-5-4/lib43>

OBS: Os textos seguem as normas ortográficas escolhidas pelos autores. O conteúdo dos ensaios é da responsabilidade exclusiva dos seus autores.

© INSTITUTO DE LITERATURA COMPARADA MARGARIDA LOSA, 2026

Esta publicação é desenvolvida no âmbito do Instituto de Literatura Comparada, Unidade I&D financiada por fundos nacionais através da FCT - Fundação para a Ciência e a Tecnologia (UID/500/2025 | DOI: <https://doi.org/10.54499/UID00500/2025>).



ILCML | INSTITUTO DE LITERATURA COMPARADA
MARGARIDA LOSA

fct
Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia

U. PORTO
FLUP FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DO PORTO

Celebrar Camilo: convite às novas gerações

Org.
Fátima Outeirinho
Maria de Lurdes Sampaio

Libretos

Prefácio

O ano de 2025 trouxe com ele a comemoração do bicentenário de nascimento de Camilo Castelo Branco. Entenderam o Instituto de Literatura Comparada e a Casa dos Livros que esta seria uma oportunidade a não ignorar pelo que representava de possibilidades de (re)leitura de Camilo Castelo Branco, autor de uma obra fecunda e polidrica, que no seu tempo, mas também ainda nos dias de hoje, não deixa indiferente quem dela se acerca. Na verdade, na génese dos estudos que esta publicação reúne esteve o gosto e o prazer na leitura da escrita camiliana e a vontade de partilhar e suscitar esse gosto e esse prazer junto de mais leitores – interlocutores que Camilo sempre valorizou. Não se tratou, então, de cumprir uma agenda comemorativa, mas houve como propósito reencontrar um autor, renovar leituras, suscitar experiências leitoras outras.

Assim, os textos que aqui se apresentam dão conta de olhares diversos sobre múltiplas facetas da escrita de Camilo. Em nota de abertura, Mário Barroca dá testemunho da verdadeira pertinência em acolher e estimular práticas de comemoração. Com efeito, elas são ocasião, em comunidade, de revisitações, de descobertas ou redescobertas da obra de um criador. Elas são, igualmente, oportunidade para pôr em relação atores literários e refletir sobre dinâmicas relacionais e de receção, envolvendo outros criadores. E é disso que se trata quando Isabel Cristina Mateus, no ensaio “Camilo Castelo Branco e o haraquí de Fialho de Almeida” destaca Fialho de Almeida como um leitor que cedo identifica a genialidade criativa de Camilo Castelo Branco, denunciando, ao mesmo tempo, a injustiça de tratamento, face ao enorme tributo que Eça merecerá após a sua morte – o que Camilo não conheceu por parte dos seus contemporâneos. Luciene Pavanelo, por sua vez, com “*Gracejos que Matam* e o riso amargo de Camilo”, reflete, de modo fino, sobre as questões trabalhadas e estratégias narrativas usadas pelo romancista, postas ao serviço de uma crítica às fragilidades da sociedade oitocentista, sem fins morigeradores, nomeadamente no que respeita à sua hipocrisia moralista que julga diversamente os comportamentos de homens e de mulheres.

“Pseudonímia no feminino em Camilo: o caso de D. Rosária dos Cogumelos”, de Fátima Outeirinho, aborda a construção pseudonímica nas crónicas de Camilo Castelo Branco, procurando não apenas pensar metamorfoses da figura autoral, mas também o papel de uma entidade feminina, D. Rosária dos Cogumelos, autora de crónicas e elemento composicional relevante para a construção de outros textos cronísticos

assinados no masculino, permitindo refletir sobre representações do feminino na produção camiliana.

Maria de Lurdes Sampaio, em “Lost (in) the chapter: Afinal, o que fazem (as) mulheres?: notas em torno de um romance inconjunto”, procede à anatomia do romance camiliano *O que Fazem Mulheres* (de 1858), apoiada no *close-reading* da obra, mas convocando sempre outras obras do autor e de exegetas que delas se têm ocupado. Procura demonstrar como neste romance trágico-cômico de enigmas, hoje reconhecido pelo seu ousado experimentalismo formal, Camilo apresenta um romance proto-feminista, ao pôr em relevo versões e pontos de vista femininos, ao mesmo tempo que procede à crítica e ao desmascarar de contratos sociais atávicos em vigor na sociedade portuguesa oitocentista.

Com o desenvolvido e detalhado estudo “Leitura e leitores na mundividência da escrita ficcional camiliana”, envolvendo um corpus de mais de três dezenas de textos de Camilo Castelo Branco, Sónia Valente Rodrigues demonstra que a leitura na ficção camiliana se apresenta como elemento estruturante da composição de personagens e da configuração das suas relações sociais, afetivas e morais, identificando no universo de Camilo figuras e situações (individualizadas e coletivas) de alfabetização, perfis de leitores, práticas de leitura, efeitos de leitura, entre outros aspetos.

Face à diversidade de abordagens e objetos na obra camiliana, esperamos com esta publicação não ficarmos somente pelo gesto celebratório da obra de Camilo, mas lançar um convite para a sua leitura às novas gerações.

Maria de Fátima Outeirinho
Maria de Lurdes Sampaio

Nota de abertura

(testemunho de um leitor de Camilo)¹

Mário Barroca
Subdiretor da FLUP

O subtítulo desta Jornada é «Convite às novas gerações». E é bom que esse seja o nosso desígnio. Porque qualquer iniciativa que pretenda assinalar os duzentos anos do nascimento de Camilo deve ter em mente trazer novos leitores para a obra do Escritor de Seide. E é bom que os mais novos descubram Camilo. Não me interessa discutir se o maior prosador português foi Camilo, se Eça, se qualquer outro. Até porque o meu ponto de vista é absolutamente diletante e amador, de quem lê por prazer, sem outras preocupações e, portanto, sem qualquer valor científico. Admirando ambos, eu diria que Eça foi um excelente prosador, um dos nossos maiores, mas que a linguagem de Camilo, o seu léxico, me parece incomensuravelmente mais rico que o do Autor de Tormes. Poderíamos dizer que Eça foi um escritor urbano e cosmopolita. E que Camilo foi mais rural e nortenho. Mas certamente que estaríamos a ser injustos, para um e para outro. E, se ambos desenvolveram um finíssimo sentido de humor, o de Camilo talvez consiga suplantar o de Eça. Por isso, é bom que, a pretexto do duplo centenário do seu nascimento, as novas gerações redescubram Camilo. É também para isso que estas comemorações servem.

Camilo foi autor de uma obra absolutamente extraordinária – fala-se em mais de 260 títulos (repartidos por mais de uma centena de livros), o que dá um ritmo de mais de seis por ano durante a sua vida activa (uma vez que a primeira obra, *Anátema*, saiu dos prelos em 1851, e o seu suicídio teve lugar a 1 de junho de 1890). As Obras de Camilo, editadas pela Parceria A. M. Pereira (cuja mais recente reedição julgo ter sido a dirigida por Jacinto do Prado Coelho, entre 1969 e 1979), apresentam 80 volumes (oito dos quais não chegaram a ser editados), alguns encerrando mais do que uma obra no mesmo tomo. A quase totalidade da sua prolixa produção literária corresponde à fase em que Camilo esteve com Ana Plácido, a sua paixão definitiva (que esteve longe de ser a única...), e com quem se casaria no final da sua vida, em 1888, depois de viverem juntos mais de 25 anos em “união de facto”, como hoje se diz.

A prolixidade de Camilo fica bem ilustrada se pensarmos que, em 1861 e 1862, publicou nada menos que dez títulos: *O Morgado de Fafe em Lisboa* (1861), *Doze*

Casamentos Felizes (1861), *O Romance de um Homem Rico* (1861), *As Três Irmãs* (1862), *Amor de Perdição* (1862), *Memórias do Cárcere* (1862), *Coisas Espantosas* (1862), *Coração, Cabeça e Estômago* (1862), *Estrelas Funestas* (1862) e *Cenas Contemporâneas* (1862).

Todos temos bem presente a sua imagem de homem maduro, já na velhice, com o seu *pinçe-nez* de lentes ovais e um farto bigode... Um escritor com um aspecto sisudo. Mas Camilo manteve sempre uma veia irreverente e um enorme sentido de humor, que não deixarão de cativar os novos leitores.

A pretexto do duplo centenário, ando a ler Camilo. E não resisto a deixar aqui algumas passagens das *Cenas da Foz*, o livro que me ocupa no presente. Foi escrito em 1857, quatro anos antes da sua obra prima *Amor de Perdição* (editada em 1862 mas escrita em 1861, tal como *O Romance de um Homem Rico* – o preferido de Camilo – e parte dos *Doze casamentos felizes*, quando Camilo estava preso na Cadeia da Relação, no Porto, onde permaneceu entre 1 de outubro de 1860 e 16 de outubro de 1861).

As *Cenas da Foz*, que encerra dois contos (“A Sorte em Preto” e “O Dinheiro”), foram redigidas em Arga de S. João, na Serra da Arga, a norte de Viana do Castelo, e publicadas em folhetins na *Aurora do Lima*. Encerram passagens absolutamente extraordinárias, que ajudam a compreender o humor de Camilo. Apesar de escrito em 1857, o romance passa-se, supostamente, em 1826. Camilo não resiste a colocar na boca de João Júnior, o suposto narrador, algumas passagens que denunciam o seu finíssimo sentido de humor, como quando João Júnior se vira para o seu amigo, Bento de Castro, e proclama:

A questão é *To Be or Not To Be*: ser ou não ser amado. Sirvo-me deste fragmento de Shakespeare, porque não está ainda estafado pelos folhetinistas.

- Folhetinistas! Que são folhetinistas? [pergunta Bento de Castro a João Júnior]

- Folhetinistas são uns pataratas que hão-de vir daqui a vinte anos, trazidos em uma nuvem de gazetas. Ainda a tresandar ao fartum dos cueiros, virão para a imprensa com seu cabedal de erudição empalmado nos romances de certo Dumas, que tem hoje quinze anos,² e será então o primeiro corruptor da literatura em França. [...] Ora, pois, fica tu sabendo que os folhetinistas serão...

- Não me importa saber o que serão os folhetinistas [diz Bento de Castro], o que eu quero é saber o que serei de hoje a vinte anos.

- Serás folhetinista, visto que te não vejo com habilitações para seres cousa alguma. (*Cenas da Foz*: 20-21)

Camilo brinca constantemente com a sua condição de escritor, interpelando directamente o leitor:

O capítulo seguinte não sei se terei a coragem de escrevê-lo! Vou ler algumas das *Confissões* de J. J. Rousseau para me animar. (*Cenas da Foz*: 57) [diz João Júnior, aka Camilo Castelo Branco]

Ou

O leitor pode passar em claro este capítulo XVIII, que não diz nada importante. O que vem é decerto o melhor de todos. (*Cenas da Foz*: 113) [proclama, mas no final do capítulo XVIII, ou seja, depois do leitor ter passado os seus olhos pela prosa do Escritor...]

Ou

Não tarda, leitor pio, leitor indulgente, leitor benevolo, leitor honesto que paga, leitor honrado que não lê de empréstimo, não tarda aí uma enfiada de lances estupendos, que lhe arranquem interjeições de pasmo, e lhe afavorem o desejo de abraçar o autor. (*Cenas da Foz*: 80)

Ou

O leitor, se continua a ler-me, dá-me provas tão vivas da sua munificência, tolerância, e magnanimidade, que eu faltaria aos meus mais sagrados deveres se, depois desta história, lhe não contasse outra muito bonita, em que o herói do romance, depois de amaldiçoar a sociedade que o não compreende, tem o descoco de fazer-se eleger deputado e brilha numa comissão encarregada de legislar para a importação dos cereais e a exportação dos bois! Isso é que há-de ser um romance! (*Cenas da Foz*: 86)

Por fim, e para terminar, não resisto a transcrever uma derradeira passagem de Camilo:

O homem, enquanto a mim, é um pedaço de asno! A última palavra da ciência acabo eu de proferi-la agora.

Eu tenho lido tudo quanto está escrito a respeito do homem, e, senão fosse o pequeno embaraço de me esquecer tudo o que li, tencionava esplanar, com método e arranjo científico neste capítulo, verdades eternas de que ninguém faz caso, por isso que são eternas, e tudo que é eterno não quadra ao nosso gosto volúvel, irrequieto e caprichoso.

O homem, na minha opinião, é um cabide, e nada mais. O que a mão da boa ou má fortuna dependura nele é que distingue a criatura de Deus entre os seus irmãos. Não há substância de homem: há só forma de homem. Ora a forma está no involucro, desde os andrajos inçados de herpes até aos arminhos recamados de brilhantes.

Aí fica debique para os filósofos. As grandes ideias encubam cinquenta anos, disse Napoleão. Em 1907 a minha ideia estará na consciência da posteridade.

Quando se perguntar o que é o homem, responder-se-à: é um cabide. (*Cenas da Foz*: 98-99)

E é tudo. Como diria Camilo, se ainda aqui estão a ouvir-me é porque o que vem a seguir é muito mais empolgante e estupendo, capaz de nos arrancar interjeições de pasmo.

Muito obrigado!

Notas

¹ O texto que se segue foram as breves palavras de boas vindas proferidas, enquanto representante da FLUP, na iniciativa *Celebrar Camilo Castelo Branco: convite às novas gerações* do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa.

² Alexandre Dumas nasceu, realmente, em 1802.

Camilo Castelo Branco e o haraquiri de Fialho de Almeida

Isabel Cristina Mateus*

Universidade do Minho, CEHUM

Resumo: Por ocasião da trasladação de Eça de Queirós de Paris para Portugal, Fialho de Almeida escreveu um texto ácido e demolidor sobre o romancista, assinando pelo seu próprio punho o anátema que o tempo não perdoou e haveria de condenar o autor de *Os Gatos* às margens literárias e ao silêncio dos malditos. O haraquiri de Fialho na praça pública é um gesto simbólico cometido em defesa da honra de Camilo Castelo Branco que importa hoje lembrar, muito especialmente no ano em que se comemora o bicentenário do nascimento do romancista de Seide. Refletir sobre o contexto e os contornos desse gesto, cruzando relações ignoradas entre os escritores, é o objeto da análise que aqui propomos.

Palavras-chave: Camilo Castelo Branco, haraquiri, Fialho de Almeida

Abstract: On the occasion of Eça de Queirós' transfer from Paris to Portugal, Fialho de Almeida wrote a scathing and devastating text about the novelist, signing with his own hand the anathema that time did not forgive and would condemn the author of *Os Gatos* to literary marginalisation and the silence of the damned. Fialho's public harakiri is a symbolic gesture committed in defence of Camilo Castelo Branco's honour, which is important to remember today, especially in the year that marks the bicentenary of the birth of the author of *Seide*. Reflecting on the context and contours of this gesture, crossing over ignored relationships between writers, is the object of the analysis we propose here.

Keywords: Camilo Castelo Branco, harakiri, Fialho de Almeida

1. Camilo Castelo Branco e as hienas

É certamente estranho que numa jornada dedicada a Camilo Castelo Branco, no ano comemorativo do bicentenário do seu nascimento, comece por falar de Eça de Queirós e da cerimónia de trasladação dos ossos do escritor do cemitério de Santa Cruz do Douro (Baião) para o Panteão nacional que teve lugar em janeiro deste mesmo ano. Quiseram os astros que a coincidência temporal da trasladação de Eça e da efeméride camiliana trouxesse de volta o passado de há 125 anos, convocando, por sua vez, um terceiro escritor, Fialho de Almeida.

É esta significativa coincidência de circunstâncias e de intervenientes envolvidos que tomarei como ponto de partida de reflexão, desde logo porque, curiosamente, alguns dos contornos desse passado parecem estar de regresso, cruzando de novo os fios de relação entre estes escritores. Detenho-me, em particular, nas circunstâncias que ditaram aquilo a que chamo o “harakiri” de Fialho na praça pública em defesa da honra de Camilo Castelo Branco, tomado aqui como epicentro da reflexão. O gesto suicida haveria de custar a Fialho o anátema como escritor e o silêncio das margens a que foi injustamente condenada a sua obra até hoje. Uma obra multifacetada, pioneira a vários níveis, à qual vale a pena regressar, como à de Camilo, desde logo num tempo de politicamente correcto e de assepsia linguística como o nosso.

Aviso os leitores mais sensíveis que o trajeto aqui proposto tem o seu quê de fúnebre, se não mesmo de necroturístico: falarei de funerais e de escritores mortos, de “harakiris” e suicídios, de panteões e cemitérios, de trasladações e outras exumações literárias: podem faltar o luar, os ciprestes e o piar de um mocho, mas não faltarão, aqui ou ali, a aparição de uma nota dramática ou sarcástica.

Começo por sublinhar que Fialho de Almeida foi um leitor devoto de Camilo, o que não deixa de ser uma nota relevante em alguém pouco dado a devoções ou panegíricos, como é sabido, alguém que reclama para o cronista e crítico (que também foi) a unha afiada e a liberdade de um gato, “miando pouco, arranhando sempre e não temendo nunca”.¹ Em 1881, o livro de estreia de Fialho, *Contos*, surge com uma dedicatória a Camilo Castelo Branco, acompanhada de um breve paratexto que testemunha a admiração do contista:

Peço-lhe que aceite a dedicatória deste livro medíocre, que pude elaborar nos ócios de uma vida cortada de trabalhos e dissabores. Duas coisas me levam a consagrar-lho —o intento de amortizar uma dívida de gratidão pelo que nos seus livros me foi salutar, e o dever honesto de tirar o chapéu diante do que é superior. (1981: 5)

A dedicatória não deixa de sublinhar a “dívida de gratidão” do leitor, mas também do escritor do sul ao romancista do norte, em quem vê um mestre na arte da escrita cuja lição procurará seguir ao longo da vida:²

a ironia na sua expansão facetada e cortante, o estilo na elástica elegância nervosa dos seus moldes plásticos, e a observação no seu processo tenaz de análise e de crítica – tudo nos seus livros se encontra, a mãos plenas, com uma opulência que deslumbra. (*ibidem*)

Dois anos mais tarde, em 1883, Fialho-leitor reafirmará a admiração pelo romancista de Seide cuja obra confessa acompanhá-lo desde os tempos de juventude: “guardo dos romances da sua primeira maneira, recordações de lágrimas choradas na leitura furtiva que deles fiz no colégio, e depois mesmo, cá fora, no tempo em que a miséria era minha companheira inseparável” (*apud* Pimpão 1943: 22).

Já perto do final da vida de Camilo, em 1888, Fialho escreve um texto sobre uma breve estadia do romancista em Lisboa, texto publicado dois anos mais tarde, no volume *Pasquinadas*. Aí manifesta a sua estranheza perante o silêncio da cidade e a indiferença pelo grande escritor, quer por parte da imprensa, quer do meio cultural ou literário, quer dos estudantes, quer dos leitores e da população em geral:³ “E todavia, escritor algum português melhor bem-mereceu ainda das nossas homenagens”, comenta Fialho, chegando mesmo a propor aos leitores que “fôssemos todos, de chapéus ao vento e braçadas de flores, passar por diante da casa de Camilo, como Paris, no dia em que Vítor Hugo completava oitenta anos” (1992c: 21; 26).

Fialho dá igualmente conta da forte impressão que lhe causou ver Camilo, já envelhecido, pela primeira vez:

Vi ontem, numa carruagem, Camilo. Era a primeira vez que essa figura me aparecia, oh diversa, muito diversa da que a minha adoração tinha sonhado! É uma fisionomia estranha, extinta, imóvel, quase trágica, onde o cabelo põe brumas de velhice, e o bigode branco, grande, caído, faz sobre a boca como a cortina de um leito onde estivesse a dormir uma grande voz. (1992c: 22-23)

Mas se a imagem do homem envelhecido o impressiona e, em certa medida surpreende, a “adoração” pelo escritor, essa mantém-se inabalável, se não mais acentuada ainda:

entre as manifestações da sensibilidade moderna em literatura, a obra de camilo é uma das que na Europa mais característicos espécimenes oferece, e aquela em que a interferência autobiográfica do escritor no drama idealizado, ressaí completa, vibrante, alastrando raízes por toda a psicologia artística dos tipos que nesse drama conflagrem e escaramucem. [...] como todos os grandes, não pertenceu jamais a escola alguma: nem Hugo, nem Flaubert; nem papá Dumas, nem Zola. É ele mesmo, é camilescio. (*idem*: 24)

É, contudo, no texto publicado na *Revista Ilustrada*, em Junho de 1890, logo a seguir à morte de Camilo, que mais visível se torna a admiração de Fialho (não isenta, aqui ou ali, de uns pingos de emulação): o texto em questão viria a ser recolhido e publicado postumamente no volume *Figuras de Destaque*, em 1923. Fialho escreve este texto em reacção ao funeral do romancista e àquilo que considera ser tanto a vergonhosa indiferença do país perante a morte do escritor, como a “infâmia” da imprensa perante mais de “trinta anos de génio” (1992b: 46): sessenta e nove romances, entre outros géneros, num total de “cinquenta e quatro mil páginas escritas” (*idem*: 49). A admiração vai aqui a par da indignação causada pelo relato das exéquias fúnebres que, confessadamente, põe em pé os cabelos de Fialho, exigindo desagravo:

Leio a narração do enterro de Camilo, a chegada dos seus restos ao Porto, os ofícios na Lapa, os *ajustes de contas* de certos jornais coa obra dele, e os cabelos se me levantam de assombro, pois pergunto a mim mesmo que gerações literárias são estas que não correm a encher de palmas a via dolorosa desse mártir – que imprensa é esta, que babuja de infâmia a memória de um defunto quando ainda a sua carne está quente e com memória auditiva – que público, e que povo são estes, que andando a macaquear todos os dias cortejos cívicos, oferendas de coroas às estátuas, apoteoses literárias, sessões solenes em honra de vultos esquecidos, deixam morrer o primeiro escritor português do nosso século, o romancista dos grandes desesperos, o sarcasta de rir satânico e terrível, tipo único de individualismo trágico, de génio cálido, largo como um mundo, estranho como um sonho, misto de todas as sensibilidades e de todas as revoltas, sem que haja nas almas um coro de apoteose, e de roda ao seu catafalco se acurvem as cabeças de tantos milhares de seres que choraram e riram nas páginas da sua obra. (*idem*: 46)

Mais do que um artigo jornalístico, uma crónica tão ao gosto de Fialho, o texto sobre Camilo é antes um longo ensaio (nas palavras do autor, um “estudo” ou “autópsia literária”) no qual o leitor fiel e o panfletário de *Os Gatos* se conjugam e expressam, por um lado, o “assombro” pela indiferença da cidade pelo escritor suicida e, por outro lado, a necessidade de fazer justiça à memória do romancista, de fixar a sua máscara mortuária. Isto é, de gravar para a posteridade os principais traços do rosto de um escritor genial, as marcas identitárias de uma obra que Fialho afirma conhecer “página por página” (*idem*: 48). Trata-se, principalmente, de desfazer o “odioso da lenda” tecida em volta de Camilo, dos seus amores tumultuosos e da sua instabilidade psicológica, uma trama de “calúnias”, de preconceitos e de “infâmias forjadas pelos nulos que o formidável demónio chacinou” (*idem*: 52), uma “fatalidade” que persegue todos os sarcastas que não cuidam das “antipatias profundas que despertam” (*ibidem*), e da qual o próprio Fialho viria a ser vítima. Aos olhos do ensaísta, esta trama insidiosa justifica os “desvios da simpatia tripeira”, condenando

a um discreto cortejo fúnebre o romancista que tantas vezes criticara a burguesia portuense: o Porto tomado aqui como sinédoque da vergonhosa indiferença a que o país votara “uma das mais furiosas e indomáveis figuras literárias do nosso século” (*idem*: 45), aquele a quem o crítico assanhado de *Os Gatos* chama o “maior escritor do Portugal Moderno” (*idem*: 53).

O texto merece atenção a vários níveis, desde logo pelo retrato que, em resposta à “lenda” da instabilidade psicológica de Camilo, pois faz avultar os traços nevróticos do escritor para neles diagnosticar uma identificação da loucura à genialidade. Aliás, um tópico muito em voga na Europa *fin-de-siècle*, na sequência dos avanços positivistas, dos estudos de Charcot e de Lombroso, do interesse pela patologia clínica e pela “nevrose”, mas também um tema particularmente caro a Fialho ficcionista. Refiro, a este respeito, *A Tragédia dum Homem de Génio Obscuro*, texto inovador a vários títulos, escrito poucos dias antes do ensaio sobre Camilo, nesse mesmo ano de 1890.⁴ O texto de *A Tragédia*, que tive oportunidade de analisar noutro lugar,⁵ constitui o relato ou diário da loucura de Manuel, um caso de alienação e duplicidade mental narrado por um amigo anónimo, convertido em biógrafo, que acompanha Manuel até à morte e através de quem o leitor ficará a conhecer a genialidade de uma escrita descoberta nos papéis de uma arca, após a morte de Manuel.

Fialho começa por ver em Camilo a figuração do “louco literário”, cuja origem atribui, em parte, à herança materna e à ascendência judia, “uma das raças que maior contingente fornecem [sic] à patologia nervosa” (Almeida 1992b: 49), às circunstâncias romanescas da sua infância e juventude, mas também aos “ardores da sua vida aventureira”. O excesso que define a vida e a obra de Camilo é, assim, marca de uma “vesânia artística” (*idem*: 48) traduzida em génio que, de algum modo, desculpabiliza o romancista face à condenação social e moral de que foi alvo: “Não queira o nosso egoísmo, [...], que esses sublimes doidos de artistas só sejam excessivos na obra que nos servem, e perdoemos-lhe com muito amor os mais excessos, que a natureza tarde ou cedo lhos fará pagar funestamente” (*ibidem*).

Procurando afastar o foco da biografia e da história pessoal de Camilo, Fialho centra o olhar na escrita do autor, na tentativa de fixar para a posteridade o retrato que (à semelhança de Manuel) só a sua obra “excessiva” revela: o retrato do inventor de uma linguagem estranha,⁶ compósita, “colhida no vernaculismo do povo e das bibliotecas”, antiga e viva ao mesmo tempo, sólida e flexível às necessidades de expressão moderna: “outros como ele trabalharam a língua portuguesa [...]; mas nenhum lhe deu aquela alma indómita, transfiltrando-lhe a pompa, o brilho, a graça em que ele a amoeudou” (*idem*: 53). A prosa de Camilo, observa Fialho, não é, por natureza, “susceptível de imitar-se” (*idem*: 54). Desse retrato avulta igualmente o criador de personagens de carne e osso, observadas *sur le vif* do húmus nortenho, “interrogando-lhes implacavelmente os esgares e as frivolidades”, as contradições e fraquezas permitindo ao leitor, por seu turno, “colher em flagrante o meio” (*idem*: 57).

Fialho aponta esta “*base vista*” e a “indiscrição” a ela associada, ambas marcadas pelo olhar irónico, como as características que mais acenderam “um rancor cruel contra o escritor”: “Nem uma só das novelas de Camilo deixa de ter por centro patético uma ocorrência real, por ele assistida ou partilhada. [...] Camilo inventa pouco: os seus romances são mais história do que literatura” (*idem*: 56-57). Ainda que esta base vista não exclua, naturalmente, a imaginação. E muito menos, no enxadrezar dos caracteres dos seus romances, “singulares revelações de psicologia individual, que não raro se contrariam e entrechocam, numa barafunda de ironia e de emoção, de cinismo e de fé, de farsa obscena e de misticismo” (*idem*: 50).

Camilo pertence à escola do génio “que não faz obras-primas com receita” (*idem*: 58), despreza escolas, rótulos ou convenções literárias, vai além de condicionantes políticas, ideológicas ou religiosas, diluindo fronteiras entre real e ficção, trazendo para o romance uma “nervosidade” ímpar, criadora de “dramas fulgurantes” (*idem*: 59) e construtora de uma nova figura de autor. Curiosamente, ao sublinhar a invulgar competência da escrita do romancista de Seide e aquilo a que já antes chamara “a interferência autobiográfica do escritor”, Fialho parece ter, de algum modo, consciência daquilo a que Abel Barros Baptista viria a designar como “Revolução Camiliana”:

Camilo protagoniza [...] o movimento de transformação da ordem do discurso através do qual o romance moderno se torna o género dominante na hierarquia dos géneros [...] [mostrando] disponibilidade para atravessar todos os lugares de enunciação, sem se fixar em nenhum deles, até constituir um novo, o do romancista, que, por sua vez, não é um lugar estável e com fronteiras definitivas a separá-lo dos outros. (1993: 153-154)⁷

Ao olhar do retratista, ganha particular relevo o riso implacável e mordaz de Camilo, o riso cruel que “tem peçonha no ricto da boca, e como os dentes da cobra cascavel, dá morte ao organismo vivo em que se acrava” (1992b: 61). Se a imagem sarcástica, caricatural, de Camilo dá a ver, hipertrofiada, uma das marcas intemporais da escrita camiliana, ela não deixa de igualmente denunciar a cumplicidade entre retratado e retratista.⁸ Note-se que a leitura fialhiana se distancia da leitura romântica e da visão lacrimojante e sentimental que frequentemente se colou ao romancista, contaminando a recepção da sua obra: diferentemente, Fialho valoriza a ironia cáustica, corrosiva, afirmando que “a mais bela luz do génio de Camilo faísca na sua obra sarcástica” (*idem*: 59).

Para Fialho, a estatura do escritor pertence a uma escala não humana que faz de Camilo um autêntico dinossauro das letras: “na caquexia das letras actuais [...], a pletora deste homem faz medo, como em país de anões, os *grandia ossa* da fauna primitiva” (*idem*: 60), observa o autor de *Os Gatos*. Num país de liliputianos, o tamanho saurópode de Camilo é intimidante porque o romancista é “um dos homens

que melhor tem conhecido o homem [...] a perversidade que faz o fundo da sua natureza móvel e bestial” (1992b: 62), merecendo figurar ao lado de Balzac, Flaubert, Dickens, Thackeray, Gogol ou mesmo Dostoiévski:

Jamais em livros portugueses, se viu alma assim feroz e vingativa, interpretando o espectáculo do mundo e o frenesi das gentes, em sensações mais violentas, e em crises de escárnio mais esmagadoras. Camilo agita, como Dostoiévski, o “inquietante”, e tem a visão das realidades cinzentas e brutais. A diferença está em que, mercê dos temperamentos, as catástrofes do russo são quase todas intelectuais, e as do português, quase todas físicas. (*ibidem*)

Convém notar que este lugar entre os grandes é conseguido sem artifício ou idealização, sem fórmula programática alguma, ancorado apenas no fértil húmus nortenho, por uma “espécie de grosseria nativa, de brutalidade plebeia, que explica a sua pujança, [e] elimina da sua obra todo o vislumbre de delicadeza e de distinção. Camilo é um cavador de enxada, antes de tudo” (*idem*: 63). Ancorado também na voz do escritor “que fala por detrás das suas figuras, que as exaspera da sua angústia, que lhes dá a beber o fel da sua incoerência e da sua dúvida, e as entenebrece da sua melancolia irreparável” (*idem*: 50).

Fialho camiliano (porventura, o primeiro), termina o retrato invocando justamente a grandeza de Camilo para desferir um libelo acusatório contra “as hienas que o cadáver dele assombra ainda” e, “de longe, e a medo andam pelos jornais do Porto a uivar infâmias contra a sua memória”. As hienas que o deixaram “ir à cova sem genuflexão nem apoteose” (*idem*: 66), contra as quais se ergue a voz temível de Fialho.

2. A trasladação de Eça e o “*harakiri*” de Fialho

Em 16 de Agosto de 1900, Eça de Queirós morre na sua casa de Neuilly-sur-Seine, nos arredores de Paris. Um mês depois, o corpo do grande romancista seria transportado a bordo do navio militar *África* e trasladado para a capital portuguesa, onde foi recebido com cerimónias nacionais e honras de Estado. As ruas da baixa engalanaram-se de faixas negras, oferecidas pelo empresário Francisco Grandela, e o cortejo fúnebre foi acompanhado por milhares de pessoas entre o desembarque no Terreiro do Paço e o cemitério do Alto de São João onde foi sepultado o romancista, no jazigo dos Condes de Resende.

Convidado para fazer parte da Comissão de Jornalistas encarregues de homenagear o escritor, o irreverente Fialho não se limitou a declinar o convite. Postou-se no Rossio de provocadora gravata vermelha, à espera do cortejo fúnebre, e escreveu um texto acerado, cortante, que lhe havia de custar a vida: a pena serviu-lhe de sabre, a escrita de ritual e o gesto, friamente desenhado sobre o corpo, foi

o seu “*harakiri*” na praça pública. Em boa medida, em virtude desse gesto, Fialho foi condenado até hoje às margens do cânone e ao silêncio dos malditos. O texto, publicado na véspera do cortejo, 16 de setembro, na revista *Brasil-Portugal*, suscitou uma onda de indignação geral, vindo apenas a ser postumamente recolhido em *Figuras de Destaque*.

Curiosamente, cento e vinte e cinco anos depois, justamente no ano em que o corpo de Eça é de novo trasladado, desta vez do cemitério de Santa Cruz do Douro, em Baião, para o Panteão Nacional,⁹ o país comemora dois séculos sobre o nascimento de Camilo. Uma coincidência que não deixa de convocar o fantasma do passado e o gesto suicida de Fialho em defesa da honra (e do reconhecimento), convém sublinhá-lo, do escritor de nome Camilo Castelo Branco. Trata-se de um episódio pouco conhecido, sepultado na teia de preconceitos que envolvem o panfletário, e que merece ser exumado no momento em que celebramos o autor de *Amor de Perdição*. Justiça seja feita a Fialho.

Fialho traça, no artigo da revista *Brasil-Portugal*, o retrato grotesco de Eça que choca de imediato a opinião pública, considerando-o ultrajante para a memória do escritor, além de um gesto moralmente censurável, uma “feia acção”, tendo em conta o momento escolhido. O retrato exagera, caricaturiza, a decadência física do romancista como forma de acentuar a sua decadência psíquica e literária:

Eça de Queirós foi sempre uma organização debilitada, um poste de osso suspendendo fios eléctricos de nervos. [...] Quem via a sua cara chupada, verde-terra, o seu bigode sem força, as têmporas deprimidas, a boca murcha, de sorriso rugoso, e como que conjugando os beijos para uma espécie de beijo vicioso – quem olhava essa figura de fadiga, marreca de cansaço, bamboeante no ramerrão arrítmico dos passos – esses olhos de esclerótica enxundiácea, sem viço, em que toda a verve parecia vibrar na quase contínua circunflexão das sobranceiras, essa elegância de cabide, onde, pelo escanzelamento da figura, as sobrecasacas nunca cingiam, e as calças flutuavam, sem lhe caírem bem nas tíbias de cegonha, mal diria que naquela aparente morte da vontade, sob tão valetudinárias quebreiras, estivesse um dos mais altos sensacionistas do Portugal contemporâneo, um espírito de facetas, refrangendo a civilização por paradoxos, um satanás enfim, varrido da mocidade, absorto na ideia suprema de beleza, e morrendo, positivamente morrendo, como todos os artistas, de habitar, com aquela alma apolínea, esse desmantelado corpo de fantoche! (1992b: 86-87)

Sem entrar em juízos éticos ou morais, importa notar que estamos aqui perante uma estratégia de dessacralização, cujo propósito é servir de contraponto à glorificação nacional ou, nas palavras de Fialho, à “choradeira” (*idem*: 107) em torno do romancista. O retrato grotesco de Eça constitui, por um lado, um modo de rebaixar o herói merecedor de exéquias nacionais, o escritor “imortal” e cosmopolita,

para fazer sobressair o homem e a sua finitude mortal, as marcas de envelhecimento e decadência do corpo (“poste de osso suspendendo fios eléctricos de nervos”; “cara chupada verde-terra”; “bigode sem força”;¹⁰ “boca murcha”; “tíbias de cegonha”); por outro lado, as marcas de decadência física dão a ver o esgotamento do romancista, já denunciado no artigo sobre *Os Maias*,¹¹ recolhido em volume em 1890 e, ao que tudo indica, escrito e publicado originalmente em 1888.

