

Maria do Céu Baptista Urbano

O ROMANCE DE CAMILO E A HISTÓRIA

COIMBRA

1955

PREFÁCIO

Não carece de grande apresentação um trabalho cujo título sugere a própria essência – o confronto de alguns romances de Camilo com a História. Esta é a base, a ideia primeira. Estudámo-la, desenvolvemo-la em quatro obras completas e num episódio de uma outra – fracção mínima da tão vasta produção literária de Camilo. Empenhámo-nos em valorizar este princípio orientador, nestas poucas obras, pois não nos foi possível fazê-lo em mais.

Daquele confronto ressaltam, muito naturalmente, os métodos empregados na utilização das fontes históricas de cada obra. Pelo estudo que fizemos, julgamos ter conseguido evidenciar esses métodos que, embora vários, têm a mesma função: deformar num certo sentido a verdade básica da intriga.

Verificámos que o romancista deformou sempre, mas nuns romances com mais intensidade do que noutros.

Por uma natural tentativa de explicação desta maneira de tratar a História, chegámos ao estudo de algumas facetas da vida e personalidade literária do escritor.

Começámos, seguindo uma ordem que nos parece lógica, por apresentar a figura do romancista; integrámo-lo depois na corrente literária própria e fizemos ainda, sobre o romance histórico, algumas considerações que julgámos oportunas.

Para a análise de cada obra, foi-nos exigido um conhecimento profundo da acção: das fontes históricas ⁽¹⁾ que a inspiraram e dos pontos de contacto entre aquela e estas.

Tivemos de resumir o principal da intriga para que, tendo presente o que Camilo escreveu, pudéssemos avaliar o que o escritor deformou, perante a base da verdade histórica.

Com estas palavras, cremos deixar explícita a ideia-base e o plano do nosso estudo.

Em trabalhos desta natureza, tornou-se quase um costume expor as dificuldades criadas pela condição dos autores – estudantes faltos de preparação para dissertações de envergadura – e causadas ainda pelas deficiências pessoais, que revertem sempre em desvalorização dum esforço inicial, empregado na recolha de elementos. Não insistiremos nessas dificuldades tão evidentes em cada página, se não mesmo em cada frase. Preferimos fazer notar as que tiveram origem na própria natureza do trabalho. Entre estas é de maior vulto o resumo de cada obra, difícil pelo carácter emaranhado e denso dos enredos. Com um pouco mais de desenvolvimento aludiremos a este ponto, na conclusão.

Constituiu para nós um escolho, também, a vastidão de elementos que tivemos de coordenar ao elaborar a parte de comentário de algumas obras.

Lutámos, sem nos pouparmos ao esforço, por uma perfeição que não conseguimos. Trabalhámos com gosto, não só por aprofundarmos conhecimentos sobre um dos maiores génios da nossa Literatura, mas também por uma simpatia pessoal pela História ou temas afins.

¹ Na transcrição desse documento, tomámos a liberdade de adoptar sempre a ortografia de 1955.

Cumpre-nos agradecer ao Ex^{mo}. Senhor Professor Doutor Álvaro Júlio da Costa Pimpão por nos ter sugerido o assunto e orientação deste trabalho, e por nos ter indicado grande parte da bibliografia.

Sentimos bem a prova de confiança que nos deu, emprestando-nos alguns livros e artigos que nos facilitaram o estudo.

Agradecemos também, penhorada, as sugestões e auxílio com que o Ex^{mo}. Senhor Professor Doutor José Gonçalo Herculano de Carvalho se dignou a ajudar-nos.

INTRODUÇÃO

Ao apresentarmos a figura do escritor, não nos propomos a focá-la em toda a sua complexidade de temperamento, de génio e de existência. Limitar-nos-emos a lembrar os traços do seu carácter e as circunstâncias da vida que contribuíram para formar a personalidade romântica.

Quase todos os momentos de grande emoção e sobretudo de desgosto, que viveu, se reflectem na extensíssima obra literária que deixou.

Camilo Castelo Branco nasceu em 16 de Março de 1825, fruto dos amores ilícitos de Manuel Botelho e Jacinta Rosa do Espírito Santo. Entre os seus ascendentes, contavam-se, de um lado e de outro, alguns doentes mentais. A consequência desta circunstância traduz-se no carácter complexo e um tanto anormal do romancista e - segundo a opinião de alguns críticos - no seu valor de génio.

Pouco tempo depois de nascer, morre-lhe a mãe e, volvidos alguns anos, o pai. Aí temos Camilo aos 10 anos de idade, órfão e quase só no mundo - infortúnio e abandono de que se queixa em vários pontos de seus escritos. Faz sentir o princípio amargurado de uma vida que devia ser uma fatalidade contínua. E assim se nos apresenta escravo impotente de um destino infeliz.

De espírito rebelde, é educado entre parentes e amigos que não conseguem fazer render os seus talentos intelectuais.

Aos 16 anos começam os seus amores: apaixonou-se por uma camponesa e casa com ela. É possível que a figura desta mulher, Joaquina de França, tenha sido delineada numa das obras mais conhecidas do romancista - “O Amor de Perdição”. Volúvel, depressa esquece os laços que o prendem a Joaquina e inicia uma vida de aventureiro.

Em Coimbra, para onde fora estudar a expensas do sogro, não se sujeita a regulamentos nem a uma conduta sossegada que lhe permita triunfar como estudante.

Começadas as lutas civis, entra na Revolução. Vai para Vila-Real e aí encontra uma rapariga cuja simplicidade o encanta e de quem se enamora. Este sentimento vem a provocar um dos episódios mais característicos da sua índole romântica. Depois de uma ausência de meses, longe de Maria do Adro - assim se chamava -, Camilo volta à terra dela e sabe da sua morte. Impressionado profundamente, tem a ideia macabra de lhe exumar o cadáver. A cena tétrica do desenterro, a emoção, o gosto de guardar para si a caveira e o tenebroso da noite tempestuosa, lembram os grandes golpes dramáticos do teatro shakespeariano e melodramático.

Outros amores, como os de Luísa e duma costureira com quem viveu, lhe enchem a memória de recordações e lhe enriquecem a sensibilidade com novos transes sentimentais.

Tinha, por assim dizer, a atracção do abismo, o gosto pela revolta e pela aventura.

Enamora-se de uma freira, por quem tem de saltar muros e quintais; rapta Patrícia Emília, dona de uma pensão, com quem foi parar à cadeia. Por causa desta senhora resolve suicidar-se com grãos de ópio. E Camilo vive os momentos do suicida antes de praticar o crime.

Destes extremos passa a outros opostos e sabemo-lo seminarista, depois de se ter apaixonado por Ana Plácido, noiva já de Pinheiro Alves, que foi depois seu marido. Camilo ama-a como a nenhuma e acaba por raptá-la e sofrer com ela uns meses de cárcere envenenados pelo terror do exílio. O romancista enfrenta então, a opinião pública, as calúnias e má vontade de toda a gente.

Nem por isso deixa de escandalizar o povo do Porto com ataques e críticas à cidade.

Livre da prisão, enceta com Ana Plácido uma vida de amargura. Às dificuldades pecuniárias, vieram juntar-se a cegueira, a loucura do filho mais velho e todos os desequilíbrios que a tradição eternizou. Vemo-lo obrigado a uma actividade esgotante para sustentar a família; sabemo-lo acabrunhado pelo grande desgosto do filho e pela natureza da sua própria doença. Camilo viveu muito tempo em ambientes de tragédia e de desgosto. Parece que a fatalidade, inconscientemente criada por suas mãos, o perseguia inexoravelmente até ao túmulo. Muitos dos seus heróis são vítimas de um destino implacável, como, com certezas, ele próprio julgava sê-lo. E toda a sua vida - tormentosa – posta já em paralelo com a de Balzac ⁽¹⁾ – que se reflecte na sua obra, e, neste retratar do seu eu, há muito de romantismo.

- O -

Não vamos discutir e demonstrar que Camilo Castelo Branco se filia nesta ou naquela corrente literária. A maior parte dos críticos são unânimes em afirmar que o escritor é fundamentalmente romântico embora nele se possam vislumbrar traços da escola

¹ Veiga Pires - “Balzac e Camilo”. Sep. de “Portucale” 1949 Porto.

realista. Além da influência destas duas correntes a sua obra apresenta facetas estranhas a uma e outra, que constituem o verdadeiro cunho pessoal e inconfundível da sua personalidade literária. Dizem-no “Realista demais para ser romântico, romântico demais para ser realista...”⁽¹⁾ Explicam esta posição no meio de correntes literárias tão marcadas, através da sua educação meio clássica. Outros afirmam: “Em pleno domínio da escola realista, Camilo é um romântico, incapaz, por temperamento de tomar em face da vida aquela atitude de impassibilidade em que tal escola procurava constranger os seus adeptos”.⁽²⁾ As opiniões, embora várias, aproximam-se quase todas, tendendo para a fusão das duas correntes literárias. Nós deixamos o autor de Eusébio Macário e toda a crueza do seu realismo e voltamo-nos para o criador do Amor de Perdição mais fiel ao ideal romântico.

O escritor segue bem este ideal quando faz surgir o seu eu em cada página dos romances, mesmo daqueles que, por sua natureza, deveria escrever com imparcialidade, como os históricos. Camilo transporta para os livros os seus sentimentos, ideologia e preconceitos. Quando cria, retrata-se, e, quando segue documentos, deforma. Constrói à sua maneira e a verdade turva-se. Sobre um fundo histórico, como sobre uma lenda, uma tradição, faz trabalhar a fantasia para lhe dar cor e vida.

É esta a maneira de os românticos tratarem a história. Recordemo-nos do introdutor do movimento em Portugal e vejamos o que há de pura imaginação na figura de Camões, na vida de D. Branca - as personagens centrais das duas primeiras obras românticas portuguesas. O romântico inspirava-se no passado, fazia viver de novo os

¹ Paulo Osório - Camilo, a Sua Vida, o Seu Génio, a Sua Obra, cap. “A Obra” pag. 262.

² Artigo do Primeiro de Janeiro transcrito em parte por Augusto Sousa em Dois escritores pag. 162.

heróis medievais. Não o intimidavam a falta de informação, a escassez de documentos que lhe permitissem a verdade em toda a intriga. A fantasia preenchia as lacunas que os pergaminhos abriam e nessa fantasia ia toda a personalidade do escritor.