Mas o que significa a atitude desrespeitosa e provocadora de Fialho? Antes de mais, o sinal de uma *divergência* ou *distância* em relação a Eça, a vários níveis, que Fialho quer salientar e já anunciada em textos anteriores. Desde logo, uma distância política e social: Fialho não perdoa a “governamentalização” de Eça, aquilo a que chama a “o despaisamento do cônsul enojado da terra” (*idem*: 102) que, em seu entender, compromete a isenção crítica e independência do escritor, agravada pela ausência e pelo olhar de “estrangeiro” sobre o país e a miopia ou altivez decorrente desse olhar.

Mas a distância de Fialho é sobretudo de ordem literária. Fialho não se limita a denunciar a contradição ou incoerência relativamente ao princípio programático defendido publicamente pelo autor de *Os Maias*: a impossibilidade de observação directa é, para o crítico de unha afiada, uma falta imperdoável num romancista que apregoara como revolução na arte o “simples facto de *ir ver* Virgínia quando se pretende descrever Virgínia” (Queirós 1973: 182). Segundo Fialho, “Eça é um escritor europeu, não um escritor nacional”¹² (1992b: 107), o que lhe permite questionar a legitimidade das cerimónias fúnebres e o sentido de homenagem nacional que estas assumiram. A “choradeira feita de roda do maior desnacionalizador que Portugal teve modernamente” parece a Fialho tão absurda quanto despropositada:

tantos bombásticos artigos chamando-lhe único, tantas homenagens huguescas chorando-o como pedra angular da literatura lusitana, me parecem alguma coisa fora de propósito, e porventura armando à sucessão da coroa sem herdeiro. Este cortejo não é talvez tanto o enterro dum morto, como o exibismo da literatice gato-pingando o seu memorial de pretendente. (*ibidem*)

A vacuidade e o ridículo acaciano desta homenagem não escapam ao olhar do “panfletário flagelador” (como, por vezes, Fialho se auto-intitula): a ânsia de prestar tributo ao escritor desaparecido traduz menos o conhecimento da obra e o reconhecimento da grandeza literária do escritor do que o desejo de conquistar um lugar ao sol na paisagem literária portuguesa.

O artigo não deixa de sublinhar a distância literária e programática, que separa Eça de Fialho, patente nas várias críticas que dirigiu ao romancista. Eça é o criador de uma linguagem burguesa decalcada dos “*boulevards*” de Paris, ignorando a diversidade de tipos humanos e a expressividade da linguagem popular do Portugal

de norte a sul que, de resto, tal como diria a personagem de Eça, fora de Lisboa, não existe. Daí a meia dúzia de tipos que criou e que, “desenvolvidos ou retraídos, são, por todos os livros, versões de três ou quatro manequins invariáveis” (*idem*: 101).

Todavia, a indignação de Fialho perante a trasladação de Eça e o haraquiri que deliberadamente comete ao escrever o verrinoso artigo do *Brasil-Portugal*, têm uma outra razão. Uma razão bem mais ponderosa que apenas será revelada no final do artigo. E essa razão tem um nome: Camilo Castelo Branco, afinal de contas, o assunto principal deste artigo.

Para compreender essa razão, talvez valha a pena lembrar o fundamental estudo que Costa Pimpão consagrou a Fialho de Almeida e onde dá a conhecer uma nota inédita, manuscrita, dos cadernos do autor, escrita imediatamente a seguir à publicação do artigo de Brasil-Portugal, e intitulada “Os amigos de Eça de Queirós”. Não resisto a transcrevê-la quase na íntegra:

Muitos dos vencidos da vida, e sem ser dos vencidos, ficaram mal comigo por causa do artigo. Ora como honraram eles a memória de Eça? 1º —na Revista Moderna fez-se 1 número comemorativo de Eça, quando saiu a casa de Ramires e tirante o artigo do Prado, o mais eram gentilezas mornas, bilhetes de parabéns, banais de gente fraca do bestunto. Depois morre, e fez-se o pomposo projeto de trasladação, com panos pretos no arco da R. Augusta e na colunata do D. Maria, e pedidos às mulheres que lancem flôres e aos burgueses fechem as portas das lojas, e crepes nos candeeiros, acesos de dia, parecendo chapéus altos com ideias dentro (a luz). [...] A esse tempo já toda a gente começava a achar de mais o que se queria fazer ao Eça e grande número deles m’o disseram, por boca pequena, até os que depois disseram mal do meu artigo.

Em face do que se projetava fazer ao Eça, quis saber o que se fizera ao Camilo. [...] Escrevi o artigo pintando o que fôra Eça e sob este ponto de vista irritado e justiceiro de que Camilo fôra tratado como um cão por não ter amigos na corte, ao passo que o Eça tinha honras fúnebres reais por ser vencido da vida e o Pindela [Visconde] estar ao lado do rei. Se o artigo pudesse ter sido escrito depois de visto o verdadeiro enterro de Eça, outra e bem menor teria sido a minha indignação, e mais piedade haveria eu para o morto. O enterro foi isto. (Pimpão 1943: 73-74)

Fialho vê assim na canonização de Eça um ultraje à memória de Camilo tomando para si as dores e o dever de defender a honra do *outro escritor*, igualmente grande, que morreu esquecido, sem direito a cerimónia de Estado, sepultado num jazigo alheio, no Cemitério da Venerável Irmandade de Nossa Senhora da Lapa, no Porto. De caminhar, o crítico não deixa de expressar a sua revolta perante um país que prefere louvar incondicionalmente o que vem *de fora* em vez de reconhecer (e estimular) os seus próprios talentos, que presta homenagem a um grande escritor *européu*, mas condena, ao mesmo tempo, todos os outros, os seus, ao esquecimento.

No final do artigo, o libelo contra Eça transforma-se no panegírico de Camilo: “como se explica esta apoteose ao escritor dissolvente – interroga-se Fialho –, quando o verdadeiramente grande, o outro, o *nosso*, lá jaz no Porto esquecido e tratado como um cão?” (1992b: 108).

Termino dizendo que não foi minha intenção ser injusta com a memória de Eça, de quem sou leitora fiel e cúmplice. Tal como de Camilo ou de Fialho. Se aqui o convoco hoje é tão somente para lembrar um gesto ignorado de amor. Porque a raiva de Fialho é um modo avesso do seu declarado amor por Camilo:

Houve [...] nesta metade de século, um grande escritor português que não foi cônsul nem dandy, e de tudo escreveu páginas supremas, e fez da língua dura dos cronicões um instrumento sonoro, maravilhoso, elástico, [...] fazendo chorar, fazendo pensar, fazendo rir como há sete séculos exprime, chora, pensa e ri todo o animal da nossa raça, que seja o que for, não é menos esperto, nem menos bravo, nem menos progressivo, nem menos probo, nem menos digno da civilização do que qualquer homem trigueiro ou loiro, saxónio ou latino, surto em país de próspera fortuna! (*idem*: 107-108).

Um gesto desesperado, irreverente, em defesa da honra do nome de Camilo, golpe certo de sabre ou tiro de revólver, que Fialho desfere sobre si próprio na praça pública. Um gesto que de algum modo replica o derradeiro gesto de Camilo, também ele escritor suicida. Mesmo se foi injusto ou cruel, incluindo para si próprio, o gesto de Fialho merece ser conhecido, resgatado da poeira do tempo, porque Fialho terá sido o único que até hoje pagou com a sua própria vida – vida de escritor – a admiração por Camilo. Lembrá-lo, hoje e aqui, é uma das formas mais sentidas e mais justas de homenagear Camilo Castelo Branco.

Notas

* Isabel Cristina Mateus é licenciada pela Universidade de Coimbra e doutorada em Ciências da Literatura (Literatura Portuguesa) pela Universidade do Minho onde é Professora Associada, e investigadora integrada do CEHUM, tendo exercido, até 2023, as funções de Coordenadora do Grupo de Investigação Poéticas em Língua Portuguesa. É, atualmente, Diretora do Departamento de Estudos Portugueses da Escola de Letras, Artes e Ciências Humanas. É autora do ensaio *Kodakização e despolarização do real: para uma poética do grotesco em Fialho de Almeida* (Caminho, 2007) além de vários ensaios sobre literatura portuguesa moderna e contemporânea, em volumes coletivos e em revistas especializadas (Aquilino Ribeiro; José Saramago; David Mourão-Ferreira; Gabriela Llansol; Raul Brandão; Bernardo Soares; Teresa Veiga, entre outros). Coordena atualmente, com Cândido Oliveira Martins, a edição das *Obras Completas de Maria Ondina Braga* (VII Volumes) e responsável, com Claire Williams (Univ. Oxford) pela edição do volume II, *Biografias no Feminino (Mulheres Escritoras, Retratos com Sombras)*, Imprensa Nacional, 2023. Tem participado em diversos júris de Prémios Literários nacionais e internacionais, com destaque para o Prémio Camões (2023/2024). Foi distinguida com o Prémio de Ensaio Óscar Lopes (2007) e Prémio de Ensaio Pen Clube 2008 (ex-aequo com Frederico Lourenço). É membro da Direção da Associação Portuguesa de Escritores e da Comissão Técnica do Programa LATE (Linha de Apoio à Tradução e Edição) do Instituto Camões, desde 2018. No domínio literário, é autora do livro *Janela Indiscreta: crónicas da emergência* (Labirinto, 2020).

¹ Abertura de *Os Gatos* (Almeida 1992^a, I: 31).

² A admiração de Fialho por Camilo Castelo Branco tem como único paralelo o poeta Cesário Verde que o autor de *Os Gatos* conheceu na redação do jornal *Novidades* em 1879. Fialho chegará mesmo a escrever um prefácio para *O Livro de Cesário Verde*, a pedido do editor Manuel Gomes, que, todavia, e por razões pouco claras, ficaria incompleto e inédito. Na carta que então escreve ao editor Manuel Gomes a propósito do prefácio (publicada postumamente, no volume *In Memoriam*, organizado por António Barradas e Alberto Saavedra, Porto, Tipografia da Renascença Portuguesa, 1917), Fialho afirma ter sido Cesário “na minha vida literária um dos poucos altares a que genuflecti com fervor cristianíssimo”. Só em 2006, a edição da obra de Cesário Verde, *Cânticos do Realismo e outros poemas*, de Teresa Sobral Cunha (Relógio d’Água) daria a conhecer o texto prefacial de Fialho, além de um outro texto sobre o poeta, igualmente incompleto, de Fernando Pessoa.

³ “Está em Lisboa há quinze dias o ilustre grande homem, e nenhum sinal de festa, nenhum movimento efusivo e unânime da opinião e da imprensa ainda o foram acordar por debaixo das janelas da casa em que ele habita [...] [nenhuma] manifestação colectiva de apreço que o fizesse voltar à aldeia, enternecido ao menos por este grande unísono de justiça.” (1992c: 21)

Cf. Almeida 1992^a, II: 33-84. O texto, publicado em folhetim de Março a Junho, retoma e desenvolve o folhetim “Manuel”, saído originalmente a lume no jornal *O Atlântico*, em 23 de Março de 1884. O referido texto surge como Apêndice, na edição de *Os Gatos*, organizada por Costa Pimpão.

⁵ A *Tragédia dum Homem de Génio Obscuro* configura um exemplo de associação da nevrose e da loucura a um fenómeno de “fraccionamento mental” ou “duplicidade mental” (Almeida 1992^a, II: 56)

que faz de Manuel um dos precursores literários da heteronímia pessoana. Cf. Mateus 2008: 324-354.

- ⁶ Sobre a invenção e a estranheza da língua de Camilo, Fialho observa o seguinte: “Camilo teve este supremo dom de trabalhar sobre uma língua compacta, e por vezes incapaz de traduzir certas finuras, a mais fulgurante e a mais dúctil de todas as línguas, isto sem lhe escambar o travor primevo, nem lhe meter de enxertia o estrangeirismo. E conseguiu isto, valendo-se dos seus conhecimentos de purista, e logo exalçando-os com a sua fascinadora improvisação. Assim, a frase dele morde o assunto, como o ácido a lâmina de gravura, sulcada a ponta do estilete, e desta cunhagem modelar brota uma imagem, súbita, luminosa, que ainda bem não mexe no nosso ouvido, já se está a mexer no nosso cérebro, com uma estranheza intensa, que muita vez chega a produzir em nós a derrocada” (1992b: 54-55).
- ⁷ “Conduzindo a narração em seu nome, tendência marcante de toda a sua ficção, Camilo, ao mesmo tempo que se divide e multiplica, reconduz-nos sempre, não a si próprio, mas ao escritor profissional, colocado ao abrigo dos imprevisíveis e tortuosos caminhos da escrita literária. Cf. “A condição pós-Camilo: contribuição para a crítica de *Camilo e a Revolução Camiliana*” (Baptista 1993: 169).
- ⁸ À semelhança de certos quadros renascentistas, como *Lucas pintando a Virgem* (c. 1533), do pintor holandês Martin van Heemskerck, também no retrato de Camilo é possível ver projectada a sombra da mão do retratista Fialho, particularmente do panfletário e caricaturista. Com efeito, António Sardinha vê no humor fialhiano “as obscenidades escarninhas de gárgula medieval” (Sardinha 1924: 22), José Régio destaca o riso “ácido, rangente, verde e sinistro” de Fialho (Régio, s/d:168) e Carolina Michaëlis de Vasconcellos não deixa de sublinhar a “macropia do grande caricaturista” (Vasconcellos 1917: 262).
- ⁹ Eça de Queirós é, porventura, um dos escritores mais viajados depois de morto: de Neuilly-sur-Seine para o Cemitério do Alto de São João, em Lisboa (1900), de Lisboa para o Cemitério de Santa Cruz do Douro (1989), onde fica sepultado num jazigo de família, perto da casa de Tormes, e de Santa Cruz do Douro para o Panteão Nacional, Lisboa, para onde foi trasladado no dia 8 de Janeiro de 2025.
- ¹⁰ Confronte-se o “bigode sem força” de Eça com o bigode protector de Camilo, “branco, grande, caído” sobre a boca do escritor como um dossel ou “a cortina de um leito onde estivesse a dormir uma grande voz” (1992b: 23).
- ¹¹ Veja-se “Os Maias” (1992c). *Pasquinadas*, pp.181-192.
- ¹² Ao contrário de Camilo que, sem deixar de ser um escritor nacional, se inscreve na vasta galeria dos escritores europeus pela grandeza da sua escrita.

Bibliografia

- Almeida, Fialho de (1992a), *Os Gatos* (edição integral e prefácio de A. Júlio da Costa Pimpão). Vols. I-VII. Lisboa, Clássica Editora.
- (1992b), *Figuras de Destaque* [1923]. Lisboa, Círculo de Leitores.
- (1992c), *Pasquinadas* [1890]. Lisboa, Círculo de Leitores.
- (1981), *Contos* [1881]. Porto, Lello & Irmão Editores.
- Baptista, Abel Barros (1993), *O Inexorável Romancista: episódios da assinatura camiliana*. Lisboa, Hiena Editora.
- Mateus, Isabel Cristina (2008), “*Kodakização*” e *Despolarização do Real: para uma poética do grotesco na obra de Fialho de Almeida* (Prefácio de Vítor Aguiar e Silva). Lisboa, Editorial Caminho.
- Pimpão, Álvaro Júlio da Costa (1943), *Fialho. Introdução ao Estudo da sua Estética*, I. Coimbra, Universidade de Coimbra.
- Queirós, Eça de (1973), *Cartas Inéditas de Fradique Mendes e mais páginas esquecidas*, Porto, Lello & Irmão Editores.
- Régio, José (s/d.), “Fialho, crítico de teatro”. In Barreto, Costa (ed.)(s/d), *Estrada Larga (antologia do suplemento Cultura e Arte de O Comércio do Porto)*. Vol 3, Porto, Porto Editora: 168-172.
- Sardinha, António (1924), *Ao Princípio era o Verbo*. Lisboa, Livraria Portugália.
- Vasconcellos, Carolina Michaelis de (1917), “Correspondência”. In Barradas e Saavedra (ed.) (1917), *Fialho de Almeida: In Memoriam* (no sexto aniversário da morte do escritor). Porto, Tipografia da Renascença Portuguesa: 262.

Gracejos que Matam e o riso amargo de Camilo

Luciene Marie Pavanelo*

Universidade Estadual Paulista (UNESP)

Resumo: Este trabalho propõe uma análise da narrativa *Gracejos que Matam*, publicada por Camilo Castelo Branco no primeiro volume das *Novelas do Minho*, de 1875, a fim de discutir a crítica do autor à sociedade oitocentista.

Palavras-chave: Camilo Castelo Branco, crítica social, século XIX

Abstract: This work proposes an analysis of the narrative *Gracejos que Matam*, published by Camilo Castelo Branco in the first volume of *Novelas do Minho* in 1875, in order to discuss the author's critique of 19th-century society.

Keywords: Camilo Castelo Branco, social criticism, 19th-century

Frutos da maturidade literária alcançada por um escritor de 50 anos de idade e três décadas de carreira, as *Novelas do Minho* foram publicadas por Camilo Castelo Branco numa época em que Portugal já estava sob os ventos do Realismo-Naturalismo: as Conferências do Casino tinham ocorrido há quatro anos, e a primeira edição de *O Crime do Padre Amaro*, de Eça de Queirós, tinha acabado de ser lançada. Comparando com as obras escritas por Camilo nas décadas anteriores, percebem-se nas *Novelas do Minho* algumas mudanças na forma – no maior detalhe das descrições e no aumento do uso da linguagem popular, por exemplo –, mas a essência de seu conteúdo permanece: o autor continua denunciando as mazelas sociais que sempre criticou.

Gracejos que Matam, novela publicada no primeiro volume, de 1875, possui um narrador-autor-personagem que afirma ter presenciado os acontecimentos narrados, ocorridos em 1851, trocando agora os nomes e localidades para supostamente preservar a identidade dos envolvidos. Ele contará “uma história funestíssima de que só eu posso lembrar-me” (Castelo Branco 2020: 10), utilizando uma estratégia narrativa que aparece em outras produções camilianas, que serve para dar a impressão de veracidade ao relato ficcional. Como explica Abel Barros Baptista, “Que só ele se possa lembrar, compreende-se: é o único sobrevivente do grupo [de personagens] [...]. Que saiba de certos pormenores [...], salvaguardados pelo sigilo da confissão religiosa, é que já se percebe menos” (Baptista 2012: 209-210), uma incoerência relevada pelo leitor, que em nome da fruição do texto aceita o pacto ficcional apresentado por Camilo.

A novela se inicia com uma reflexão do narrador-autor em torno da primeira palavra que compõe o título, ou, mais precisamente, daqueles que emitem gracejos: “*espíritos* – uns sujeitos dotados de génio motejador, aplaudidos com a gargalhada, e aborrecidos àqueles mesmos que os aplaudem” (Castelo Branco 2020: 9, grifo do autor). Essa definição desabonadora remete a uma das personagens da novela, Álvaro de Abreu, conhecido pelas pilhérias que desferia contra todos, a fim de aparentar uma sagacidade que, de fato, não tinha, como declara o narrador-autor, com ironia: “Era inteligente como a maioria dos bacharéis formados, e talvez mais” (*idem*: 13). Segundo a personagem João Pacheco, como Abreu “não advoga, nem faz leis, nem as interpreta, quer à força mostrar que a formatura lhe deu alguma distinção. *Faz espírito*. Traz sempre consigo as pilhérias requentadas que forrageou em Coimbra” (*idem*: 16, grifo do autor). No fim da introdução, o narrador-autor explica o restante do título da novela: “Duas chalaças terçadas entre dois amigos cavaram sepulturas de vidas e honras” (*idem*: 10). No trecho seguinte, esclarece que um dos amigos fora culpado pelo assassinato do outro e morreria impune, e que ele, Camilo, contará a verdade para o leitor supostamente em prol de uma lição, já que “Nomear pessoas e terras seria denunciar inutilmente um crime. O criminoso está diante do Juiz inapelável, e seus filhos inocentes respeitam-lhe a memória” (*idem*: 11).

O título da novela, portanto, refere-se à troca de gracejos entre Álvaro de Abreu e João Pacheco, que replicara a pilhéria do primeiro com outra. Sentindo-se ofendido por ter sido alvo de troça – pois estava acostumado a desferir chistes, e não os receber –, Abreu convoca Pacheco, que já tinha vencido “quatro duelos de morte” (*idem*: 21), para um combate, do qual sai humilhado. Tempos depois, Pacheco é encontrado morto, e a causa da sua morte, uma emboscada encomendada por Álvaro, será descoberta anos depois pelo abade de Santa Eulália, que ouve a última confissão do assassino que fora contratado por Abreu.

Segundo Barros Baptista, “a relação de causalidade entre as chalaças e a morte de Pacheco” fica ameaçada pela inserção de “uma outra história, aparentemente

secundária tendo em conta a linha primordial definida pelo título: a história do casamento de Álvaro de Abreu com Irene, que não depende dos gracejos nem [...] contribui para os esclarecer” (Baptista 2012: 220). De acordo com o crítico, essa história paralela

acaba por reforçar o retrato de Álvaro de Abreu, mostrando um caráter em que o espírito gracejador é o menor dos defeitos. Assim, o fio condutor da história sugerido pelo título torna-se muito tênue, se é que não desaparece de todo: se foi a chalaça de João Pacheco que determinou Álvaro de Abreu a matá-lo, para que o duelo, se sabia que não poderia vencer o adversário numa luta cara a cara? Se foi a humilhação da derrota que determinou Álvaro no sentido do crime, para que, então, a referência aos gracejos, que pouco mais serão que causa remota [...]? E por que razão insiste o narrador nos gracejos, se é o caráter de Álvaro de Abreu que ele acaba por expor e condenar? (*ibidem*)

Com isso, Barros Baptista propõe uma hipótese interessante para o título da novela, segundo a qual os “gracejos que matam” não teriam sido os de Abreu, e sim os de Pacheco, que “anuncia o seu próprio futuro sem saber que o anuncia” (*ibidem*). O pesquisador explica que

A chalaça que desencadeia a história é aquela em que João Pacheco responde a Álvaro dizendo que, posto precise de corda, não precisa de carrasco, contando com ele. Se esse gracejo matou Pacheco, foi uma morte irônica, já que o gracejador não se deu conta de que, reputando o outro “digno de exercitar o instrumento da força” [cf. Castelo Branco 2020: 18] no seu pescoço, se colocava no lugar de vítima. (Baptista 2012: 220-221).

Para além da brilhante análise de Barros Baptista, penso também ser possível refletir acerca de uma estratégia narrativa que Camilo emprega em várias de suas obras: a de criar certas expectativas no público, por meio do título, do prefácio, da introdução ou do início da narração, para depois frustrá-las, apresentando uma outra história. Recentemente, analisei como o escritor fez isso em *A Sereia* (1865) e em *O Senhor do Paço de Ninães* (1867),¹ e penso que, em *Gracejos que Matam*, trata-se do mesmo expediente. A meu ver, nessa novela, a história da morte de Pacheco (e da descoberta de sua causa) é o que menos importa, tendo em vista que ela já está revelada no título. A expectativa de uma história que sirva de exemplo aos “espirituosos”, para supostamente impedir outros assassinatos, é também quebrada com a ironia de Camilo, que de fato não acredita no papel morigerador da ficção: “Se as novelas pudessem ensinar alguma coisa, corrigindo aleijões da alma, eu pediria aos gracejadores que lessem isto” (Castelo Branco 2020: 10).

Assim sendo, entendo que o enredo central da novela é a história do casamento de Álvaro de Abreu com Irene, ou, mais precisamente, a história em que a falta de

caráter e a hipocrisia moralista dos habitantes do Minho são denunciadas por Camilo. De maneira similar a obras anteriores, como *Coração, Cabeça e Estômago* (1862),² o autor de São Miguel de Seide apresenta as personagens do interior de Portugal sem idealizá-las com a perspectiva bucólica encontrada em outros escritores oitocentistas, mostrando, nas palavras de Óscar Lopes, “um juízo céptico acerca da ética aldeã” (Lopes 1991: 15). De acordo com Barros Baptista, na ficção camiliana “não existe diferença que distinga o Minho do meio urbano: “os costumes infectados pela peste estão por todo lado, nas cidades e nas aldeias” (Baptista 2012: 217).

Irene é uma rica herdeira das Caldas de Vizela, órfã de pai, que é cortejada pelo seu primo Álvaro de Abreu, um bacharel em Direito, que, aos vinte e nove anos, não trabalha - como mencionei atrás, “não advoga, nem faz leis, nem as interpreta” (Castelo Branco 2020: 16). Álvaro precisava de se casar com uma mulher de posses, pois era “filho segundo da casa e Honra de S. Gens, em Refojos de Basto” (*idem*: 13), portanto, não podia contar com herança para sustentar a vaidade de ser “da estirpe dos Abreus de Regalados” (*idem*: 13). Nessa personagem, encontramos a crítica à aristocracia decadente, que é ociosa e não tem dinheiro, mas ostenta “Anel de oiro com armas [...]. As mesmas armas na cigarreira de prata, e nos botões dos punhos, e na ametista dos berloques antigos [...]. Tinha cavalo, e lacaio fardado de azul com guarnições escarlates, botas de picaria com prateleira e espora amarela encorreada de branco” (*idem*: 13).

Como instrumento de conquista, Álvaro “Recitava sentimentalmente às morgadas os solaus dos irmãos Serpas [Pimentel]”, que, “dado que não versejasse”, aprendera com os seus companheiros em Coimbra, pois “era da roda do Couto Monteiro, do Luís de Bessa Correia, do João de Lemos, do brasileiro Gonçalves Dias, do [Augusto de] Lima poeta e do Evaristo Basto” (*idem*: 13). Por meio da figura de Abreu, Camilo ridiculariza os poetas ultrarromânticos, sobretudo os do grupo em torno d’*O Trovador*, revista literária publicada em Coimbra entre 1844 e 1848. Se o “amor” de Álvaro por Irene era motivado pelo interesse financeiro, e se os poemas sentimentais eram usados para enganar as mulheres, a crítica pode ser estendida aos seus companheiros de geração: a poesia ultrarromântica não era sincera, como se dizia.

Álvaro também é descrito pelo narrador-autor como um covarde, que “desfaleceu” assim que recebera a resposta positiva de Pacheco para o duelo, convocado por ele próprio, esperando que o seu oponente não o aceitasse: “a bravura não [era] o predicado mais proeminente do amator de Irene” (*idem*: 21). Conseguindo alterar o combate para “um simulacro de esgrima, [...] com espadas sem ponta nem gume” (*idem*: 24), Álvaro se salva da morte, mas é humilhado pelo seu oponente, uma vez que “não joga[va] arma nenhuma”, enquanto o mestre de tiro de João Pacheco “foi o marquês de Nisa; de sabre foi o Chico Belas, e de florete o Petit” (*idem*: 20). O duelo é descrito de forma cômica: após ser advertido por seu “sistema de esgrimir às cegas”

(idem: 25), “Rompeu Álvaro no mesmo estilo de *pancada de cego*; mas com os olhos coruscantes e esbugalhados. João Pacheco fez-lhe um golpe dos primorosos da arte [...]. O discípulo do Chico Belas honrara o mestre” (idem: 26, grifo do autor). Com isso, Abreu torna-se alvo de riso nos saraus das famílias ilustres da região, nos quais Irene “ouvira motejar de Álvaro, à conta do desafio, por causa das grotescas arremetidas de esgrima pelo sistema obsoleto da *cabra cega*. Alguns fidalgotes [...] fechavam os olhos e terçavam as bengalas com atitudes farcistas” (idem: 28, grifo do autor).

Isso faz com que a moça perca o interesse por Abreu e se apaixone por Jacques Smith, que a abandona depois de ter relações sexuais com ela. Em seguida, Irene se reconcilia com o primo e com ele se casa, cuidando “que o matrimônio era o conserto de certos aleijões” (idem: 33). Segundo o abade de Santa Eulália em carta a um amigo em comum, “como o patrimônio dele [Álvaro] é magro, e as fazendas de Atei [que Irene herdara] são de encher (e de fechar) o olho, V.^a S.^a verá que, afinal, a morgadinha, embora não tenha que desatar a cinta virginal, apanha marido, parente, fidalgo e bacharel” (Castelo Branco 2020: 32). Posteriormente, o abade conta a esse amigo, José de Almeida, que “o marido lhe bate às cegas” (idem: 33), ao que Almeida replica: “Agora vejo que o homem, no duelo, obedecia ao costume” (ibidem). A personagem tece esse comentário, segundo o narrador-autor, “com a segura irônica do seu gênio quando as situações demandavam piedade” (ibidem), ao tomar conhecimento da violência que Irene sofria do marido, fazendo troça da expressão “às cegas” utilizada pelo abade, remetendo ao combate ridículo de Abreu com Pacheco.

Devemos nos lembrar de que o que fizera Álvaro fechar os olhos durante o duelo fora o medo que sentia de seu oponente, o que reforça o seu caráter covarde. Abreu só é valente contra a mulher, e protege-se de possíveis adversários abrigando em sua casa criminosos conhecidos: como explica o narrador-autor, todos “esquivavam-se a desavenças com Álvaro de Abreu, respeitando mais os hóspedes que o hospedeiro” (idem: 36). Essa reflexão é arrematada pela crítica de Camilo àqueles que detêm o poder político, que, envoltos na corrupção, são incapazes de fazer justiça: “E, naquele tempo, havia governadores civis, administradores de concelho, regedores, cabos de polícia, etc. Esta corporação de funcionários não prendia ladrões: fazia deputados” (ibidem).

À custa do abandono dos seus dois filhos, Irene consegue fugir da violência doméstica com Jacques Smith. Abreu, por sua vez, decide gastar toda a fortuna de Irene viajando pelas “principais cidades da Europa”, onde “Conheceu todos os salões e todos os antros. Viu a devassidão no espanto das pompas do Louvre, onde as duquesas apresilhavam diamantes nos bicos dos peitos, e remirou-se nos grandes espelhos dos bordéis em que as mulheres, nuas como as bacantes, se espriguiçavam sobre divãs” (idem: 46). Certo dia, em Madrid, a carruagem de Irene e Smith, por acaso, passa ao lado da de Álvaro, na qual “Refestelavam-se nos coxins duas francesas do café-concerto” (ibidem). A hipocrisia da sociedade oitocentista, que, ao mesmo tempo

que julgava as mulheres que não se submetiam a matrimônios infelizes, naturalizava a libertinagem masculina, é desvelada na novela. O narrador-autor relata, com ironia, que “Álvaro avistara a mulher, cravara-lhe os olhos indecisos, reconheceu-a, e não tenho a certeza se lá no íntimo de sua pessoa lhe chamou *descarada*. É natural que sim. O honesto era ele” (*idem*: 47, grifo do autor).

O mau-caráter de Abreu é evidente desde o início da novela, pois se trata claramente de uma personagem negativa, desprezada e ridicularizada pelo narrador-autor e pelas demais personagens ao longo da diegese. Entretanto, ao analisarmos mais detidamente outras personagens masculinas da novela, percebemos que, mesmo sendo aparentemente positivas, também fazem parte da crítica de Camilo à hipocrisia na qual se baseia a diferença no julgamento moral acerca dos comportamentos sexuais dos homens e das mulheres.

Começamos pela análise de Jacques Smith, personagem que salvara Irene do marido violento. Irene fora extremamente apaixonada por ele, e desmaiara quando soube da morte do amante pelo jornal – mostrando que ela verdadeiramente o amava, e que ele pelo menos a tratava melhor do que Abreu, pois ela sofre com o seu falecimento. Contudo, Smith é descrito como um janota “oriundo de família inglesa, e celebrado por vinte e sete fraques que estadeava com os respetivos coletes” (Castelo Branco 2020: 28). A repetição da informação de que tinha “vinte e sete fraques” serve para acentuar o caráter ridículo da personagem, um rapaz extremamente vaidoso e rico – e que, portanto, não precisava de se casar com uma herdeira com posses, pois já tinha dinheiro. Como demonstra o narrador-autor, Jacques Smith era um galanteador que ostentava a sua elegância e a sua fortuna para se divertir, “galhardeando em prendas de sala, e savoir vivre com mulheres, mui distintamente”:

De feito, Jacques Smith, educado em Londres, enfarinhado nos ademanos franceses, enfronhado em vaidades de fidalgo que tinha os ossos do seu patriarca saxónio na Palestina, elegante e quasi inteligente, formava de tudo isto, reunido aos vinte e sete fraques e respetivos coletes, uma personalidade capaz de sensibilizar damas no uso de caldas e amor. (*idem*: 29)

Como mencionei anteriormente, depois de se relacionar sexualmente com Irene, Smith a abandona. Pouco tempo depois, o fidalgo “inglês” retruca ao comentário de José de Almeida, de que Irene “era uma rapariga fresca”, afirmando que ela era “fresca e indigesta como a melancia” (*ibidem*). Anos mais tarde, a resposta de Jacques Smith a Almeida, acerca dos boatos sobre o seu relacionamento adúltero com Irene após a fuga dela do marido, mostra que Smith continuava o mesmo prepotente de antes. Por sua vez, a descrição jocosa do narrador-autor, que conta que, antes de falar, a personagem “encaracolou as guias do bigode, estirou três vezes os braços com sacudida elegância, assentou a gola do fraque décimo nono, fez meia volta sobre

os tacões, enclavinhou os dedos alisando os vincos das luvas” (*idem*: 39), reforça a sua visão negativa sobre o janota. Segundo Smith, depois que ele a deixara, Irene continuou escrevendo-lhe, e se casou com Álvaro “por despeito. Que estupidez! uma mulher com duzentos contos! [...] Passados dois anos, escreveu-me uma história deplorável de dores íntimas. É vítima do amor que me teve. O marido mata-a lentamente, e atormenta-a com o meu nome” (*ibidem*). Smith explica que, num misto de pesar, dó e saudade, “aconselhei-a a que se separasse do bruto; depois aprovei o refúgio do convento; por fim, quando ela me disse: ‘vou suicidar-me’, fui buscá-la” (*idem*: 39-40).

O riso de José de Almeida quebra o tom “fúnebre” do relato de Jacques Smith, que seria motivo de “lágrimas nos olhos” (*idem*: 40) caso *Gracejos que Matam* fosse uma novela sentimental romântica. Na admoestação de Almeida, depreende-se o óbvio: que Irene não teria sido vítima da violência de Abreu, “se tivesses casado com ela, na ocasião em que a comparavas à melancia fresca e indigesta” (*ibidem*). A réplica de Smith denuncia que José de Almeida, aparentemente uma personagem positiva – pois participa de momentos importantes do enredo, auxiliando as outras personagens –, também tinha “telhados de vidro”:

– Casar!... porque não casas tu?

– Isso é outra questão...

– É a mesma: porque não casas tu com...

E recenseou meia dúzia de nomes [...].

José de Almeida, em verdade, no terreno da morigeração, estava deslocado. (*ibidem*)

Almeida faz a ligação entre a história da briga de Abreu com Pacheco e a história de Irene, pois o abade de Santa Eulália, a quem a moça recorria, pede-lhe ajuda. Contudo, segundo a descrição apresentada no início da novela, José de Almeida era “o *Don Juan* do Porto” (*idem*: 16), “o modelo acabado da beleza varonil, já passante dos trinta e cinco anos, cansado, mas fingindo que amava sempre porque era deveras querido. [...] o que sei é que as damas que ele quis [...] amaram-no” (*idem*: 15). Ou seja, na sua juventude, a personagem não fora diferente de Jacques Smith: Almeida fora um galanteador, que mesmo perto da meia-idade ainda arrancava suspiros das mulheres.

É importante assinalar que a Conclusão da novela não trata de Irene, nem de Álvaro: a primeira morre parágrafos antes, e o segundo páginas atrás. O capítulo da Conclusão sequer menciona questões em torno do título da novela: não há nada sobre gracejos ou rusgas desmedidas, nem ao menos a confirmação da culpabilidade de Abreu na morte de Pacheco. A confissão do assassino contratado por Álvaro, feita ao abade de Santa Eulália, seguida da conversa do pároco com Abreu, que não nega o delito, são episódios que acontecem antes de Álvaro decidir viajar pela Europa.

A Conclusão de *Gracejos que Matam* trata da morte de José de Almeida, velho e sozinho num leito de hospital. Apesar de lamentá-la, o narrador-autor vê certa justiça no destino de seu amigo, pois “A sua existência havia sido um continuado festim” (*idem*: 51). Segundo a narração, Almeida morrerá sozinho “porque, nos seus anos de gentilíssima juventude, espezinhara as mulheres que o adoravam [...]; e, já na sazão glacial da vida, esposara uma que o acalcanhou com o desprezo dele e de sua própria infâmia, quando lhe viu a epiderme arrugada e o bigode branco” (*ibidem*).

O final da narrativa expõe qual seria, supostamente, a sua lição: “Morrem assim [como Almeida] os que não radicaram, em anos vigorosos, a santa amizade no coração da família” (*ibidem*). O leitor moralista poderia se sentir satisfeito com esse desfecho. Todavia, como para Camilo as novelas não são capazes de “ensinar” nem de “corrigir” coisa alguma (*idem*: 10), prefiro focar na sua crítica às convenções sociais, que tornam as mulheres vítimas da violência das estruturas patriarcais. Também me interessa mais a denúncia do escritor de São Miguel de Seide à hipocrisia da sociedade moralista, que julga o comportamento feminino com severidade, mas tolera a falta de caráter dos homens sedutores. Em vez, portanto, de contentar o leitor com o que ele espera, ou seja, com um ensinamento moralizante e a ilusão de que há justiça neste mundo, Camilo Castelo Branco deixa-nos um gosto amargo, próprio da literatura que, por meio do riso, incita à reflexão.

Notas

* Luciene Pavanelo é Professora de Literatura Portuguesa nos cursos de Graduação e de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual Paulista (UNESP), câmpus de São José do Rio Preto, no interior de São Paulo, Brasil. Bacharel e Licenciada em Letras pela Universidade de São Paulo (USP), Mestre e Doutora pela USP, onde também fez estágio de Pós-Doutoramento. Líder do Grupo de Pesquisa Camilo Castelo Branco, trabalha com a obra desse autor há mais de 20 anos. Entre outras produções, coorganizou os livros *Rumo aos 200 anos de Camilo: do Oitocentos à atualidade* (2024), *O romance histórico de Camilo Castelo Branco: O Senhor do Paço de Ninães e outros escritos* (2020), *Camilo Castelo Branco e Machado de Assis em diálogo: para além do romantismo e do realismo* (2016) e *Diálogos possíveis: Camilo Castelo Branco, Machado de Assis e a literatura do século XIX* (2016).

- ¹ Tratei dessa questão numa conferência apresentada no *Congresso Internacional Camilo Castelo Branco, 200 anos depois*, realizado no Centro de Estudos Camilianos/Casa de Camilo em 2025, cujo texto será publicado em livro.
- ² Discordo dos críticos que consideram a fase do “Estômago” de Silvestre um elogio ao meio rural (cf. Pavanelo 2009, 2013, 2022).

Bibliografia

- Baptista, Abel Barros (2012), “O romanesco ‘Minhoto’ (*Novelas do Minho*)”, in *Futilidade da Novela: a revolução romanesca de Camilo Castelo Branco*. Campinas, Editora da Unicamp: 193-226.
- Castelo Branco, Camilo (2020), *Gracejos que Matam – Novelas do Minho I*. Lisboa, Imprensa Nacional.
- Lopes, Óscar (1991), “Claro-escuro camiliano”, *Colóquio/Letras*, nº 119, Fundação Calouste Gulbenkian: 5-24.
- Pavanelo, Luciene Marie (2009), *Entre o Coração e o Estômago: o olhar distanciado de Camilo Castelo Branco*. Dissertação, Mestrado em Letras – Literatura Portuguesa. São Paulo, Universidade de São Paulo.
- (2013), “O riso sério camiliano: a crítica social em *Coração, Cabeça e Estômago* e *O Que Fazem Mulheres*”, *Revista Investigações*, vol. 26, nº 1, Universidade Federal de Pernambuco: 1-31.
- (2022), “O herói romântico parodiado por Camilo Castelo Branco”, *Acta Philologica*, vol. 58, University of Warsaw: 57-68.

Pseudonímia no feminino em Camilo Castelo Branco: o caso de D. Rosária dos Cogumelos¹

Maria de Fátima Outeirinho*

Universidade do Porto, Instituto de Literatura Comparada

Resumo: Trata-se neste estudo de abordar a construção pseudonímica nas crónicas de Camilo Castelo Branco, procurando não apenas pensar metamorfoses da figura autoral, em torno de José Mendes Enxúndia e sua família, mas também, muito em especial, a construção e papel de uma figura feminina, D. Rosária dos Cogumelos, ela própria assinando cartas publicadas no jornal *O Porto e a Carta* e o elemento composicional relevante para a construção de outros textos folhetinescos assinados no masculino. Esta figura permite igualmente refletir sobre representações do feminino na produção camiliana.

Palavras-chave: Camilo Castelo Branco, crónica, pseudonímia no feminino

Abstract: This study addresses the construction of pseudonyms in the chronicles of Camilo Castelo Branco, seeking not only to consider the metamorphoses of the authorial figure, centred on José Mendes Enxúndia and his family, but also, in particular, the construction and role of a female figure, D. Rosária dos Cogumelos, who herself signed letters published in the newspaper *O Porto e a Carta* and was a relevant compositional element in the construction of other serialised texts signed by a male author. This figure also allows us to reflect on representations of the feminine in Camilo's work.

Keywords: Camilo Castelo Branco, chronicle, female pseudonymy

O meu espírito é constantemente vário.

Observo em mim estupendas metamorfoses.

Camilo Castelo Branco

A partir de meados da década de 40 do século XIX, Camilo publicará com regularidade em diversos periódicos portuenses e, com muita frequência, no espaço reservado ao folhetim, secção literária do jornal na sua definição dicionarística, que dará a fruir, ao público da época, toda uma panóplia textual variegada como o romance, o conto, a novela, a narrativa de viagem ou a crónica – e as possibilidades de polimorfismo textual não se esgotam neste rol –, como ainda se apresenta de modo particular enquanto secção do jornal que congrega um grupo alargado, variado mas constante de leitores, conquistados pela possibilidade lúdica de evasão, ao invés de outras secções do jornal como o artigo de fundo ou a notícia.

Da vastíssima obra de Camilo Castelo Branco disseminada por via periodística, interessa-nos, neste breve estudo, atentar, especificamente, na sua produção cronística e, muito em particular, no que respeita à dinâmica de construção de pseudónimos. Começemos, então, por lembrar alguns aspetos que ajudarão a enquadrar essa dinâmica.

A cativação do público leitor, no periodismo do século XIX, é o grande desafio. Recorde-se o testemunho de Silva Túlho, no periódico *A Época*, sob o pseudónimo de Barão de Alfenim:

Cada assinante tem (termo médio) mulher, duas filhas, três parentes, etc; e todas estas suas amigas, vizinhas e tal. Ora, sendo a maioria das senhoras (portuguesas) pouco dada às políticas, ciências, belas-letas e artes, de que mormente rezam os jornais destes dois géneros [políticos e literários], porém sim muito afeiçoadas à literatura amena e chocalheira, ficariam privadas do legítimo usufruto da assinatura, se não fosse os romances de folhetim, as revistas, crónicas e álbuns, que para suas excelências principalmente se escrevem. E assim é que um jornal sem este atavio, lhes parece tão freirático e capucho como um vestido liso, sem barra, folho ou requife.

Digamos mais. Também os homens sisudos [...] gostam de se desenfadarem e espaiar-se nestes prados artificiais da murmuração jocosa, da crítica bicuda, das facécias picantes, das vidas alheias, das notícias inéditas, das balelas e roletas do dia, enfim, das frivolidades, que é como se deve chamar a tudo isto, com licença dos (Srs.) literatos que julgam passar à posteridade nas páginas de semelhantes ninharias!² (1848: 411)

As representações do leitorado que, no excerto em apreço, encontramos apontam para a feminização aparentemente maioritária do público do folhetim, para uma leitura de género, afinal posta em causa pelo reconhecimento de que também o

leitor masculino se acerca dessa rubrica jornalística que oferece uma literatura leve, ligeira, bem-disposta. Não há, pois, um público homogêneo. Quem ocupa o espaço folhetinesco tem a consciência dessa diversidade e tem de encontrar caminhos para a abordar. Note-se, de passagem, que quando se fala dos “homens sisudos”, leitores do folhetim, o Barão de Alfenim procede a um afunilamento da variedade de oferta que o folhetim apresenta, parecendo ser a crónica, e não o romance, o objeto procurado pela franja masculina do público.

Inscribendo-se numa literatura de atualidade, a forma breve que é a crónica procura lançar mão de estratégias discursivas que despertem o interesse do leitor, desde o primeiro momento. Facto de linguagem feito a pensar em putativos leitores, a crónica inscreve-se numa lógica da oferta e da procura, sendo lícito afirmar, de modo breve e simples, que o leitor é a grande preocupação do cronista e, portanto, também do cronista Camilo Castelo Branco.³ Assim, a reflexão metatextual sobre a inscrição e caracterização genológica da crónica, a oscilação tantas vezes encontrada entre um posicionamento testemunhal – e até documental – e um exercício de construção ficcional, a escolha do assunto ou dos assuntos, a diversidade temática, a interpelação explícita ou subliminar do leitorado, são alguns dos modos diferentes e variáveis adotados na tarefa de cativação do destinatário.

Modo ainda de conquista do leitorado, e satisfação de uma necessidade de entretenimento, é a opção que por vezes se regista de encetar processos de efabulação, abrindo espaço na crónica para um universo de natureza ficcional, construindo personagens que podem mover-se entre a realidade e a ficção. Atente-se nas metamorfoses que a entidade autoral sofre com a criação do Saragoçano, de Fouché, Anastácio das Lombrigas, José Mendes Enxúndia ou D. Rosária dos Cogumelos, com consequências, por exemplo, a nível lexical ou sintático, mas também no que respeita à eleição de questões a tratar ou no tom adotado. A prática de assinatura autoral que Camilo explora, de algum modo ilustra reflexões partilhadas por Michel Foucault, em “O que é um autor”, quando afirma: “um nome de um autor não é simplesmente um elemento de um discurso (...); ele exerce relativamente aos discursos um certo papel: assegura uma função classificativa; um tal nome permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, seleccioná-los, opô-los a outros textos.” (2012: 44-45)

Como é observado em diferentes momentos da obra coletiva *La pseudonymie dans la littérature française. De François Rabelais a Éric Chevillard* (2017), as estratégias de pseudonímia adotadas por um autor para trabalhar a figura autoral não se limitam de todo a questões de ocultação da identidade, por razões de natureza social ou familiar, mas também podem apontar para gestos criativos voluntários enformadores de uma poética da escrita, com consequências ainda no plano da receção, pois visa-se um conjunto de efeitos de leitura.⁴ Nesse sentido, o jogo pode passar pela eleição de atributos diferenciais, mas também por toda uma cenografia que, por vezes, assenta no estereótipo ou em representações sociais vigentes.

Se em Camilo a pseudonímia é rica – e disso dá conta a respetiva entrada do *Dicionário de Camilo Castelo Branco* (Cabral 1989: 528-529) –, verificamos que o autor não reduz esse exercício à ocultação do seu verdadeiro nome, como sucede com a adoção de O cronista⁵ ou de Fouché,⁶ Saragoçano ou Felizardo.⁷ Com efeito, o processo de pseudonímia não se limita à invenção de um nome, mas também acolhe a construção de uma personagem: traços caracterológicos, existência de uma família, entre outros aspetos. Lembra-se, como exemplo, Anastácio das Lombrigas que tem esposa, filha e cunhada, respetivamente, Antónia das Lombrigas, Efigénia das Lombrigas e Teresa das Lombrigas. É o caso também de José Mendes Enxúndia: neto de Manuel Mendes Enxúndia,⁸ tio de D. Atanásia Mendes Enxúndia⁹ e marido de D. Rosária dos Cogumelos.¹⁰ Mais ainda, neste caso, sabemos onde vive e o que faz, ou melhor, não faz:

Meu Padre – diz ele numa carta dirigida ao Padre Serapião de Algures – permita-me que eu seja um dos seus admiradores, já que tenho sido o primeiro dos seus admiradores. Eu sei que me não conhece. O mais que pode é ter alguma notícia da minha família, pelo apelido notório com que honro.

Eu sou neto de Manuel Mendes Enxúndia.

Vivo em Lisboa, sem ofício nem benefício. (Camilo 1990: 593)

Em 1855, no jornal portuense *O Porto e a Carta*, onde Camilo era redator principal, Camilo sob as vestes de José Mendes Enxúndia empreende, então, uma atividade epistolar dirigida ao Padre Serapião de Algures, pseudónimo de Rodrigo de Freitas Beça¹¹ de quem foi amigo. Nas suas cartas, José Mendes Enxúndia que de si diz, “É preciso que eu tenha a bondade de dizer-lhe que sou literato (...)” (*idem*: 593), debruça-se sobre assuntos e figuras muito diversos tais como a fusão ibérica, políticos e homens de letras da época (e respetiva produção literária), o sexo feminino, nas suas declinações (a mulher de Lisboa, a mulher do Porto, a mulher romântica, a mulher ilustrada, a mulher escritora...), por quem nutre um interesse muito especial, causador, a dado passo, de ciúme em D. Rosária dos Cogumelos. Sobre D. Rosária, dirá: “Minha mulher é romântica, e detesta cordialmente todas as Eusébias que vivem de cerzir fundilhos e remendar peúgas aos maridos. Lê regularmente as publicações dos nossos mancebos ilustrados, e simpatiza diabolicamente com Júlio César Machado.” (*idem*: 594) E cartas adiante, acrescenta “tem nome de cozinheira” (*idem*: 613), precisando o retrato de D. Rosária que apoda de “saloia romântica” (*idem*: 598).

É, pois, esta figura feminina camiliana que elegemos como objeto de maior atenção pela condição multímoda que apresenta. D. Rosária dos Cogumelos é uma figura pseudo-autoral que começa a ter existência pela pena masculina e é apresentada ao público leitor pela sua situação familiar, pela sua relação de parentesco. Só vários folhetins depois, ela surgirá a assinar cartas dirigidas ao

marido, José Mendes Enxúndia.¹² D. Rosária dos Cogumelos é esposa de, muito embora não use o patronímico do marido.

Contudo, esta figura feminina não se limita a uma esfera doméstica e privada; ela salta para a ribalta do jornal, não correspondendo ao estereótipo de anjo do lar, figura discreta, provedora de cuidados domésticos para os filhos e marido. Produzindo opinião, defendendo uma visão emancipadora da mulher, assumindo um papel transgressivo face ao que é esperado da mulher à época e surgindo como mulher de letras, D. Rosária não consegue, porém, ser levada completamente a sério pelo leitor. O patronímico “dos Cogumelos” é bem sintomático e anunciador do tratamento humorístico desta figura pseudo-autoral que assinará uma produção escrita.

Para além deste indício, a leitura destas cartas de Camilo Castelo Branco, numa acumulação de notas e comentários caracterizadores da figura feminina D. Rosária dos Cogumelos, gera perplexidade na sua quase simultaneidade de apresentação de uma dimensão prosaicamente corpórea e uma dimensão intelectual que a afastaria de um quotidiano banal. Lembremos ainda algumas passagens de José Mendes Enxúndia:

Os salpicões, se me pergunta o fim especial para que os quero, dir-lhe-ei com a sinceridade habitual, que os quero comer com minha mulher e meus filhos, que comem todos regularmente, não obstante sua mãe ser poetisa e viver muito relacionada com a *Pusich*, que faz versos a toda a gente conhecida, e a outras muitas pessoas. (*idem*: 597)

Come-se muito, padre Serapião! As próprias mulheres, que são uns anjos, comem e digerem com elegância e apetite.

Minha própria mulher, que contempla o céu e faz exclamações à providência da formiga, e aspira o perfume da açucena como sua mãe aspirava simonte, essa mesma, nas horas vagas, faz prodigiosas evoluções com os queixos respectivos, e, a despeito da poesia, aloja nas cavidades a matéria-prima da vitalidade, como ela chama à carne cozida. (*idem*: 601)

Esta inscrição de notas prosaicas, acompanhadas de uma mais ou menos velada abordagem satírica, emerge ainda noutros momentos como quando se aborda a questão da emancipação das mulheres e da mudança dos seus tradicionais papéis e funções, numa questionável e aparente convicção favorável a um novo estado de coisas:

Não é porque a minha Rosária fala de Kant e Descartes que eu escrevo a apologia das mulheres instruídas; é porque se muitas vezes quero vestir umas ceroulas e as encontro sem botões, minha mulher tem a habilidade de me serenar as fúrias, dissertando em estilo de sibila sobre a emancipação do sexo feminino. [...]

Diz que a posição da mulher numa sociedade bem morigerada, deve ser igual à do homem. Rebate com argumentação nervosa os indecentes encargos que lhe impomos de velar pelo calcanhar da peúga, e acaba por me atirar à cara com as bases dum novo sistema social, em que a cidadoa é considerada homem moral e mulher física. Estas distinções são razoáveis. A mulher física fica sujeita às decomposições químicas, e vmc. bem sabe que eu concedo tudo a minha esposa contanto que ela se não dispense de ser um pouco mulher e um pouco química, porque a minha paixão são as moléculas constituintes e integrantes. (*idem*: 616)

D. Rosária dos Cogumelos, bem antes da publicação dos seus textos em *O Porto e a Carta*, já é elemento onnipresente nas cartas de seu marido: como personagem, como assunto das suas missivas, como emissora de opiniões em que José Mendes Enxúndia se estriba para desenvolver uma ação crítica sobre os seus contemporâneos e a sua época. Na produção epistolar de José Mendes Enxúndia, funciona como a suposta autoridade em que se funda a sua tomada de opinião: José Mendes Enxúndia escuda-se por detrás do que a ouve afirmar e pode, desta forma, desenvolver uma crítica política, social, literária e artística mordaz mais livre.

Ilustre-se, através de um exemplo, o valor angular desta figura feminina na construção das cartas de José Mendes Enxúndia. Numa mesma crónica, começa-se com o anúncio do nascimento do filho, aborda-se o pedido de proibição da leitura de romances advogada por alguns, critica-se alguma produção literária já não tanto ao gosto dos contemporâneos e ainda se comenta comportamentos de sociabilidade por parte do rei. Nos diferentes casos, D. Rosária dos Cogumelos é parte integrante, acabando por ser elemento estruturante na composição da crónica, sendo a sua opinião sempre registada. Eis algumas passagens: “(...) D. Rosária dos Cogumelos acaba de aumentar a estatística com um pequeno cidadão, ao qual a opinião pública, de acordo comigo e com a de minha mulher, chama meu filho.” (*idem*: 643) Ou ainda:

[Um deputado da nação diz] que a única novela admissível é o *Clarimundo*, de João de Barros, e o *Palmeirim de Inglaterra*. Não tenho leitura destas obras: mas ouvi dizer a minha mulher que eram pesadas e enjoativas como os discursos do Ferrão, as prelecções linguísticas do Castilho sobre a pronúncia do *b*. Eu respeito a opinião da minha mulher nesta especialidade, e na música, em que ela tem dito asneiras com um cunho de verdade [...] (*idem*: 644-645)

E, por fim:

Estive ontem em S. Carlos, onde vi El-Rei Regente.

Dir-lhe-ei que não gostei de vê-lo sair do seu camarote, visitando o dos camaristas e ajudantes.

A popularidade é uma bela cousa; mas monarquia e popularidade não se casam. O rei termina onde começa o povo. São ideias de minha mulher, porque eu em direito público sou um proletário do senso comum. (*idem*: 646)

Aparentemente, a opinião de D. Rosária dos Cogumelos é alimento para a prosa do marido, José Mendes Enxúndia, ao longo de cerca dezena e meia de cartas, mas o que sucede quando se trata de a apresentar como literata? Em carta de 23 de janeiro de 1855, pode ler-se:

Minha mulher está compondo um poema que começa pelo princípio. É duma originalidade verdadeiramente satânica. O seu fim é cantar a emancipação das mulheres, sujeitando-as à tutela da toleima, que é a pior de todas. Tem um canto sublime: é uma virulenta apóstrofe aos fundilhos das minhas cuecas! (*idem*: 626)

Se a ironia, neste excerto, torna questionável o valor literário da produção de D. Rosária, em carta em que se anuncia o envio próximo dos escritos de D. Rosária intitulados “Tipos Nacionais de Aveiro”, eis o que se afirma nessa missiva publicada quase um mês depois:

D. Rosária dos Cogumelos está escrevendo algumas páginas ligeiras que vou remeter-lhe num dos próximos correios. Posto que suspeito na avaliação dos escritos de minha mulher, dir-lhe-ei com a independência matrimonial que me distingue entre todos os maridos, que a produção de minha mulher é um importante esboço das feições literárias dum homem que, na redação do *Porto e a Carta*, denominaram *Girardin Saveiro*. (*idem*: 659)

Nesses textos saídos entre fevereiro e março, também em *O Porto e a Carta*, agora sob o título “Estudos do Coração e do Fígado. Tipos nacionais de Aveiro”, o leitor vai confrontar-se com um exercício do que hoje chamaríamos de *close reading*, feito com toda a mestria da veia satírica e mordaz de Camilo, um exercício feito com louco entusiasmo.¹³

Numa dissecação dos textos de José Luciano de Castro, que apoda de “pato da Torreira” (*idem*: 674), vindos à luz no *Boletim da Torreira*, diferentes passagens do texto de Luciano de Castro são escarpelizadas, pela pena cáustica de D. Rosária dos Cogumelos, só ingénua e simplista na aparência:

José Luciano, com o orvalho no estômago, olhou para o seu passado *como o homem que se assenta melancolicamente sobre o abismo do seu coração, ensopando as lágrimas as ruínas amargas da vida*.

Coitado do homem! Assentou-se no abismo do seu coração como quem se assenta numa cadeira de palhinha rota!

Quando um homem chega a fazer do coração tripeça, o negócio não está bom!

Algumas linhas adiante, escreverá: “Ruínas amargosas ensopadas em molho de lágrimas, se levarem um dente de alho, devem ser um prato de apetite, uma espécie de pitêu de perua. Eu não comi ainda disto, mas recomendei hoje ao meu criado que me comprasse um vintém de ruínas, que mas ensopasse.” (*idem*: 663)

D. Rosária dos Cogumelos é então a figura que permite a Camilo criticar a sua época, nomeadamente no que toca a possibilidade de questionar os exageros de uma toada romântica então em moda. Do mesmo modo, caberá também a D. Rosária acolher nos seus textos toda uma visão dos seus contemporâneos sobre a mulher escritora, vista com suspeição e ceticismo e, muito em especial, sobre a figura da *bas-bleu*. Será nas suas páginas que um conjunto de máximas – recomendações? – em torno da mulher que pretende integrar ou integra a república das letras surge, permitindo identificar representações do feminino que revelam a dimensão transgressora ou não das normas sociais. Lembra D. Rosária que não quer ser chamada de *preciosa ridícula* (*idem*: 673):

[...] em mulher o pedantismo literário é insofrível.

Eu li, há pouco, não sei em que livro, as seguintes máximas, que transformaram completamente as minhas ardentes ambições de escritora crítica:

‘É [a bas-bleu] uma espécie de hermafrodita que só tem da mulher os defeitos do homem a embófia da vaidade literária, os *ridículos* e, algumas vezes, os maus costumes.

‘A mulher que tem um grande e verdadeiro talento, perde o nome de *bas-bleu* para adotar o de *autora e escritora*. Estas são raríssimas.

‘Nestas não existe o hermafroditismo; mas a metamorfose, sim. Eram mulheres; mas o espírito e o talento fizeram-nas homens. [...]

‘Ainda assim, é mais honroso para uma mulher representar na sociedade o papel de boa mãe de família, que o de autora. (*idem*: 672-673)

Para além destes “Estudos do Coração e do Fígado”, D. Rosária dos Cogumelos, esposa de José Mendes Enxúndia, assina ainda duas epístolas dirigidas ao Padre Serapião de Algures e três epístolas dirigidas ao marido. A mulher, a esposa vai nesses textos tomando progressivamente maior lugar, até pela prolongada estadia no Porto de seu marido. Curiosamente, José Mendes Enxúndia, nesta etapa final da sua existência pseudonímica parece já não valorizar D. Rosária, nem como mulher, nem como mulher ilustrada, e sobre ela escreve:

Ai! O que faz o tempo!... Aquele anjo caíram-lhe as asas, e nasceram-lhe barbatanas!... Apesar da sua ilustração, acho-a trivial; se me acomodo com ela em boa paz, é porque há muitas outras coisas que me entretêm, sendo a principal de todas o divertido trabalho de investigar a literatura portuense. (*idem*: 721)

Mudanças foram tendo lugar nesta relação e mudanças têm lugar na própria escrita que se torna em José Mendes Enxúndia mais analítica, menos facilmente excessiva no uso da sátira.

Como levar, pois, a sério uma figura cuja imaginação é comparada à de José Luciano de Castro, mordazmente criticado na produção literária, num dos textos atribuídos a D. Rosária dos Cogumelos, e no qual é chamado de “cisne derrabado da Torreira” (*idem*: 675)? Com efeito, numa das cartas de Enxúndia, testemunha ele:

Eu tenho muita honra em ter esposado intelectualmente o espírito de Rosária dos Cogumelos. Sinto que ela viesse um século antes a esta sociedade, que não tem moldes onde se funda a fervente imaginação de minha mulher, que é da força de quatro cisnes derrabados da Torreira. Um século depois, esta matrona, não compreendida pela geração actual, exerceria cargos literários de suma importância.

Seria bibliotecária, seria professora de línguas mortas, ensinaria o caldeu e o sânscrito, seria reitora da Universidade, ou mestra de retórica no Liceu de Vila Nova de Famalicão. Em 1855, minha mulher existe como se não existisse. (*idem*: 684)

Para o leitor destes textos folhetinescos, torna-se progressivamente evidente o olhar crítico e cético de José Mendes Enxúndia face à mulher escritora, facto sublinhado ainda pela transcrição numa dessas cartas de uma missiva anónima que, sem pudor, partilha com o leitor. Nela, D. Rosária dos Cogumelos é maltratada sem contemplações:

Para que nos quer impingir como literata sua mulher, que nunca na vida abriu um livro que não o tivesse de pernas para o ar! Eu conheci-a muito bem, com um estanco de tabaco na Rua Nova da Palma, e não tinha mau olho; de resto as orelhas eram enormes, e os dentes pareciam o teclado dum manicórdio velho. (*idem*: 636)

Se em 1849, numa “Revista do Porto” publicada no *Nacional*, Camilo já observava que a liberdade de imprensa e o jornalismo tinham aberto um vasto campo de indagações sobre a mulher¹⁴ e afirmava que “nunca se viu tanto verso e tanta prosa consagrados à mulher! Nunca se falou tanto dessa metade do género humano!” (*idem*: 197), anos mais tarde o mesmo Camilo acrescenta mais um contributo para essa visibilidade do feminino, através de um prisma masculino com esta sua família pseudo-autoral, ao criar uma entidade que convoca representações do feminino de sinal contrário, fruto de um século que assiste a uma progressiva emergência de figuras de mulheres autoras, transgressoras do seu papel social que caberia dentro da esfera privada.

Escrevia José Manuel Mendes Enxúndia que o século vinte e quatro falaria com respeito e admiração das cartas enviadas ao Padre Serapião de Algures e das

páginas íntimas de sua mulher, D. Rosária dos Cogumelos (*idem*: 643). Três séculos antes desta profecia eventualmente se cumprir, foi com admiração respeitosa que procurámos, no século XXI, pôr em destaque esta produção pseudonímica de Camilo Castelo Branco que merecerá certamente a que a ela voltemos com mais detalhe, privilegiando nós também, como D. Rosária, isto é, Camilo, uma análise literária e textual assente no *close reading*.

Notas

* Maria de Fátima Outeirinho é Professora Associada da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, onde leciona nas áreas dos Estudos Franceses, da Didática de Línguas e da Literatura Comparada, tendo-se doutorado precisamente nesta última área de conhecimento. Entre 2019 e 2021, coordenou o grupo Inter/transculturalidades no quadro do projeto *Literatura e fronteiras do conhecimento: políticas de inclusão* do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa. É, desde 2022, coordenadora científica desta unidade de investigação. As suas áreas de investigação incidem, de modo particular, sobre Literatura Comparada, Literatura de Viagens, Literatura e Cultura Francesas, Relações Culturais Luso-francesas, Estudos sobre as Mulheres e Didática de Línguas, tendo diversos estudos publicados em Portugal e no estrangeiro.

¹ Este artigo foi escrito no âmbito da investigação desenvolvida no Instituto de Literatura Comparada, Unidade I&D financiada por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia (UID/00500/2025 | DOI: <https://doi.org/10.54499/UID/00500/2025>).

² Ao longo deste estudo, atualizaremos a ortografia oitocentista.

³ No seu estudo, *Narrador, Tempo e Leitor na Novela Camiliana*, (Vila Nova de Famalicão, Centro de Estudos Camilianos, 1995: 99), Aníbal Pinto de Castro observa igualmente: “O ‘leitor’ está permanentemente no espírito do escritor (como no dos seus narradores) e a sua presença ganha tais foros de realidade que muitas vezes se corporiza junto dele, enquanto escreve ou enquanto narra, a cada momento lembrada e significada”.

⁴ Christine Planté recorda que o século XIX, e em especial a época romântica, gosta da prática do pseudónimo a servir motivações muito diversas (Planté 1999: 105).

⁵ *O Eco Popular* 25-1-1849.

⁶ Em *O Eco Popular*.

⁷ Em *A Revolução de Setembro*.

- ⁸ Observe-se que Manoel Mendes é também o título de uma comédia de António Xavier Ferreira de Azevedo. O tom está então dado para os textos que serão assinados por José Mendes Enxúndia.
- ⁹ D. Atanásia é lembrada na carta publicada a 5 de janeiro de 1855 (Camilo 1990: 599).
- ¹⁰ A carta de 17 de janeiro de 1855 é quase toda ela sobre a sua família (*idem*: 614-617)
- ¹¹ Sobre esta figura oitocentista, consulte-se Adelaide Galhardo (2016).
- ¹² Veja-se o conjunto de missivas intituladas “Carta de D. Rosária dos Cogumelos a seu marido José Mendes Enxúndia” em que a ele se dirige como “Josezinho” (Camilo 1990).
- ¹³ “Enlouqueço de prazer, quando o estilo me transporta a mundos desconhecidos, vou, alheada de mim, esquecida das obrigações de mãe, e até das ceroulas do meu marido, deixando muitas vezes cair as malhas do calcanhar duma peúga, atrás do estro esfogueteado de alguns moços, que perfuram o incógnito nas altas regiões com a verruma da fantasia.” (*idem*: 661)
- ¹⁴ Sobre esta questão, consulte-se Outeirinho (2003, 2013).

Bibliografia

- Barão de Alfenim (1848), “Crónica”. *A Época*, nº26: 411.
- Branco, Camilo Castelo (1990), *Crónicas, Obras Completas de Camilo Castelo Branco*. vol. XII, Porto, Lello & Irmão Editores.
- Cabral, Alexandre (1989), *Dicionário de Camilo Castelo Branco*. Lisboa, Editorial Caminho.
- Castro, Aníbal Pinto de (1995), *Narrador, Tempo e Leitor na Novela Camiliana*. Vila Nova de Famalicão, Centro de Estudos Camilianos.
- Foucault, Michel (2012), *O que é um autor?* Trad. António Fernando Cascais & Eduardo Cordeiro, Lisboa, Nova Veja, col. Passagens.
- Lentina, Alda Maria (2014), “Destinos do feminino na obra de Camilo Castelo Branco”. In: Sousa, Sérgio Guimarães de (org.), *Representações do feminino em Camilo Castelo Branco*. Vila Nova de Famalicão, Casa de Camilo - Centro de Estudos, col. Estudos camilianos, 9: 17-37.
- Martens, David (dir.) (2017), *La pseudonymie dans la littérature française. De François Rabelais à Éric Chevillard*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. La Licorne.
- Outeirinho, Maria de Fátima (2003), *O Folhetim em Portugal: uma nova janela no mundo das letras*, Porto, FLUP, tese de doutoramento, <https://repositorio-aberto.nup.pt/handle/10216/125306>.

- (2013), “Da crónica-folhetim no Oitocentismo português : algumas (in)visibilidades”. In: Silva, Jorge Bastos da, Castanheira, Maria Zulmira (eds.), *Entre Classicismo e Romantismo : Ensaios de Cultura e Literatura*, Porto, FLUP-CETAPS: 159-171.
- Planté, Christine (1999), “Qu’est-ce qu’un nom d’auteur?”. *Revue des sciences sociales de la France de l’Est*, n°26: 103-110. DOI : <https://doi.org/10.3406/revss.1999.3190>, www.persee.fr/doc/revss_0336-1578_1999_num_26_1_3190
- Rodrigues, Ernesto (2003), “Introdução”. *Crónica jornalística. Século XIX*, Braga, Círculo de Leitores.
- Rodrigues, Sónia Valente (2005), “A escrita fragmentária da «Revista dos Dois Mundos», de Camilo Castelo Branco: da crónica à polémica, *Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas*, II Série, vol. XXII: 527-547.
- Santos, Maria Adelaide Galhardo Brandão Rodrigues dos (2016), “O papel da literatura para a cultura penafidelse dos séculos XIX a XXI”, *I Seminário: Penafiel e Penafidelses na História - Atas*. Penafiel, Amigos do Arquivo de Penafiel: 1-10.

Lost (in) the chapter: afinal, o que fazem (as) mulheres?: algumas notas em torno de um romance inconjunto¹

Maria de Lurdes Sampaio*

Universidade do Porto, Instituto de Literatura Comparada

Resumo: Neste artigo, releamos *O Que Fazem Mulheres* e revisitamos algumas vertentes de um romance ímpar, passível de várias abordagens, que bem merece o qualificativo de romance filosófico atribuído pelo autor. Em diálogo com outros exegetas de Camilo, e apoiada num exercício de close-reading do texto, procedemos à anatomia do romance, tentando evidenciar a sua faceta crítica e os sinais e programas de modernidade que contém, desde um libelo em favor das mulheres à crítica à dicotomia entre razão e emoção, apelando de vários modos, à cooperação dos leitores.

Palavras-chave: comédia de enganos, papéis, contratos, julgamento público, modos de ler

Abstract: In this article, we re-read *O Que Fazem Mulheres* and revisit some strands of an extraordinary novel, given to multiple approaches, which justly deserves the label of philosophical romance, attributed to it by its author. In a dialogue with other exegetes of Camilo, and grounded in a close reading of the text, we undertake an anatomy of the novel seeking to highlight its critical dimension and the signs and programs of modernity it contains—from a polemical defense of women to a critique of the dichotomy between reason and emotion, while, in various ways, calling upon the cooperation of readers.