Vemos como os românticos tratam a História; vejamos como apresentam a verdade no romance histórico. Camilo cultivou este género, ou, pelo menos, deu a algumas obras esta designação e portanto cumpre-nos lembrar as características da modalidade. Facilitaremos assim o seu confronto com o conceito do romancista.

A escola criadora do romance histórico foi o Romantismo, com a revivescência de lendas, tradições e factos de épocas remotas; o génio impulsionador foi Walter Scott.

Alexandre Herculano ⁽¹⁾ referindo-se ao novo género, diz consistirem as obras em: “quadros ao natural de certas épocas, caracterizadas em costumes, opiniões e preconceitos”. O romance histórico era a reconstituição fiel de determinado momento do passado. A acção seguia a História; o ambiente, o diálogo, o cenário e toda a cor eram colhidos nas descrições coevas e próprios documentos que forneciam a acção.

Nas obras de Walter Scott tudo é harmonioso e cingido à verdade legada pelos velhos escoceses. Espalham-se os seus livros e com eles o gosto pelo romance histórico. No entanto o conceito esbate-se, o rigor da verdade afrouxa. Se, em 1855, Rebelo da Silva segue no Panorama, uma opinião muito próxima da de A. Herculano, confessa já o pecado de fazer viver um bispo, dois anos depois de ter morrido, porque precisava daquela figura em data posterior à da sua morte. Catorze anos antes, escrevia Silva Leal Júnior, no mesmo jornal, sobre o romance histórico: “O romance não deve pois ser escravo da história. Não caminhe o poeta pela estreita vereda dum facto, não se

¹ “Monumentos à Memória de Walter Scott” in Panorama. Setembro, 1841, vol. V, pág. 297

cinja aos limites duma crónica, não quebre as asas à imaginação, nem lhas prenda com o laço de tal ou tal sucesso. Abrigue-se à sombra dela, conserve-se-lhe ao lado, rasgue-lhe uma página quando for preciso...”

A verdade histórica não é rigorosamente observada; o romance afasta-se dos modelos scottianos. Camilo seguiu esta doutrina de Silva Leal Júnior, ou melhor, criou por si estas mesmas normas. Na realidade não fez romances históricos mas pseudo-históricos. Para essas obras, baseou-se em documentos, em informação fidedignas, mas não os seguiu com rigor, e aumentou os elementos que essas fontes lhe forneciam. Onde faltava unidade de acção, conseguiu-a com a introdução de um episódio estranho a ela, embora verídico. Por vezes seguia a acção verdadeira mas transformava-lhe o cenário, as circunstâncias e os próprios sentimentos que faziam agir as personagens.

Camilo procedia no romance histórico como no romance passional, ou em qualquer outro género. E, sobre a verdade no romance em geral, é o próprio escritor que nos transmite a sua ideia directriz. Escrevendo a José Joaquim Ferreira de Melo Freire de Andrade, que lhe forneceu apontamentos para o entrecho de O Demónio do Ouro, diz, em carta datada de 9-8-1871 ⁽¹⁾: “No meu método de escrever estas coisas fúteis chamadas romances tenho levado sempre em vista aliar à fantasia a verosimilhança, e o fim de implantar no ânimo do leitor boas impressões de virtude”. Poucos dias depois escreve: “Não importa que os sucessos correlativos à Herança de Londres ⁽²⁾, abranjam cronologicamente diferentes períodos. Se eles derem urdidura para três histórias, ligá-las-emos por maneira que os romances se completem uns com os

¹ Cartas enviadas pela poetisa Zulmira de Melo à Crónica e aí publicadas no nº. de homenagem a João Penha (números 63 e 64, Abril de 1902) a págs. 7 e 8.

² Primeiro nome de O Demónio do Ouro.

outros. Se o entrecho essencial for um só, mas com episódios interessantes, faremos um só romance com dois ou três tomos.

Acontece frequentemente que os acontecimentos verdadeiros, vasados na forma de novela, são desgraçosos, áridos e até impertinentes. Parece que o máximo dos leitores desadora que lhe dêem a natureza qual ela é moralmente falando. E, além disso, sabe vossa excelência que há coisas verdadeiras mas por tal modo triviais que chegam a enfastiar quem mais se contenta do maravilhoso.

Eu não costumo obtemperar com os paladares depravados pelas iguarias à francesa. Todo o meu intento, embora mal desempenhado, tem sido posto na descrição dos usos e costumes da nossa terra, antepondo à nota de recreativo a satisfação de verdadeiro, dando a todas as minhas novelas um colorido de verosimilhança.

Vem isto para prevenir vossa excelência de que provavelmente hei-de ampliar os traços que vierem delineados de sua mão, e até criar personagens onde elas forem necessárias para que o escrito tenha, ao menos o que puder ser, da forma narrativa, e assim preparar peripécias indispensáveis em obras desta natureza”.

É patente, nestas palavras, a maneira fantasista como Camilo seguia a verdade histórica, base dos seus romances. Tirava à intriga real o que lhe desagradava e forjava os elementos necessários para dar vida ao que a imaginação lhe ditasse. Os romances a que chama históricos e todos os outros reflectem estas teorias, que o próprio escritor transmite em carta particular. É afinal a verificação deste método que vamos ter ocasião de observar pela análise da obra.

O nosso estudo incide sobre o Olho de Vidro, O Judeu, o Amor de Perdição, A sereia e o caso de Fanny Owen, narrado no livro intitulado No Bom Jesus do Monte.

O OLHO DE VIDRO

Ao iniciarmos o estudo das obras, afigura-se-nos conveniente vincar o plano esboçado do prefácio.

Julgamos respeitar uma certa ordem natural, começando por um resumo do entrecho, a que se segue a base sobre a qual o romancista construiu esse mesmo entrecho. A estas duas partes juntamos o comentário feito sobre elas, no qual damos todo o relevo à deformação histórica, e observamos os métodos usados pelo autor.

Camilo em Olho de Vidro põe em romance a figura de um médico português, que uma conduta estranha da vida, e algumas produções literárias, celebrizaram.

Brás Luís de Abreu, como se chamava, era filho de António de Sá Mourão e de Maria Cabral. Camilo cria logo ambiente de tragédia com a oposição do pai desta senhora, o morgado de Carrazedo, ao casamento da filha, e, como tinha de haver uma razão que culpando António de Sá o não diminuísse, sabemos que era judeu. Depois de uma cena dramática em que o morgado lhe aponta uma galeria de ascendentes de puro sangue cristão, António de Sá retira-se desgostoso. Mas Maria Cabral procura-o, casam e mantêm-se muito tempo escondidos vivendo miseravelmente. António de Sá a quem o sogro perseguia, acha necessário e urgente sair de Portugal com a mulher, mas, sem dinheiro, e com um filho que lhes nascera, vê-se obrigado a recorrer a um amigo, já que a família fora despojada dos seus bens, pelo morgado. Consegue que Francisco Luís de Abreu, colega que lhe era dedicado, se encarregue da

educação do filho, e parte então com Maria Cabral para o estrangeiro. Francisco Luís de Abreu, judeu também, casa com Francisca Rodrigues de Oliveira e esta senhora de tal modo se dedica ao pequeno Brás, que lhe dá o próprio nome de seu marido, chamando-lhe Brás Luís de Abreu.

Perseguidos pela Inquisição, Francisco Luís e sua mulher vêm-se obrigados a fugir de Portugal, e, para facilitarem o disfarce, deixam a criança entregue a um amigo, também filho de Israel, Francisco de Moraes. Através dele tinham sabido que António de Sá cursara medicina em Paris, se passara à Holanda e daí tentara viajar para o Canadá, viagem em que possivelmente perdera a vida, por ter naufragado o barco que o levava.

Francisco de Moraes tinha na Holanda um único filho, Heitor Dias da Paz, que regressa a Portugal e com quem Brás Luís se dá como irmão. Vão juntos para Coimbra estudar; o protegido entra no Colégio de S. Paulo onde, só pela sua capacidade e inteligência, consegue desvanecer as suspeitas que levantou pela sua ignorância religiosa. Entretanto é denunciado o judaísmo de Heitor que a 10 de Janeiro (1704) entra nos cárceres da Inquisição.

Camilo descreve com pormenores a prisão e processo do judeu que confessa a sua crença ostensivamente até ao martírio. No Auto de Fé realizado a 12 de Setembro, na Praça da Ribeira, foi orador Fr. Francisco de St^a. Maria. Quando ia ser executado, Heitor é abordado por um mendigo em quem reconhece o pai que se valera do aspecto andrajoso para se despedir dele, e que, acto contínuo, se suicida.

Brás Luís fica a cargo dos frades, matricula-se em medicina e, a princípio, mostra-se aluno exemplar. Já rapaz crescido, toma-se folião e desordeiro, de maneira que os frades deixam de o proteger e os colegas tomam isso a seu cuidado.

Brás Luís não conhece a família e julga-se exposto. Numa rixa de estudantes perde um olho, e, quando mais tarde, já médico, coloca um de vidro na órbita vazia, é-lhe posta a alcunha de “Olho de Vidro”.

Exerce clínica em Viseu, Lisboa, Aveiro e em 1718 vai para o Porto onde a sua fama de bom médico se avoluma. É chamado a curar D. Antónia da Piedade, e apaixona-se pela bela Josefa, filha da doente. Casam, e a sua mulher diz-lhe que o nome da mãe é um disfarce e que na família há sangue judaico.

Brás Luís guarda no maior segredo estes pormenores, pois que se fizera familiar do Santo Ofício e, portanto, não podia ter na família judeus nem cristãos-novos. Nasceram cinco filhas e três filhos, um dos quais morre de meses.

Camilo chama-nos agora a atenção para a vida de Francisco Luís de Abreu, o primeiro protector do “Olho de Vidro”, que se refugiara no estrangeiro. Francisco L. de Abreu fica viúvo e resolve voltar a Portugal, mas vem disfarçado de espanhol para maior segurança. Numa viagem encontra um antigo discípulo, José do Barredo que o informa do destino de António de Sá e de sua mulher. José de Barredo conta como vira Maria Cabral e como a filha que tinha, casara com o médico célebre, o “Olho de Vidro”. Nesta altura exercia ele clínica em Aveiro, onde vivia feliz com a família.