Keywords: comedy of errors, papers/roles, contracts, public judgments, ways of reading

Para cumulo de infortunio, Portugal é um paiz onde se está lendo muito.

Camilo Castelo Branco, *Páginas de Prosa* (1863)

Quando se conta um conto, é a alguém que o escuta
e, por muito pouco que o conto dure, raro é que o contador
não seja interrompido de vez em quando pelo seu ouvinte.

Eis por que introduzi no relato que se vai ler [...] uma Personagem que, mais ou menos, desempenhe
o papel do leitor; e começo.

Diderot, “Ceci n’est pas un conte” [1773]

PARTE I

1. Depois de um prolongado período de desatenção crítica, o romance *O Que Fazem Mulheres*, publicado em 1858, tem sido, nos últimos tempos, objeto de muitos e instigantes estudos críticos. A reedição do livro, em 2006, numa iniciativa do jornal *Expresso*, coordenada por João Bigotte Chorão, com seleção de oito obras para a criação de um núcleo essencial da obra camiliana, foi, decerto, um gesto decisivo para a sua (re)descoberta, embora a obra já tivesse sido objeto parcial de estudo académico no Brasil por parte de Luciene Pavanelo (cf. Pavanelo 2008). Mas é na segunda década do séc. XXI que este romance se torna incontornável para muitos camilianos e outros ensaístas vindos de diferentes áreas científicas. Muitos e variados têm sido os tópicos e assuntos tratados: crime e castigo, jogos de ficção e jogos de espelhos, mentiras e logro, modos de ler, experimentações formais, metaficcionalidade, intertextualidade e relações transatlânticas.

A experiência de leitura de OQFM é perturbadora e desconcertante e reinventa-se depois do primeiro contato, variando com a atenção ou desatenção dada a pormenores ficcionais, a elementos de composição, ao estilo, à ironia e ao cómico de situação e de linguagem, às correspondências lexicais e outras inscritas nas falas das personagens. Novas interpretações surgem, assim, ao mesmo leitor, dependendo dos ângulos de visão e de incidências diferenciadas, resistindo a obra à unidade e congruência que os leitores procuram impor aos textos lidos.

Uma das singularidades da obra OQFM² não é tanto a presença da metaficcionalidade, de textos avulsos ou de suplementos (paratextos, metatextos, entre outros), transversais à obra romanesca de Camilo, mas a *desproporção*, em termos arquitetónicos e macro-estruturais, numa obra pouco extensa, entre os capítulos onde há efetivamente narração de uma história e as secções não diegéticas, dotadas estas de grande autonomia e mobilidade. Uma desproporção estrutural, reforçada pela diferença de *ritmo* imprimido aos capítulos (e que indicia a importância substantiva do relatado ou descrito): coexiste uma escrita rápida, a *galope*, na narração de partes da história, *i.e.*, da ficção (com abundância de elipses e

sumários, reticências, espaços em branco) e uma outra, com mão lenta, em secções como o texto “Cinco Páginas que é Melhor não se Lerem” e, muito em particular os capítulos XIII e o “Suplemento”, que desvelam o carácter ficcional do romance e põem em alto relevo o ato escritural e a materialidade do livro. Camilo Castelo Branco é mestre no domínio do ritmo narrativo (e Umberto Eco considerava o domínio do ritmo a marca de um grande romancista) e ainda está por fazer um estudo aprofundado sobre este traço da escrita camiliana. A trivialização e menorização do casamento, na parte inicial da história de OQFM, deve mais ao ritmo veloz com que é narrado do que às palavras utilizadas. E é o ritmo que transforma as variações humorísticas do tópico da lua de mel numa lengalenga irónica e numa profanação da visão romântica da lua (reiterada num outro passo da história). Por seu lado, o protagonismo dado às personagens femininas e a imagem de retratos dinâmicos decorrem da narração em ritmo lento e em modo de *showing* (estrutura dialogal), que parece transformar o leitor em espectador.

Outro aspeto importante a assinalar em OQFM é o modo como o anti-romanesco e a atitude anti-romântica se situam também na composição e arquitetura da obra, não decorrendo apenas dos discursos, ou de comentários metadieгéticos de um narrador interventivo. A interrupção da sequencialidade dieгética articula-se com uma composição em mosaico, multidimensional, com a justaposição e montagem de capítulos e secções avulsas, criando um efeito de espacialização textual e de desconexão das partes. O “Suplemento”, com o seu inesperado Prefácio, e apesar da substituição de um ponto de vista feminino por um ponto de vista masculino, funciona, em parte, como uma estrutura de *mise en abyme* do romance. Exacerba-se aqui a dimensão teatralizada, tendencialmente estática desta obra, numa transformação de dois escritores em interlocutores, que discutem o passado e o futuro de uma figura feminina. Compósito e multiestratificado, o “Suplemento” integra uma grande variedade de espécies literárias e discursivas: cartas, uma adivinha, um longo poema romântico, um trecho, no original francês, de *Les Rêveries* (i.e., *Rêveries sur la nature primitive de l'homme*, de 1799) de Étienne de Senancourt, inúmeras citações e alusões literárias – não faltando uma referência a Werther e a narizes literários – além de um trecho descritivo de um cenário rural, idílico, situado no Minho, digno de figurar num romance romântico. O que esta obra se recusa a ser. O “Suplemento” retoma, com amplificação, o tema da literatura que percorre OQFM, mas este tema é inseparável do tema da condição feminina, que aqui retorna em modo diverso, mostrando a mulher capturada pelo discurso masculino, num aparente descentramento de uma criatura ficcional de exceção. Mas a voz de Ludovina continua a fazer-se ouvir, e, como figura de papel, a dar o rosto a muitas mulheres do mundo real, Ludovina afirma o seu amor-próprio, resistindo às investidas e manipulações de um D. Juan provinciano. Camilo revela-se profético, pelo humor e ironia, quando em *Amor de Perdição* antevê leitores do século XXI e, quando em *Um Homem de Brios*,

se interroga sobre qual dos seus descendentes irá reeditar a obra do século XXIII em diante.³ As questões e perplexidades de OQFM também interpelam os leitores e leitoras dos nossos tempos e basta atentar no título.

Outra das *singularidades* deste romance camiliano da década de 1850 é, sem dúvida, a dimensão de crítica social ao casamento, em modo de comédia de enganos – ao contrário do modo trágico usado no romance *Carlota Ângela* (também de 1858) – apresentando-o como um negócio comum em que todos, homens e mulheres são vítimas. Um dos temas claros da obra, de grande modernidade e atualidade, é a crítica à dicotomia entre razão e emoção que se alicerça (e fundamenta) numa secular distinção filosófica e científica entre homens e mulheres. É um tema glosado de vários modos, em variações e estratégias narrativas e discursivas complementares, na origem de jogos de espelhos e de desdobramentos que, por vezes, confundem o leitor, caindo ele mesmo em contradições análogas às que vemos no narrador.

Ler OQFM não é entrar no reino da anfibologia generalizada, mas a ambivalência é bem visível na ausência de papéis fixos, na construção (quase) quiasmática da história, e na incerta relação sintático-semântica entre as suas diferentes partes. À medida que lemos sequencialmente os capítulos, tudo (ou quase tudo) se vai alterando, desde a deslocação do protagonismo de uma figura feminina para outra, à variação de relações de poder que entre as personagens se estabelecem, passando pelos jogos de ocultação e de revelação de segredos e mistérios. Gustavo Rubim refere-se a uma disputa de protagonismo entre as duas mulheres (cf. Rubim 2025) e Annabela Rita fala em “especularidades perfeitas e/ ou invertidas” entre mãe e filha, aproximando, com pertinência, os movimentos esquivos destas figuras e o efeito de perplexidade provocado à composição de M. C. Escher, “Escada acima e escada abaixo”, de 1960 (cf. Rita 2006). A desestabilização instala-se através de inúmeros e engenhosos artifícios.

Numa obra breve como esta, surge em alto relevo o jogo que tanto agradava a Camilo: a afirmação de veracidade das histórias contadas e o desvelamento progressivo ou abrupto do seu estatuto de ficcionalidade e artificialidade, expondo as criaturas de papel inventadas pelo autor. Neste caso, este jogo enriquece-se com o efeito de imediatismo e de proximidade criado pela simulação do ato escritural em tempo real, como se de uma reportagem se tratasse (daí verbos como “averiguar”, “pesquisar” e outros), culminando na aparente isocronia do tempo de escrita e tempo de leitura do capítulo XIII. Acresce a todos estes sinais de modernidade ficcional a tensão e incompatibilidade entre a imagem de um narrador testemunha, homodiegético, logo, com focalização restritiva, e um narrador onisciente que, parodiando ou não os romancistas oitocentistas, penetra na esfera privada de uma família burguesa, devassando a intimidade conjugal de dois casais. História encontrada, inventada, ouvida, recolhida a partir de apontamentos, audição de uma

testemunha (e caucionamento da autenticidade do relatado pelo narrador), tudo isto coexiste em contradições que o “Preâmbulo” confirma.

2. O texto de abertura “A Todos os que Lerem” pode ler-se como um anúncio ou pregão publicitário, dada a dimensão ruidosa e histriónica da voz autoral. É um texto que, dirigindo-se a leitores virtuais e empíricos da obra, contempla todos, sem distinção, num grupo que tanto pode envolver os *leitores* efetivos como outros consumidores indiretos de romances que são os *ouvintes* dos mesmos. Vemos nas primeiras palavras do autor-narrador – confirmadas depois – que ele fala ao ouvido de homens e mulheres, que gostem de histórias e a elas possam ter acesso por outras vias. Camilo escreve como se falasse em voz alta (replicando uma prática de leitura frequente), numa permanente simulação de conversa com os leitores, dirigindo-se ora às mulheres ora aos homens (e/ou maridos). Para lá de inúmeros jogos textuais, é este tom oralizante que nos permite entrever nos paratextos (três “prólogos” e “Preâmbulo”) e noutras secções intratextuais, circunlóquios e/ou fórmulas ritualísticas de transmissão oral dos contos, com função proxémica de reforço de laços entre quem conta e quem ouve/lê. Para lá de um polemista de exceção, Camilo é, acima de tudo, um contador de histórias e, num momento de expansão da indústria do livro, ainda divisamos nos seus textos escritos algumas marcas do narrador na aceção de Walter Benjamin – ainda que rejeite a dimensão moral e sapiencial do conto oral. Há ainda um sentido de coletivo, de partilha de algumas convenções e protocolos – que permitem também a apreensão dos atos de subversão e de transgressão dos mesmos. Ocorre pensar numa história como “O “Arrependimento”, inserida em *Anos de Prosa* (1863), em que se recria o ambiente rural de relato de histórias ao serão, tendo como narrador uma mulher idosa, que exige tempo e paciência ao seu interlocutor. Ou, muitas outras, que espelham o que Óscar Lopes sublinhou no ensaio “Claro-escuro camiliano” (1991): a vivência de Camilo entre a cidade e o mundo rural, entre o escrito/letra e o oral/acústico, que explica o seu domínio de muitos registos de língua e um conhecimento da linguagem popular como poucos escritores da sua geração.⁴ O discurso de grande vivacidade de OQFM, composto (de início ao fim) de longos solilóquios e diálogos, a configurarem uma obra dramática, reforça essa ideia de um livro híbrido que também deve muito ao folhetim, lido e ouvido. Não é em vão que o performer que se apresenta nesta espécie de introdução que é o prólogo inicial refere o soalheiro, *i.e.*, o espaço público, por excelência, dos rumores – a que acrescentará, muitas páginas adiante, a missa.

Sem lugar para o inventário das espantosas designações usadas por Camilo, nas suas diferentes obras, na interpelação e convocação do *leitor* para figurar no universo ficcional (do “amado leitor”, “leitor honrado”, “leitor amigo e entendido”, “leitores imaginosos”, “leitor pasmado”, “leitor sisudo”, “leitora compassiva”, etc.), convém lembrar o tratamento amistoso, com familiaridade, do narrador para com os

seus interlocutores, indo muito além do recurso retórico da *captatio benevolentiae*. Há em Camilo uma consciência muito forte da arte de escrever como um processo de comunicação (distante de uma teoria romântica da expressividade) e esta pulsão comunicativa e de proximidade apela ao leitor de todos os tempos. Em OQFM e noutras obras, Camilo procura ampliar e diversificar o seu público, sem discriminação de classe social e de género, ainda que no universo da narrativa, ou nalgumas secções dos seus livros, possa singularizar e selecionar os leitores ideais. É ilustrativo dessa política literária e cultural de inclusividade, o anúncio humorístico em *Cenas da Foz* (1858): “OBRA IMPORTANTÍSSIMA PARA TODOS OS SEXOS, MASCULINO, FEMININO, E NEUTRO, E ESPECIALMENTE PARA AS COZINHEIRAS”. A que se segue a dedicatória: “EM DOZE VOLUMES; SENDO O PRIMEIRO: Á ESPECIE HUMANA INCLUSIVE OS BARÕES”. Surpreendentes são também as instruções do narrador em *Dois Horas de Leitura* (numa quantificação hodierna do tempo de leitura) quanto à forma de ler o texto em mãos, sugerindo uma coreografia da leitura que parece sair de uma obra de Ítalo Calvino. O título do primeiro capítulo é “Onde, quando, e como deve ser lido este ligeiro esboço de um romance” (p. 7), que surge desenvolvido num passo que nos guia também na leitura do romance em análise:

Tem a ermida, encostado á parede, que olha para o nascente, um banco de pedra, seu ornamento unico. E sentado n'este banco de pedra, que o leitor deve lêr estes capitulos. Já sabemos o *aonde*; vai agora saber-se o *quando* [...] e, a estas horas que lêdes, se lêdes ao pôr do sol, em tarde d'agosto, parecem-vos outros tantos tabernaculos abertos para solemnizarem o trespasse da luz diurna para o clarão mysterioso dos milhares de alampadas celestes. [...] *Como ha-de ser lido este romance?* E' boa a pergunta! Como se lêem todos os romances. Não é isso o que eu quero. Eu queria que me lêssem estas linhas com o coração disposto para crêr. Se crêem, sentirão. Se sentirem, hão de pensar. (p. 8 e p. 10; itálico no original)

Julgo que na frase final desta obra (de 1857), onde se intersecciona razão e emoção, se encontram algumas chaves de leitura de OQFM: levar a pensar; sensibilizar homens e mulheres para a condição feminina e para os malefícios de casamentos feitos por conveniência, e de que os homens são também vítimas. Intervir, expondo, pelo riso e pelo escárnio, formas de pensamento e de julgamento obsoletas de uma sociedade que se arroga civilizada. Não se depreende do romance nenhuma lição moral ou moralizante. Mas a obra pode ser lida como uma carta dirigida ao mundo (sugestão a que regressaremos), à opinião pública oitocentista – e que chega aos dias de hoje.

Quanto *ao modo de ler* OQFM, as instruções de leitura são mais discretas do que em *Dois Horas de Leitura*. O romance é fértil em jogos, já exaustivamente tratados por Rita Patrício numa palestra intitulada “Excentricidades: Vinte horas de

liteira e O que fazem mulheres”.⁵ Atentemos, por momentos, em duas estratégias de cativação de leitores. Uma surge em forma de provocação e de enigma no Prólogo inicial: “Não cuidem que podem ler um romance, logo que soletram. Precisam-se mais conhecimentos para o ler do que para o escrever. Ao autor basta-lhe a inspiração [...] O leitor esse precisa mais de alguma coisa: inteligência;” (p. 7). Mas que significa ser inteligente? Ler com a razão, não com a emoção e o coração, como grande parte do público feminino de Camilo fazia? Ser “inteligente” para ler o texto, para ler os subtextos, entretextos e entrelinhas, decerto, para perceber que em Camilo um nome é e não é um nome, ou como outros exegetas afirmam, que tudo é e pode ser o seu contrário. No entanto, há ainda outro repto, a concluir o capítulo a merecer atenção: “Leiam isto, que é verdadeiro como o *Agiológio* de Ribadaneira, como as *Peregrinações*, de Fernão Mendes [sic], como todos os livros legados de geração a geração com o sinete da crença universal.” (p. 7). Por outras palavras, estamos perante um aviso recorrente na obra camiliana a que corresponde o aviso legal de muitas obras de ficção contemporâneas: “Qualquer semelhança entre os eventos narrados e as personagens com a realidade é pura coincidência”. Não se trata de afirmar a mentira, mas tão só a ficcionalidade.

Muito antes de Henry James, no famoso *The Figure in the Carpet* (1896), o autor implícito de OQFM deixava nesta obra uma invectiva a que *se atentasse na letra dos textos*, como sublinha Cleanu, num passo de um ensaio que analisa a vertente da metaficcionalidade do romance:

Devemos ter em conta que em qualquer ficção persiste todo um suplemento de máscaras e de disfarces, artifícios que são destinados, por um lado, a suscitar perguntas, e, por outro lado, a evitar que o leitor direcione essas mesmas perguntas ao autor em vez de ler o texto: “Se os espanta as excelências da mulher que vou debuxar, antes de mas impugnarem, afirmem-nas pela natureza, interroguem-se, concentrem-se no arcano imaculado da sua consciência”. (Cleanu 2022)⁶

Desde o texto de abertura até final do “Suplemento”, o autor-narrador-personagem não cessa de inscrever sinais e pistas de leitura – uns mais discretos do que outros – estimulando a curiosidade do leitor, como a simples nota de rodapé apologética no início da história, aquando da entrada em cena de Angélica: “Perdoem-lhe a mentira pela intenção boa com que a diz...” (p. 42) – que surge na sequência de uma afirmação assertiva de Angélica à filha “nunca me passou pela cabeça a loucura, a ingratidão, o crime da infidelidade!” (*ibidem*). É uma nota com poder para criar um leitor desconfiado, em estado de suspeita, como é o leitor de romances policiais, convocado por Borges para ler *Dom Quixote de La Mancha*, no ensaio intitulado “Le Conte Policier” (1979). Neste romance de Camilo, há ainda mais motivos para o engendramento da suspeita, ou, no mínimo, para colocar o leitor em

estado de alerta. Por agora, importa sublinhar o recurso a dispositivos, a léxico e a toda uma imagética alusiva a processos judiciais e tribunais: juízes, advogados (defesa e acusação), testemunhas/os, sentenças, crimes e culpa. Sobretudo a culpa – a culpa da mulher –, que se espalha em todas as direções – e que é, desde o início, a força motriz da narração.

3. Como escreve Gustavo Rubim no ensaio “Mulheres, Filosofia e Suplementos: três notas a propósito de ‘O que fazem mulheres’” (2025), não podemos ignorar o título do romance, que nos surge enigmático e ambíguo na sua formulação. O que as mulheres fazem e os efeitos dos seus atos são, inequivocamente, um tema do romance. Rubim demonstra, de seguida, como outro dos temas tratados é a leitura e a relação de indissociabilidade entre factos e interpretações. Ou, em versão pessoana, e recorrendo a outros elementos textuais, a ideia de que não há factos, apenas argumentos e preconceitos. O diálogo entre a mãe e a filha logo na abertura da história é disso prova, e um simples detalhe ilustra *o modo de contar* em OQFM. Antes de argumentar longamente para levar Ludovina a casar com um homem rico e mais velho do que ela, Angélica responde à curiosidade da filha com a máxima: “É um homem como os outros [...] são todos o mesmo, menina” (p. 17).

Rubim destaca, com razão, o pragmatismo de Angélica, concluindo de seguida que *as mulheres mentem* e também *contam histórias* – temas que conduzem ao tema do *logro*: “Não como crime cometido por mulheres, mas como prática instigada pelo casamento” (p. 18). Não há como discordar desta leitura; frisaria, no entanto, o facto de, nesta obra, todos, homens e mulheres (inclusive o franco João José Dias e António de Almeida) mentirem e relatarem histórias que se instituem como pilares de uma vida social dúplice e hipócrita.⁷ O ensaísta destaca o capítulo XI, que, em tom modalizante, considera como passível de servir como interpretante do subtítulo de OQFM: o “romance filosófico” poderia ser lido como um romance feminista. Se este capítulo não valida, pela via da sinédoque, o entendimento de OQFM como um romance (proto) feminista, ele (ou parte dele) é uma peça antológica notável de exposição do falogocentrismo ocidental, que por si só distingue esta obra. O romancista (alter-ego de Camilo) evoca sinteticamente um corpus de discursos sociais (da Filosofia ao Direito) e de pensadores que, ao longo dos séculos, definiram a mulher como um ser inferior ao homem, em virtude das emoções que, alegadamente, as dominam e que as remetem para uma condição de subalternidade. Discursos, pois, naturalizados, codificados, legalizados, e que o Iluminismo deixou incólumes, diz-nos com ironia e mordacidade o narrador. Fazendo jus ao subtítulo escolhido “romance filosófico”, Camilo faz, de forma incisiva e sintética, a caricatura da ideia da “racionalidade” que domina a esfera de ação do ser humano. Ou, como diria Fernando Pessoa: a racionalidade é (pode ser) irracional. Por isso, o narrador-romancista (que se refere a si mesmo como pertencendo ao “sexo ingrato”) coloca-se abertamente do lado e ao lado das mulheres, num trecho digno de citação reiterada:

Mulheres são os melhores juizes das mulheres [...] A mulher não pode ser julgada por nós. Somos os senhores feudais da razão. [...] a nossa jurisprudência é toda de cabeça e o nosso código, em pleitos da alma é estúpido ou hipócrita [...] E somos nós os juizes, porque entramos numa herança usurpada pela força primeiro, e legalizada depois pelo sofisma escrito. (pp. 78-79)

Em OQFM, o género do narrador não é obstáculo à experimentação de um *ponto de vista feminino* sobre os atos das mulheres (atos de fala e ações), dando-lhes um protagonismo pouco habitual na ficção oitocentista. Pela voz assertiva de Angélica e pelas suas ações, esta personagem é a todos os títulos uma mulher atípica, como atípico é o seu casamento. Singulariza-a o facto de não abdicar da paixão e do desejo, e de, durante duas décadas, articular a vontade própria com as imposições paternas e razões práticas a que também se converte. Não estamos, pois, perante um episódio extra-conjugal pleno de excitação e de aventuras fora do espaço doméstico, como no caso de outras mulheres adúlteras do romance oitocentista.⁸

Angélica vive uma relação heterodoxa e promove uma convivialidade intrafamiliar entre o marido e o amante, daí decorrendo proveitos económicos para todos, embora seja o amante (advogado) o responsável pela ascensão social da família. O capítulo inicial apresenta-nos uma mulher inteligente e arguta, capaz de vencer pela argumentação, *i.e.*, pela razão, um poeta que faz das palavras uma arma de sedução e de manipulação de jovens como Ludovina. Depois, pela força de argumentos (agora, adequados a uma jovem) e não pela força, Angélica persuade a filha das vantagens de um casamento com um homem rico. Mas o retrato de frieza pragmática e mesmo de cinismo que emerge do longo diálogo entre as duas dilui-se rapidamente no momento em que vê a filha chorar. Diz-lhe então: “Tens razão... É repugnante, e horroroso. Não casarás com ele, menina” (p. 35). Estas frases de empatia evidenciam o que se torna mais importante no retrato disseminado de Angélica: contra as convenções e algumas afirmações na obra, é ela, e não Melchior Pimenta, que exerce o *poder paternal* no núcleo familiar, mesmo quando este se expande e passa a integrar João José Dias.⁹ Numa conversa entre este e Melchior Pimenta sobre planos de casamento e a vontade de Ludovina, diz o pai: “ – A minha filha é dócil e ajuizada; há-de querer o que eu quizer. Foi educada por uma mãe, que teve melhores princípios que eu, e faz com que ela lhe obedeça, *tratando-a como irmã*” (p. 33; itálico meu). Este tratamento “por irmã”, que não é pontual (é marcante no final na relação entre filha e pais biológicos), releva mais uma dimensão inovadora deste romance, criando coerência a nível diegético e com consequências em termos interpretativos. Sublinhemos, pois, este modelo moderno de educação (que reencontramos em Júlio Dinis), à margem da repressão na sociedade burguesa oitocentista e exaustivamente tratada por Camilo ao longo de décadas, nomeadamente no reverso e antítese de OQFM, que é *Carlota Ângela*, pois aí dominam a tirania paterna e atos maquiavélicos

para separar dois jovens apaixonados. Após o casamento da filha, é Angélica que desempenha, diplomaticamente, o papel de mediadora e de reguladora das tensões e conflitos conjugais do casal. Ao nível diegético, há mais coerência e congruência semântica entre as sequências narrativas e respetivos atores do que uma primeira leitura sugere. Se algo o narrador demonstra quando entra em território feminino é a solidariedade e entreajuda entre mulheres, a que contrapõe o individualismo e egoísmo de alguns homens, como Melchior Pimenta e outras personagens masculinas que são escritores (Ricardo Sá e Marcos Leite).¹⁰

É esta atmosfera de cordialidade, de afeto, e de alguma permissividade em que Ludovina é educada (recebe em casa um seu pretendente) – a que acresce a irreverência juvenil e a leitura de romances – que torna verosímil, no capítulo X, o manifesto feminista da jovem esposa, que reescreve o contrato do casamento nos seus próprios termos. Não o quebra, mas reclama para si a liberdade individual de que o casamento a privou. A possibilidade de retorno à casa de família viabiliza as suas pretensões e ameaça de rutura. O registo humorístico e de comédia e o idealismo de Ludovina não minimizam a importância deste trecho e a sua força de atualidade. João José Dias não é acusado de violência física (pelo menos explicitamente), mas de imposição de uma lei falocêntrica, pela condenação da jovem a uma vida de reclusão, de tédio e de vazio, interditando-lhe o espaço público de convivialidade com homens e mulheres. Numa linguagem imperativa, que mimetiza o discurso masculino de poder, a jovem confronta o marido em termos congruentes com a idade e a classe social:

Pois bem: *quero viver* como vivi nos primeiros seis meses da nossa união. *Quero ir* ao teatro, aos bailes, às visitas, como ia em solteira. *Quero* receber as minhas relações, como as recebi antes de ter metade da sua riqueza. Quero uma inteira liberdade como prémio do meu procedimento para consigo. *Quero...[...]*. Quero, sim, porque é de justiça o que já não tenho a baixa de pedir [...] os meus pais têm uma casa estabelecida, e sobejos meios para eu me declarar independente dessas riquezas com que o senhor me dotou, e que eu, de todo o meu coração, rejeito, porque não aceito o preço por que fui vendida. (p. 55; itálico meu)

Noutro momento do romance, após a crise instalada na história que leva ao colapso de Angélica e João José Dias, Ludovina usa de toda a retórica, estratégias de sedução incluídas, para convencer João José Dias de que é ela a mulher adúltera: “Não lhe disse eu já, senhor Dias – continuou Ludovina, baixando a voz com maviosa brandura, e assumindo ares de penitente – não lhe disse eu já que o homem ferido pelo senhor era meu amante?” (p. 88). À recusa do marido – que invoca a sua honra – responde Ludovina com novo contrato, cujas cláusulas de ressonâncias bíblicas ela própria elabora: “O senhor Dias *não dirá* a alguém que deu um tiro em António de Almeida; *não fará suspeitar* [...], *não proferirá* o nome de minha mãe “ (p. 89; itálico meu).

À imagem de “anjo” e de santa que se sacrifica pela mãe, como o romance e o romancista propõem, contrapõe José João Dias a imagem da mulher-demónio, destruidora da sua vida:

– *Tu és uma serpente, mulher!* – bradou o barão, fazendo com os braços e a cabeça as asas dum alambique – *És um dragão! Foste o demónio que me apareceste em corpo e alma!* Vai-te para as profundas do inferno, e nunca descanso tenhas noite e dia enquanto me não vieres pedir perdão de queres desonrar teu marido [...]. Vai-te para onde quiseres, ingrata mulher, e quando souberes que eu morri doido vem tomar conta de tudo isto que é teu, porque o que vocês querem todos é acabar comigo, para ficarem com isto que eu ganhei com honra a trabalhar como um mouro (p. 90; itálico meu)

João José Dias olha para Ludovina um pouco como Freud olhou para as mulheres, quando, em inícios do século XX, escreve o célebre ensaio, *Afinal o que Querem as Mulheres?* (“Was wollen die Frauen?”), ou seja, como um mistério por decifrar. Dias não compreende as razões de Ludovina para mentir. Motivado pela desconfiança, gerada pela experiência de ter sido por duas vezes logrado, enquanto emigrante no Brasil, Dias compreende, no entanto, que ele próprio tinha uma cotação na bolsa dos casamentos.

4. João José Dias faz parte de uma galeria de retratos masculinos em OQFM, pintados, na sua maioria, de forma negativa e/ou caricatural. Do petulante poeta Ricardo Sá, autor por vir de um livro eternamente adiado, ao marido alienado e entorpecido pela comida e pela morfina, Melchior Pimenta (moldado em obras de Molière) ao ultrarromântico e narcisista poeta Marcos Leite, do “Suplemento”, em reedição de Ricardo Sá, apenas Dias granjeia alguma simpatia por parte do narrador, que a transmite aos leitores. É também em termos caricaturais que a figura é introduzida na cena inicial, mas gradualmente ela vai adquirindo espessura e até complexidade, por ser ela uma das primeiras personagens camilianas a corporizar a loucura no masculino e acabar por ser um instrumento insuspeito de crítica social. A personagem tem sido vista como mais um brasileiro de torna-viagens, homem de meia idade, rico e semelhante ao brasileiro de *Eusébio Macário* e a tantos outros brasileiros que povoam a obra ficcional camiliana. Mas, só na aparência física Dias se confunde com esses outros brasileiros. De facto, o retrato acentua o grotesco e a rusticidade, com uma amálgama de elementos vegetais e minerais a evocar uma pintura de Arcimboldo, transfigurada pela hipérbole e monstruosidade. Dias surge, depois, como um homem iletrado, inculto, sem quaisquer dotes discursivos e argumentativos, considerando a leitura de romances como imoral. Mas não é arrogante nem pomposo, não ostentando, como outros ex-emigrantes, a sua fortuna; é ingénuo, franco, e aspira a uma vida simples, longe da sociedade, dos bailes e

de outras práticas culturais de convivialidade e de sociabilidade. Os traços físicos acentuam uma espécie de relação metonímica e visceral entre esta figura humana rústica, instintiva, e o mundo vegetal e mineral. A sua conduta é norteadas por valores incutidos no mundo rural, na infância, décadas antes de surgir em cena: o amor filial, a “virtude” do trabalho, o valor das palavras, da honestidade e da lealdade, e, acima de tudo, o valor da honra. João José Dias é grosseiro, tem atos duvidosos e condenáveis, mas é o único homem na história que se importa com a vontade das mulheres e que, ponderando a eventual pressão paterna, procura ouvir a futura noiva. Nas conversações prévias com Melchior Pimenta atalha: “Sem que a sua filha dê o sim, nada feito.” (p. 33). Face a face com Ludovina, insiste em clarificar a atitude apática desta: – Sim, senhor, disse ainda há pouco que sim. [...] é verdade que disse; mas pode ser que o dissesse para contentar seu pai, e lá interior sentisse outra coisa” (p. 37). Noutro momento desse encontro inicial, o ethos de João José Dias revela-se numa só frase: “se vê que se há-de arrepender, diga-me a verdade do seu coração, que eu arranjarei as coisas de modo a que seu pai se queixe de mim e não da senhora” (p. 38).

Antes mesmo de os ciúmes e o sentimento de culpa (por suspeita de homicídio de um homem) se apoderarem dele, desencadeando um surto psicótico de longa duração, Dias surge aos olhos do leitor como um homem inadaptado ou deslocado na cidade do Porto, renitente à simulação e aos jogos sociais que aí tem de desempenhar. O título de barão de que é investido surpreende-o e surge como um significante vazio. A loucura que dele se apodera, depois de ter alvejado um homem é, no fundo, o resultado de um conjunto de fatores: um inominado sentido de não-pertença, a autenticidade, um choque entre os seus valores e as expectativas de uma vida simples e os protocolos e máscaras que a vida mundana e urbana lhe impõem. Num certo sentido, assemelha-se ao morgado de Fafe (que lhe é posterior), noutro, distancia-se dele, porque é incapaz de confrontar e de desconstruir as convenções sociais. É de frisar que o retorno a casa foi literalmente um retorno à figura materna, e cujo ascendente continua para lá da sua morte: João José Dias casa, não porque o deseje, mas por causa de uma promessa feita à mãe, de quem fora cuidador durante anos. É a mãe, octogenária, o seu ponto de referência para o entendimento e relacionamento com as mulheres. Numa ida à ópera, já a meio de uma crise no casamento, Dias é um discípulo da esposa, volvida em figura maternal: “Ludovina falava com meiguice ao marido, explicando-lhe o entrecho do *Trovador*, e aguçando-lhe a computação nas lamentações finais da Ponti, que o comendador denominava uma ‘comediante de mão cheia’” (p. 56). A doença mental que o acomete traz consigo uma regressão ainda mais acentuada à infância, com dependência total de Ludovina. E basta atentar na abertura da “Conclusão”: Dias acorrido e agarrado às saias de Ludovina, parece anunciar algumas pinturas de Paula Rego. Enquanto Calisto Elói se despe das vestes rurais e atávicas do mundo rural em que cresceu, rendendo-se à civilização, Dias desconeta-se dela e da realidade, acometido de delírios e alucinações, que o remetem

para outros tempos e outros lugares. Camilo compraz-se em projetar a sombra de Dom Quixote nesta triste figura encavalgada num burro, na companhia do seu criado negro e único amigo, em fuga das visões que o perseguem. Nela, projeta igualmente Camilo um misto de nostalgia e de paródia do *homem natural* da literatura romântica anterior (de Almeida Garrett, inclusive).

5. Num breve e iluminador ensaio intitulado “A Filha do Arcediago, ou Os Mistérios do Porto, de Camilo, [Gaveta de Nuvens]” José Gomes Ferreira desvia o olhar de Teresa, de *Amor de Perdição*, a mulher mais famosa de Camilo e atenta numa das primeiras figuras femininas da pena do escritor: Rosa Guilhermina, jovem de quinze anos, a protagonista daquele romance de 1855, que resiste à tirania paterna, fugindo a um casamento análogo ao de Ludovina. O ensaísta aponta Rosa como uma “das muitas mulheres não resignadas de Camilo” (Ferreira 1975: 102), que a par da beleza, simpatia e outros atributos, se arroga o direito de proclamar, perante outra mulher, a sua “independência”, fazendo as suas próprias escolhas, e agindo para concretizar os seus desejos. Uma dessas escolhas recai num homem indigno de si, como reconhece numa carta em que assume as consequências dos seus atos: “Já não sou de mim própria [...] separo-me das leis do meu sexo” (*idem*: 105). O que merece ao romancista o seguinte comentário: “E assim separando-se das *leis do seu sexo* (repare-se que Rosa fala nas *leis* do seu sexo e não, por exemplo, de *natureza* do seu sexo [...]) embora a palavra a natureza, para mim, não passe de um alibi para justificar situações sociais” (*ibidem*). O ensaísta prossegue comentando o modo como Rosa, depois de conquistar o homem por que ansiava, o troca por outro de mau caráter, sem que essa decisão culmine na desgraça. Para o escritor – ensaísta – e para qualquer leitor atento – esta escolha é inexplicável, sendo Rosa um enigma.

Em OQFM, também Ludovina é um enigma. Vemo-la substituir a mãe nos seus papéis e no protagonismo. A imagem de figura maternal emerge no seu papel de cuidadora dos doentes (do marido e dos pais biológicos) e no aparente sacrifício pela mãe, acompanhando-a mesmo na sua ida para o convento. Caso para falar no holocausto de Ludovina, como numa recensão ao romance, datada de 1967?¹¹ Que Ludovina é um anjo ou uma santa, ser superior a todos, como insiste o narrador? No final da obra, *i.e.*, do “Suplemento”, a dúvida instalada é mais simples: por que voltou Ludovina para o marido? Deveria ou não voltar a casa? Esta é, porém, uma falsa questão; o enigma Ludovina – e o enigma do texto – deslocou-se para outro lugar.¹² A história oferece várias explicações para o retorno de Ludovina a casa (à província), coerentemente alinhadas com o desenvolvimento diegético e a trajetória da personagem. Uma delas, e porventura, a mais importante, é o sofrimento e o luto vividos pela morte da mãe; outra (anterior no tempo), é o desencanto com o sexo masculino, como se apreende na acusação sarcástica de Ludovina ao seu último pretendente e que mostra que o seu espírito crítico está bem vivo: “Muito

egoístas são os homens, Santo Deus! [...] Egoísmo e tirania!// Faltava-me a tortura da responsabilidade da sua vida, Sr. Marcos! Quem me dera ser o que creio que se é no grande mundo, que eu não tive tempo de estudar!” (p. 148). Reiterando, no final, o seu amor absoluto e incondicional à mãe, Ludovina apenas troca um cativeiro por outro, juntando-se a um homem ingênuo e simples, cujo sofrimento e tormentos (o pensar-se assassino), redundou na sua libertação de um conceito vazio de honra. Quanto a Ludovina, não sabemos até que ponto o sofrimento e toda a experiência vivida (a identidade em questão, o estatuto de filha bastarda) são impeditivos de um retorno à vida em sociedade ou a outros universos. Mas, será que Ludovina não regressou já, pela via transficcional, renascida, transfigurada e mesclada, a outro universo? Não residirá em OQFM, cruzado com *Cenas da Foz*, e eventualmente, com outras obras de Camilo, o embrião de Capitu (Capitolina), a célebre personagem de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis?¹³

No ensaio “Mulheres, filosofia e Suplementos: três notas a propósito de ‘O que fazem mulheres’”, Rubim escreve que, a partir do capítulo XII, a questão que se coloca é saber se Ludovina deve ou não deve mentir. Esta pertinente questão a que o ensaísta responde, engendra outra que aqui me importa analisar: *por que* mente Ludovina? Por que razão separa Ludovina os amantes e se desdobra em ações e negociações, revelando-se como uma estratégia ímpar, “impondo” contratos e alianças aos pais biológicos, pedindo a cada um deles que lhe obedeça? Não para evitar um processo penal e a acusação da mãe de crime de adultério, que a conduziria à prisão. Em nenhum momento a questão judicial ocorre a Ludovina.¹⁴ Os motivos, explícita e recorrentemente invocados pela filha de Angélica, são a reputação da mãe, “os terríveis juízos da sociedade”, a *honra* (p. 107), em suma, o julgamento em praça pública. A questão é, pois, colocada em termos de moralidade e não de legalidade.

Não a vontade e o desejo dos pais biológicos, tratados sintomaticamente nestas últimas páginas por “amigos” – num tratamento recíproco na redefinição e inversão simbólica de papéis. Releve-se o facto de Ludovina não ouvir a vontade e a decisão dos amantes. Almeida não oferece resistência, e obedece facilmente, aceitando o *contrato* que esta lhe propõe de distanciamento. Mas Angélica, a mulher emocionalmente ferida, tem atitudes inconstantes, em sintonia com a sua instabilidade emocional; crendo que o amante está a morrer, diz a dado momento: “Eu não quero já ser mãe nem esposa...” (p. 98). Dificilmente encontraremos na ficção portuguesa do século XIX um trecho como este em que a maternidade é encarada como um papel social, numa prefiguração de uma teoria moderna da performatividade. Num lance melodramático, Angélica pede a Ludovina: “Quero que todo o mundo saiba, que o fui e que o sou [amante do moribundo]. Desprezo tudo, não há para mim deveres e respeitos agora. (p. 98). Depois, mortificada pelo “sacrifício” da filha, *i.e.*, por a filha *tomar o seu lugar* de mulher adúltera começa por resistir: “– Jesus! – exclamou D. Angélica – Como tu me castigas, Ludovina!” (p. 99). Ao que esta

responde, pedindo-lhe que a deixe ser “senhora de uma parte do seu coração e da sua vida” (*idem*). Angélica acabará por se render à decisão de Ludovina (numa réplica da cena inicial da história): “Não me atrevo a aconselhar-te, Ludovina, porque há em ti fortaleza de juízo que confunde a minha timidez e fraqueza... Faz o que quiseses de mim; eu obedeço-te, sigo-te cegamente; aceito conselhos de ti como do meu anjo da guarda” (p. 110). Alguns parágrafos depois, Angélica, já convalescente e na ignorância das diligências de Ludovina, ainda aguarda uma carta de Almeida, e escreve-lhe a queixar-se da sua ausência. Evidenciando bem o conhecimento da psicologia humana e feminina, Camilo apresenta-nos as vacilações e conflitos interiores de uma mulher à espera de uma carta do amante e a refletir sobre as razões do silêncio deste: o seu envelhecimento e falta de atratividade. O retrato de Angélica ganha em densidade e profundidade – captando, provavelmente, a simpatia de muitas das leitoras do romance.

Quanto aos atos e motivações de Ludovina, eles parecem insondáveis e as reticências nas suas falas sinalizam a indecisão e o desconhecido. Como no trecho em que, perante a mãe, rejeita o retrato de heroína que esta faz da filha: “Olhe que não é heroísmo isto, não; é a crença, a esperança de que a felicidade há-de vir para todos nós, *se me não desviarem do caminho por onde eu busco...*” (p. 109; *itálico meu*). Noutro passo, Ludovina repete: “Eu não a aconselho, minha mãe.... Pelo contrário, suplico-lhe que me advirta, se eu me *desencaminhar do bom caminho* onde a consciência me diz que estou agora. [...] O mundo será cruel connosco; seja, muito embora; nós suportaremos as cruezas do mundo, sem nos curvamos aos seus juízos. Minha mãe há-de ajudar-me a vencer os dissabores passageiros da maledicência [...]. No tocante ao que há-de vir melhorar a nossa sorte, espero que virá, mas os meios não os sei. Hei-de a este respeito consultar o nosso amigo António de Almeida” (pp. 110-111). Trata-se de uma mentira piedosa e de consolação, pois Ludovina pedira a Almeida que não deitasse a perder todo o seu trabalho, invocando a honra: “Siga o que a sua honra lhe inspirar. Veja que novas desgraças podem seguir-se. [...] É necessário grande ânimo para me obedecer? Sofra meu amigo, sofra comigo.” (p. 118.) A psicologia de Ludovina evidencia-se também na afirmação de que qualquer consolação ou conselho à mãe da parte dele seria interpretada como sinal de desamparo e abandono. “A razão está muito longe do coração” (p. 118) – sentencia a jovem Ludovina, cujos atos põem ironicamente em causa o princípio do narrador, que o move a ouvir uma versão feminina da história de Angélica: “Mulheres são os melhores juízos de mulheres” (p. 77).

Não é de excluir de todo a hipótese de que a faceta idealista de Ludovina a levou a agir de forma a manter intocável a ideia de um amor romântico entre os pais. Ao contrário de Annabela Rita, não considero que Angélica escolheu o amor e Ludovina não. Se o amor enquanto eros está ausente da sua vida, Ludovina exhibe três formas de amor que os gregos consagraram na sua taxionomia bem mais rica do que a taxinomia moderna: o amor como *storge*, *philia* e *ágape*. Mas como articular esta leitura

com a imagem de pragmatismo que se depreende das ações de Ludovina? O que é certo é que na segunda parte da história (a partir dos capítulos IX-X), regressamos, circularmente, ao início da história e a sentenças maternas, aparentemente triviais: “Hoje reina a opinião pública”; “os homens são todos iguais”. Nas suas diferenças, Ludovina e Angélica são, de facto, figuras complementares e podem ser encaradas como duas faces da mesma moeda. Vemos Ludovina em Angélica e Angélica em Ludovina. Parece apenas uma questão de permutação de nomes e de ângulos de visão. Mas a imagem fica desfocada e incerta, já que Angélica foi, decerto, mais longe do que Ludovina no seu desafio à sociedade patriarcal, que se mantém intocável duas décadas depois da sua decisão.

PARTE II

I. Referi-me no título deste ensaio a OQFM como um romance inconjuncto, na medida em que considero que é difícil e forçada a articulação semântico-sintática entre as partes avulsas e o todo. Ou melhor: nas margens da matéria diegética, predomina uma sintaxe estrutural que reside numa lógica externa de justaposição e de aditividade, que poderia ser infinita. Por outro lado, alguns lugares e momentos do livro, que alguns leitores leem como instâncias de metaficcionalidade e de paródia, são, a meu ver, ou instâncias de sátira e de crítica social ou sketches que potenciam a interação entre o narrador e os narratários. Considerar que todas as partes não diegéticas são exemplos de metaficcionalidade é uma forma de impor uma unidade a um livro (um quase livro-caixa), que a não tem nem postula, antes sugerindo um grau de aleatoriedade e de imprevisibilidade, que abre espaço à intervenção ativa dos leitores – até porque essas peças avulsas o desorientam.

Recorde-se que, de William Gass a Margaret Rose, passando por Linda Hutcheon e outros críticos, o que designamos por metaficção tem sido definida tendo como modelo a noção de metalinguagem, em que a linguagem se torna objeto de estudo através da própria linguagem. No caso do romance, a metaficção implica uma interrupção da sequencialidade narrativa e uma reflexão que toma por objeto o ato escritural, com o narrador transformado em comentador/avaliador da diegese (em trechos metadieéticos), ou então, reflexões de caráter mais genérico sobre a literatura ou determinado género literário, que podem ocorrer em zonas paratextuais e metatextuais de índole diversa. Tendo como referência autores norte-americanos e latino-americanos, a metaficção está também associada à encenação de jogos narrativos (metalépticos e outros), que põem em causa uma teoria mimética da literatura ou o poder da linguagem para dizer o mundo.¹⁵

Diferentemente de outros exegetas de OQFM, considero que duas das peças soltas do romance, nomeadamente o terceiro fragmento, intitulado “Capítulo Avulso. Para ser colocado onde o Leitor Quiser”, e a secção intermédia “Cinco Páginas que é Melhor não se Lerem” (sobre pseudopaternidades), não podem ser lidos como textos

metaficcionais ou explicações do autor-personagem, mas como esboços de ensaios de crítica social, de versões com graus diferentes de acabamento, que poderiam figurar noutros lugares. Em *Carlota Ângela*, os célebres três prólogos iniciais – *abandonados*, mas presentes – funcionam como experimentações estilísticas que exibem o virtuosismo do autor implícito e a liberdade inventiva de um escritor que faz do romance aquilo que bem entende – como há muito demonstrou Abel Barros Baptista, em *Camilo e a Revolução Camiliana*. Também em OQFM, essa liberdade absoluta se exhibe, ainda que o “Suplemento” venha relativizá-la.

No capítulo “Para ser colocado onde o Leitor Quiser”, o romancista auto-apresenta-se como um caminhante noturno, observador e inquisitivo, na peugada de uma figura anódina de nome Francisco Nunes (deputado ou aspirante a deputado que ensaia na rua um discurso sobre o tabaco). Por que o segue o romancista, nunca saberemos. Francisco Nunes é menos que um figurante, projetando um horizonte de expectativas – uma personagem, uma história – que nunca se cumpre. Numa leitura apressada, o seu discurso e o do narrador quase não se distinguem, dado que este ecoa as imprecações do outro. Há aqui um desdobramento especular do romancista, pelo que nos permitimos ignorar a diferença nas vozes de enunciação, ao passarmos em revista a matéria heteróclita ou granular que se acumula neste capítulo: uma breve meditação sobre a (impro)propriedade de certos nome próprios para escritores – e da proliferação destes na sociedade portuguesa; a referência a uma contaminação do romance pela ciência e a evolução do livro; uma reflexão sobre os malefícios do tabaco; a crítica à perseguição aos judeus, à inquisição, e a todas as formas de opressão dos fracos pelos fortes e poderosos; a acusação à decadência da civilização (que se atribui ao declínio do cristianismo); as leis repressivas da antiga Roma, a subserviência portuguesa perante o estrangeiro.

Qual a relação de tudo isto com o resto do livro? Adianto duas hipóteses de resposta: 1) Nenhuma. Dificilmente se poderá estabelecer uma relação de causalidade entre esta lista de retalhos e os ciúmes de João José Dias (e subsequente reviravolta na intriga). A carta anónima de calúnia de Ludovina seria suficiente para explicar os ciúmes da personagem – embora reconheçamos que, num homem de ação pouco dado a palavras, um objeto físico como o charuto, signo de masculinidade, tenha mais impacto emocional. A ter uma função, a do charuto é inscrever na narrativa uma *teoria do Acaso*. Não menos interessante é a questão do nome, que poderia ser a génese de uma deriva do leitor para a onomástica camiliana, ou para a ruminação sobre nomes por parte de Tristram Shandy, ou para uma teorização sobre autor, autoria e *nome de autor*. 2) Algumas relações entre este capítulo e o universo ficcional poderão ser ativadas, forçando o círculo hermenêutico de qualquer leitura, e estabelecendo correspondências pontilhistas entre alguns itens elencados e a matéria diegética. Numa leitura psicanalítica, o charuto é claramente o falo que, por instantes, investe João José Dias de poder e de virilidade – quando, no capítulo IX, dá um murro na

mesa familiar, numa violência inesperada em tão pacífica criatura, a que segue a tentativa de homicídio do suposto amante da esposa após metódico planeamento do ato.¹⁶ Numa leitura sociológica ou mesmo clínica, o romance (recreativo) e o tabaco são ambas substâncias aditivas ou toxicológicas, importadas de França (também neste romance se glosa o mote dado em *Onde Está Felicidade*, de 1856: os romances fazem mal a muita gente); o tabaco e os casamentos não passam de contratos numa sociedade de transações regidas pelo lucro. Ou seja: o tópico, qualitativa e quantitativamente mais significativo nesta espécie de prólogo é o dos contratos – tópico nuclear do livro. Mas a exclusão deste *prólogo* – e não apenas a sua deslocação – não afetaria a leitura da obra.

Quanto ao fragmento avulso com o título “Cinco Páginas que é Melhor não se Lerem”, ele é mais da ordem da sátira do que da paródia (ou da metaficcionalidade), tomando estes termos na aceção que lhes dá Linda Hutcheon. Entre definições e distinções, a autora vinca o caráter intra-muros da paródia em contraponto com a sátira, que é da ordem do extra-muros, podendo este modo incorporar também a paródia e a ironia. Isto significa que a sátira, ao contrário da natureza intertextual ou transtextual da paródia, se orienta para o mundo empírico e para a sociedade, que, regra geral, é submetida a um olhar crítico e caricatural. Todo o texto sobre o que significa ser pai é uma reflexão eivada de mordacidade e de escárnio que visa as normas sociais e as leis erigidas contra a verdade e as *leis* naturais. De facto, o autor-narrador mimetiza e ridiculariza não só a substância da Lei mas também a sua forma. Reiterando a ideia de uma legislação arcaica e falocêntrica (como a que expõe no capítulo XI), a figura histriónica da abertura do livro reaparece para criticar e desconstruir, pela exibição de um relicário linguístico para latinistas, e pela estilização parodística, os articulados de uma legislação atávica que repudia. A convocação de Erasmo não deixa dúvidas: “observo que o famoso teólogo chamava sandice o que nós cá, gente bem-aventurada da civilização, denominamos “Cultura” (p. 104). E numa asserção chave, pré-jungiana, escreve: “Erasmus não deu pela teoria das máscaras” (*ibidem*). Em suma, certos teóricos contemporâneos não desdenhariam o contributo camiliano para uma reflexão sobre o modo como os discursos (*i.e.*, as estruturas de linguagem) cristalizam formas de pensamento androcêntricas e capciosas.

Na economia narrativa, trata-se de um capítulo dotado de grande autonomia e mobilidade, pronto a servir noutro contexto, pois qualquer leitor atento do capítulo precedente terá compreendido que Ludovina é filha de Almeida. Poderemos facilmente imaginar as “Cinco Páginas que Melhor não se Lerem”, inseridas noutras obras de Camilo onde ocorre o tema dos filhos ilegítimos e da pseudopaternalidade, mas também o tema das máscaras sociais. Como exemplo do modo camiliano de *rir contra* (parafraseando Pires Cabral 2016), este capítulo bem poderia intitular-se *Dissertação sobre máscaras*.

2. O leitor com propensão filológica e arqueológica, ou treinado nos estudos empíricos modernos da literatura, não deixará de salientar que o livro, no início de “Suplemento”, se dá a ver, claramente, como artefacto material e produto de um trabalho coletivo que tradicionalmente fica na sombra. A teoria anti-romântica de literatura esboçada no início e reiterada no capítulo XIII encontra, como se disse, a sua melhor expressão na estrutura do livro. O objeto artístico que é OQFM, designado no primeiro prólogo com termos variáveis renitentes à taxinomia – “história”, “romance”, “crónica”, “dança macabra”, “miserando conto” –, incorpora todo um aparato material externo ao universo ficcional, mas essencial à existência do livro publicado. O livro OQFM diz-nos que o romance (o livro) é um produto não apenas do autor e das suas faculdades (inspiração, imaginação, observação), mas que envolve outros agentes literários e figuras do mundo empírico, com referencialidade externa concreta, com direito a referência intratextual: *o editor* (ao qual o autor é obrigado a fazer concessões), *o tipógrafo*, e *o círculo de elogio mútuo*, no capítulo XIII (que corresponde a uma prática oitocentista documentada, e também referida em *Carlota Ângela*). Exibe-se assim o romance, dessacralizado, como mercadoria e objeto de transações sujeitas às leis da oferta e da procura. Fala-se, com alguma ironia, no critério da quantidade em detrimento da qualidade: as obras magras, ou seja, os *esqueletos*, em gíria literária, que valem menos dinheiro; a quantidade de edições coetâneas e futuras como medida de aferição do valor da obra; a quantidade de leitores, entre outros exemplos. Neste e noutros romances, o romancista (através dos seus narradores e/ou personagens) projeta na mente dos leitores a ideia de trabalho árduo do escritor (contra a teoria da genialidade ou da inspiração), e do comércio do livro, com contratos e pactos que se instituem também entre a obra e os seus leitores ou usufruidores. *Vinte Horas de Liteira* é, como se sabe, o romance onde mais explicitamente se identifica o romance como mercadoria e fonte de rendimentos do escritor, naquele caso, de Camilo, ele mesmo. Também em OQFM este tópico surge, já que não só o número de páginas da obra tem um valor de mercado, como o romancista (alter-ego do escritor empírico) coloca um editor a avaliar “uma virtude em duzentas páginas” em menos de quinhentos réis. A troca do montante auferido pelo livro por um cavalo leva ao extremo a imagem anti-romântica dos romances, em geral, bem como a ideia (mais presente em *Vinte Horas de Liteira*) de que escrever é um ofício para ganhar a vida. O que, refira-se de passagem, numa visão panorâmica das obras de Camilo, coexiste bem com o tema da celebridade e da imortalidade conquistadas pela arte de escrever. Vale a pena lembrar que numa época em que o Mecenato se extinguiu, os escritores eram eles próprios angariadores de subscrições e de leitores, e Camilo não é exceção, desdobrando-se, na vida real, e não apenas na ficção, em vários papéis (em *Cenas da Foz* veste a pele ficcional de editor). Como relembra Maria de Lourdes Santos, à medida que a fama do escritor crescia, os seus romances iam aumentando de preço a um ritmo considerável (cf. Santos 1985: 148 e segs.). A

investigadora refere ainda o que outras fontes confirmam: que eram frequentes as tensões entre o escritor e os seus editores e que nem sempre Camilo primava pela fidelidade aos últimos. A quantidade das obras de Camilo e o ritmo a que surgiam são, de certo modo, a prova da desvalorização do romance enquanto obra artística com propósitos reformadores ou de utilidade – ainda que a períodos regulares os narradores pareçam solicitar contestação dessa visão por parte do interlocutor (intra ou extradiegético). É interessante ver também como Camilo não cessa de chamar a atenção para a efemeridade dos romances, a sua precariedade e perecibilidade enquanto objetos físicos de consumo, ainda que profetize uma 5.^a edição de OQFM. Antes de H. R. Jauss, já Camilo apresentava, sem nomear, os romances como literatura culinária em imagens insólitas de livros como bens consumíveis ou com estes misturados, como em *Em Vinte Horas de Liteira*. Lembremo-nos que António Joaquim, o companheiro de viagem de Camilo, se queixa das lágrimas que os seus romances provocam na esposa e do anseio desta pelo livro mais recente que “chega de Braga entre um papelço de açúcar e o saco de arroz” (Branco 2019: 50). A todos os leitores hodiernos de Camilo ocorrerá, igualmente, a comparação, frequente nas páginas do escritor, de um romance com “sarrabulho”, que tanto pode designar confusão, como um prato do norte de Portugal, feito de sangue e de entranhas de animais.

Vem ainda à mente a imagem dos livros mortos nas estantes dos livreiros, em *Amor de Salvação* (1864). No título “Onde, quando, e como deve ser lido *este ligeiro esboço de um romance*” (p. 7; itálico meu), de *Duas Horas de Leitura*, é o caráter provisório de rascunho (*i.e.*, borrão) que se evidencia. Como se o aspeto incoativo fosse aquele que melhor se adequasse à prática de escrever, ao verbo; como se o escritor Camilo estivesse sempre a recomençar e a publicação fosse mais da ordem do *abandonado* do que do *acabado*, para convocar Valéry. Como no “Suplemento” de OQFM, que anuncia em termos hipotéticos, e obliquamente, uma segunda parte da biografia da baronesa de Celorico de Basto” (p. 131), quando, em termos narratológicos e de conteúdo, já a inicia. Porque um dos tropos de eleição de Camilo é a preterição – regular e prolongada.

Como Abel Barros Baptista defendeu, e na linha deste, muitos outros ensaístas, Camilo Castelo Branco, ao contrário de Almeida Garrett e depois de Eça de Queirós, não acreditava no poder reformador da literatura, nem na sua utilidade – o que não impedia que o escritor visse na arte romanesca um espaço de comunicação com o público e espaço de polémicas, que alimentava na imprensa periódica e noutros lugares.

3. Aqui chegados, e à guisa de conclusão, ignoremos por momentos a importância dada por Umberto Eco à *intentio operis* e à *intentio lectoris*, bem como a tese do próprio Camilo, no Prefácio à 5.^a edição de *O Amor de Perdição*, sobre a variabilidade das leituras no tempo e sobre os diferentes efeitos nos leitores. Façamos um exercício de imaginação: recuemos ao ano de 1858, à cidade do Porto. Coloquemo-nos no papel

de leitores medianamente cultos de OQFM. É grande a tentação de estabelecer paralelismos entre a matéria diegética deste romance e a relação clandestina entre Ana Plácido e Camilo – até ao nível mais trivial. Quem se debruça sobre esse período, verá que esse é o ano em que a relação extraconjugal de Ana Plácido com o escritor vem a público, sendo um ano de grandes tormentos e turbulências sobretudo para ela, que antes de o ano terminar deixa a casa de família, levando consigo o filho recém-nascido, e cuja paternidade será sempre motivo de dúvida. Num ano de bicentenário do nascimento de Camilo, podemos ficar facilmente inebriados pela mitologia pessoal do escritor. Ancorados no romance, podemos pensar que, se um poema pode ser um requerimento (designação que ocorre no “Suplemento”), um romance pode funcionar literalmente como uma carta. A carta em forma de romance, eventualmente endereçada aos contemporâneos do escritor, apresenta, como noutras obras, o adultério como problema social e não como um problema de indivíduos singulares. Mas, essa carta viajou no tempo e, para lá do divertimento e prazer que suscita, OQFM leva-nos a meditar sobre a condição feminina em diferentes épocas e a questionar, como Camilo fez, as noções de progresso e de civilização. Qualquer leitura biografista seria bem redutora deste romance fecundo e obra-prima de ambivalência nos jogos que propõe aos leitores e na sua composição.

Regressemos, portanto, ao texto romanesco e detenhamo-nos um pouco mais no “Suplemento”, que bem poderia reforçar a leitura biografista, já que Camilo inscreve aí, humoristicamente, a sua assinatura, como já assinalado por Annabela Rita: o nariz de Bourbon, o tipo do nariz de Camilo, e o poema “A Ludovina”, publicado nesse mesmo ano de 1858 em três periódicos.¹⁷ O problema é que a assinatura de Camilo é já de si dúplice e ambivalente: se o poema reenvia para o mundo empírico e, quiçá, para o escritor Camilo Castelo Branco, a referência ao nariz faz oscilar esta identificação, pois mais do que uma referência extra-diegética ao nariz do escritor (haveria muitos narizes como o dele), com indexação na história real, as alusões e referências literárias ativam toda uma rede intertextual e centrifugam o ato de leitura: há ligação à escola da fisionomia, alusão a *Tristram Shandy* (sombra que paira em toda a obra), e, sobretudo a *Cyrano de Bergerac*: “O nariz de Cyrano de Bergerac foi causa de vinte duelos de morte. Do nariz do meu amigo podem pender vinte volumes.” (p. 133). A figura real de Camilo recua perante a imagem hiperbólica do nariz como signo de mentira, *i.e.*, de ficcionalidade. O escritor adverte também, pela alusão ao nariz ficcional sterniano e aos intermináveis debates teológicos e filosóficos sobre os narizes em *Tristram Shandy* (cf. volumes III e IV), para a inutilidade e futilidade de certos debates. Mas não é fácil ignorar o nariz, sobretudo quando um escritor não cessa de o convocar – como Camilo faz em *Carlota Ângela* e em *O Que Fazem Mulheres*, só para mencionarmos duas obras de 1858. Concluamos, recorrendo às palavras sábias de Abel Barros Baptista, a propósito da presença fantasmática do escritor e do drama dos leitores de Camilo, que procuram neutralizar essa presença:

O leitor de Camilo passa por uma experiência de leitura invulgarmente espessa e turbulenta, e também não se escreve sobre Camilo ao abrigo daquela tranquilidade seráfica com que alguns tocam órgão na missa das onze. Eu diria que todo o leitor de Camilo vive, nessa experiência de leitura, um drama específico, desde logo engendrado pela sua própria resistência, mas sobretudo pelo texto que se lhe apresenta frágil e vulnerável [...]. Reside nisto a raiz do drama da leitura camiliana: o inevitável confronto com o homem através da obra. (Baptista 1988: 21-22)

Notas

* Maria de Lurdes Sampaio é professora na Faculdade de Letras da Univ. Porto e investigadora do ILCML. Tem mestrado em Estudos Anglo-Americanos e Doutoramento em Literatura. Publicações selecionadas: 1) Livros: *Aventuras Literárias de Eça de Queirós e Ramalho Ortigão* (2005), coautora (Patricia Baubeta e Margarida Vale de Gato), *The Anthology in Portugal: Literature, Translation and the Margins* (2014); com Marinela Freitas e José Eduardo Reis: *O Conhecimento das Árvores. Árvores do Conhecimento*, 2022; com Gonçalo Vilas-Boas, *Ficção Policial: antologia de ensaios teórico-críticos* (2013); 2) Revistas: ed. com Ana Paula Coutinho, *Cadernos de Literatura Comparada: Deslocações Criativas* (2011, 24/25); Colaboradora regular de *Ulysses@*s. 3) Outros: Integrou a equipa da edição anotada de *Novas Cartas Portuguesas* (2010). É membro do Conselho Editorial da Revista *Pessoa Plural. Revista de Estudos Pessoaanos*. Áreas de Investigação privilegiadas: Literaturas de Língua Portuguesa (séc. XIX-XXI); Estudos Pós-Coloniais; Estudos de Tradução e Cultura; Cânone vs Não Cânone; Literatura Policial/Criminal.

¹ Este artigo foi escrito no âmbito da investigação desenvolvida no Instituto de Literatura Comparada, Unidade I&D financiada por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia (UID/00500/2025 | DOI: <https://doi.org/10.54499/UID/00500/2025>).

² Dada a extensão do título e a frequente ocorrência do mesmo neste ensaio, passaremos a usar a sigla OQFM. Nas citações da obra, será indicada apenas a página, sendo incluída a referência habitual quando se tratar de outro livro.

³ É conhecido a frase de *O Amor de Perdição*: “Se, por virtude da metempsicose, eu reaparecer na sociedade do século XXI, talvez me regozije de ver outra vez as lágrimas em moda nos braços da retórica, e esta quinta edição de *Amor de Perdição* quase esgotada”. Quanto a *Um Homem de Brios*, a referência surge no capítulo introdutório “Antes de Princípiar”.

- ⁴ Cf. *Colóquio/Letras*, 119, pp. 5-24. In <http://coloquio.gulbenkian.pt/>. Para uma compreensão das práticas de leitura no séc. XIX e sobre a vitalidade da leitura em voz alta em meados do século, veja-se a tese de doutoramento de Maria de Fátima Outeirinho, *O folhetim em Portugal no século XIX: uma nova janela no mundo das letras*, FLUP, Ed. de Autor, 2003. In <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/125306>
- ⁵ A palestra (ainda não publicada) foi uma das quatro palestras organizadas pela Fundação Cupertino de Miranda e transmitida via zoom no dia 23 outubro de 2025.
- ⁶ Cf. ensaio “A Virtude do Livro: Autobiografia e Metaficção em *O que Fazem Mulheres*, de Camilo Castelo Branco”. In *Revista Minerva Universitária*, 27.07.2022. In <https://revistaminerva.pt/a-virtude-do-livro-autobiografia-e-metaficcao-em-o-que-fazem-mulheres-de-camilo-castelo-branco/>
- ⁷ Sublinhe-se que, movido pela compaixão, o homem de leis que é Almeida mente à polícia, abortando a investigação sobre a tentativa de homicídio de que fora alvo.
- ⁸ Sobre a tematização ficcional oitocentista do adultério, veja-se *Práticas e memórias de exclusão: o romance de adultério do século XIX*, libreto nº 25, ILCML, 2020, org. por Fátima Outeirinho e Teresa Martins de Oliveira. In <https://www.ilclivrosdigitais.com/index.php/ilclid/catalog/book/36>
- ⁹ Sobre a questão do poder paternal, cf. o ensaio de Sérgio Guimarães de Sousa, “Sob o Signo da Morte do Pai. A Psicose de João José Dias em *O Que Fazem Mulheres*”, in *Convergência Lusíada*, n.º 29, janeiro-junho 2017, pp. 165-178. In <https://convergencia.emnuvens.com.br/rcl/article/view/193>
- ¹⁰ Por diversas vezes, Camilo alude à quantidade de escritores na sociedade portuguesa rivalizando entre si e em OQFM reescreve, humoristicamente, o dictum de Garrett: se o barão sucedeu ao frade (na primeira metade do séc. XIX), na segunda, o escritor sucedeu ao barão. Todos querem ser escritores – parece dizer Camilo – receando, na vida real, a competição dos autores da nova escola do realismo-naturalismo.
- ¹¹ Cf. Recensão a CAMILO CASTELO BRANCO, *O Que Fazem Mulheres*, p. 379, assinada por A.L.B. Recensão 8/ edição. Parceria A .M.Pereira, Lda. Vol. de 224 ps. 130x195. Lisboa 1967, p. 379.
- ¹² Cf. veja-se em Cleanu a pertinente identificação Ludovina-livro.
- ¹³ Sobre a relação entre OQFM e *Dom Casmurro*, cf. tese de mestrado de Pollyana Zampirom.
- ¹⁴ Não se trata também de poupar o pai civil à verdade dos factos e à humilhação, ou de preservar um casamento que é uma impostura. Angélica confessará o seu “crime” a Melchior Pimenta, recolhendo depois ao convento. E não é despidendo notar a ausência de surpresa do marido desta, que não altera o seu ritual quotidiano, como se sempre tivesse sabido a verdade, fingindo, pragmaticamente, desconhecer-la (um fingimento que pode vir de longe, como alguns elementos indiciam).
- ¹⁵ Para uma rápida apreensão do conceito de metaficção, mas sobretudo pelas referências bibliográficas indicadas, veja-se o verbete de Mário Avelar em *E-Dicionário de Termos Literários*, <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/metaficcao>
- ¹⁶ Depreende-se de uma leitura atenta da história que João José Dias vivera como o brasileiro Feliciano Prazins, de *O Retrato de Ricardina* (cap. XIV): “como um dessexuado”.
- ¹⁷ Segundo Annabela Rita, O poema A Ludovina”, foi publicado “n.º Nacional, n.º 116, de 25/5/1858, reproduzido em *A Aurora do Lima* (14/6/1858) e reimpresso em *Ao Anoitecer da Vida* (1858) (Rita 2016: 17), datas sempre posteriores à que consta na “Conclusão” do romance OQFM e que surge nestes termos: “São hoje 15 de Fevereiro de 1858). Não foi possível apurar o mês exato de publicação do romance.

Bibliografia

- Baptista, Abel Barros (1988), *Camilo e a Revolução Camiliana*. Lisboa, Quetzal.
- B., A. J. (1968), “Camilo Castelo Branco, *O Que Fazem Mulheres*”. 8ª edição. Parceria A. M. Pereira, Lda. 1967. *Theologica*, 3(3), 379-379. <https://doi.org/10.34632/theologica.1968.14291>
- Branco, Camilo Castelo (1905), *A Filha do Arcediago* [1854]. Lisboa, Parceria António M. Pereira.
- (1999), *Cenas da Foz* [1857]. Lisboa, Círculo de Leitores.
- (1924), *Duas Horas de Leitura* [1857] 6ª ed., In <https://dbooks.bodleian.ox.ac.uk/books/PDFs/N10230411.pdf>
- (1874), *Carlota Ângela. Romance original* [1858], in <https://archive.org/details/carlotaangelaro00brangoog>
- (1999), *O que Fazem Mulheres. Romance Filosófico* [1858]. Lisboa, Círculo de Leitores.
- (1863), *Anos de Prosa*. Porto, António José da Silva Teixeira.
- (2020), *Vinte Horas de Liteira* [1864]. In https://imprensanacional.pt/wp-content/uploads/2022/03/CamiloCBranco_VinteHorasDeLiteira-1.pdf?btn=red
- (1924), *Um Homem de Brios* [1856]. Lisboa, A. M. Pereira. In https://archive.org/details/umhomemdebrios00cast_0/page/n9/mode/2up
- (2016), *O Retrato de Ricardina* [1882]. Lisboa, Alêtheia Editores.
- Cabral, Pires A. M. (2016), “Que coisa é o Eusébio Macário?”, in *Expresso*, 22 jul 2016. In <https://expresso.pt/iniciativaseprodutos/2016-07-22-Que-coisa-e-o-Eusebio-Macario->
- Cardoso, Patrícia da Silva (2019), “Em Bom Pano Cai Uma Nódoa: Crime e Castigo em O que Fazem Mulheres”, in Braga, João Paulo / Sousa, Sérgio Guimarães de (orgs.), *Crime e Castigo em Camilo Castelo Branco*. Vila Nova de Famalicão, Casa de Camilo - Centro de Estudos: 96-124.
- Chorão, João Bigotte (1979), *Camilo: a obra e o homem*. Lisboa, Editora Arcádia.
- Cleanu, Alexandra (2022), “A Virtude do Livro: Autobiografia e Metaficção em O que Fazem Mulheres, de Camilo Castelo Branco”, *Revista Minerva Universitária*. 27 de Julho 2022. In <https://revistaminerva.pt/a-virtude-do-livro-autobiografia-e-metaficcao-em-o-que-fazem-mulheres-de-camilo-castelo-branco/>
- Ferreira, José Gomes (1975), “A Filha do Arcediago ou os “Mistérios do Porto”, de Camilo”, in *Gaveta de Nuvens. Tarefas e tentames literários*, 2ªed. Lisboa, Morais Editores: 99-111.
- Lopes, Óscar (1991), “Claro-escuro camiliano”, *Colóquio/Letras*, nº 119, pp. 5-24. In <https://coloquio.gulbenkian.pt/cat/sirius.exe/do?bibrecord&id=PT.FCG.RCL.6066&org=1&orgp=119>
- Mexia, Pedro (2025), “Divertido, contraditório e nem sempre compreendido: Camilo Castelo Branco no bicentenário”, in *Expresso*, 06 março 2025.