Francisco Luís de Abreu vai para esta cidade, faz-se doente do Dr. Brás Luís e, sempre sob o disfarce de espanhol, seu amigo. Conhece D. Josefa, entra na intimidade da família, ganha a confiança absoluta do médico que lhe conta a história aventureira e trágica do sogro. O pai de D. Josefa, com a mãe e ela, tinham naufragado quando viajavam para o Canadá e ficaram presos pelos flibusteiros, piratas de São Domingos. António da Silva Mourão, médico afamado, era muito querido mas não conseguira o favor da liberdade. Mandara a filha para França a

educar e morrera depois de dez anos entre piratas. D. Maria Cabral, verdadeiro nome de D. Antónia da Piedade, fora ter com a filha e ambas haviam regressado a Portugal onde se encontraram com ele, “Olho de Vidro”.

Durante a narração, Francisco Luís identifica o médico e, para se certificar, leva a conversa para Heitor Dias da Paz. Este nome faz surgir um mundo de recordações a Brás Luís que, chamando aparte o suposto espanhol, lhe diz que se lembra. Francisco Luís tem agora a certeza de se tratar do filho do seu amigo António de Sá e, desnordeado, quebra a compostura do disfarce e revela a “Olho de Vidro” que é irmão de D. Josefa, sua mulher. O médico, e ainda mais D. Josefa, ficam desesperados, mas logo decidem recolherem-se à vida religiosa. No dia seguinte, ele entra com os filhos no convento dos frades antoninos e ela com as filhas no Conservatório de S. Bernardino.

O Dr. Brás Luís pede a D. João V licença a auxílio para construir um mosteiro para a sua mulher e filhas, e é nomeado “sândico e médico” dele. Como familiar do Santo Ofício, havia conseguido sobrepor sua crença à da mulher que era judia, mas D. Josefa perdeu a fé e vive desesperada. No entanto, no dia em que seu marido reza Missa Nova, professa com as filhas.

Francisco Luís tentara dissuadir “Olho de Vidro” das suas intenções quanto ao destino destas, mas nada conseguira.

Passado pouco tempo, morre D. Josefa e volvidos dois meses, a sua primogénita, Ana Maria. As duas mais velhas das que ficaram não resistindo a uma vida de convento forçada, sucumbem também. Só então Brás Luís se resolve a aceder aos conselhos de Francisco Luís que, tendo-se feito ermitão em Verdimilho, continuava a pedir a liberdade para as duas filhas que viviam ainda. Vão então morar com o pai

numa casa da cidade, donde fogem para irem casar com dois rapazes militares de Coimbra.

Os filhos fizeram-se sacerdotes, um na Ordem de S. Domingos, outro na Companhia de Jesus.

Brás Luís ainda viveu alguns anos e morreu em 1756 de uma apoplexia.

Camilo fala das obras deste médico português, dizendo-nos que escreveu, depois de frade, Vida e acções do primeiro príncipe do Brasil e para exemplar do nosso sereníssimo príncipe D. José e Fénix Lusa, e, enquanto só médico, Águias que voam sobre a lua e Portugal Médico. Deste último tirou o romancista grande número de pormenores com que construiu a vida do autor.

- O -

É este o entrecho do romance O Olho de Vidro para o qual Camilo se serviu das informações de Inocêncio Francisco da Silva, como nos anuncia no Prólogo.

Transcrevamos o artigo ⁽¹⁾ referente ao Dr. Brás Luís de Abreu para sabermos do que consta:

“Brás Luís de Abreu - para rectificar e adicionar o pouco que Barbosa nos deixou acerca deste escritor, registarei aqui o resultado obtido das investigações obsequiosamente empreendidas ainda há poucos meses, por alguns cavalheiros da cidade de Aveiro e suas vizinhanças, mediante os rogos de um meu respectável

¹ Dicionário Bibliográfico Português, vol. I, pg. 395

amigo, com o fim de apurar o possível quanto à pessoa e feitos daquele distinto médico português. Resultado, cuja maior parte se funda em documentos que ainda hoje existem, sendo o resto havido em tradições conservadas nos próprios lugares; e parece portanto dever merecer toda a confiança.

Dessas tradições consta que Brás Luís de Abreu fora exposto em Coimbra, e não nascido em Ourém como diz Barbosa no tomo I assinando-lhe por pais Francisco Luís de Abreu e Francisca Rodrigues de Oliveira, e dizendo mais que ele nascera a 3 de Fevereiro de 1692. Alguém lhe forneceu os meios para cursar em idade própria o curso de medicina da Universidade, na qual chegou a formar-se e não há dúvida de que exercera depois a clínica do Porto, pois que ele mesmo se intitula “médico portuense” no frontispício do seu “Portugal Médico” de que logo falaremos. Diz-me que na primeira idade em uma briga de rapazes perdera um olho, o qual substituiu depois por outro de vidro, feito com muita arte, provindo-lhe daí a alcunha de olho de vidro por que era conhecido e que ainda se conservou muitos anos depois da sua morte. Casou por 1718 com D. Josefa Maria de Sá, natural de Viseu e filha do Dr. António de Sá Mourão, e dela houve cinco filhas e três filhos. Aquelas chamaram-se: Ana Maria, Maria da Natividade, Teresa de Jesus, Antónia Maria e Sebastiana Inácia. Dos filhos não resta memória dos nomes que tiveram. Passados catorze anos depois que viviam juntos, o marido e a mulher por motivos que totalmente se ignoram, convieram em separar-se. Ela entrou no dia 25 de Março de 1732 no antigo conservatório de S. Bernardino da cidade de Aveiro, espécie de recolhimento de mulheres cuja fundação datava de 2 de Abril de 1680, segundo documentos que ainda existem, posto que modernamente alguém se persuadissem de que o fundador foi o próprio Brás Luís de Abreu, o qual na época de que vamos tratando se achava já estabelecido em Aveiro, exercendo a sua profissão desde alguns anos, e fora

nomeado familiar do Santo Ofício, como o eram por aqueles tempos a maior parte dos médicos em Portugal. D. Josefa, que tinha então trinta e sete anos, levou consigo para o claustro as suas cinco filhas, das quais a mais velha contava quinze anos não completos. O marido ficou com os filhos, de cujo destino apenas consta que um morrerá ainda moço, outro tomara depois o hábito de S. Domingos, e o terceiro fora jesuíta.

Brás Luís ao separar-se de sua mulher e filhas vestiu-se com o hábito da ordem terceira de S. Francisco, em que era professo, e deixando-as no noviciado partiu para Lisboa, com o propósito de ordenar-se clérigo, e de promover, como fez, a fundação de um convento para substituir o pequeno recolhimento, para cujo auxílio conseguiu de el-rei a concessão do real de água. Obtidas em menos de seis meses as ordens clericais, e um breve que lhe facultava a continuação do exercício da arte de curar, voltou para Aveiro e começou a tratar das obras do novo convento, do qual foi nomeado síndico e médico efectivo. Nota-se porém que em todo o tempo que se seguiu à separação conjugal, nunca mais tornou a ver o rosto de sua mulher, posto que com ela falasse quase diariamente; porque Josefa (como dizem as memórias) tomava sempre a precaução de cobri-lo com um véu. Chegara enfim o dia 24 de Dezembro de 1734, determinado para a profissão solene da mulher e das filhas de Brás Luís; cantou este nesse mesmo dia missa nova, e serviu de orador, pregando com grande aplauso e louvor do povo de Aveiro o sermão, próprio da festividade.

Mais vinte e dois anos viveu ainda, tratando da administração do convento e da cura dos seus doentes; até que em 10 de Agosto de 1756, quando estava nos seus sessenta e cinco anos (se é certa a data do nascimento referida por Barbosa) uma apoplexia fulminante o assaltou, a tempo que estava sentado sobre uma cadeira; e sem haver lugar para receber os sacramentos, ou fazer qualquer outra disposição,

partiu deste mundo, sendo o seu cadáver sepultado no dia seguinte, no próprio convento de São Bernardino.

Se algum dos nossos romancistas actuais se resolvesse a tratar o assunto, afigura-se-me que a vida deste nosso médico, com os curiosíssimos incidentes que ficam apontados, lhe daria sobeja matéria para a fábrica de uma composição onde, mediante a lição dos escritos que nos restam de Brás Luís, poderiam fundir-se habilmente espécies mui interessantes, para daí resultar obra de cunho verdadeiramente nacional”.

E depois deste período que o romancista transcreve no prólogo, segue-se o nome e a crítica das obras escritas em português por “Olho de Vidro”.

- O -

Camilo aceitou o convite de Inocêncio Francisco da Silva e, servindo-se desses “curiosíssimos incidentes”, construiu o romance a que chama histórico ⁽¹⁾. O autor assentou realmente a intriga nesses pilares fornecidos pelo dicionarista, mas completou-a com toda a arquitectura fantástica da sua imaginação prodigiosa.

Sobre esses dados escassos: o facto de o médico ser exposto, de ter sido ajudado monetariamente quando estudava, de ter sido conhecido em todo o Portugal, de vir a separar-se da mulher, etc., inventou Camilo, o que tornou pontos essenciais do

¹ Alfredo Pimenta nos Novos Estudos Filosóficos e Críticos (pág. 284 a 305), apresenta todos os documentos que nos certificam das verdadeiras personalidades de Brás Luís de Abreu e de Heitor Dias da Paz, e faz um leve confronto entre a verdade desses documentos e das figuras do romance.

romance, isto é, o judaísmo das personagens e o casamento dos dois irmãos. Inspirou-o o gosto de criar drama e não um desejo de fazer romance verdadeiramente histórico. Não procurou aprofundar os tópicos, nem mesmo investigar da sua autenticidade. Se quisesse fazê-lo, poderia valer-se do processo do familiar de Santo Ofício de Brás Luís de Abreu que o romancista sabia existir. Por ele certificamo-nos que o médico não foi exposto, mas ele mesmo sabia ser filho de Francisco Luís de Abreu e de Francisca Rodrigues Oliveira como informa Barbosa Machado no Tomo I da sua “Biblioteca Lusitana”.