- Oliveira, Teresa Martins; Outeirinho, Fátima (2020), *Práticas e memórias de exclusão: o romance de adultério do século XIX*, libreto nº 25, ILCML, In <https://www.ilclivrosdigitais.com/index.php/ilclld/catalog/book/36>
- Outeirinho, Maria de Fátima da Costa (2003), *O Folhetim em Portugal no Século XIX: uma nova janela no mundo das letras*. Porto, FLUP, Edição de Autor.
- Pavanelo, Luciene Marie (2013), “O riso sério camiliano: a crítica social em Coração, Cabeça e Estômago e em O que Fazem Mulheres”, *Investigações*, vol. 26, nº 1, Janeiro, pp. 1-31. In <https://periodicos.ufpe.br/revistas/index.php/INV/article/view/383/324>
- (2008), *Entre o coração e o estômago: o olhar distanciado de Camilo Castelo Branco*. Tese de mestrado em Literatura Portuguesa, Universidade de S. Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. In https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8150/tde-2508200-151642/publico/LUCIENE_MARIE_PAVANELO.pdf
- Pereira, João Carlos Vitorino (org.) (2014), *Camilo Castelo Branco e Machado de Assis. D'une rive à l'autre*. Paris, Éditions des archives contemporaines.
- Rita, Annabela (2016), “Prefácio” a *O Que Fazem Mulheres*. Edições Caixotim: 11-23.
- Rubim, Gustavo (2025), “Mulheres, filosofia e Suplementos: três notas a propósito de ‘O que fazem mulheres’”, *Colóquio/Letras*, nº 218: 9-19.
- Santos, João Camilo dos (1991), “Aquilo a que se chama amor: as histórias por detrás das histórias que conta Camilo”. *Colóquio/Letras*, nº 119: 60-75. In <https://coloquio.gulbenkian.pt/cat/sirius.exe/do?author&author=SANTOS,%20JOAO%20CAMILO%20DOS>
- Santos, Maria de Lourdes Costa Lima dos (1985), *Intelectuais portugueses na primeira metade de oitocentos*, Lisboa, Editorial Presença.
- Silva, Mariana Raquel Faria da (2022), *Sair da Sombra... nos passos de Ana Augusta Plácido (1831-1895)*, dissertação de Mestrado em História e Património, FLUP. Ed. de autora. In <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/145225>
- Sousa, Sérgio Guimarães de (2017), “Sob o Signo da Morte do Pai. A Psicose de João José Dias em O Que Fazem Mulheres”, *Convergência Lusíada*, nº 29, janeiro-junho, pp. 165-178. In <https://convergencia.emnuvens.com.br/rcf/article/view/193>
- Zampiron, Pollyanna Sousa Siva (2022), *Camilo Castelo Branco e Machado de Assis: olhares oblíquos transatlânticos*, dissertação de mestrado, Porto, FLUP. In <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/145656>

Leitura e leitores na mundividência da escrita ficcional camiliana

Sónia Valente Rodrigues*

Universidade do Porto, Centro de Línguística da Universidade do Porto¹

Resumo: Na obra ficcional camiliana, a competência de leitura contribui para a caracterização de algumas personagens. Esta comunicação expõe o modo como essa competência interfere nessa caracterização, explorando a relação entre o ato de ler e a posição social, a moralidade ou as dinâmicas relacionais. A exposição é ilustrada por passagens textuais extraídas de um *corpus* constituído pela obra ficcional romanesca de Camilo Castelo Branco. Os procedimentos de análise do *corpus* incluem a identificação de excertos textuais em que emerge o traço ‘leitor’ ou ‘leitura’, a sua categorização e a sua interpretação à luz das perspetivas enunciativas e do contexto histórico e social em que se inserem. Os dados obtidos evidenciam que a alfabetização e a leitura desempenham um papel significativo na composição das personagens e nas relações que estabelecem entre si, variando a sua relevância consoante a obra e o contexto narrativo.

Palavras-chave: Camilo Castelo Branco, escrita ficcional, leitura, leitores, alfabetização, professores

Abstract: In Camilian fiction, reading skills contribute to the characterisation of certain characters. This paper explores how this skill interferes with this characterisation, exploring the relationship between the act of reading and social position, morality or relational dynamics. The presentation is illustrated by textual passages taken from a corpus made up of the fictional novels of Camilo Castelo Branco. The procedures for analysing the corpus include identifying textual excerpts in which the trait “reader” or “reading” emerges, categorising them and interpreting them in the light of the enunciative perspectives and the historical and social context in which they are inserted. The data obtained shows that literacy and reading play a significant role in the composition of the characters and the relationships

they establish with each other, with their relevance varying according to the work and the narrative context.

Keywords: Camilo Castelo Branco, fictional writing, characters, literacy, reading competence

Introdução

Na obra ficcional camiliana, o universo da leitura tem um lugar marcante, associado sobretudo à composição das personagens e à relação entre elas. Ao aproximarmo-nos hoje de Camilo Castelo Branco, no ano em que se assinala o bicentenário do seu nascimento, importa reconhecer não apenas a riqueza histórica da sua escrita, mas também a sua surpreendente atualidade. Por isso mesmo, recorro intencionalmente a conceitos de uso contemporâneo, como “competência de leitura” ou “capital lexical”: são lentes modernas que nos permitem visitar um escritor oitocentista e descobrir nele preocupações que ressoam de modo muito vivo no presente. A literacia, que hoje ocupa lugar central nas nossas sociedades, aparece já na obra de Camilo como um eixo decisivo de construção de personagens e de reflexão sobre o mundo social. Rer Camilo a partir deste foco é, assim, uma forma de atualizar a sua pertinência e de mostrar como a leitura e a escrita, temas que lhe eram caros, continuam a oferecer-nos matéria crítica e atual para pensar a cultura.

Este texto tem por objetivo mostrar a presença transversal da leitura e de leitores na novelística camiliana. Embora o papel da leitura como marcador social tenha sido abordado no âmbito dos estudos camilianos, não se encontram, até ao momento, estudos com uma abordagem sistemática do valor que a leitura e a escrita, incluindo processos de alfabetização, escolarização, mestres e mestras de primeiras letras, leitores e literatos assumem na mundividência ficcional camiliana. Em Camilo, a leitura e a escrita não correspondem apenas a traços caracterizadores das personagens, associados a posição social, moralidade ou dinâmicas relacionais, mas correspondem a um eixo basilar de organização narrativa. Muitas vezes, a orientação da intriga e o desfecho narrativo podem ser entendidos à luz deste eixo da leitura, que marca o percurso das personagens marcado pela instrução e pela prática de leitura. Camilo mostra na sua escrita a importância que teve na sua vida a aprendizagem de latim e de gramática e as leituras que fez na infância por orientação do padre António de Azevedo (Coelho 2001; Pereira 1991) e a sua natureza de «excepcional devorador de livros» (Coelho 2001: 107) e de crítico arguto (Castro 1994; Cabral 1991). A obra reflete a sua experiência pessoal traduzindo uma mundividência particular inconcebível sem a leitura e a escrita. É esta singularidade que procuro mostrar através dos reflexos visíveis no universo textual camiliano.

Para este estudo exploratório, optei por um olhar predominantemente focado na obra ficcional, cuja leitura analítica permitiu o registo de todas as ocorrências relacionadas com práticas de leitura, perfis de leitores, processos de alfabetização e escolarização, bem como representações de professores e professoras de instrução primária. Os resultados aqui apresentados incidem sobre as obras identificadas na lista bibliográfica camiliana, no final do texto. Estão organizados em três eixos, por comodidade de exposição: o da alfabetização, que constitui a fronteira entre os leitores e os não leitores, em (1.), ‘Ensinar e aprender a ler’; o dos hábitos e capacidade de leitura dos leitores, associados a fatores que descrevem ou explicam a atividade da leitura, a interação entre os sujeitos leitores e o que eles leem, em (2.), ‘Leitores e práticas de leitura’;² e o das apreciações quanto à capacidade de leitura, em (3.), ‘Apreciação da capacidade de leitura’. Para ilustrar regularidades emergentes relativas aos tópicos referidos, são transcritos alguns excertos selecionados e não a totalidade das ocorrências compulsadas.

1. Ensinar e aprender a ler

Foi longo e atribulado o processo histórico de democratização da leitura e da escrita e do ensino da língua portuguesa, cujas raízes se poderão situar em meados do século XVIII, com ações veementes de intelectuais e políticos no decurso do século XIX, apesar de avanços e recuos legislativos e de projetos de reforma, fruto da instabilidade política marcada por aspetos como: a expulsão dos Jesuítas, cujo ensino se repercutiu para além desse marco histórico; a deslocação da Corte para o Brasil; a vigência curta das sucessivas fações parlamentares (Carvalho 2001; Verdelho 1994). Nesta época, grandes intelectuais portugueses dedicaram o seu talento e tempo a propostas educativas, como Almeida Garrett, com *Da Educação* (1829). Apesar das múltiplas tentativas políticas, em 1834, “Era trágica a situação de Portugal neste aspecto, com cerca de 90 % de analfabetos” (Carvalho 2001: 549).

No decurso desse longo período de implementação da escolarização, em que vigoravam sobretudo situações informais e autónomas de alfabetização, de que dá conta Rómulo de Carvalho, em *História do ensino em Portugal*, a consciência social do valor da democratização da leitura e da escrita era intensa e repercutia-se a nível nacional. Dois acontecimentos pedagógicos significativos ilustram-na. Em 1853, a publicação de *Método Castilho para o ensino rápido e aprazível do ler e do escrever*, de António Feliciano de Castilho, um método de ensino de leitura em 20 lições que ficou conhecido como “Método Repentino”, “Método Português” ou “Método Castilho”, que deu lugar a uma polémica nacional acerca do ensino primário, da formação de professores e da importância dos métodos de ensino. Veja-se, adiante, a referência à utilização do método repentino, usado na cadeia da Relação do Porto pelo mestre-escola Senhor Dias (*Memórias do cárcere*, p. 448). Em 1876, a publicação de *Cartilha Maternal ou Arte de Leitura*, de João de Deus, que também desencadeou críticas, mas encontrou maior aceitação junto dos professores.

O universo camiliano repercute o impulso que a democratização do ensino da língua portuguesa, da formação de leitores e da competência de escrita tem na época em que viveu. Nele, encontram-se reflexos de variadas situações de ensino e aprendizagem de leitura e escrita, mas também da representação social de professores e professoras, de livros e de leitores. Nos pontos seguintes, são apresentadas algumas dessas situações, organizadas com base nas perguntas seguintes: Quem ensina o quê a quem? Como são vistas as pessoas que ensinam a ler? Quais as razões da procura e da proibição da alfabetização?

1.1. O universo dos que ensinam e dos que aprendem³

Aprender “as primeiras letras” ou “o A-bê-cê” tem uma presença marcante na obra camiliana. A aprendizagem da leitura e/ou a prática de leitura é um traço caracterizador fundamental na caracterização do ambiente social e, em particular, das personagens. Se se lê (ou não) e o que se lê (ou se evita ler) são indícios fortes da ação das personagens. As cenas narrativas em que a alfabetização é o cerne da dinâmica relacional entre os que ensinam e os que aprendem a ler, quer em ambientes formais (escolarização), quer informais (no seio familiar) são abundantes.

Nas situações de escolarização, aparecem os mestres-escola (mestres ou mestres de primeiras letras), homens que possuíam habilitações mínimas necessárias para abrir uma escola nas suas casas. Por vezes, surgem identificados apenas pela designação da atividade, como o mestre-escola d’A *queda dum anjo*; outras vezes, são nomeados e caracterizados diretamente pelo narrador, como: João Veríssimo Vieira, mestre de primeiras letras na vila da Póvoa de Lanhoso em 1750, em *O demónio do ouro*; o Comendador João Palhares, da novela “Segundo comendador (História sentimental)” em *Serões de S. Miguel de Ceide*; o senhor Dias, que abria escola de meninos no Porto e esteve preso na Cadeia da Relação, período durante o qual exercia funções de mestre-escola (*Memórias do cárcere*); Fr. Roque, egresso da Ordem Terceira que era padre-mestre e ensinava latim aos jovens rapazes que queriam ir para clérigos, em *A brasileira de Prazins*.

Um dia, o comendador mandou comprar três cartilhas de aprender a ler e três Manuais Enciclopédicos. Chamou os sobrinhos de Brites e principiou a ensinar-lhes o abc. Entreteve-se algumas horas, e começou a sentir-se bem, com o pensamento preocupado no alcance remoto daquela obra. Os rapazinhos estudavam muito e andavam muito alegres. Outros pequenos, filhos de lavradores e jornaleiros, tinham-lhes inveja, queriam também estudar; mas não se atreviam a pedir ao Senhor Comendador que os admitisse, que os ensinasse. Porém, um dos rapazes mais pobres teve a coragem de lhe pedir pelo amor de Deus que o deixasse ir à escola.

- Vem - disse o comendador - e venham todos quantos os que quiserem vir, que eu dou-lhes as Cartilhas e as Tabuadas. (Segundo comendador (História sentimental), em *Serões de S. Miguel de Ceide*: 26-27)

O senhor Dias exercia na cadeia as funções de mestre-escola pelo sistema repentino. Os alunos, em número de dezoito, eram os gaiatos que a polícia removeu para ali da Porta dos Carros e dos ajuntamentos [...]. Ali estavam rapazinhos de oito a dezoito anos, conglobados todos num pequeno recinto. (*Memórias do cárcere*: 448)

Os alunos são rapazes ainda jovens (“Segundo comendador - história sentimental”), como Manuel, que, aos seis anos, pediu para frequentar a aula de João Veríssimo Vieira (*O demónio do ouro*).

Encheu-se a casa de rapazes de toda a freguesia, os abastados e os indigentes. Era um chilrear de estorninhos todas as manhãs à porta do comendador. (Segundo comendador (História sentimental), em *Serões de S. Miguel de Ceide*: 26-27)

Manuel até aos cinco anos criou-se no regaço da Providência. [...]

Quando perfez seis anos, apareceu na Póvoa em companhia de outros rapazinhos que iam à lição, com os seus saquitéus à bandoleira, onde levavam o alfabeto, a cartilha, a sentença, o pão da merenda, e o atarrachado tinteiro de chifre, com pena de pato. Manuel seguira-os embelezado naqueles utensílios escolares. Viu-os entrar na escola, e foi depós eles, apesar de o empurrarem com desabrimento.

- Que é isso?! - perguntou o mestre.

- É este rapaz, que não é da lição, e quer entrar - respondeu um dos discípulos.

- Deixem-no entrar! [...]. (*O demónio do ouro*: 329)

- Então que queres?

- Queria aprender a ler. [...]

- Senta-te ali, rapaz - mandou o mestre, apontando-lhe a extrema inferior de um dos seis bancos paralelos. (*idem*: 330)

Usualmente, as escolas são frequentadas apenas por rapazes ou por meninas. No entanto, há também as que são abertas para ambos os sexos, como aquela que frequenta Rosalinda, “rapariga de dezassete anos, filha de uma mulher, que fabricava rosários de osso”, em *Vinte horas de liteira*, aberta por um eclesiástico.

Das raparigas de sua criação só ela vingara aprender a ler, quando o abade abriu escola gratuita para ambos os sexos.” (*Vinte horas de liteira*: 1012)

Regista-se ainda a existência de escolas que funcionam ao mesmo tempo para rapazes e para raparigas, mas com salas e professores diferentes: um padre-mestre para ensinar latim aos rapazes e uma mestra para ensinar as raparigas a ler. Em *A brasileira de Prazins*, encontramos esta referência:

[...] o Joaquim Dias quis tirar o filho do latim que lhe ensinava um egresso da Ordem Terceira, o Fr. Roque. Este padre-mestre tinha uma irmã paralítica: sabia ler, e prendas de costura, marcava, fizera um pavão de missanga, não desconhecia o crochet e ensinava raparigas para se distrair. (*A brasileira de Prazins*: 685-686)

A descrição das personagens e da situação permite compreender como estavam organizadas estas aulas, seguindo o padrão pedagógico jesuíta: “quando recorria aos estudantes mais bem preparados nas matérias escolares, a quem chamava «decuriões», para chefiarem e instruírem grupos de colegas mais atrasados nessas matérias.” (Carvalho 2001: 530). As capacidades reveladas por Manuel tornaram-no “decurião da segunda classe” (*O demónio do ouro*).

Entretanto, Manuel, que adoptara do seu benfeitor o apelido de Vieira, assim que pôde escrever o seu nome, na escrita que então chamavam matéria, avantajou-se a todos os seus condiscípulos, a termos de, na volta dos nove anos, ser elevado à honra de decurião da segunda classe. Em aritmética ninguém lhe fazia sombra, nem o próprio mestre, que se prezava de saber quebrados a preceito, lhe emendava um algarismo.

Esta precoce aptidão do mocinho valeu muito ao mestre na enfermidade que o teve de cama um Inverno inteiro. Era Manuel quem ensinava os rapazinhos em tudo que João Veríssimo pudera instruí-lo, tirante os discursos religiosos com que, aos sábados, o professor explicava a doutrina. (*O demónio do ouro*: 345-346)

Noutros casos, são descritos o ambiente, os procedimentos e a disposição dos alunos na sala.

Entravam com os tamancos na mão, atirando com os chapéus de palha ao lajedo do pátio; pediam-lhe a bênção e alinhavam-se nas suas bancadas soletrando infernalmente as suas lições numa grande berrata. (Segundo comendador (História sentimental), em *Serões de S. Miguel de Ceide*: 26-27)

A caracterização dos estudantes que frequentam estas escolas inclui, usualmente, a idade. No caso das raparigas, a idade é similar ao que é referido em *A brasileira de Prazins*: “pela maior parte raparigas entre doze e dezesseis anos” (p. 686).

Nas cenas escolares, também está presente a descrição do modo como decorria a aprendizagem de alguns alunos menos dedicados ao estudo.

José Fernandes, como o filho tivesse oito anos bem espigados, comprou-lhe um *A B C*, e foi levá-lo à escola. Era a cabeça de Basílio, no dizer do mestre, muito mais dura, e tapada, e maior que a bola de pedra da torre dos Clérigos. Ao cabo de três meses, Basílio já conhecia um *o* e um *i*; mas, se lhe tirassem o ponto ao *i*, chamava-lhe *o*. O mestre seguia o sistema da pancadaria, sistema o mais racional de todos com cabeças daquele feitio. Basílio entrava em casa a chorar, a mãe saía de mantilha a descompor o mestre, o mestre, exauridas as razões, descompunha a senhora Bonifácia, e assim andaram, ora melhor ora pior, até que Basílio aprendeu o abecedário, às direitas, às avessas e salteado. Aos dez anos, [...] Basílio já soletrava, e fazia riscos, tortos é verdade; porém, a senhora Bonifácia, tão vaidosa estava daqueles riscos, que andava mostrando às vizinhas a *matéria* do seu menino. («Matéria», naquele tempo, era o que hoje mais polidamente se chama *traslado*). (*Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado*: 1190)

O *Método Castilho para o ensino rápido e aprazível do ler e do escrever*, de António Feliciano de Castilho, conhecido como “Método Repentino”, “Método Português” ou “Método Castilho” faz parte das referências camilianas ao ensino da leitura e da escrita.

Estava, pois, o senhor Dias ensinando os rapazes a ler pelo sistema em parte repentino, e em parte misto, segundo o nomeava o professor. Eu ouvia do meu quarto o estrondo da pronúncia dos aprendizes de leitura, e pareceu-me que eles levavam aquilo de risada, excepto nos intervalos em que o senhor Dias, contra as prescrições humanitárias do senhor António Feliciano de Castilho, lhes aplicava a palmatória. Devemos crer que o senhor Dias usava da palmatoada para esporear o repente do sistema, ou a tomava dos velhos usos para poder chamar misto ao seu método. (*Memórias do cárcere*: 448)

Ocorrem ainda as descrições da educação dos jovens rapazes em colégios, como é o caso de Álvaro Teixeira de Macedo, filho de “um comerciante rico, bastardo de um fidalgo da corte” (*O romance de um homem rico*: 35), de Augusto, filho de Inácio Botelho (*Coisas Espantosas*), de Álvaro Freire de Pamplona, filho de Marcos Freire de Pamplona e de Maria de Nazaré (*A doida do Candal*), ou de Júlio Pimentel, filho do brigadeiro Jácome Pimentel (“Décimo casamento”, *Doze casamentos felizes*).

Tornou Álvaro para o colégio [...].

O aluno mais estudioso do colégio fora Álvaro até àquele dia. Maravilhava o pai e os mestres com o seu adiantamento, e cuidado em aproveitar o natural engenho. (*O romance de um homem rico*: 6).

Chegados a Lisboa, e decorrido um mês de descanso, Augusto mostrou desejos de frequentar as aulas do Colégio dos Nobres. [...]

Augusto era sôfrego de saber. Primava entre os seus condiscípulos, tanto pelo luxo do seu trajar, como pelos dons da inteligência. Aprendia línguas, e Gregório ria muito, quando o estudante passeava sozinho, decorando a conjugação dos verbos ingleses. (*Coisas Espantosas*: 600-601)

Vivi no Porto, continuando a minha educação em colégio até aos dezassete anos. (*A doída do Candal*: 160)

«Veremos o que faz a disciplina do colégio», disse o brigadeiro; e mandou, a grande pesar seu, Júlio para um colégio do Porto [...]. (“Décimo casamento”, *Doze casamentos felizes*: 1102)

A descrição da aula permite-nos compreender como decorria a interação entre o professor e os alunos, inclusive os que resistiam à aprendizagem, como Júlio Pimentel, aos 11 anos, no colégio.

Cuidava Júlio que o colégio era um congresso de meninos que comiam, dormiam, jogavam o murro e rasgavam as jaquetas. Quando o mestre de primeiras letras o quis aperfeiçoar na leitura para o passar à gramática, o educando estranhou a imperiosa sem-cerimónia com que foi chamado à lição; mas, ainda assim, tomou o caso em brincadeira, e provou-o no dia seguinte, não sabendo mesmo dizer a que página do «Dom João de Castro» estava a sua lição. Repreendeu-o o mestre, e esperou o efeito da primeira admoestação, suave a não poder mais. Ao outro dia, o menino, chamado a dar conta do seu estudo, foi, todo risos, perguntar ao mestre que lhe explicasse, - naquele mapa que o leitor recorda, onde vêm delineadas as fortificações de Dio -, o que era aquilo. Reparou o professor, e viu que D. João de Mascarenhas tinha os olhos furados, e o rosto crivado a alfinete.

- Para que fez isto, senhor Júlio?

- Foi a ver como parecia - respondeu o menino.

- E parece-lhe bem?

- Também fiz o mesmo ao Coge-Sofar... - tornou Júlio.

- Fique entendendo que eu costumo premiar estas habilidades com uma palmatória, senhor Júlio. Não caia noutra... Vamos à lição.

Júlio fez-se escarlate, depôs o livro sobre a banca, e meteu as mãos nas algibeiras, com trejeitos desabridos.

- Estudou? - disse o mestre, oferecendo-lhe o livro com arremesso.

- Não, senhor - disse o aluno, sacudindo a cabeça.

- Amanhã - redarguiu o mestre -, se me não der a lição dobrada, tem o menino três dias de castigo. Não sairá do seu quarto à hora que os seus condiscípulos forem brincar. Vá sentar-se. (“Décimo casamento”, *ibidem*)

Como Júlio Pimentel revelou um comportamento avesso aos estudos e indisciplinado no colégio, regressou a casa, onde viveu sem formação escolar até aos dezasseis anos, altura em que manifestou vontade de ir para Coimbra com os seus amigos. Foi apenas nessa altura que recorreu ao processo alternativo de alfabetização e estudo:

Estimulado pelo exemplo doutros meninos nobres das vizinhanças, que se preparavam para cursarem a universidade, Júlio aceitou mestres, e estudou o necessário para fazer exames, e matricular-se em filosofia [...]. (“Décimo casamento”, *Doze casamentos felizes*: 1104)

Da composição das cenas em família, fazem parte situações informais de ensino e aprendizagem da leitura: um hóspede ensina a ler e escrever os filhos do anfitrião, como João Carlos, que visita o amigo António Joaquim (“A conteira”); uma criança mais adiantada ou já alfabetizada ajuda outra no processo de alfabetização, como acontece com Eulália e com Manuel (*O demónio do ouro*); irmãos mais velhos ensinam os mais novos (“A via sacra”); jovens incluem ensinar a ler nas distrações com crianças órfãs que as suas famílias acolhem (*O Olho de Vidro, O Sangue*); “mães adotivas” de enjeitados ensinam-lhes a educação básica das primeiras letras (“Maria Moisés”).

[...] João Carlos passou mais um ano connosco, entretendo-se a ensinar português aos meus filhos, e a mim o francês, que eu escassamente sabia traduzir. (*Vinte horas de liteira*: 1021)

- [...] Onde está a nossa Eulália?

- Está no quintal a ensinar o *á-bê-cê* ao Manuel. Ainda há pouco veio dizer-me que ele já sabe nove letras.

- Já sabe doze! - exclamou a festiva menina, assomando à porta. - Ó meu pai, que rapazinho tão esperto! É um gosto ensiná-lo! (*O demónio do ouro*: 344)

- [...] Já sabes que fui eu quem a ensinou a ler e escrever, quando estudava latim. (A Via-Sacra, Parte Segunda, in *Serões de São Miguel de Ceide*: 154)

Principiaram as aulas de Inocêncio e minguraram as horas de folia. O pequeno aplicava-se ao estudo, e ia ensinando a Tomásia o que aprendia, já com certo aprumo e vaidade de preceptor. A menina entretinha-se com medíocre prazer nas práticas do alfabeto, e ia arguindo vocação negativa para cultivar o entendimento. [...] De maneira que a menina já choramingava quando Inocêncio lhe pedia contas da invencível arte de soletrar (*O Sangue*: 355)

Heitor Dias da Paz distraía a criança de seis anos com brinquedos próprios da meninice. Parecia que um ao outro se estavam divertindo. Heitor quis instituir-se mestre do *a b c* do pequeno; mas as graças infantis do discípulo encantavam-no por maneira, que era coisa de muito rir vê-los ambos despegarem do alfabeto para se andarem correndo pela casa no jogo dos esconderelos. (*O Olho de Vidro*: 708)

[...] pedia a Deus que a [...] lhe desse os meios para ver criados os dez enjeitados que tinha em casa, e os que mandara criar fora.

Os filhos da moleira já tinham ido para o Brasil; outros andavam na escola; as meninas tinham mestras, que eram Joaquina em coisas de costura e Maria no ler e escrita. (“Maria Moisés”, *Novelas do Minho*: 288)

Há também mestres contratados para ensinarem a ler mulheres adultas no recato das casas particulares, como o mestre de primeiras letras que ensina Augusta a ler e a escrever, contratado por Guilherme do Amaral (*Onde está a felicidade?*).

- Amanhã de manhã tens aqui um mestre de primeiras letras; de tarde, vem outro de piano: quero que estudes muito, sim?

- Todo o tempo que tu quiseres.

- Se em seis meses souberes escrever, dou-te dez mil beijos... (*Onde está a felicidade?*: 278)

A alfabetização também é feita por mulheres em, pelo menos, três situações: em casas particulares de famílias endinheiradas, em colégios ou em escola aberta em casa. Em qualquer dos casos, as mestras (“mestra de meninas”, “mestra-régia”) ensinam sempre alunas, sejam crianças ou jovens. Jerónima, de *As três irmãs*, vai para um solar no Douro ensinar as filhas de um fidalgo que ficara viúvo e precisa, por isso, de quem educasse as filhas na leitura e na escrita. O ensino faz-se na presença das tias das meninas, que vigiam os livros que a professora usa para a aprendizagem da leitura. D. Hermínia de Ataíde, de *Mistérios de Fafe*, ensina num colégio. Tomásia, de “O filho natural”, em *Novelas do Minho*, abriu uma escola.

Hermínia, que estudara a língua francesa e a falava concertadamente, obteve o magistério num colégio do Porto, onde foi recebida com vantajoso ordenado e a consideração devida à filha de um fidalgo. (*Mistérios de Fafe*: 651)

Um dia, Tomásia resolveu-se: foi à Vila do Arco, onde tinha um parente. Alugou uma casinha, e anunciou-se mestra de meninas. Quando o compadre o soube, já ela estava instalada, e exercia o professorado com seis educandas. [...] O que ele fez, melhorando-lhe a vida, foi conseguir-lhe a nomeação de mestra-régia. (“O filho natural”, em *Novelas do Minho*: 217)

Em *Estrelas Funestas*, por razões familiares, Gonçalo Malafaya envia a filha, Maria Henriqueta, para ser educada num colégio inglês, em Lisboa, de modo a evitar dificuldades domésticas na relação da mulher com os professores.

Fora plano dele chamar mestres a casa, uns nacionais, e outros estrangeiros, que era esse o usual sistema da fidalguia destes reinos; mas o pobre homem, levando a filha ao colégio, sobre apartá-la dos rigores da mãe poupava-se a aumentar em casa as testemunhas do seu desgraçado viver, que seriam tantas quantos fossem os mestres, e estes deviam ser muitos, se andassem à caprichosa escolha de sua mulher. (*Estrelas Funestas*: 898)

Importa também mencionar a existência de personagens endinheiradas que contribuem para a implementação da política de alfabetização através da doação de espaços destinados a escolas.

[...] eram festejos ao visconde de S. Bento que doara à câmara uma casa mobilada para escola de ambos os sexos e que a escola se inaugurava naquele dia. (Carta aos «Serões de São Miguel de Ceide» (Coimbra, 7-1-86), em *Serões de S. Miguel de Ceide*: 111).

A aprendizagem da leitura e da escrita acontece também quando se é adulto, mesmo que com alguma alfabetização, como se depreende deste diálogo entre José Francisco Andraens e o seu amigo visconde dos Lagares, de *Anos de prosa*:

- [...] As cartas dela tenho-as na cabeça, e já comprei um livro muito grande, chamado ... chamado ele... assim uma cousa a modo... de... você há-de saber? Aquilo que ensina a escrever direitas as palavras!...
- Uma pauta, há-de ser pauta...
- Qual pauta, nem qual diabo! É um livro que ensina a escrever com as letras todas... Já me lembra: um breviário.
- Há-de ser isso, há-de ser isso... - disse o visconde, que apreciou o ensejo de saber que o breviário ensinava a escrever com as letras todas [...]. (*Anos de prosa*: 1101)

1.2. A imagem social de professores e professoras

A competência é um dos traços caracterizadores dos professores do universo ficcional camiliano. Por um lado, há os professores descritos como incompetentes, como o mestre-escola de *A Queda dum Anjo*. A visão negativa sobre a competência dos professores é expressa em diálogos como o seguinte:

- Eu queria ser caixeiro - disse Manuel.
- Escreva aí o seu nome - disse o negociante.

Manuel pegou da pena como quem pega numa verruma, e furou o papel três vezes antes

de escrever o M.

- Está bom, está bom; - acudiu o outro, sorrindo - já vejo que tem uma letra inglesa!... E quer vocês ser caixeiro! Estava mais talhado para professor de primeiras letras. Quem escreve assim, o que deve é ensinar a escrever. (“A cruz do outeiro”, em *Vinte horas de liteira*, p. 1040).

Por outro lado, há professores descritos como competentes e dedicados, embora genericamente pobres ou muito pobres, como João Veríssimo (*O demónio do ouro*) e o senhor Dias (*Memórias do cárcere*).

João Veríssimo, apesar de seus pais, que antepunham a batina à honestidade do filho, casou pobre, e começou desde logo a ensinar rapazes na Póvoa de Lanhoso, saindo da freguesia de Geraz, donde era natural. (*O demónio do ouro*: 327)

Não era gratuito o professor. O senhor Dias percebia do seu magistério oito tigelas de caldo e duas broas por dia! Como querem que haja instrução na cadeia com tal recompensa! Oito tigelas de caldo! Se o pobre mestre tivesse oito estômagos para elas, morreria oito vezes em cada dia! O que valia ao senhor Dias era vendê-las todas, e aplicar o produto a iguarias, que lhe não toldassem o cérebro dos vapores crassos do feijão rajado. Seria impossível, com tal alimento, conservar-se límpida a inteligência do mestre para o funcionalismo docente. (*Memórias do cárcere*: 448)

As mestras são jovens mulheres de famílias que empobrecem e, perante a necessidade, vão dar aulas como modo de subsistência a que recorrem na falta de qualquer outra solução. É o caso de Jerónima, em *As três irmãs*, de D. Hermínia de Ataíde, em *Mistérios de Fafe*, e de Tomásia, na novela “O filho natural”, em *Novelas do Minho*.

- [...] Meu é que a senhora não gasta vintém. Deu com este honrado cavalheiro, que é o mais que pode ser-se das estrelas abaixo; senão, havia de continuar a trazer estas meninas a ensinar raparigas! Se a senhora D. Eugénia se lembraria que as suas netas haviam de dar escola em Fafe! E o bisavô que era da casa dos marqueses ***. Enfim, uma má cabeça faz mais desordens que dez milhões de diabos à solta!... (*Mistérios de Fafe*: 669)

Tomásia fechara a botica; e, obrigada pela necessidade, abriu escola no Arco. Teve pena, e más recordações. (“O filho natural”, em *Novelas do Minho*: 218).

Relativamente ao comportamento e postura das mestras, podemos encontrar algumas referências a partir das quais se infere ser esta uma profissão com uma representação social enfraquecida (*As três irmãs*).

Tinha ouvido Jerónima casualmente uma senhora da vizinhança conversando com outra da casa fronteira. Uma delas dizia que tivera carta de suas primas no Douro, com grande empenho de procurar uma mestra para as meninas, que soubesse ler e escrever, além das prendas usuais em senhoras bem educadas. [...] A casa desta senhora é que foi Jerónima. [...] Disse modestamente as suas prendas, e pediu o lugar de mestra que se oferecia no Douro. Não vacilou um instante a contente senhora. Receou, porém, que Jerónima, educada com limpeza e independência, não se sujeitasse às obrigações e impertinências da mestra. (*As três irmãs*: 303-304)

Foi o morgado dizer às irmãs que a mestra era de poucas palavras, e tinha ares demasiadamente senhoris para o ofício. (*idem*: 316)

- [...] Vamos a contas, fidalgo. Eu aqui não sou só homem, sou também o seu director espiritual. V. S.^a que quer à moça?
- Casar com ela! O padre-mestre não se espanta?!
- Agora espanto! Não tenho mais que fazer!
- Mas eu... eu! Meu padre, casar com uma mestra!
- Conta a história muitos casos de príncipes casarem com mestras; por exemplo...
Esteve-se o padre a recordar dos casos da história; mas não lhe ocorreu nenhum [...]. (*idem*: 319)

Expressões como “Receou, porém, que Jerónima, educada com limpeza e independência, não se sujeitasse às obrigações e impertinências da mestra”, “tinha ares demasiadamente senhoris para o ofício” e “Mas eu... eu! Meu padre, casar com uma mestra!” revelam possuir Jerónima qualidades acima das esperadas numa professora.

Também Tomásia, de “O filho natural”, em *Novelas do Minho*, possuía competências e qualidades muito positivas.

Tinha muitas prendas de bastidor a filha de Macário, escrevia bem e ortograficamente, aprendera história nos compêndios de Vasco e nos romances. Deu-se zelosamente ao magistério, e chegou a tocar o sumo bem de uma vida conformada e serena. As famílias do Arco estimavam-na, recebiam-na e presenteavam-na liberalmente. (“O filho natural”, *Novelas do Minho*: 217-218)

O impacto direto do exercício da profissão na atitude dos professores aparece através do Comendador Palhares, a quem o exercício da docência traz bem-estar e qualidade de vida.

E o professor sentia-se bem. Nem nevroses, nem hipocondria, nem flatos, nem calores no abdómen, nem espasmos nos gorgomilos. Costumava a doença quebrantá-lo na Primavera; mas passaram duas Primaveras sem uma nevralgia, sem uma insónia. Dantes alimentara-se a leite e ovos; agora comia orelha de porco e digerira os feijões respectivos sem a mais ligeira ameaça de flatulência. Bom, vigoroso, alegre, prometendo longa vida. E tem hoje setenta e quatro anos feitos, e ainda ensina a ler, incansavelmente, os filhos de outros que já adultos foram seus discípulos. [...] Em todas as casas de Tourencim há mais ou menos instrução do Manual Enciclopédico; e ainda assim as crenças religiosas não têm sofrido abalo importante.” (Segundo comendador (*História sentimental*), em *Serões de S. Miguel de Ceide*: 26-27)

1.3. Razões da alfabetização

É importante “compreender as razões da procura da alfabetização e da escolaridade por parte de extractos do povo português que protagonizaram tal procura, a forma como esta se inseria nos ritmos de vida e de trabalho do tempo, os ritmos seguidos na construção dos seus percursos de acesso à cultura escrita e a passagem desta forma de apropriação de competências literárias, para a forma estandardizada dominada pela imposição de uma escola obrigatória e para todos igual, recheada de processos de disciplinarização e legitimação externos e acima de quem voluntária ou involuntariamente a frequentava.” (Candeias 1998: 8)

O ensino e aprendizagem a mulheres adultas é, por vezes, uma forma de mobilidade social. É o caso de Augusta, uma costureira de suspensórios, analfabeta, a quem Guilherme do Amaral proporciona a aprendizagem da leitura e escrita e uma competência comunicativa adequada à norma da alta sociedade portuense, em *Onde está a felicidade?*

1.4. A proibição de aprender a ler

A oposição à aprendizagem da leitura e da escrita manifesta-se em várias obras camilianas, sobretudo pela voz de personagens masculinas (marido, pai, irmão), mas também de personagens femininas (mãe, tias), que entendiam o analfabetismo feminino como condição de virtude. Estas personagens dão voz a uma representação social negativa da alfabetização feminina, considerada desnecessária ou perigosa.

Pedi ao barão que me desse uma mestra de escrita e de leitura, e me mandasse ensinar algumas prendas para me entreter.

Anuiu a tudo, menos a ensinar-me a escrever, dizendo que o saber escrever era causa de muitas mulheres se perderem.

Irritou-me muito esta objecção; [...]. (*Coração, Cabeça e Estômago*: 790)

A virtude de não saber ler nem escrever é traduzida em diversas passagens.

Francisco da Cunha era bom homem, e sua família uma santa gente, meninas bem ajeitadas e virtuosas, que não sabiam ler nem escrever nem contar. (*A Sereia*: 81)

(a leitura há cinquenta anos, na província de Trás-os-Montes, era um dote negativo para meninas fidalgas: hoje não monta em bem nem em mal) (*As três irmãs*: 316)

Também as mulheres são oponentes à aprendizagem da leitura e da escrita por meninas, por vezes sendo as próprias mães a impor essa proibição.

Luísa, bem aconselhada pela própria ignorância, desavinha-se com o homem à conta dos estudos da rapariga; e, se as palavras eram ineficazes, arrancava às mãos de Eulália o livro, e punha-lhe a roca na cinta. Não obstante, a menina, antes dos sete anos, lia correntemente, e argumentava em aritmética. (*O demónio do ouro*: 329)

Por maneira que a menina já choramingava quando Inocêncio lhe pedia contas da invencível dificuldade de soletrar.

- Deixa lá a pequena! - exclamou a madrinha compadecida. - Eu também não sei ler, e graças a Deus não me tem feito falta. Uma mulher de casa não lhe chega bem o tempo para cuidar do seu arranjo. Isso de ler é lá para as fidalgas que não sabem em que hão-de gastar as horas. Aprende tu, que és homem, e deixa a menina. (*O Sangue*: 355)

Na aprendizagem incompleta das primeiras letras consistiu a educação literária de Tomásia Alves. O padrinho entendia que as quatro operações não lhe desconvinham e a leitura de uma carta lhe podia ser útil. Daqui em diante, nem ele sabia nem lhe constava que mulheres pudessem aprender coisa proveitosa. (*idem*: 356)

- [...] Já sabes que fui eu quem a ensinou a ler e escrever, quando estudava latim. Uma tolice, ou pelo menos uma inutilidade... nem sempre inocente. (*A Via-Sacra, Parte Segunda*, in *Serões de São Miguel de Ceide*: 154)

Nas camadas mais pobres da sociedade, há também a manifestação da inutilidade da alfabetização, como a que é expressa pela voz do velho Francisco Bragadas, caseiro de “Maria Moisés”, na quinta de Santa Eulália, no diálogo seguinte:

- Vou passar o inverno em Braga, onde tenho as minhas amigas do convento. Aqui lhe deixo os meus órfãos, que já podem ir à escola. Trate-os como costuma tratar os filhos que não têm mãe, sim?

- Vá descansada, mas, ó senhora, isto de escola p’ra que monta? Eu também não sei ler, nem nunca me fez minga. Lá se eles tivessem que comer, vá; sabendo ler, não era mau; mas o que eles carecem é de se pegar ao trabalho, guardarem uns cevados enquanto não

podem ir para o monte com a rês, e depois é agarrarem-se à enxada e à rabiça do arado.
- Não quero, sr. Francisco. Quero que aprendam, e depois veremos. Talvez os mande para o Brasil.
- Ah! A senhora está a ler! Qué-los fazer brasileiros? Boa vai ela! Se vai nesse modo de vida, queira perdoar-me, mas a minha ama dá conta do que tem. [...] (“Maria Moisés”, *Novelas do Minho*: 285-286)

O lavrador Roberto Rodrigues, de Vulcões de Lama, argumenta no mesmo sentido, justificando a razão pela qual impede o filho de aprender a ler.

A poderosa razão que o lavrador Roberto Rodrigues opunha para não mandar ensinar a ler o filho era - que ele pai também não sabia ler, e mais arranjava lindamente a sua vida. [...]
- Se o rapaz souber ler - argumentava triunfantemente o idiota -, assim que chegar à idade, às duas por três, fazem-no jurado, regedor, camarista, juiz ordinário, juiz de paz, juiz eleito. São favas contadas. Depois, enquanto ele vai à audiência ou à Câmara, a Cabeçais, daqui uma légua, os criados e os jornaleiros ferram-se a dormir a sesta de cangalhas à sombra dos carvalhos, e o arado fica também a dormir no rego. E ademais, isto de saber ler é meio caminho andado para asno e vadio. (*Vulcões de Lama*: 864)

Mesmo quando o dinheiro permite a pessoas trabalhadoras ascenderem socialmente, há a opinião de que o saber e o estudo são desnecessários, como manifesta Gregório Redondela, em *Coisas Espantosas*, dirigindo-se a Augusto, aluno dedicado do Colégio dos Nobres.

- Cego seja eu - dizia o folgazão Gregório -, se eu sei para que o senhor Augusto anda aí a batalhar com essas trapalhadas! O menino não precisa de saber isso, que tem muito que comer e beber. Seu pai era um fidalgo rico, e não sabia inglês nem francês. Faça como ele, senhor Augusto, divirta-se, e coma-lhe bem, que anda aí magro que parece chupado pelas bruxas. O que há-de fazer é dar seus passeios a cavalo, está ali o animal na cocheira arrenegado por andar [...]. Deixe-se de latinórios, senhor Augusto. Se o senhor precisasse de levar a vida a aturar ingleses ou franceses, vá; mas, se Deus quiser, tudo o que nós temos é seu [...].

Augusto, em termos muito claros, tratava de explicar a Gregório o poder da paixão de saber, às quais o seu amigo encolhia os ombros [...]. (*Coisas Espantosas*: 601)

1.5. Olhar de Camilo Castelo Branco sobre a instrução pública

Nos comentários do narrador, emerge a voz autoral que traduz desconfiança e receio das repercussões da política nacional de instrução pública. É o caso da narrativa “Segundo comendador (História sentimental)”, inserida em *Serões de S. Miguel de Ceide*:

Ainda aparecem nas aldeias portuguesas, onde os missionários fazem barreiras anuais, estes brutos inocentes. Trata-se agora de os civilizar pela instrução obrigatória. Imaginem o grau de velhacaria que eles hão-de atingir quando forem instruídos até ao ponto de troçarem os Varatojanos! (Segundo comendador (História sentimental), em *Serões de S. Miguel de Ceide*: 20)

Até onde chegará a imaginação destes fantasistas com o cérebro adubado pelo ensino obrigatório? Cada aldeia será um alfobre de romancistas evolutivo de uma estrumeira de malandrins.” (Segundo comendador (História sentimental), em *Serões de S. Miguel de Ceide*: 21)

Em *Serões de S. Miguel de Ceide*, no texto “Carta aos «Serões de São Miguel de Ceide» (Coimbra, 7-1-86)”, Camilo discorre mais longamente sobre a política nacional de investimento na instrução primária.

Agora, cinco minutos de seriedade, só cinco que eu não tenho tempo nem espaço para seis.

Estou a prever as torrentes de felicidade que vão derivar do manancial da escola de S. Tirso. Aqueles centenaes de meninos encerebrados de instrução primária elementar, aí, à volta dos 14 anos, emigram para o Brasil por não terem no seu país onde exerçam a sua actividade mental.

De cada cento de emigrados voltará um abastado; dos noventa e nove restantes, uns arrastarão por lá vida de miséria, à míngua de recursos com que regressem às suas aldeias; outros, os mais felizes, desfibrados pelas febres, resvalarão dos hospitais aos podreiros dos cemitérios. Entretanto, a comarca agrícola de S. Tirso sentirá falta de braços, a terra será desvalorizada pela alta do estipêndio ao jornaleiro, pelo aumento inevitável do imposto, e não terá artífices que lhe ergam um socalco ou armem o vigamento de uma casa, senão por elevado salário; e o artífice que não foi para o Brasil, no enxurro dos aventureiros, para exercitar a sua instrução em algum ramo dos conhecimentos humanos, nas horas feridas do trabalho, lerá o Repertório do Preto, se não preferir folhear o livrinho das 40 folhas da taberna.⁵ (Carta aos «Serões de São Miguel de Ceide» (Coimbra, 7-1-86), em *Serões de S. Miguel de Ceide*: 117-118)

Se atendermos à data de publicação do texto (1886), compreendemos situar-se historicamente numa polémica nacional que decorria em meados do século XIX acerca do método pedagógico de alfabetização e de políticas educativas de escolarização. Carlota Boto, em *A escola primária como rito de passagem. Ler, escrever, contar e se comportar* (1997, 2012), dá conta justamente de representações da sociedade portuguesa do século XIX relativas à escolarização, a partir da perspectiva de clássicos da literatura como Camilo Castelo Branco, entre outros. Refere a existência

de uma polémica sobre questões pedagógicas que envolveu várias personalidades como António Feliciano de Castilho, amigo de Camilo Castelo Branco, e Alexandre Herculano, entre outros.

2. Leitores e práticas de leitura

No universo romanesco camiliano pululam personagens que leem textos de variados géneros (cartas, memórias, diários, jornais, novelas e romances, cartilha, orações, hagiografias, leis, etc.), sendo a leitura uma prática com diversas finalidades, ligadas ou não a atividades profissionais.

Para a caracterização dos leitores na obra ficcional camiliana, serão usadas as perguntas seguintes: Quem lê? O que leem? Como leem? Com que efeitos?

2.1. Perfis de leitores

A resposta a esta pergunta incluirá a menção ao nome das personagens, mas também aos traços sociográficos e aos perfis sociais dominantes.

A primeira distinção é a da caracterização dos leitores por sexo, uma caracterização relevante na caracterização de personagens camilianas. Há mais homens leitores do que mulheres leitoras.⁶ Também é importante observar que os homens leem mais os jornais (*O Braz Tisana*, *O Periódico dos Pobres*, por exemplo) e literatura realista (Proudhon, por exemplo), enquanto as mulheres leem sobretudo novelas românticas.

Outra característica diz respeito à idade.⁷ Quase todas as personagens leitoras são jovens. São mais raros os leitores que são pais de família. Nesta categoria abundam sobretudo os que se opõem à leitura.

O universo de leitores camilianos pode ser organizado por grupos tendo em conta perfis específicos, como os que se referem de seguida.

- a) Jovens filhos-família descritos como leitores regulares, compulsivos e quase até viciados na leitura literária, como Guilherme do Amaral⁸ (*Onde está a felicidade?*; *Um homem de brios*), Gaspar de Vasconcelos (*A sereia*), Vasco Pereira Marramaque (fidalgo de Agilde, de Celorico de Basto, em *O filho natural*), Baltasar Pereira da Silva, morgado das Olarias, Ribeira de Pena, Vila Real (*O santo da montanha*).
- b) Literatas⁹ representadas por jovens mulheres às quais é proporcionada uma educação literária com acesso a práticas de leitura, de escrita e de conversação e palestras literárias, como Maria Elisa e Rosa Guilhermina¹⁰ (*A Filha do Arcediago*), Cecília Pedrosa (*Onde está a felicidade?*), Virgínia e Raquel¹¹ (*Memórias de Guilherme do Amaral*).
- c) Jovens mulheres de famílias que aspiram a negociar casamentos que permitam a mobilidade social como Tomásia, filha do boticário Macário Afonso (*O filho natural*), Custódia, filha de Eusébio Macário (*Eusébio Macário*).

- d) Jovens pobres que crescem e são educadas em famílias ricas, como Rosa Carneiro,¹² filha de João Carneiro, de Fafe (*Mistérios de Fafe*).
- e) Jovens mulheres cujos pais revelam uma visão diferente da habitual quanto à educação feminina incluindo a aprendizagem da leitura e da escrita, como: Jerónima, uma das três filhas de Joaquim Luís da Silva, um negociante do Porto (*As três irmãs*); Eulália, filha de João Veríssimo, que é professor de primeiras letras na Póvoa de Lanhoso (*O demónio do ouro*); Carlota (*Coisas espantosas*); Joaquina Eduarda Casado Godim (*A sereia*); Paulina Roberta (*A sereia*); Cassilda,¹³ filha do Francisco da Laje e irmã do padre João, de Mouçós (“A Via-Sacra”, *Serões de São Miguel de Ceide*); e jovens mulheres de famílias abastadas, como Guilhermina, uma das quatro filhas do comendador Raposeira, de Lisboa (*Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado*).
- f) Mulheres mais velhas de origem popular, como Domingas, que lê breviários e textos religiosos (*Mistérios de Fafe*), e a mãe de Duarte, “uma santa senhora, cheia de riquezas naturais do coração, toda indulgência e bondade, lida grandemente no seu Relicário Angélico e Retiro Espiritual, cuidando no amanhã da casa [...]” (“Quarto casamento”, *Doze casamentos felizes*: 1029).

Quanto às categorias profissionais,¹⁴ encontram-se também algumas regularidades, articulando recursos económicos e culturais, círculos de relacionamento social, meios sociais de origem e percursos de vida trilhados.

- a) Estudantes universitários: Manuel Botelho, de 22 anos, frequenta o 2.º ano jurídico, e o irmão Simão Botelho, de 15 anos, estuda Humanidades na Universidade de Coimbra (*Amor de perdição*); Augusto Leite estudava no 2.º ano jurídico, era o sobrinho do António José da Silva (*A Filha do Arcediago*); Caetano Carneiro Roixo, afilhado de Caetano de Ataíde¹⁵ (*Mistérios de Fafe*); Guilherme Rebelo, estudante de 3.º ano da Universidade de Coimbra, filho de um desembargador de Elvas (“A Via-Sacra”, em *Serões de São Miguel de Ceide*); Nicolau de Almeida, estudante do segundo ano jurídico, tinha 18 anos (*O Sangue*); Tibúrcio Pimenta (“O senhor ministro”, em *Narcóticos*); José Dias, filho de um lavrador rico Vilalva, e Marta, filha de Simeão de Prazins (*A brasileira de Prazins*)
- b) Padres: padre Álvaro Teixeira, da quinta do Canavial, nos Olivais (*O romance de um homem rico*); padre João de Pençalves e o presbítero Manuel Rodrigues, irmão do seu quarto avô, cuja livraria herdou (“Oitavo casamento”, *Doze casamentos felizes*)
- c) Jornalistas: Alexandre Pimentel¹⁶ (*O retrato de Ricardina*)
- d) Tradutores: Augusto Leite, estudante do 2.º ano jurídico¹⁷ (*A Filha do Arcediago*); Alexandre Pimentel¹⁸ (*O retrato de Ricardina*)
- e) Advogados: José da Fonseca (*As três irmãs*); Alexandre Pimentel (*O retrato de Ricardina*)

- f) Livreiros: Hemerin Pierrote, livreiro francês da Rua das Flores (*A Filha do Arcediago*)
- g) Políticos: Calisto Elói de Silos e Benevides de Barbuda¹⁹ (*A queda dum anjo*)
- h) Negociantes: Joaquim Luís da Silva (*As três irmãs*); Manuel Vieira (*O demónio do ouro*)
- i) Costureiras: Augusta, costureira de suspensórios (*Onde está a felicidade?*)

Cada uma destas personagens permite aceder a perceções e práticas de leitura e escrita da época.

As personagens leitoras frequentemente encontram um contraste entre o mundo das ideias (representado pela leitura) e o mundo real, havendo, com isso, o reflexo de tensões sociais e individuais.

Não redarguiu a Sra.^a Mariana. Era este o seu louvável costume, quando não entendia perfeitamente as filosofias do marido; ou então respondia-lhe somente: «Tu lá sabes essas cousas. Quando te dá para ler, estou sempre a cismar que te dá volta o juízo. A outra gente pensa como eu; tu é que tens lá umas ideias dos livros que não servem cá para o amanho da vida. Valha-te Deus, Joaquim!»

O marido sorria-se a estas razões da Sr.^a Mariana, e as mais das vezes replicava-lhe: «Tens razão, mulher; eu sou um maluco. Deixa-me com os meus livros, nas horas vagas do trabalho útil, e vai-me tu governando com a tua razão, em todas as horas.» (*As três irmãs*: 212-213)

- Estás a chasquear comigo! - replicou o senhor de Alijó. - Anda lá... Eu sei cozinhar e tourear. E tu que sabes lá da tua livralhada, meu valdevinos? Palavrório, não é assim, primo Lopo? (*O santo da montanha*: 1049)

- [...] Olha, rapaz, sempre te quero dizer que um homem não prende o sentido das mulheres com alicantinas. Lá nos livros é que se contam lérias e choradeiras, que não servem cá o arranjo da vida. (*idem*: 1052)

As personagens das classes profissionais ligadas a ofícios, como os artesãos, estão mais distantes da esfera da leitura e dos livros.

- [...] Já quis ensinar o meu pai a ler; mas não quer. Diz que ainda não teve precisão de saber ler, nem pode distrair o seu tempo em coisas inúteis. (*Mistérios de Fafe*: 602)
[conversa entre Caetano Roixo e o padrinho Caetano de Ataíde acerca do pai, que é serralheiro]

2.2. Livros e gêneros textuais

Do vastíssimo número de gêneros textuais mencionados na obra ficcional camiliana como objeto de leitura por parte de personagens anotamos alguns a título ilustrativo: textos bíblicos, clássicos da literatura portuguesa (*Menina e Moça*, *Clarimundo*, *Eurico*, *o Presbítero*), romances de cavalaria (lidos por Baltasar Pereira da Silva, senhor das Olarias, em *O santo da montanha*), novelas românticas traduzidas do francês, literatura realista, cartas, diários íntimos (o padre Carlos lê ao conde de S. Vicente o diário sentimental de sua mãe, Antónia Bacelar, noviça no mosteiro das franciscanas de Santa Clara em Vila Real, em *Anátema*), biografias, corografias, forais, livros de genealogia, livros de culinária (D. José de Noronha lê uma arte de cozinha de Domingos Fernandes, cozinheiro da casa real, às cozinheiras para lhes ensinar as receitas do livro, em *O santo da montanha*), livros de alveitaria (lidos por D. José de Noronha, em *O santo da montanha*), livros de medicina (em *Olho de vidro*), tratados de jardinagem e silvicultura (José do Amaral Osório, em *A doida do Candal*, p. 163), jornais, entre muitos outros.

Há também a referência a livros censurados e a livros permitidos

- Eu não tenho lido nada... Em casa do amigo do meu pai não havia livro nenhum. O que me lá deram foram as Horas Marianas e a Alma Convertida. (*A filha do arcediogo*: 975)

Uma das tias das meninas, a única de suas irmãs que sabia ler [...], disse a Jerónima que suas sobrinhas já começavam a soletrar, e bastava, com o adiantamento que tinham poucas mais lições; e acrescentou que as não queria ensinadas a ler, fora do Grito das Almas do Fogo do Purgatório e do Inferno. (*As três irmãs*: 316)

Mas eu, um dia, inconfidencialmente, quando ela assistia à Via-Sacra, fui-lhe ao quarto, abri-lhe a arca, remexi a roupa branca e achei entre uns lenços dobrados uns quartos de papel com os tais pelotões 4 a 4 e 5 a 5. Já iam entrando nos domínios da quintilha; e marchavam a passo dobrado para a décima. [...] Li, repus o «autógrafo precioso» entre os lenços, e nada lhe disse. Limitei-me a vigiá-la cuidadosamente, a espiar a influência que a vocação poética poderia ter nas suas inclinações. (*A Via-Sacra. Parte Segunda*, in *Serões de São Miguel de Ceide*: 155-156)

2.3. Modos e circunstâncias de leitura

Nesta secção, veremos em que circunstâncias, em que ocasiões, em que espaços e locais leem as personagens camilianas, fazendo referência a: suportes de leitura e circulação de livros, por um lado, e a práticas e usos sociais de leitura, por outro.

Os livros circulavam, muitas vezes, através de empréstimo entre familiares e amigos e também através de costureiras.

- Porque não lês a *Menina e Moça*, que é uma história muito bonita, e o *Palmeirim*, e o *Clarimundo*?

- Já lá tive esses livros, que mos levou o primo Vilas-Boas de Barcelos. São muito tristes aquelas lástimas da menina que foi levada da casa de seus pais. Eu antes quero casos alegres; e tu? (*A sereia*: 60)

Se lá dentro as tradições históricas apenas se conservavam em alguns pires e jaras esbeçadas de louça, que um sétimo avô trouxera da Ásia, a Ideia Nova, que esvoaça na atmosfera como os aromas de todas as flores e os eflúvios de todas as podridões, chegara a terras de Basto, aninhara-se brincando nos açafates das meninas como as andorinhas alegres nas cornijas dos seus palacetes sombrios. A Ideia Nova, que brincava no açafate da costura e do bastidor, eram as traduções da Biblioteca Económica; em que a velha virtude e a velha linguagem portuguesa soluçavam os últimos arrancos, nos braços do *Feliz Independente* do padre Teodoro de Almeida. (*O filho natural*: 181-182)

Grande parte das ocorrências referem-se a práticas e usos sociais de leitura. São frequentemente descritas situações de leitura em casal em voz alta e de leitura compartilhada em casal.

Gaspar passou o dia em Vila-Verde, e achou a prima a ler o *Clarimundo* de João de Barros, depois de ter lido o *Palmeirim* do Moraes. A menina, para enfrear o tédio que lhe faziam estas leituras entumecentes, lembrava-se que o primo lhe inculcara os livros. Em verdade, estava ela mais desfeita de rosto e pisada das olheiras. [...]

Passou o dia a ler com ela o *Clarimundo*. Gaspar declamou este relanço de capítulo: ... «E chegando (*Clarimundo*) a *Clarinda*, foi tamanha a turvação nela, que lhe caíram as luvas das mãos. *Clarimundo* ainda que não menos a tinha, abaixou-se por elas, e quando lhas deu fizeram tão grandes mudanças nos rostos, que qualquer que nisso olhara conhecera suas vontades. E porque o tempo não consentia mais, passou por ela, e foram falar a *Lindarifa*...»

- Eu gostava de me chamar *Lindarifa* - interrompeu *Paulina*.

Gaspar sorriu-se, e continuou: ... «Foram falar a *Lindarifa*, e trás eles *Fendibal*, que sentiu naquele momento uma novidade na alma...»

- Gosto desse dito: *uma novidade na alma* - atalhou a menina e juntou: - Também eu senti... - e susteve-se.

Gaspar encarou-a com tristeza de bom coração, e prosseguiu: [...]. (*A sereia*: 65)

Se imaginam que os noivos deviam dizer muito bonitas frases, enganam-se. Namoraram-se pelas novelas, e liam ambos a pergunta e a resposta dos diálogos mais apaixonados. A senhora D. Custódia assistia a estas leituras, e lagrimejava de ternura.” (*A filha do arcediogo*: 1057)

Nos primeiros dias parece que leram muitos romances, e alijeiraram as horas em deliciosas palestras sobre *A Experiência amorosa*, e *Sofia* ou *O Consórcio violentado*, romances muito lidos naquele tempo.

Ao cabo de quinze dias, Augusto Leite não era certo à hora da leitura, e vinha, meia hora depois, pretextando negócios da casa.

Ao cabo de um mês, o extremoso marido deixava sua mulher a ler as *Viagens de Gulliver* a sua sogra, e ele saía a negócios domésticos, que lhe empatavam o tempo até às 11 horas da noite.

Ao cabo de dois meses, o digno apreciador da literata, se sua mulher lhe perguntava a razão da demora, encarregava sua mãe de responder suavemente, porque a paciência já lhe não dava para tantas satisfações.

Findo o prazo de dous meses, Augusto foi para Coimbra continuar a sua formatura, e convenceu sua mulher de que não era costume as mulheres acompanharem seus maridos ao foco da imoralidade. Rosa ficou, portanto, na companhia de sua sogra, que lhe enxugava as lágrimas saudosas, pedindo-lhe que lesse a *Joaninha*, ou *A Enjeitada generosa*. (*A filha do arcediago*: 1080-1081)

Mobilaram modestamente uma casa nos arrabaldes e ali passaram o restante Inverno, muito sós, muito queridos, muito estranhos às coisas da pátria e aos desgostos dos seus. Leram *D. Quixote* e o *Grão Tacanho*, e *Lazarilho de Tormes*, e *Gusmão d'Alfarrache*, e o *Diabo coxo*. [...] Quando a leitura os enfasiava, abria-se o piano, ou dedilhava na guitarra o moço [...]. (*A sereia*: 79-80)

No seio familiar, há também ocorrências de leitura em voz alta para entretenimento por jovens que sabem ler para mulheres mais velhas analfabetas, como é o caso de Rosa Carneiro, que lê para a madrinha, em casa de quem vivia:

- Mas mandou-te ensinar tantas prendas...

- Se as aprendi - contraveio Rosa -, passava os dias a fazer vestidos das criadas e as noites a ler novelas para a entreter. [...] (*Mistérios de Fafe*: 545)

A leitura ocorre também como modo de apaziguamento seja solitário, seja acompanhado.

Recolhi-me à minha agreste casa, que está edificada na raiz da serra do Alvão, e lá, uma vez por outra, folheava algum livro para granjear sono. (*O santo da montanha*: 1039)

Abriu ela [Carlota] os olhos pávidos, reconheceu-o, e sentou-se no leito com movimentos rápidos e descompostos.

- Conversemos tranquilamente, sim? - tornou Augusto - Imaginemo-nos na grade do

convento de Évora. A minha amiga está costurando um peito na minha camisa, enquanto eu lhe leio o «Eurico». (*Coisas espantosas*: 688)

Para além do círculo restrito da família, a leitura recreativa era cultivada em espaços privados que se abriam à sociedade em atividades como os saraus e serões literário-musicais, realizados em casas particulares em sociedades culturais ou em estabelecimentos de ensino, e outeiros, realizados em conventos. Nestes últimos, “as actividades literário-artísticas encontravam-se distribuídas por duas partes do serão, uma dedicada à poesia e outra à música; entre as duas fazia-se uma pausa para cear” (Santos 1988: 282).

Na obra ficcional camiliana, os outeiros são mencionados, por exemplo, em *Romance de um homem rico*, a propósito do outeiro de 1825 do Convento de Vairão, e em *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado*, que descreve o outeiro de 1848 do Convento de Santa Clara.

Além da recreação, a referência a leituras está associada também a finalidades científicas e profissionais, em *Olho de vidro* (para a prática de Medicina), Eusébio Macário (para a farmácia),

Transferiu-se Brás Luís para o Porto, ao começar o ano de 1718. [...] O coração cedia à freima com que ele trazia empenhada a cabeça em estudos médicos, estudos poéticos, toda a casta de ciência, como sujeito que tinha em vista a imortalidade, de que a sua memória se está gozando e gozará, enquanto o seu *Portugal Médico*, e a sua *Vida de Santo António* e este meu romance forem livros conspícuos. (*Olho de Vidro*: 744)

[O filho de Macário, o José Fístula] Havia de ler a FARMACOPEIA do doutor Agostinho Albano, e até - resumia - tinha tineta para boticário. (*Eusébio Macário*: 469)

Importa ainda referir a leitura clandestina, realizada às escondidas de adultos que vigiavam os livros que os mais novos liam, sobretudo, as mulheres jovens.

- Olha que brutos!... Deixa estar que te hei-de contar a história do Cavalheiro de Faublas, que é de morrer a gente com riso. A senhora regente pôs-se um dia à escuta, quando a Maria Peixoto lia uma passagem, e disse uma rapariga que ela estava a rir-se; mas, depois, entrou com as cangalhas espetadas no grande nariz, perguntando que livro era aquele. A Peixoto disse-lhe que era a vida da Gloriosa Santa Maria Madalena Virgem, e a regente disse que Santa Maria Madalena não era virgem. «Então é mártir» - teimou a Peixoto - «nem mártir, nem confessa» replicou a regente, e levou-nos o livro, que, pelos modos, lhe traduz hoje o padre capelão, valha a verdade. (*A Filha do Arcediago*: 975)

A leitura às escondidas estava relacionada com o facto de se considerar existir livros menos próprios para as mulheres jovens.

- [...] Aí vem o Augusto!... sempre com os livros de volta...
- São as Cartas a Sofia por Mirabeau... Não pensei que a senhora D. Rosa conheceria esta obra...
- Porquê?
- Não é muito própria para leitura de meninas. (*idem*: 1055)

2.4. Repercussões da leitura

Os efeitos que a leitura imprime na compleição, no carácter, no comportamento verbal e comunicativo das personagens merecem destaque por serem significativos para a sua caracterização. Os malefícios da literatura, em geral, e o das novelas românticas, em particular, têm sido estudados por João Camilo dos Santos, em “Os malefícios da literatura” (1992); por Tânia Moreira, em “O mal de ler no ciclo da felicidade” (2016, 159-184), com enfoque na personagem Guilherme do Amaral (*Onde está a felicidade?* e *Um homem de brios*); por Sérgio Guimarães, entre outros. Neste âmbito, tem particular saliência o modo como a leitura de certa literatura romântica afeta as leitoras não só moralmente, mas até fisicamente, visível até na “influência nefasta sobre os conceitos estéticos de beleza, ao ditar a moda dos rostos macilentos e das formas delgadas, em substituição das faces viçosas e dos corpos roliços” (Pereira 1997: 55). Nestes casos, analisa-se a leitura como atividade de receção, entendendo-se a receção do texto como a resposta do leitor enquanto sujeito à estratégia do autor (Ricoeur 1985); o próprio ato de ler, o carácter irredutivelmente individual de cada leitura (Chartier 1993[1985]); a liberdade do leitor como sujeito criador de sentido face aos textos (Certeau 2007[1990]).

Para além deste efeito, há um outro impacto substancial representado na ficção camiliana num vasto elenco de personagens, cujo perfil, comportamento social, relações interpessoais e diálogos deixam captar. Como é sabido, ler e escrever permitem aumentar o capital lexical, usar mais vocabulário adequado e preciso, dominar a gramática e a sintaxe, mobilizar um conhecimento de mundo mais amplo. As personagens que leem possuem uma forma de pensar e um desenvolvimento vocabular, linguístico e cognitivo contrastante com o das outras personagens. Mesmo entre pessoas instruídas pertencentes à mesma classe social, a diferença entre os que leem por hábito e prazer e os restantes é tornada visível nos diálogos. É, por exemplo, o caso dos dois amigos Baltasar Pereira da Silva e José de Noronha, em *O santo da montanha*.

De entre as repercussões da competência de leitura nas personagens camilianas, podem ser mencionadas algumas das mais relevantes.

2.4.1. Perturbação na intercompreensão

Algumas das situações de incompreensão na comunicação são reveladoras de tensões sociais entre personagens analfabetas e personagens instruídas. É o caso dos diálogos seguintes, de Rosa Guilhermina e Maria Elisa com a sr.^a Angélica²⁰ em *A filha do arcediogo*.

- [...] Então vossemecê de quem é filha, ainda que eu seja confiada?
- Meus pais ceifou-os a dura fouce da Parca.
- A Parca? Não conheço essa senhora. Sua mãe chama-se a sr.^a Parca? [...].
- [...]
- Deixai-vos dessas tolices, e falai como a outra gente da nossa laia.
- Da nossa? - disse Elisa. - Não lisongeia a miscelânea.
- Miscelânea!... quem é a miscelânea? Eu não a entendo!... Ela que diz, Rosa?
- Diz que as pessoas instruídas...
- Pessoas *estruídas*, Deus nos livre delas...
- [...]
- [...] Nenhuma de nós está vexada do espírito mau... é porque vossemecê não nos entende, e pensa que a nossa linguagem não é do mundo dos mortais. Eu sou a mesma Rosa, muito sua amiga, e sinto imenso prazer em vê-la nesta sua casa, e quero que venha cá muitas vezes.
- Agora já entendo o que me diz... A gente deve falar como fala todo o mundo. O latim é lá cousa dos pregadores, e dos doutores. Uma mulher em sabendo a ladainha e a *Magnífica*, sabe o latim preciso para a salvação... (*A filha do arcediogo*: 1008-1010)

Este desacerto de compreensão por diferente capacidade vocabular ocorre também entre personagens que convivem nos mesmos círculos sociais, como acontece em *Onde está a felicidade?*

- Preciso que nos entendamos, Cecília - disse a filha do barão, atirando com uma perna para cima da outra, mau hábito adquirido com o exemplo de sua mãe, que nunca o pudera esquecer dos seus bons tempos de tecedeira.
- Que nos entendamos?! Faz-me rir esse ar de imperiosa formalidade com que me intimas!
- Nada de palavrões; fala como a outra gente; eu não leio nem decoro novelas.
- Pior para ti, menina, que não tens gosto, nem memória. [...] (*Onde está a felicidade?*: 219-220)

A marcação da existência de um capital lexical maior dos leitores compulsivos, na ficção camiliana, está presente também em diálogos entre amigos instruídos, pertencentes à mesma classe social, como os amigos José de Noronha e Baltasar Pereira da Silva (*O santo da montanha*), e entre familiares, como Mariana e Jerónima,

respetivamente, mãe e filha (*As três irmãs*).