Camilo também se serviu deste livro, pois que por ele sabe das obras que “Olho de Vidro” escreveu em espanhol, às quais Inocência não faz referência. Portanto o romancista leu Barbosa Machado mas preferiu a informação de Inocência e só a esta fez alusão.

Se tivesse consultado a documentação do familiar do Santo Ofício, não poderia construir o romance desta maneira, pois que as rigorosas investigações e testemunhos existentes no processo, deitam por terra o judaísmo do médico, de sua mulher e a situação trágica de irmãos casados.

“Olho de Vidro” era filho, portanto, do casal que Camilo apresenta como amigo e protector. D. Josefa Maria de Sá (natural de Coimbra e não nascida no estrangeiro), era filha de António de Sá Mourão e de Mariana da Costa, ambos cristãos praticantes, assim como os pais de Brás Luís de Abreu. A Inquisição informava-se com rigor mesmo sobre a crença dos avós de quem pretendia ser familiar.

Deste modo sabemos que tanto os antepassados do médico como os da sua mulher, eram cristãos e, a prová-lo, há certidões de baptismo, depoimentos de testemunhas, declarações, etc.

É portanto falso o judaísmo dos dois personagens principais do livro e de seus ascendentes.

Sirvamo-nos ainda do processo familiar para reduzir a fantasia numa parte da intriga. No relatório sobre D. Josefa, há certezas de que esteve aos seis anos em Viseu, e de que não saiu de Portugal. Nunca esteve, portanto, em França a educar enquanto seus pais serviam flibusteiros. Camilo fantasiou toda a infância das duas figuras centrais do romance. Não houve perseguição aos pais de D. Josefa, nem estes serviram nunca piratas de S. Domingos. Da parte da família do médico, sabemos não ter existido má vontade de morgados, nem misérias vividas às ocultas, nem fugas às garras da Inquisição.

Na descrição da vida de “Olho de Vidro”, há muitos episódios que o romancista vai buscar às suas obras e que faz viver a Brás Luís de Abreu.

Sobre o casamento dos dois irmãos, fulcro de toda a parte dramática final do livro, estamos informados de que é falso, pelos documentos da Inquisição. Provam-no também uns relatórios existentes em Aveiro, património antigo do convento de S. Bernardino, e que o romancista talvez tenha visto. No dizer de Augusto Marques Gomes ⁽¹⁾ é possível que o escritor tenha tido conhecimento desses documentos, numa altura em que foi a Aveiro colher informações para escrever a obra. São eles Lembrança das mortes e virtudes das Primeiras Fundadoras [Conservatório de S. Bernardino] e outras mais irmãs. Dão a filiação que os documentos da Torre do Tombo contêm tanto para Brás Luís como para D. Josefa. Dizem como esta senhora ficou órfã e, embora pensasse na vida religiosa, casou aos dezanove anos com o doutor Brás Luís.

¹ In Arquivo do Distrito de Aveiro, vol. I pág. 209. Aveiro, 1935.

Há aqui um ponto de contacto com os factos apresentados por Camilo – a orfandade. Embora em circunstâncias diferentes, temos coincidência da situação da heroína do romance com a da senhora que realmente viveu. Esses relatórios contêm um registo importante – o da entrada para o mesmo convento de uma irmã de Brás Luís, D. Maria Teresa. Houve portanto uma senhora, irmã do médico, que se fez religiosa, entrando para a mesma casa em que estava sua mulher.

Se admitirmos que o escritor procurou em Aveiro notícias sobre o médico português, concluímos que viu estes documentos. Não temos a certeza, mas é quase impossível admitir o contrário, tanto mais que o romancista se informou junto de aveirenses cultos ⁽¹⁾. Se os leu, sugeriram-lhe a urdidura da intriga. Foi, com certeza, do facto de haver no convento uma irmã e a mulher do médico, que o escritor tirou a explicação para a separação dos cônjuges. Fundiu as duas personalidades numa só.

Está bem clara agora a razão da preferência da informação de Inocêncio quanto à filiação desconhecida do médico. Camilo, aliando a circunstância de o “Olho de Vidro” ter sido exposto, a esta de ter entrado também para o convento uma sua irmã, construiu o entrecho.

Esses relatórios contam como vivia feliz o casal com os seus 8 filhos e como de comum acordo se separaram “sem que entre eles houvesse nunca nem a mais mínima razão de discórdia o que Deus assim permite para que no sacrifício do seu afastamento tivessem mais que oferecer a Deus”.

O povo é que não compreendeu tal sacrifício tanto mais que D. Josefa deixava um filhinho de colo entregue aos cuidados de uma ama. Os documentos dizem que tiveram ânimo para sofrer todas as calúnias e falsos testemunhos que uma atitude

¹ Augusto Marques Gomes – obra citada.

daquelas provocou no mundo. Foram naturalmente muito censurados quando, por altura de uma pregação feita por uns frades de Varatojo, resolveram separar-se.

Camilo não fala nestas recriminações do mundo, mas estamos a ver na acção dos frades, o papel do espanhol disfarçado que no romance vem a ser também a causa próxima daquele desenlace.

Se o romancista leu estes apontamentos do convento, não se serviu deles para construir a personalidade de D. Josefa que lá nos aparece cristã convicta, de espírito forte, e mais capaz de suportar a prova do que seu marido. Morreu a 16 de Dezembro de 1756, com sessenta e um anos, e depois de ter falecido Brás Luís de Abreu. Não foi portanto aquele espírito fraco que a morte arrebatou logo após o desgosto. Camilo, que tinha apresentado D. Josefa de sangue judeu, valeu-se disso para criar o estado de descrença e de revolta indispensáveis à vítima. Sobre a profissão das filhas, também os relatórios nos elucidam. Professaram como a mãe, mas não na mesma data.

Só uma, Teresa de Jesus, não chegou a ser freira. Foi Brás Luís quem pregou no dia em que rezou Missa Nova e sua mulher tomou hábito.

Quanto aos filhos? Dois ficaram vivos e fizeram-se religiosos e outro morreu, como diz Camilo.

Sobre a construção do convento e a natureza dos auxílios, há notícias de que não foi como diz o romancista e, além disso, não se fez num ano nem em vida do frade. Este foi médico do convento, mas tratava sua mulher através das indicações de outro médico.

Há, nestes relatórios, imprecisões, mesmo incoerências em datas. É o caso de dizerem que D. Josefa casou com dezanove anos, viveu com o marido outros

dezanove e professou aos trinta e um. Embora realmente não inspirem absoluta confiança, não podemos deixar de os considerar preciosos para o estudo de O Olho de Vidro. Pensamos que o romancista foi buscar a eles sugestões, e que lhe inspiraram o desenrolar da acção. Aceitando esta hipótese, no entanto, temos ainda muito de pura fantasia camiliana. É ficção, como já vimos, toda a infância de “Olho de Vidro” e de sua mulher. É-o também a fuga das filhas do médico, a acção do ermitão que nunca existiu ⁽¹⁾, assim como a de Heitor Dias da Paz e seu pai que não protegeram nunca Brás Luís de Abreu. Porque Inocêncio Francisco da Silva diz que “alguém lhe forneceu os meios para cursar em idade própria o curso de medicina”, Camilo acha dar nome a esse alguém e transformá-lo em personagem verídica mas estranha ao médico. (Neste pormenor de auxílio nos estudos, o romancista põe a figurar ainda a caridade dos frades e, depois, a generosidade dos amigos).

Heitor Dias da Paz foi realmente judeu, como o escritor o apresenta, mas não só não protegeu “Olho de Vidro”, como também não manifestou a firmeza de crença nem a bondade de coração que igualmente nos descreve. Para analisarmos esta personagem, valemo-nos do seu processo, arquivado pelo Santo Ofício que o condenou.

O romancista fala-nos deste judeu como de um mártir que confessa desassombradamente a sua crença, em frente do tribunal da Inquisição. Os documentos atestam que realmente se afirmou judeu convicto, mas depois de ter querido passar por cristão, em vários interrogatórios. Quando achou impossível salvar-se, negando o seu hebraísmo, é que confessou.

¹ Sabemos que em Verdimilho, lugar para onde Camilo leva Francisco Luís de Abreu a fazer-se ermitão, não há memória de qualquer solitário com que se possa identificar.

Camilo modificou profundamente esta personalidade e até a maneira como foi preso. Heitor Dias da Paz não entrou nos cárceres por acusações de dois ou três espias fanáticos, mas por declarações de muitas pessoas, inclusivamente da própria mãe.

O Auto de Fé em que foi queimado realizou-se, como diz o romancista, a 12 de Setembro, mas, segundo Fortunato de Almeida, no Rossío e não na Ribeira.

É falso o espectáculo da procissão, e a cena violenta de dramatismo em que o pai, disfarçado de mendigo, se vai despedir do filho.

Camilo não esqueceu o sermão de Fr. Francisco de St^a. Maria que, segundo diz e é certo, pregou nesse auto e tem a acção de que fala o romancista.

Mas Heitor Dias da Paz não tem, na obra de Camilo, só o papel de judeu perseguido e morto pelo Santo Ofício. O que há de verdade na sua estadia na Holanda, na sua acção de protector de “Olho de Vidro”?

Pelo processo sabemos que não saiu de Portugal e não há memória da sua amizade com o médico português.

Ter-se-ão conhecido? Pelo menos não amparou nunca Brás Luís que afinal teve pais a protegerem-lhe a meninice. E não era muito possível a amizade entre os dois, pois que um era cristão praticante e o outro judeu convicto, o que naqueles tempos de perseguição aos hebreus, era indício de separação absoluta.

Então como aparecem ligados no romance?

Camilo, precisando de intriga, foi buscar a pessoa e vida de Heitor Dias da paz que lhe proporcionavam fantasia. Assim encharcou a obra de judaísmo.

Existiu realmente este judeu e teve o destino que o escritor lhe dá, mas não se aproximou do médico português. É um dos elementos novos que Camilo integra na acção, de maneira a torna-lo parcela indispensável da obra.

Não é o único caso em que o escritor usa este método: juntar duas vidas, duas pessoas que não tiveram quaisquer relações no mundo. Tece a intriga de maneira a falar-nos de uma e de outra e não sentirmos nenhuma postiga.

O romancista diz ter-se servido apenas de apontamentos de I. F. da Silva que são notas biográficas gerais e a que afinal poderia adaptar-se outro romance. As informações do dicionarista foram marcas, pontos pelos quais tinha de conduzir a acção. Camilo assentou sobre esses dados, toda uma intriga difícil e engenhosa, mas estranha àquelas informações e sugerida pelos relatórios conventuais, pelo judaísmo falso das personagens verdadeiras e verdadeiro das figuras alheias à vida de “Olho de Vidro”.

Nos intervalos nada, nem o nome de romance histórico, o impediu de criar fantasia e então surgem as personagens estranhas como a de Heitor, o judaísmo de D. Josefa e toda a acção imaginada com a qual começou o romance. De uns apontamentos de ordem geral, tirou episódios, datas, circunstâncias.

Em carta a Castilho ⁽¹⁾, diz Camilo: “O romance [O Olho de Vidro] está concluído: falta-me desbastar-lhe as principais tolices”. Demonstra bem por esta frase, com que escrúpulo de investigador elaborou o seu romance histórico.

Confessa que se serviu da imaginação para fantasiar o que os documentos lhe transmitiram, pois, caso contrário, não precisaria de “desbastar tolices”.

¹ João da Costa - Castilho e Camilo, (Correspondência Trocada entre os Dois Escritores), pág. 80

Concluimos qual seria o seu conceito de romance histórico. As personagens existiram e tiveram determinada acção. Esta respeita-se embora se lhe atribua causas ou circunstâncias diferentes das que a realidade lhe deu e se lhe junte uma série de episódios que a imaginação ou qualquer elemento alheio forneça. E foi assim, fantasiando os dados da História, e dando mais relevo à ficção do que à verdade, que Camilo escreveu este seu romance O Olho de Vidro a que chama histórico.

O JUDEU

Vastíssima, a acção desta obra de Camilo, está dividida em quatro partes, editadas em dois volumes. Torna-se bastante difícil resumi-la. Fizemo-lo procurando falar só do que achámos essencial e, mesmo assim, não pudemos evitar um resumo extenso.

Antes da História de António José da Silva, o escritor conta-nos a vida dos pais de Leonor de Carvalho, mulher do Judeu. Vivia num palácio da Bemposta, em Lisboa, D. Francisca Pereira Teles com o seu marido, Plácido de Castanheda e Moura, e seus três filhos, Garcia, Jorge e Filipe. D. Francisca era boa para todos menos para Jorge, de quem não gostava apesar de ele ser virtuoso, e nisso contrastar com os irmãos. Estimava-o seu avô, D. Luís Pereira de Barros, a quem o filho desprezado se afeiçoara.

Tinha Luís Pereira de Barros um tesouro que escondera quando, tendo querido salvar D. Afonso VI por altura da deposição deste monarca, se viu perseguido pelos partidários de D. Pedro. Ora, a indicação do esconderijo desse tesouro estava gravada num anel que aquele fidalgo guardava.

D. Francisca, ambiciosa, enfurece-se ao pensar que o fatal anel ficará para Jorge, e não o poupa a vexames e humilhações.

Surge então um motivo de discórdia grande: Jorge enamora-se de Sara, judia recolhida por D. Francisca quando a Inquisição a deixou órfã de pai e mãe.

Sara de Carvalho, que fora baptizada cristãmente com o nome de Luísa de Jesus, é uma beleza rara e um coração bom.

A pretexto de destruir estes amores, D. Francisca resolve mandar o filho para uma colónia do ultramar. Seu pai, Luís Pereira de Barros, não consente no afastamento do neto e, para evitar questões, consegue o internamento de Sara num convento.

D. Francisca jura vingança; sente ferver-lhe nas veias o sangue de D. Leonor Teles de quem se diz descendente.

Denuncia à Inquisição o judaísmo de Sara mas, mais uma vez, seu pai anula a sua acção perversa conseguindo esconder a judia. Devia esta embarcar no dia em que morre D. Maria Sofia Isabel de Neoburg, o que impede a partida dos barcos.

Sara vai então para a Covilhã, para casa de Simão de Sá, judeu secreto. D. Francisca aí mesmo a persegue, mas desta vez é o bispo da Guarda quem evita que a judia seja apanhada pelos inquisidores.

Luís Pereira de Barros, desgostoso, morre em casa de um primo, Diogo Barros da Silva, para onde fora viver com Jorge. Antes, porém, entrega ao neto o anel. D. Francisca sabendo estar o tesouro na casa da Bemposta, lança-se em pesquisas e escavações que não chegaram nunca a resultados capazes.

Jorge vai para a Covilhã, para junto de Sara.

Camilo, faz, nesta altura, uma descrição demorada de cerimónias e rituais judaicos praticados pela família de Simão de Sá.

Entretanto D. Catarina, viúva de Carlos II de Inglaterra, quer ir viver para a Bemposta, e portanto o palácio é vendido. Na escritura de venda, que o romancista transcreve, aparecem referências ao tesouro que se sabia estar escondido, e do qual os vendedores se declaram senhores, no caso de aparecer.

Camilo, introduz, à laia de episódio, uma breve história daquela rainha.

Jorge vem a Lisboa tentar apoderar-se do tesouro, mas espiado pelos secretários da mãe, nada consegue. Volta à Beira, casa com Sara e parte com ela para a Holanda, onde a Inquisição e D. Francisca nada podiam. Aí, instala-se bem na vida com o auxílio dos judeus portugueses e do seu criado Soliz. Entretanto sabe da morte de seu irmão Filipe, que perdera a vida por se ter metido em ousadas aventuras amorosas.

Conta o romancista um episódio ocorrido com o Marquês das Minas e o Conde do Prado, e acaba a primeira parte do livro.

A segunda começa por um resumo dos acontecimentos ocorridos entre 1701, data do casamento de Jorge, e 1712.

Morre Plácido de Castanheda e Moura e sua mulher volta a casar.

Sara, na Holanda, encontra parentes e sabe da existência no Brasil, de outros com quem começa a corresponder-se. Vai com o marido ter com eles e tentar a cura de uma doença que contraíra na Holanda, mas em breve, negócios vários obrigam o casal a voltar à Europa. Nasce então Leonor que fica a noiva prometida do filho mais novo de Lourença Coutinho, prima brasileira de Sara. (Só agora nos aparecem os pais do Judeu).

A Inquisição entretanto persegue os judeus no Brasil, e Lourença Coutinho vem para Portugal com a família, sob prisão.

Logo à saída do barco, o marido, Dr. João Mendes, e os filhos ficam livres; Lourença continua às ordens do Santo Ofício.

Diogo Barros, familiar da Inquisição, foi quem valeu agora aos amigos de Jorge e, passado algum tempo, a judia foi liberta. Seu marido, advogado de fama, estabeleceu-se bem em Lisboa.

Jorge, que viera ajudar a libertar os parentes de sua mulher, volta para a Holanda onde tem notícias do valor e desenvolvimento intelectual de António José, o filho mais novo de Lourença. Iniciara ele então a sua actividade de comediógrafo. Jorge sabe também da sua amizade por Francisco Xavier de Oliveira, católico praticante, de quem o Judeu se ria.

Entretanto adocece, e na esperança de alcançar a cura, vai para Roma; faz depois uma viagem ao Brasil donde se vê obrigado a partir para Inglaterra. O romancista fala da poderosa acção dos Judeus naquela cidade, da perseguição a este povo no Brasil e da liberdade de crença na Inglaterra.

Jorge vem a morrer em Veneza. Assiste-lhe, aos últimos momentos, a família de Simão de Sá, judeu da Covilhã que fugira às garras do Santo Ofício.

Sara e a filha vão então viver com eles para a Holanda.

Em Portugal haviam já morrido D. Francisca doida, e seu filho Garcia enforcado. Camilo dá como motivo desta força os amores por uma cigana, e conta o que diz o Cavaleiro de Oliveira sobre a origem dos ciganos e o papel que tiveram na vida de alguns grandes senhores.

Sara resolve voltar com a filha, Leonor, para junto da prima Lourença Coutinho.

Não usando da discricção devida, são denunciadas e presas em Valladolid.

Liberta-as Francisco Xavier de Oliveira que, bem relacionado naquela cidade, consegue que sofram apenas alguns meses de prisão.

Acaba a segunda parte do romance e na terceira aparece-nos António José da Silva que, formado em 1727, vai trabalhar para o escritório do pai. Tendo vivido longe de Francisco Xavier, admira-se da mudança de crença e costumes deste seu amigo. Sabe então o que o levou a afastar-se das práticas religiosas e sabe também dos seus amores por mulheres ciganas. Por causa duma, fora ele a Valladolid, onde encontrara Sara e Leonor.

Enquanto ele corre atrás da cigana que lhe fugira, sofre António José nos cárceres da Inquisição. Um dia criticaram ambos de tal maneira o livro de Pedro Lobo Correia, Sentinela contra Judeus, que um filho do autor resolveu vingar-se, denunciando-os. A Francisco Xavier valeram os amigos e as tradições de família, mas o Judeu foi preso e torturado. Depois disto, mostra-se tão devoto que o julgam um demente.

Entretanto chega Leonor a Portugal, mas, enamorada de Francisco Xavier, o seu libertador, fica indiferente aos galanteios e afectos de António José que se apaixona por ela, a sua noiva prometida.

Francisco Xavier corresponde aos sentimentos de Leonor, mas afasta-se por causa do amigo e anuncia o seu casamento com D. Ana Inês de Almeida.

Leonor não se resolve a casar com António José e pede para entrar num convento, onde durante seis anos aceita friamente a corte do escritor. Sara adoece e, sentindo-se morrer, faz prometer à filha que casará com António José.

Nesta altura Francisco Xavier, já viúvo, vai para Viena de Áustria – para o lugar de Secretário do Conde de Tarouca.

O Judeu que ficara com os dedos feridos pela tortura, pode já escrever e recomeçar a trabalhar nas suas peças.

Põe em cena D. Quixote e outras obras que pelas censuras que continuam, lhe criaram inimigos.

Em 1734 casa com Leonor que no ano seguinte lhe dá uma filha, a Lourencinha.