- [...] Se andar muito tempo contigo pelo mundo, faço-me pronóstico. Já vou aprendendo algumas das tuas palavras pimponas, à guisa de rimance de cavalaria. Olha, rapaz, sempre te quero dizer que um homem não prende o sentido das mulheres com alicantinas. Lá nos livros é que se contam lérias e choradeiras, que não servem cá no arranjo da vida. (*O santo da montanha*: 1052)

- Esta rapariga parece que aprendeu a falar com o pai! Onde vais tu buscar esses dizeres, que parecem mesmo de homem, e que me deixam às vezes ficar entalada? Eu já sei que tu estás a ler aos bocados na loja, e que o Fonseca te deixou ficar livros... Olha, filha, deixa-te disso; quando tiveres folga, cuida mas é em rezar as tuas contas, e pedir à alma de teu pai que nos dê saúde e graça para servir a Deus. (*As três irmãs*: 281)

Nas expressões “falai como a outra gente da nossa laia” e “A gente deve falar como fala todo o mundo.” (da sr.^a Angélica, em *A filha do arcediogo*), “fala como a outra gente” (da filha do barão, em *Onde está a felicidade?*) e “esses dizeres” (de Mariana, a mãe de Jerónima de *As três irmãs*), está presente a distinção entre o registo formal e mais culto dos leitores e um modo oral de uso informal da língua de personagens analfabetas ou alfabetizadas sem hábitos regulares de leitura.

Existe uma referência explícita à ininteligibilidade na comunicação entre as personagens que mais assiduamente convivem com a cultura da escrita literária e “a outra gente” ou “todo o mundo”. De facto, essas personagens não fazem qualquer esforço na adequação do seu discurso à situação comunicativa em que se encontram, acentuando a diferença no registo de língua usado em contraste com o que naturalmente é usado pelos interlocutores. Há, porém, uma exceção digna de nota, nos diálogos entre Caetano Roixo e o seu pai (*Mistérios de Fafe*).

[...] a revezes lhe dava mágoas grandes quando via o académico deter-se largas horas na oficina do artista, conversando em cousas de sua arte e entretendo o pai com amorosa pachorra.

- Em que conversas com teu... pai? - perguntou-lhe o padrinho.

- Em tudo que nos lembra, e vem de molde - respondia Caetano.

- Mas ele entende a tua linguagem?

- É que eu lhe falo à medida da sua inteligência, e consigo que ele me entenda. (*Mistérios de Fafe*: 602)

2.4.2. Tensão conjugal

A transformação operada pela leitura revela-se também pelas repercussões sentidas no seio familiar, em particular, na relação conjugal quando apenas um dos cônjuges é leitor. É o caso de Francisco, primo de Augusta, a costureira da rua dos Arménios com quem casa, após o fim da relação dela com Guilherme do Amaral, acabando por se tornarem barão e baronesa de Amares, fruto de um acaso do destino (*Um homem de bríos*).

[...] Eu bem conheço que vai tanta distância de mim a ela, como do dia à noite. Era mulher para mim antes de conhecer esse mau homem; depois não. Os malditos livros... foram os livros... Enquanto ela mudava de natural com os estudos, eu estava no meu tear. O que eu devia fazer era estudar para ela poder agora entender-se comigo. Foi uma loucura casarmo-nos. (*Um homem de bríos*: 461)

3. Apreciação da capacidade de leitura

São também relativamente frequentes as apreciações acerca da competência de leitura das personagens, fazendo parte da caracterização as suas capacidades de aprendizagem e de leitura/compreensão de texto evidenciadas. A perspetiva de Camilo Castelo Branco acerca da competência de leitura literária está expressa, por exemplo, no prefácio de *O que fazem mulheres*, revelando que os níveis basilares de alfabetização e de fluência na leitura não são suficientes (*O que fazem mulheres*).

Não cuidem que podem ler um romance, logo que soletram. Precisam-se mais conhecimentos para o ler que para o escrever. Ao autor basta-lhe a inspiração, que é uma coisa que dispensa tudo, até o siso e a gramática. O leitor, esse precisa mais alguma coisa: inteligência; - e, se não bastar esta, valha-se da resignação. (*O que fazem mulheres*: 1232-1233)

A referência aos diferentes níveis de leitura nas apreciações assumidas pela voz do narrador-autor, na ficção camiliana, engloba: reconhecimento básico (identificação de letras, palavras e frases simples), leitura fluente (compreensão de textos curtos com vocabulário familiar) e interpretação avançada (análise e reflexão sobre textos mais longos e complexos).

A incapacidade de leitura fluente é apontada, por exemplo, a Tomásia, em *O Sangue*:

Começou a menina deletreando correntiamente o fraseado. [...] Tomásia ia lendo monotonamente e ladeando a vista duma linha para a outra à espera de topar palavra em que tomasse o fôlego e sentisse a satisfação de entender a ideia do namorado estilista. [...]

D. Tomásia foi lendo até final, sem encontrar frase que lhe lisonjeasse a percepção. A linguagem era cada vez mais repolhuda, e entremeada de vocábulos esdrúxulos e de tal compridez que a menina partia-os a meio para arejar os bofes. Confessou ela ingenuamente que não tinha estudos para entender os dizeres do sujeito. (*O Sangue*: 375)

Há ainda os casos de mulheres jovens que sabem ler fluentemente, mas relativamente às quais homens jovens, frequentemente primos, apontam a ausência de conhecimento de mundo necessário a uma interpretação mais profunda de determinados textos literários.

Gaspar encarou-a com tristeza de bom coração, e prosseguiu:

Nem Lindarifa sentiu menos esta primeira vista, pelo que Deus tinha ordenado ou se fez; porque o falso amor mais se esmera em vontades livres e soberbas contra ele, que naquelas que lhe são sujeitas; de maneira, que nos faz esquecer honra, parentes, fazenda, e a nossa própria natureza por seguir a quem nunca conhecemos, sem a lembrança destas coisas terem tanta força que possa resistir a esta que nos força.

- Que quer dizer isso, primo Gaspar? - perguntou Paulina.

- A tua inocência não pode entender estas frases, prima... Quer dizer que há paixões que arrastam a desgraça. [...]

Gaspar concebeu fundo menosprezo do entendimento de Paulina, e fechou o livro. (*A sereia*: 66)

Acontecia Guilherme estar a sós, com a prima, quando o pai ia para as lavras e o padre para o monte com a matilha das coelheiras. Conversavam. [...] recitava versos do cego prodigioso que corriam manuscritos, feitos a uma secular de Vairão. Cassilda achava-os muito bonitos, pedia-lhe cópias, queria decorá-los, principalmente uns muito tocantes [...].

Não ousava recitá-los na presença do primo; e ele tinha como certo que a inculta rapariga não podia entender o espírito daquelas poesias; mas maravilhava-o a atenção, o enlevo, o ar de inteligência e mágoa com que lhos escutava. (*A Via-Sacra (Parte Primeira)*, in *Serões de São Miguel de Ceide*: 71-72)

Neste último excerto, é interessante a utilização do adjetivo “inculta” para a qualificação de Cassilda, personagem descrita como leitora, no início da narrativa (“Às vezes, lia nos livros do irmão; sabia de cor o *Feliz Independente* do padre Teodoro de Almeida e admirava o *Belmiro Pastor do Douro*”). (*A Via-Sacra (Parte Primeira)*, in *Serões de São Miguel de Ceide*: 70)

Estão também nas apreciações negativas ao nível do reconhecimento básico as referências de crítica social, denunciando, por exemplo, pessoas sem competência

de leitura que exerciam a atividade de professor, como o mestre-escola de *A queda dum anjo*, “que, antes de ser sargento de milícias, havia sido donato no convento dominicano de Vila Real” (*A queda dum anjo*: 845):

- Isso não, perdoará vossemecê, tio José do Cruzeiro - observou o mestre-escola -, os impostos é necessário pagá-los. Sem impostos, não haveria rei nem professores de instrução primária (observem a modéstia da gradação!), nem tropa, nem anatomia nacional.

O mestre-escola havia lido repetidas vezes, no *Periódico dos Pobres*, as palavras autonomia nacional. Falhou-lhe desta feita a memória, lapso que não destoou em nenhuma das orelhas, exceptuadas as do boticário, que resmungou:

- Anatomia nacional!

- Que é?! - perguntou ao farmacêutico um estudante de clérigo.

- Parece-me que é asneira! - respondeu o outro com certa indecisão. (*A queda dum anjo*: 845)

A caracterização das personagens inclui, muitas vezes, as capacidades de leitura e escrita. É o caso da protagonista de *A brasileira de Prazins*, cuja descrição inclui justamente a competência de leitura-escrita:

Passado tempo, Marta saiu pronta da mestra. Lia a cartilha do Salamondi e o *Grito das Almas*, decifrava menos mal umas sentenças velhas que havia na casa de Prazins, monumentos das ruínas de antigas demandas, e escrevia regularmente. A primeira carta que escreveu por pauta foi para o tio de Pernambuco, o tio Feliciano. Era o pai que lhe ditava a carta [...].

A segunda carta que ela escreveu, já sem pauta, foi a José Dias, ao estudante que já não estudava por causa das memórias nocivas à sua saúde fraca, um pelém. (*A brasileira de Prazins*: 687-688)

Considerações finais

A leitura, na ficção camiliana, não é um simples pano de fundo cultural: surge como um elemento estruturante da composição de personagens e da configuração das suas relações sociais, afetivas e morais. Desde os primeiros episódios de alfabetização até aos usos mais sofisticados da cultura escrita, Camilo explora a leitura como marcador social, como possibilidade de mobilidade ou como motivo de tensão.

Em primeiro lugar, os dados revelam que o acesso à alfabetização é representado como um processo profundamente desigual, dependente de condições económicas e familiares. As escolas improvisadas em casas particulares, os mestres de primeiras letras, quase sempre “caracterizados genericamente como pobres ou muito pobres”

(*O demônio do ouro*: 327), ou ainda as mestras que recorrem ao ensino por necessidade, mostram como a instrução se enraíza em estratégias de sobrevivência. Exemplos como o do Comendador Palhares, que abre uma escola em sua casa e distribui “Cartilhas e Tabuadas” a rapazes de diferentes origens sociais (*Serões de S. Miguel de Ceide*: 26-27), ou o de Manuel, que aos seis anos insiste em frequentar a escola apesar da recusa inicial dos colegas (*O demônio do ouro*: 329), evidenciam como o ensino da leitura é simultaneamente fator de inclusão e de diferenciação social.

Em segundo lugar, os hábitos de leitura e os gêneros textuais consumidos pelas personagens multiplicam-se e são fortemente tipificados. Enquanto os homens privilegiam jornais ou literatura de pendor realista (ex.: Proudhon), as mulheres surgem associadas à leitura de novelas românticas (*A filha do arcediogo*; *A sereia*). Outras leituras revelam-se instrumentais – como o uso de livros de medicina em *Olho de vidro* ou de compêndios farmacêuticos em *Eusébio Macário* –, ou mesmo lúdicas, como a leitura partilhada em casal de D. Quixote e Lazarilho de Tormes (*A sereia*: 79). Ao lado destas práticas surgem leituras censuradas ou limitadas, como as meninas de *As três irmãs*, autorizadas apenas a ler o *Grito das Almas do Fogo do Purgatório e do Inferno* (p. 148).

Em terceiro lugar, a competência de leitura é graduada e avaliada no próprio enredo. Não basta soletrar: “Não cuidem que podem ler um romance, logo que soletram. Precisam-se mais conhecimentos para o ler que para o escrever” (*O que fazem mulheres*: 12). As diferenças de nível produzem efeitos narrativos: Paulina, incapaz de compreender certas passagens de Clarimundo, provoca no primo Gaspar “fundo menosprezo do entendimento” (*A sereia*: 66). Do mesmo modo, a utilização inadequada de termos por mestres pouco instruídos, como o lapso de “anatomia nacional” em vez de “autonomia nacional” (*A queda dum anjo*: 845), expõe fragilidades da própria figura do professor.

Por fim, os efeitos da leitura nas personagens são ambivalentes. Para alguns, a leitura abre horizontes e favorece a mobilidade social, como no caso de Augusta, costureira alfabetizada por Guilherme do Amaral em *Onde está a felicidade?*; para outros, gera crises identitárias ou conjugais, como Francisco, que atribui a sua desarmonia matrimonial aos “malditos livros” que transformaram Augusta (*Um homem de brios*). A leitura pode mesmo ser vista como um mal físico ou moral, quando as novelas românticas provocam “rostos macilentos e formas delgadas” em substituição das “faces viçosas” (Pereira 1997: 55).

Em Camilo, a leitura é simultaneamente fronteira e motor: distingue os que pertencem ao mundo letrado dos que permanecem na oralidade, mas também dinamiza enredos, provoca encontros e desencontros, emancipa uns e aliena outros. Na sua obra, práticas históricas de alfabetização, de escolarização e de leitura articulam-se com estratégias narrativas de caracterização, convertendo-se a leitura num dispositivo literário capaz de condensar tensões sociais e dramatizar

a complexidade das personagens. Camilo revela-se atento a todo o espectro da experiência de leitura: desde os primeiros passos da alfabetização até à leitura compulsiva e viciante, passando por práticas intermédias de leitura por recreação ou por motivos utilitários.

Reler Camilo à luz da leitura como eixo fundamental de construção de personagens e de reflexão sobre o mundo social é também uma forma de atualizar a sua pertinência e de mostrar como a leitura e a escrita, temas que lhe eram caros, continuam a oferecer-nos matéria crítica e atual para pensar a cultura com foco na literacia, que hoje ocupa lugar decisivo nas nossas sociedades.

Notas

* Sónia Valente Rodrigues é investigadora do Centro de Linguística (10.54499/UIDB/00022/2020). É, desde junho de 2022, pró-reitora da Universidade do Porto para a Inovação Pedagógica, o Aperfeiçoamento Contínuo e a Promoção da Língua Portuguesa. Como pesquisadora, o seu trabalho centra-se na linguística educacional, na linguística textual e na didática do Português como língua materna. É autora de diversas publicações e apresentações orais em contextos nacionais e internacionais. Também participou em equipas específicas do Ministério da Educação em matéria de pedagogia e formação de professores de língua portuguesa.

Esta investigação é financiada por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito dos projetos UIDB/00022/2020 e UIDP/00022/2020.

¹ Agradeço à minha colega Lurdes Sampaio a leitura atenta deste texto, cuja generosidade crítica contribuiu para a identificação de vulnerabilidades e para a sugestão de pistas de leitura que o enriqueceram.

² Em Neves (2011: 26-27), propõe-se um quadro que identifica os fatores que descrevem ou explicam a atividade da leitura, a interação entre os sujeitos leitores e o que eles leem através das perguntas seguintes: Quem lê? (quais são os traços sociográficos e os perfis sociais dominantes dos leitores?); Como leem? (em que circunstâncias, em que ocasiões, em que espaços e locais?); O que leem? (que géneros textuais e em que suportes?); O que fazem com o que leem? (que funções e usos sociais tem a leitura que se faz?

³ A referência a professores de latim é abundante na ficção camiliana, como bem mostram Maria Helena

da Rocha Pereira (1991) e Américo da Costa Ramalho, em “Camilo e o latim” (1994). Rodrigues Passos (*A Filha do Arcediago*), José da Fonseca, mestre de latim e grego em casas particulares (*As três irmãs*), Matias Salazar (“O maior amigo de Luís de Camões”) são alguns exemplos. De acordo com Ramalho (1994), “[...] há que distinguir entre os eclesiásticos, que já no século XVI tinham melhor situação económica do que os leigos, e o mestre de latinidade sem outros proventos que os da tarefa docente.” (p. 45). Acrescenta ainda que: “O mestre de Latim, dedicado laboriosamente à sua tarefa, é um idealista que vive pobre e, de certo modo, fora deste mundo.” (p. 46)

⁴ *Obras Completas de Camilo Castelo Branco*, publicadas sob a direção de Justino Mendes de Almeida, Porto, Lello & Irmão – Editores. Todas as citações de Camilo são feitas por esta edição, mediante a sigla OC, seguida do número do volume em romano e do da página em árabe.

⁵ Vale a pena a transcrição da continuação deste comentário:

É deplorável a timidez dos sociologistas que sentem estas duras verdades na consciência e lá as remoem silenciosamente para não destoarem da universal cantilena dos hinologistas da instrução primária das aldeias! A cada canto de jornal de insinua que o saber soletrar uma página de letra de imprensa e escrever sem ideias nem ortografia uma carta, melhora a condição do sujeito, civiliza e corrige o instinto do vício e do crime. Seria bom argumentar com os factos. Vila Nova de Famalicão é a mais estúpida comarca da província do Minho, depois do Soajo. Na aldeia em que vivo há vinte anos, não há um aluno de escola. Nas outras do concelho, de longe a longe, aparece um mestre de primeiras letras, sem discípulos. Pois em todo o Minho, exceptuado Soajo, Não há comarca em que a estatística da criminalidade seja menor, e mais significativa de uma avançada civilização. O mais notável crime aqui perpetrado, nos últimos dez anos, foi um fratricídio, não praticado por um analfabeto, mas por um regressado do Brasil com bastante leitura de almanaques e uma caligrafia muito regular.

Notável incongruência! Ao mesmo tempo que a instrução primária vai alastrando impulsionada pelos particulares e pela iniciativa forçada dos governos, criam-se leis administrativas e criminais que dificultam a emigração.

A imprensa, ao mesmo passo que reclama escolas, muitas escolas, pede aos governos que estorvem a emigração que rouba à pátria os seus mais válidos braços. Pois que serventia pode ter a instrução do filho do proletário, se lhe dificultam e empecem a evasão do país onde nada lhe aproveita saber ler nem escrever? Em Portugal há só três indústrias: agricultura, burocracia e brasileiroismo. Que querem fazer dos futuros homens que se estão ilustrando em Santo Tirso? Empregados públicos? Tabeliães? Verificadores da alfândega? Conservadores, jornalistas, ou poetas ribeirinhos das margens suspirosas do Ave?

⁶ Uma outra abordagem destaca o significado da classe social e do sexo, quando tomados conjuntamente, na leitura de livros, de literatura. Trata-se do conceito de classe inspirado em Wright (1997), “conceito de localização nas relações sociais de produção, de raiz marxista” (Costa 1999: 204). Nessa abordagem os autores destacam as diferenças relativamente aos géneros de livros, não apenas entre as classes mas também entre os sexos nas diversas classes (Bennett, Emmison e Frow, 2001). (Neves 2011: 62).

⁷ “É no escalão dos mais jovens (15-24 anos) que os níveis de leitura são mais elevados.” (Neves 2011: 60).

⁸ A sua paixão predominante não era a caça, nem a pesca, nem os cavalos: era o romance. Comprou centenas de volumes franceses, leu de dia e de noite, decorou páginas, que lhe electrizaram o coração combustível [...]. (*Onde está a felicidade?*: 64).

⁹ A representação de mulheres que se dedicavam à leitura e à escrita literária fica bem patente na voz do padre João, de *A Via-Sacra* (in *Serões de São Miguel de Ceide*), quando, numa conversa com o primo Guilherme acerca da irmã Cassilda, afirma:

[...] aconselhei-a a que se deixasse de versos, porque a sua vida tinha de ser a de lavradora pouco abastada, roca e fuso, tear, foicinha e sachola. Que esses divertimentos inúteis eram bons para fidalgas; e que nem assim a sociedade dava alguma importância às fidalgas poetisas, antes pelo contrário as escarnecia; que uma mulher de aldeia sabendo costurar uma camisa e guisar um coelho era muito mais necessária e proveitosa que uma autora de poemas. (- [...]) Já sabes que fui eu quem a ensinou a ler e escrever, quando estudava latim. Uma tolice, ou pelo menos uma inutilidade... nem sempre inocente. (*A Via-Sacra* (Parte Segunda), in *Serões de São Miguel de Ceide*: 155)

¹⁰ Maria Elisa, se dissermos que era uma literata, não nos fica o remorso de ter mentido. A prova de que o era dá-se com bem pouco: basta dizer que duvidava da eficácia da reza, e dos preceitos mais fundamentais da sua religião da infância. Falava na religião natural, e sabia de cor a *Voz da Razão*, e a *Pavorosa Ilusão da Eternidade*. Rosa Guilhermina era literata metade e mais um terço. Não acreditava na reza, nem nos santos da regente: mas tinha fé na existência de Deus! Não era consumada como a sua amiga, que punha todo o desvelo em instruí-la e aperfeiçoá-la. (*A filha do arcediago*: 999).

¹¹ Revezávamos a nossa residência uma em casa da outra. Aproximámos as relações de nossas casas, e juntas íamos a bailes e teatros, e, se não saíamos, gastávamos o breve tempo na leitura. Ensinei-lhe as línguas que eu sabia; e ela, que tinha mais engenho que eu, ensinava-me o gosto da escrita, emendando-me os erros da gramática, ou a impropriedade dos termos. Discutíamos coisas literárias, e nossas famílias riam, e motejavam os certames de duas mulheres enfronhadas em questões de homens. (*Memórias de Guilherme do Amaral*: 379-380)

¹² Ela, a Rosinha Carneira, não era rica nem sequer remediada; mas criara-se no Porto, em casa da fidalga, sua madrinha; lia nos livros grandes e nos pequenos; escrevia melhor que o escrivão do juiz eleito as cartas dos lavradores para os filhos brasileiros; era um gosto ouvi-la falar [...]. (*Mistérios de Fafe*: 508)

¹³ Às vezes, lia nos livros do irmão; sabia de cor o *Feliz Independente* do padre Teodoro de Almeida e admirava o *Belmiro Pastor do Douro*. (*A Via-Sacra* (Parte Primeira), in *Serões de São Miguel de Ceide*: 67-82)

¹⁴ Trata-se de uma abordagem relevante na análise das práticas culturais e de leitura da população activa uma vez que

as categorias de inserção socioprofissional - mais ou menos estreitamente articuladas com os recursos económicos e culturais detidos pelas pessoas ou por elas provavelmente alcançáveis, com os círculos de relacionamento social, com os meios sociais de origem e com os percursos de vida trilhados - constituem bons indicadores de quadros de condicionamento e possibilidades socialmente vigentes que, em geral, exercem bastante influência nas disposições, competências e práticas dos indivíduos e dos grupos. (Benavente, Rosa, Costa e Ávila, 1996: 35, 40) (*idem*: 62)

¹⁵ - Que utopista és, meu rapaz! Tens dezesseis anos... Vocês os estudantes de hoje são um pouco mais visionários que os do meu tempo. Lêem muito Proudhon e Barbès e Louis Blanc. No meu tempo lia-se menos arolas e era-se rapaz mais ao natural. (*Mistérios de Fafe*: 602-603)

¹⁶ [...] De tradutor e revisor, ao fim de quinze dias, afidalgou-se com o foro grande do artigo de fundo. Rebateu a política do governo, num ponto controvertido de Direito prático, obtida prévia licença do redactor chefe. Os seus contendores fizeram o prodígio de lhe erguer o estipêndio a novecentos e sessenta réis diários! (*O retrato de Ricardina*: 145).

¹⁷ - Com o trabalho. Como sei francês, traduzo novelas, que vendo a um livreiro de Lisboa, e do escasso produto deste trabalho fiz a minha independência. (*A Filha do Arcediago*: 1050)

¹⁸ - [...] Sabes fazer novelas?...

- Eu sei cá!... Novelas!...

- Se não sabes, traduz do francês. Era empresa de dar dinheiro uma tradução barata das obras completas de Paul de Kock, em voluminhos de oito vinténs. Pode ser que eu te arranje editor aí a quatro moedas o volume, se não puderes publicar por tua conta. (*O retrato de Ricardina*: 146)

¹⁹ [...] renunciou à carreira das letras, deu-se ao governo do casal algum tanto, e muito à leitura da copiosa livraria, parte de seus avós paternos, e a maior dos doutores em Cânones, cônegos, desembargadores do eclesiástico, catedráticos, chantres, arcediagos e bispos, parentela ilustríssima de sua mãe." (*A queda dum anjo*: 839)

²⁰ A distinção social entre a sr.^a Angélica e as duas jovens é marcada explicitamente por ela a propósito da forma de tratamento que lhe é dirigida, imediatamente rejeitada e corrigida:

- A sr.^a D. Angélica por aqui! - disse Rosa descendo a recebê-la. / - Deixemo-nos de dom. Cada qual é como cada um. Eu cá sou filha de negociante, e não quero essas trapalhadas de fidalguia. [...] (*A filha do arcediago*: 1008)

Lista das obras camilianas lidas para este estudo

Anátema 1851

A filha do arcediago 1854

Onde está a felicidade? 1856

Um homem de brios 1856

Cenas da Foz 1857

O que fazem mulheres 1858

O romance de um homem rico 1861

Doze casamentos felizes 1861

Amor de perdição 1862

Memórias do cárcere 1862

As três irmãs 1862

Coração, cabeça e estômago 1862

Coisas espantosas 1862

Memórias de Guilherme do Amaral 1862

Estrelas funestas 1862

Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado 1863

Anos de prosa 1863

O esqueleto 1864

Vinte horas de liteira 1864

A Sereia 1865

A queda dum anjo 1865

O Olho de Vidro 1866

O santo da montanha 1866

A doída do Candal 1867

Cousas leves e pesadas 1867

O retrato de Ricardina 1868

Mistérios de Fafe 1868

O sangue 1868

A mulher fatal 1870

O demónio do ouro 1873 (v.1), 1874 (v.2)

“O filho natural” 1876

“Maria Moisés” 1876-77

Eusébio Macário 1879

A Corja 1880

“O senhor Ministro” 1882

Serões de S. Miguel de Ceide 1885-1886

Vulcões de lama 1886

Obras camilianas citadas

Branco, Camilo Castelo (1982), *Anátema. Obras completas*, dir. Justino Mendes de Almeida, Lello & Irmão, vol. I: 1-287.

-- (1982), *A filha do arcediogo. Obras completas*, dir. Justino Mendes de Almeida, Lello & Irmão, vol. I: 937-1185.

-- (1983), *Onde está a felicidade? Obras completas*, dir. Justino Mendes de Almeida, Lello & Irmão, vol. II: 177-418.

-- (1983), *Um homem de brios. Obras completas*, dir. Justino Mendes de Almeida, Lello & Irmão, vol. II: 419-609.

-- (1983), *Cenas da Foz. Obras completas*, dir. Justino Mendes de Almeida, Lello & Irmão, vol. II: 754-912.

-- (1983), *O que fazem mulheres. Obras completas*, dir. Justino Mendes de Almeida, Lello & Irmão, vol. II: 1229-1372.

- (1984), *O romance de um homem rico. Obras completas*, dir. Justino Mendes de Almeida, Lello & Irmão, vol. III: 1-183.
- (1984), *As três irmãs. Obras completas*, dir. Justino Mendes de Almeida, Lello & Irmão, vol. III: 184-373.
- (1984), *Amor de perdição. Obras completas*, dir. Justino Mendes de Almeida, Lello & Irmão, vol. III: 375-547.
- (1984), *Coisas espantosas. Obras completas*, dir. Justino Mendes de Almeida, Lello & Irmão, vol. III: 549-714.
- (1984), *Coração, cabeça, estômago. Obras completas*, dir. Justino Mendes de Almeida, Lello & Irmão, vol. III: 715-875.
- (1984), *Estrelas funestas. Obras completas*, dir. Justino Mendes de Almeida, Lello & Irmão, vol. III: 877-1027.
- (1984), *Anos de prosa. Obras completas*, dir. Justino Mendes de Almeida, Lello & Irmão, vol. III: 1029-1185.
- (1984), *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado. Obras completas*, dir. Justino Mendes de Almeida, Lello & Irmão, vol. III: 1186-1341.
- (1985), *Memórias de Guilherme do Amaral. Obras completas*, dir. Justino Mendes de Almeida, Lello & Irmão, vol. IV: 231-465.
- (1985), *Vinte horas de liteira. Obras completas*, dir. Justino Mendes de Almeida, Lello & Irmão, vol. IV: 987-1161.
- (1985), *O esqueleto. Obras completas*, dir. Justino Mendes de Almeida, Lello & Irmão, vol. IV: 1163-1358.
- (1986), *A sereia. Obras completas*, dir. Justino Mendes de Almeida, Lello & Irmão, vol. V: 1-179.
- (1986), *O Olho de Vidro. Obras completas*, dir. Justino Mendes de Almeida, Lello & Irmão, vol. V: 685-832.
- (1986), *A queda dum anjo. Obras completas*, dir. Justino Mendes de Almeida, Lello & Irmão, vol. V: 833-1025.
- (1986), *O santo da montanha. Obras completas*, dir. Justino Mendes de Almeida, Lello & Irmão, vol. V: 1027-1219.
- (1987), *A doída do Candal. Obras completas*, dir. Justino Mendes de Almeida, Lello & Irmão, vol. VI: 1-170.
- (1987), *O sangue. Obras completas*, dir. Justino Mendes de Almeida, Lello & Irmão, vol. VI: 333-502.
- (1987), *Mistérios de Fafe. Romance social. Obras completas*, dir. Justino Mendes de Almeida, Lello & Irmão, vol. VI: 503-698.
- (1987), *O retrato de Ricardina. Obras completas*, dir. Justino Mendes de Almeida, Lello & Irmão, vol. VI: 699-879.
- (1987), *A mulher fatal. Obras completas*, dir. Justino Mendes de Almeida, Lello & Irmão, vol. VI: 1055-1207.

- (1987), *O demónio do ouro. Obras completas*, dir. Justino Mendes de Almeida, Lello & Irmão, vol. VII: 325-619.
- (1988), “O filho natural”, in *Novelas do Minho. Obras completas*, dir. Justino Mendes de Almeida, Lello & Irmão, vol. VIII: 177-238.
- (1988), “Maria Moisés”, in *Novelas do Minho. Obras completas*, dir. Justino Mendes de Almeida, Lello & Irmão, vol. VIII: 239-307.
- (1988), *Eusébio Macário. Obras completas*, dir. Justino Mendes de Almeida, Lello & Irmão, vol. VIII: 455-559.
- (1988), *A corja. Obras completas*, dir. Justino Mendes de Almeida, Lello & Irmão, vol. VIII: 561-674.
- (1988), *A brasileira de Prazins. Cenas do Minho. Obras completas*, dir. Justino Mendes de Almeida, Lello & Irmão, vol. VIII: 675-857.
- (1988), *Vulcões de lama. Obras completas*, dir. Justino Mendes de Almeida, Lello & Irmão, vol. VIII: 859-968.
- (1988), *Doze casamentos felizes. Obras completas*, dir. Justino Mendes de Almeida, Lello & Irmão, vol. VIII: 969-1150.
- (1990), *Memórias do cárcere. Obras completas*, dir. Justino Mendes de Almeida, Lello & Irmão, vol. XI: 373-678.

Bibliografia

- Boto, Carlota (2012), *Ler, escrever, contar e se comportar: a escola primária como rito de passagem*. Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra. doi: 10.14195/978-989-26-0572-2.
- (1997), *Ler, escrever, contar e se comportar: a escola primária como rito do Século XIX Português (1820-1910)*. Tese de Doutorado, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. doi:10.11606/T.8.1997.tde-20032012-103942. Acedida em 2025-08-26, de www.teses.usp.br
- Cabral, Alexandre (1991), “A fenomenologia da criação romanesca em Camilo Castelo Branco”, in Ángel Marcos de Dios (org), *Camilo Castelo Branco - Perspectivas. Actas de las Jornadas Internacionales sobre Camilo*, Universidad de Salamanca: 1-14.
- Candeias, António (1998), *Alfabetização e escola em Portugal na transição de século: dados e perspectivas*. Centro de Estudos Sociais de Coimbra.
- Carvalho, R. (2001), *História do ensino em Portugal desde a fundação até ao fim do Regime de Salazar-Caetano*. Lisboa. 3.^a edição. Fundação Calouste Gulbenkian.

- Castro, Aníbal Pinto de (1994), “Processos de construção da narrativa camiliana”. *Congresso Internacional de Estudos Camilianos – Actas*, Coimbra: 59-74.
- Coelho, Jacinto do Prado (2001), *Introdução ao estudo da novela camiliana*, 3.^a edição, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Magalhães, J. (1994), *Ler e escrever no mundo rural do Antigo Regime. Um contributo para a história da alfabetização e escolarização em Portugal*. Braga, Universidade do Minho, Instituto de Educação.
- Moreira, Tânia (1996), “O mal de ler no ciclo da felicidade”, in *Ficções do Mal em Camilo Castelo Branco*, Vila Nova de Famalicão, Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão / Casa de Camilo – Centro de Estudos, 2016. ISBN: 978-989-8012-36-4.
- Neves, José (2011), *Práticas de Leitura da População Portuguesa no Início do Século XXI*. Tese de Mestrado. https://repositorio.iscte.ul.pt/bitstream/10071/6696/1/phd_jose_soares_neves.pdf
- Outeirinho, M. de Fátima (2003), *O Folhetim em Portugal no Século XIX: uma nova janela no mundo das letras*. Porto, FLUP, Edição de Autor.
- (2013), “Da Crónica-folhetim no Oitocentismo Português: algumas (In)visibilidades”. In Bastos da Silva, J., & Castanheira, M., *Entre Classicismo e Romantismo: Ensaios de Cultura e Literatura*. Porto, Universidade do Porto, Faculdade de Letras: 159-170.
- Pereira, Gaspar Martins (1997), *No porto Romântico, com Camilo*. Casa-Museu de Camilo Castelo Branco, Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão.
- Pereira, Maria Helena da Rocha (1991), “Camilo, leitor dos clássicos”. *Colóquio Letras*, n.º 119: 119-135.
- Proença Maria Cândida (1998), *O sistema de ensino em Portugal: (séculos XIX-XX)*. Lisboa, Colibri.
- Ramalho, Américo da Costa (1994), “Camilo e o latim”. In *Actas do Congresso Internacional de Estudos Camilianos*, Coimbra: 37-48.
- Ramos, R. (1993), “O método dos pobres: educação popular e alfabetização em Portugal (séculos XIX e XX)”. *Colóquio Educação e Sociedade*, 2: 41-68.
- Santos, João Camilo dos (1992), “Os malefícios da literatura, do amor e da civilização – Leitura de *A Queda dum Anjo*.” In *Os malefícios da literatura, do amor e da civilização: ensaios sobre Camilo Castelo Branco*. Lisboa, Fim de Século.
- Santos, Maria de Lourdes (1988), *Intelectuais portugueses na primeira metade de oitocentos*. Editorial Presença.
- Vaquinhas, Irene (2010), “Perigos da leitura no feminino”, in *Ler História*, n.º 59: 83-99.
- Verdelho, Telmo (1994), “Camilo e a tradição vernacular”. In *Actas do Congresso Internacional de Estudos Camilianos*, Coimbra: 301-325.

O ano de 2025 trouxe com ele a comemoração do bicentenário de nascimento de Camilo Castelo Branco. Entenderam o Instituto de Literatura Comparada e a Casa dos Livros que esta seria uma oportunidade a não ignorar pelo que representava de possibilidades de (re)leitura de Camilo Castelo Branco, autor de uma obra fecunda e poliédrica, que no seu tempo, mas também ainda nos dias de hoje, não deixa indiferente quem dela se acerca. Na verdade, na génese dos estudos que esta publicação reúne esteve o gosto e o prazer na leitura da escrita camiliana e a vontade de partilhar e suscitar esse gosto e esse prazer junto de mais leitores - interlocutores que Camilo sempre valorizou. Não se tratou, então, de cumprir uma agenda comemorativa, mas houve como propósito reencontrar um autor, renovar leituras, suscitar experiências leitoras outras.

Libretos



ILCML | INSTITUTO DE LITERATURA COMPARADA
MARGARIDA LOSA