António José tem notícias do amigo, Francisco Xavier, que lhe diz ter casado agora com Eufrosina de Puecbberg e Enzing e que lhe conta vários episódios da sua vida no estrangeiro.

E chegamos à quarta e última parte do livro, onde António José da Silva surge com maior actividade literária. Leva ao palco Precipício de Faetonte, onde ataca a Igreja e os bons costumes.

Aparece nesta altura a figura antipática de um tal Duarte Cottinel que, sendo filho de um familiar do Santo Ofício, oferece a António José protecção contra as perseguições que as suas sátiras poderiam fazer surgir. Cottinel, traiçoeiro, queria insinuar-se de maneira a conhecer o esconderijo do tesouro de Bemposta.

Uma vez que foi visitar o Judeu, surpreende-o a castigar uma escrava negra. Pede para ela perdão. A negra foge e Cottinel resolve aproveitá-la para a denúncia. Convence-a a vingar-se dos amos, de tal maneira que a negra os acusa a todos de judaísmo, depois de lhe ter confessado que só Lourença se dava a práticas israelitas.

No dia 5 de Outubro, quando festejavam o aniversário de Lourencinha, foram surpreendidos pelos esbirros do Santo Ofício.

António José confiou a guarda do tesouro a Cottinel, que assim conseguiu a realização dos seus projectos.

O Judeu vai para uma cela; Leonor e Lourença para outra. A negra, chamada a perguntas, atemoriza-se e fica presa para novas investigações. Talvez levada pelo remorso, confessa que jurara falso e Cottinel então envenena-a.

Os amigos de António José da Silva tentam salvá-lo, mas lutam em vão contra a má vontade de quantos ele vergastara nas suas sátiras.

O depoimento da escrava não é o suficiente, e as investigações prosseguem, feitas agora por “escutas” e espias da cela.

São as declarações destes vigias que condenam o Judeu, e Camilo atribui esta vigilância secreta ao poder do ouro roubado por Cottinel.

Leonor e Lourença são torturadas e, passados dezassete meses, a 11 de Março de 1739, é lavrada a sentença de morte do Judeu. A 16 de Outubro foi lida a pena e a 19 executada.

Leonor e Lourença foram condenadas a cárcere a arbítrio, mas a mãe do Judeu morre ao saber da morte do filho.

Entretanto sabe-se do roubo de Cottinel, que fugira com o tesouro, e o Santo Ofício, vendo nele o motivo da denúncia, absolve Leonor. Vai ela para Amsterdam com a filha, que casa mais tarde com um neto de Simão de Sá.

Na Holanda Leonor de Carvalho tem notícias de Francisco Xavier de Oliveira que, pobre e perseguido, levava uma vida de infortúnio. Fora para a Inglaterra onde, adoptando a religião do Estado se faz protestante. Escreve e nos seus escritos queixa-se dos amigos portugueses que o abandonaram.

Camilo acaba a sua obra com o aparecimento em Lisboa de um fidalgo espanhol, riquíssimo, que morre sepultado pelo terramoto no palácio sumptuoso que construíra.

Esse fidalgo é Duarte Cottinel sob o disfarce de D. Pablo.

- O -

Nesta obra de Camilo, um romance histórico, há por assim dizer duas histórias distintas: a dos pais de Leonor de Carvalho e a do “Judeu”.

Analisemos a acção até ao aparecimento da figura de António José da Silva que surge na segunda parte, mas quase só actua na terceira e quarta.

A primeira é um exemplo da exuberância de imaginação do escritor. Tanto movimento, tanta personagem, toda a trama de uma perseguição teimosa e sem escrúpulos, todo o requinte de maldade que o ódio lembra a um degenerado coração de mãe, são fantasia. Como o são ainda acção protectora do avô de Jorge, o facto de ficar este com o anel, os amores com a judia e a sua própria figura, assim como a dos irmãos e de Sara.

Não há nada nesta primeira parte que lembre a pessoa do Judeu, António José da Silva. O entrecho, despido de enfeites da fantasia, conservará só uns tantos pormenores históricos que o autor envolveu na intriga. Dispostos conforme a acção os pede, nem sequer são alicerces, fundamentos dessa intriga, mas pilares isolados a prendê-la à realidade. São eles a morte de D. Maria Sofia Isabel de Neoburg, a história de D. Catarina, o regresso desta princesa a Portugal, e a emigração de judeus portugueses para a Holanda.

Este é um facto histórico que o romancista adapta, e nestas circunstâncias está também a página da Anti-Catástrofe de onde tira a figura de Luís Pereira de Barros e o episódio da defesa de D. Afonso VI. O trecho indicado por Camilo é o seguinte: ⁽¹⁾ “...Logo vi chegar o Marquês de Marialva dizendo a todos – que se tirassem: e entrar dentro do vestíbulo, onde estava um moço da Câmara chamado António de Pereda, o qual tinha tanto de honrado como de valoroso, e lhe disse o Marialva – Pereda, quem tem a chave daquela porta? Como o moço estava de semana, e a costumava ter, não a pôde negar, e lha deu”. A narração continua, mas não se faz mais referência a Pereda, e, com certeza, o ofício do moço da Câmara não tem nada de comum com o de contador-mor. No entanto só este Pereda poderia ter sido o original de Luís Pereira de Barros.

Camilo envelheceu-o e deu-lhe as qualidades da antiga fidalguia portuguesa. Vemos a maneira como transforma as fontes informadoras às quais por vezes dá apenas o valor de episódios.

Na primeira parte do livro, toda a acção gira à volta do tesouro escondido. A ideia, foi o autor buscá-la a uma escritura de venda do Palácio da Bemposta, que fala realmente no anel que contém a indicação do esconderijo. Observamos que tivemos oportunidade de verificar que a indicação dada pelo romancista sobre o documento não está precisa.

Nas obras de que se serviu Camilo para escrever O Judeu não há a mais leve alusão a qualquer cofre escondido. O escritor, no entanto, tece a primeira parte à volta desta riqueza; ela é o fulcro da acção. Permite-lhe apresentar o carácter antipático e

¹ “Anti-Catastrophe” 3ª. Tomo, pág. 666

ambicioso de D. Francisca, algumas páginas cómicas sobre as escavações e, por fim, torna-se um elemento indispensável na condenação do “Judeu”.

Da escritura da venda do Palácio, Camilo tira o nome de D. Francisca e, do apelido Teles, a sua personalidade. A perseguição à pobre judia só era possível com um carácter da têmpera de D. Leonor Teles.

Dos livros judaicos extraiu os conhecimentos sobre práticas israelitas que fez repetir pela família de Simão de Sá. É curioso sabermos que, na vida de António José da Silva, houve realmente um judeu de nome Simão mas que teve um papel de denunciador velhaco, bem diferente do que deu o romancista ao hebreu da Covilhã.

Na segunda parte já nos aparece o Judeu, mas ainda em segundo plano. As figuras centrais são os pais de Leonor de Carvalho, mulher do comediógrafo.

Enquanto o romance foca a vida de Jorge e Sara, a acção é forjada sobre elementos díspares que o escritor reuniu e ligou entre si. Verdade há nos factos considerados isoladamente, sem as circunstâncias e personagens com que o romancista os adorna. Camilo sabe da existência da poderosa colónia hebraica portuguesa na Holanda e leva para lá os pais de Leonor. Descreve a vida dos judeus nesse país e, para falar sobre a sua acção em Roma, as súbitas perseguições que sofreram no Brasil e a liberdade de que gozavam em Inglaterra, tem a ideia engenhosa de levar Jorge, doente, a procurar cura nessas paragens. Delineou o itinerário conforme lhe aprouve e fê-lo de maneira a contar um pouco da história do povo hebreu.

Esta viagem proporcionou-lhe uma correspondência mais ou menos aturada entre Lourenço Coutinho e Sara. Nestas cartas apresenta Camilo inúmeros episódios que bebeu no Amusement Périodique do Cavaleiro de Oliveira. O romancista faz das suas personagens fictícias, as protagonistas ou testemunhas desses episódios. Muitas

vezes adapta os casos contados por Francisco Xavier de Oliveira de tal modo que os transforma em acção do seu livro. Um exemplo é a morte de Garcia.

O Amusement Périodique conta os amores que o Rei teve com uma cigana a quem obrigou a entrar num convento.

Ora aí mesmo conseguiu a visita dum apaixonado rapaz que, para facilitar a entrada, se disfarça em carvoeiro e que apanhado, morreu na forca.

Ninguém identificou o infeliz senão Camilo que quis dar morte vergonhosa a um dos verdugos do seu herói. E assim fez que Garcia fosse o pobre enforcado. O escritor recheia ainda esta segunda parte com as histórias de ciganas e seus amores feiticeiros.

Aproxima a família do Judeu, fazendo surgir a parentala brasileira e israelita de Sara.

A viagem de Jorge e sua mulher para o Brasil foi talvez sugerida por José Maria da Costa e Silva, que diz terem passado judeus portugueses da Holanda para aquele país, então colónia portuguesa, onde havia liberdade de culto. Logo pôs Camilo as suas personagens no número desses judeus.

Agora vejamos o que ainda nos diz José Maria da Costa e Silva ⁽¹⁾ e de que Camilo se serviu. O próprio romancista afirma que foi esta obra a sua fonte informadora, assim como o Dicionário de Inocêncio Francisco da Silva. Na primeira, no entanto, vêm as informações da segunda e ainda outras de que o escritor se aproveitou, e por isso nós transcreveremos só os trechos basilares daquela.

¹ Ensaio Biográfico – crítico sobre os Melhores Poetas Portugueses, tomo X, cap. IV, pág.328

Até aqui O Judeu é pouco mais que ficção, e uma ficção distante da figura do comediógrafo português. Mas agora Camilo foca de perto a vida de António José da Silva. Vejamos portanto, o que sabia sobre ele.

“António José da Silva nasceu na cidade do Rio de Janeiro a 8 de Maio de 1705, e foi baptizado na Sé do Rio de Janeiro. Foi filho do advogado João Mendes da Silva, e de sua mulher Lourença Coutinho, e tinha dois irmãos mais velhos, um dos quais se chamava André Mendes da Silva, e o outro Baltasar Rodrigues da Silva, que eram os nomes dos seus avós paterno e materno.

Estes indivíduos compunham uma família de cristãos-novos”.

Seguem-se considerações sobre a liberdade dos judeus no Brasil e a perseguição que, de repente, faz prender inúmeras famílias, mandadas depois à metrópole para o julgamento.

“Entre estas numerosas famílias judias veio a Lisboa em 1713, como elas debaixo de prisão, a do doutor João Mendes da Silva, não por acusações contra ele, notoriamente conhecido por grande devoto, e grande compositor de poesias devotas, mas contra sua mulher Lourença Coutinho, por suspeitas de judaísmo, a qual foi por isso sepultada nos cárceres da Inquisição.

Não pode na verdade deixar de admirar-se o extraordinário teor da justiça deste tribunal, que fazia transportar presa do Brasil a Lisboa uma família inteira unicamente por suspeitas de um dos membros; e que não as havia dos outros prova-se claramente, porque o Doutor João Mendes ficou livre com seus filhos, tranquilamente advogando enquanto sua infeliz mulher sofria as torturas e os rigores dos cárceres da Inquisição. Parece, porém, que ela não tinha culpas, ou que as suas culpas não eram graves, porque passados alguns tempos foi posta em liberdade.

António José da Silva contava apenas seis anos quando chegou a Lisboa, e nesta cidade principiou a sua educação literária, frequentando as aulas de primeiras letras, e depois as de instrução secundária; e como a pobre criança, pela nota de judaísmo que manchava sua família, não tratava senão com parentes e cristãos-novos perseguidos, e com israelitas declarados, foi a pouco e pouco cedendo à influencia dos seus exemplos, e das suas doutrinas, e desgraçadamente chegou por fim a adoptá-las”.

António José da Silva forma-se em direito e vai exercer advocacia para o escritório do pai.

Camilo segue de perto o que diz o informador, mas ainda deturpa e acrescenta alguns pormenores importantes.

A família do Dr. João Mendes da Silva não foi liberta pelos parentes de Jorge, figuras imaginárias.

O ar sossegado com que fica o pai do Judeu, “tranquilamente” advogando em Lisboa, é substituído por meia dúzia de cenas dolorosas em que ele passeia com os filhos em frente à cela da mulher.

Camilo introduz uma figura nova, a de Francisco Xavier de Oliveira, amigo de infância de António José da Silva. Ora, tratava-se dum católico praticante, que, a julgarmos pelo que diz Costa e Silva, não podia de maneira nenhuma conviver com o “Judeu”. O romancista enche a infância de ambos com o que Francisco Xavier de Oliveira deixou escrito nas suas Cartas Inéditas e Amusement Périodique. Mais que uma vez põe o autor a contar o que escreveu.

O biógrafo continua: “É natural que por alguma imprudência sua [de António José da Silva] deixasse transparecer o segredo da sua religião, e que algum dos muitos

familiares e espiões do Santo Ofício, de que a capital estava tão cheia, fosse denunciá-lo ao tribunal, como judaizante; o certo é que em 8 de Agosto foi preso, e conduzido às prisões da Inquisição, em que sua desgraçada mãe havia por tanto tempo gemido e padecido.

Instaurou-se o seu processo, confessou francamente o seu delito e ofereceu fazer completa abjuração dos seus erros; e apesar desta lhe ser aceita não deixou por isso de ser posto a tratos, e torturado tão cruelmente, que os dedos lhe ficaram em tal estado que por muito tempo não pôde assinar o seu nome”.

António José da Silva depois desta prisão mostrava-se cristão convicto, e procurava a convivência de sacerdotes instruídos que lhe ensinassem as doutrinas da Fé.

Camilo inventou um motivo para a denúncia e transformou esses hipotéticos espiões acusadores, em uma pessoa definida, real. A “imprudência” do “Judeu” foi uma conversa havida com Francisco Xavier de Oliveira, na biblioteca do Conde de Tarouca, amigo deste. Os escritos do Cavaleiro de Oliveira atestam esta amizade com aquele nobre, e é esta a única verdade que há nesta passagem. O romancista quis meter a ridículo Sentinela contra Judeus, e pôs as suas palavras trocistas na boca de António José da Silva. Não se informou nos processos inquisitoriais do Judeu, que sofreu a sua primeira tortura devido à acusação feita por uma pessoa da família. Não vamos expor todos os precedentes da denúncia, visto sabermos que não foram conhecidos do escritor.

J. Lúcio de Azevedo ⁽¹⁾ explica como começou a perseguição no Brasil, até chegar a altura em que o Judeu foi atingido também.

¹ Novas Epanáforas, pág. 139 e segs.

Camilo, portanto, inventou uma conversa sobre Sentinela contra Judeus e tornou-se motivo da primeira acusação. O denunciador foi um filho do autor deste livro.

José Maria da Costa e Silva fala então de Leonor de Carvalho, a mulher do Judeu: “António José da Silva casou em 1734 com Leonor Maria de Carvalho, cuja filiação e qualidade se ignora, porém é muito provável que pertencesse a alguma família também de origem hebraica, porque não é natural, segundo a opinião daquele tempo, que algum cristão velho desse sua filha a um cristão novo, especialmente havendo passado pelo labéu de haver estado nas masmorras do Santo Ofício, e feito figura em um auto de fé.

Em 1735 lhe deu sua mulher uma filha, que foi baptizada na freguesia do Socorro, pondo-se-lhe o nome de Lourença, que era o de sua avó paterna”.

Daqui tirou Camilo páginas e páginas de romance. Além de contar a história dos pais de Leonor de Carvalho, a que já nos referimos, inventa uns amores infelizes com o Cavaleiro de Oliveira, seu libertador em Valladolid.

É interessante sabermos que ambos estiveram naquela cidade espanhola. Francisco Xavier de Oliveira foi lá procurar uma cigana por quem se apaixonara e nada mais. Não tem qualquer interferência na vida de Leonor de Carvalho que, em Valladolid também, foi presa pelos inquisidores de quem fugia disfarçada, com a mãe e irmão. Não foi em viagem para Portugal que o Santo Ofício as prendeu, mas quando tentavam esconder-se nessa cidade. O facto de serem presas e o local são verídicos mas as circunstâncias e os resultados diferem dos que o romancista narra. Se, como diz, se serviu exclusivamente do Ensaio Biográfico Crítico e do Dicionário Bibliográfico, não teve conhecimento desta prisão, e nesse caso inventou-a, escolhendo a terra de acordo com o episódio da cigana de Francisco Xavier de

Oliveira. Os amores por este galã da época, são fantasia. Leonor de Carvalho, depois de sofrer a pena, voltou para Portugal e hospedou-se em casa duma irmã, onde conheceu António José da Silva. Enamoraram-se um do outro e casam quando estava já para nascer-lhes uma filha.

É falso tudo o que o autor urdiu quanto à paixão pelo Cavaleiro de Oliveira, quanto ao juramento feito por Leonor à mãe moribunda, quanto à sua estadia no convento e à relutância em aceitar a mão de António José da Silva. Camilo forjou uma história idealista e sentimental sobre os escassos informes que os biógrafos lhe forneceram. Não conheceu a verdade, com certeza, mas, mesmo que a tivesse conhecido, não deixaria de a substituir por aquela versão, mais de harmonia com o tom fatalista das suas novelas e com uma certa espiritualidade em que envolve os enredos.

Depois de se referir ao casamento do Judeu, José Maria da Costa e Silva fala da sua actividade literária ⁽¹⁾ e, em seguida, da segunda prisão que o levou à morte. Sugere a ideia de ser a condenação em grande parte, fruto das represálias que as críticas do “Judeu” suscitava. Constituiriam elas uma causa remota porque a causa próxima está na acção duma criada.

“Lourença Coutinho, mãe do poeta, tinha uma escrava preta, porque nesse tempo havia ainda escravos neste reino, e aquela escrava era desonesta e dissoluta... António José da Silva a castigou, e é natural que com rigor aproximado ao que em tais casos se usa no Brasil: a negra era vingativa como quase todos os negros, e ou por malignidade própria, ou por sugestões de pessoa ou pessoas a quem se queixou, apresentou contra ele no Santo Offício uma denúncia de judaizante e de relapso”.

¹ Alguns trechos e poesia líricas transcritos no Ensaio Biográfico Crítico foram reproduzidas por Camilo, mas poucos.

O Ensaio Biográfico Crítico descreve com pormenor a prisão do “Judeu”, a de sua mulher e da mãe que entraram nos cárceres do Santo Ofício no dia 5 de Outubro. Foi também detida a escrava denunciante para ser interrogada, mas de tal maneira se assustou que morreu.

Camilo segue muito de perto as indicações de José Maria da Costa e Silva e chega mesmo a transcrever grande parte do que ele diz sobre a entrada nos cárceres, os interrogatórios, os depoimentos dos guardas e “escutas” que espionavam o “Judeu” e, finalmente, sobre a maneira como foi condenado sem provas de grande culpabilidade. Pouca fantasia acrescenta a esta passagem que aquele biógrafo deixou já bem rica de pormenores dramáticos.

É o próprio Camilo que diz, antes de começar a narrativa do processo: “Aqui é o ponto de colher os panos à imaginação, e encostar-se o romancista ao pouco de que pode amparar-se para não escorregar no plano-inclinado das hipóteses impróprias do assunto.

O processo de António José da Silva está no arquivo nacional da Torre do Tombo: para ali foi nos cartórios das inquisições em 1821. Alguns curiosos possuem cópia do processo; eu não vi, nem estou ao alcance de poder ainda consultar as peças principais, que mereciam a publicidade, usurpada por farragens inútilíssimas que pejam as livrarias.

... Como quer que seja, pelo que respeita ao processo, é judicioso atermo-nos ao que estiver escrito por pessoa que a haja examinado. Nesta parte, irei trasladando o pouco de Costa e Silva...” (1)

¹ O Judeu, vol. II, pág. 225

Simplesmente Costa e Silva não foi completamente fiel à verdade, deu uma interpretação um pouco livre aos factos.

António José da Silva não teve quaisquer amigos a tentar livrá-lo, nem inimigos a condená-lo, como o autor do Ensaio Biográfico, e Camilo aceita. Se o romancista tivesse consultado o processo ou qualquer cópia, não teria deixado de pintar a cores bem carregadas a acção dos espias, cujos depoimentos vieram a constituir a razão única da condenação. Camilo substituiu o zelo escrupuloso dos escutas e guardas, pela ambição, pelo valor do ouro que o “Judeu” tinha no cofre que entregara a Cottinel. Ora, este é um elemento falso, postiço, como o é também esta figura de criado antigo, Duarte Cottinel. Camilo faz com que seja este homem a promover a acusação do “Judeu” para conseguir apoderar-se do famoso tesouro. No romance é ele quem suborna a criada preta e a põe a jurar falso contra o poeta aos inquisidores. Como vimos, houve na acusação a acção duma negra e sabemos que foi induzida por outra criada a ir denunciar os amos, mas não há notícia da trama ambiciosa urdida por Cottinel.

Á denúncia da escrava, juntou Camilo a má vontade criada pelos ataques que o “Judeu” fazia ao clero e a várias individualidades notáveis da época. José Lúcio de Azevedo rebate esta ideia sugerida no Ensaio Biográfico, e chega mesmo a dizer: “Errada foi a indução de Camilo, como errados estão na curta notícia [do Curso de Literatura Portuguesa] os pormenores biográficos. Não falemos do romance O Judeu onde bem pouco do relativo ao protagonista sai dos domínios da ficção” (1). Alargando um pouco a citação, copiámos a frase em que J. Lúcio de Azevedo faz o seu juízo sobre a verdade do romance.

¹ Anotações ao processo de António José da Silva, o Judeu, In “Revista de História” vol. XVI, pág. 260-275.

E depois das causas da condenação, vejamos alguns pormenores em que o escritor fantasiou.

Camilo leva os esbirros do Santo Ofício a surpreenderem os culpados em plena festa de família. Ampliou os informes de Costa e Silva que disse ter sido feita a prisão no dia do segundo aniversário de Lourencinha. Na realidade foram surpreendidos numa festa mas religiosa – a solenidade de Quipur.

É evidente que a negra não morreu envenenada por Cottinel, visto que este nem sequer existiu, e pela mesma razão, é evidente a fantasia que fez criar a figura de D. Pablo que o terremoto soterrou.

Falta-nos analisar a pessoa de Francisco Xavier de Oliveira, o Cavaleiro de Oliveira. Ficámos surpreendidas quando, investigando as fontes históricas sobre as personagens do livro, verificámos que nada aproximou na vida real este diplomata português do autor das comédias do Bairro Alto. Quem nos informa é Gonçalves Rodrigues ⁽¹⁾, provando-nos que o Cavaleiro de Oliveira nem sequer conheceu António José da Silva.

Camilo interessou-se por duas vidas estranhas; contou uma adornando-a com pormenores da outra. Põe Francisco Xavier de Oliveira a viver e a contar o que escreveu nas suas obras.

Apresenta-nos os dois amigos afastados na crença: António José da Silva, judeu e depois católico e o Cavaleiro de Oliveira primeiro cristão fervoroso e depois ateu. O romancista transplanta ⁽²⁾ da obra deste último para a sua, uma série de episódios com que explica a sua evolução religiosa. É única esta maneira de contruir a intriga.

¹ O Protestante Lusitano, pág. 277

² Lembramos que o autor indica sempre a obra onde foi beber esses episódios.

Camilo funde os elementos mais afastados entre si, num só entrecho, com a perfeição e a naturalidade duma história isolada.

Ao saber que o primeiro casamento de Francisco Xavier de Oliveira fora comentado por parecer impróprio, o romancista não hesita em atribuir-lhe um motivo de amores mal sucedidos – a paixão do Cavaleiro de Oliveira por Leonor.

No final do livro faz, por assim dizer, um resumo da vida difícil, tormentosa mesmo, daquele diplomata. Trata-o sempre duma maneira elogiosa – como afinal Francisco Xavier de Oliveira gostava de ser tratado.

Vejamos agora como é que o romancista, que também foi historiador da nossa Literatura, nos fala destas duas personagens no seu Curso de Literatura.

Para o Cavaleiro de Oliveira, vai ao Dicionário Bibliográfico de Inocêncio Francisco da Silva buscar os dados biográficos. A mesma obra, e ainda o Ensaio Biográfico Crítico utiliza Camilo e com fidelidade para a vida do Judeu. É curioso notarmos que esta personagem a quem o escritor empresta no romance tanto sentimento, tanta delicadeza e tanto engenho literário, sai das páginas do Curso de Literatura um pouco deslustrado. Camilo, aqui, não precisa de ambiente fatalista, nem de merecimentos para a vítima, e as opiniões saem-lhe mais sinceras. Quando no romance nos fala da obra do Judeu, leva-nos a acreditar na inocência das sátiras e valor incontestável dos seus escritos. Não é esta a conclusão que tiramos quando ele observa com olhos de crítico, dizendo: “Chamar-lhe como temos lido, o “restaurador da cena nacional da nossa comédia”, é virtualmente abater o espírito da nação, livelando-o pelas estranháveis desonestidades e impudicícias que ressaltam das óperas do Judeu” e dá-lhes então o seu verdadeiro lugar: “Se o abalizarem o primeiro entre os autores de comédias populares, se o considerarem o mais feliz provocador da hilaridade das

turbas, a um tempo rústicas e velhacas, não lhe contestamos a categoria”. Mesmo assim esbatem-se as maravilhosas cores com que no-lo pinta no romance. Longe da intriga do livro, a figura aparece nas suas proporções normais.

O facto de tratar a mesma figura em dois géneros literários diferentes, um romance histórico e uma história da literatura, é um elemento valioso para concluirmos qual o critério adoptado pelo romancista para tratar a verdade no primeiro. O romance desvia-se sempre um tanto do documento que lhe serviu de base, e neste caso, nem sequer foi fiel ao pensamento verdadeiro do autor. Camilo, para escrever O Judeu calou as suas opiniões pessoais sobre o homem de letras, o comediógrafo, e com certeza, sobre a própria personalidade de António José da Silva. A vida particular deste escritor foi muito fantasiada. A actividade literária ficou ilesa, mas o valor que Camilo lhe atribui no romance, esvai-se quando lemos o Curso de Literatura.

O autor, para escrever O Judeu, usou mais uma vez o seu método pessoal: partiu de factos verídicos, atestados por documentos mas, ou desligados e absolutamente estranhos entre si, ou de circunstâncias e causas desconhecidas. Trabalhando essa meia dúzia de factos que lhe despertaram o interesse, foi encastoá-los na vida do herói que se propôs descrever. Aqui fantasiou de maneira a dar oportunidade a cada um deles.

AMOR DE PERDIÇÃO

O Amor de Perdição foi escrito na cadeia do Porto, na altura em que o romancista aí se encontrava por causa dos escandalosos amores com D. Ana Plácido. Camilo pensou pôr em romance a vida de um tio que também estivera detido naquela cadeia, e daí começar a obra pelo registo da entrada e saída desse preso. Primeiro apresentamos os pais do seu tio Simão, Dr. Domingos José Correia Botelho de Mesquita e Meneses, pessoa de pouca capacidade intelectual, o “doutor Brocas”, e D. Rita Preciosa Caldeirão Castelo Branco, formosa dama de D. Maria I. Conhecem-se na Corte e casam em 1779 depois de muito galanteio gentil. D. Rita, de ascendência notável, ascendência em que figuram bispos e generais, chama-se Caldeirão por ter morrido, frito pelos mouros, um desses militares valentes. A princípio o Dr. Domingos Botelho e a sua mulher vivem em Cascais onde nascem os filhos (Manuel, Simão, Maria, Ana e Rita) e depois vão para Vila Real onde a aristocracia da terra faz uma recepção principesca. Aqui, D. Rita mostra-se duma soberba antipática e vive contrariada por estar longe dos salões da Corte. O Dr. Domingos Botelho é nomeado provedor em Lamego e mais tarde, em 1801, passa a ser corregedor em Viseu.

Nesta altura os filhos Manuel e Simão vão para Coimbra estudar, mas, devido ao mau génio deste último não podem viver juntos. Em Coimbra, como em Viseu, Simão é um desordeiro insuportável.

Um dia enamora-se de Teresa, filha de Tadeu de Albuquerque e esse amor abrandalhe o génio e torna-o aluno exemplar. Quando se dirige a Teresa, fá-lo às escondidas, e por uma janela mais oculta da casa, fronteira de uma outra da casa dela, onde a menina lhe aparecia. Os pais dos namorados, inimigos inconciliáveis, não podem permitir uma futura união e, portanto, a correspondência é secreta. Tadeu de Albuquerque, entretanto, resolve casar a filha com um seu parente de Castro Daire, Baltasar Coutinho. Teresa recusa-se a ser mulher do primo, e comunica a Simão a insistência do pai e dele para realizarem o casamento. Vem o estudante a Viseu, resolvido a matar Baltasar, mas, mudando de parecer, prefere ver Teresa, para o que se esconde em casa de um ferrador. Este é João da Cruz, antigo criado dos Albuquerque e que fora salvo da forca pelo pai de Simão, quando esperava o castigo de um assassinato que cometeu. João da Cruz revela a Simão, ter sido convidado pelo senhor de Castro Daire para o matar, e o gosto que tem em proceder ao contrário, ajudando-o. Entretanto Mariana, a filha dele, uma beleza campestre, enamora-se do fidalgo. Simão, auxiliado por esta boa gente, consegue avistar-se duas vezes com Teresa mas acaba por entrar em bulha com Baltasar que, desconfiado, vigiava a prima.

João Ferrador mata dois criados do fidalgo de Castro Daire e Simão fica ferido. Restabelece-se em casa do ferrador e continua a correspondência secreta com Teresa. Nesta altura, Tadeu de Albuquerque exige que a filha entre no convento, onde apesar de tudo, e por intermédio de Mariana, Teresa troca cartas com Simão. Comunica-lhe a sua entrada no convento de Monchique do Porto, e a viagem que para lá fará no dia seguinte.

Simão resolve despedir-se da sua namorada e, alta madrugada, espera a saída das liteiras em frente ao mosteiro. Baltasar, que vem acompanhar a prima, dirige-se a ele

e ambos se insultam. O fidalgo de Castro Daire tenta agredir Simão e este mata-o e logo se entrega à Justiça. Os pais deixam de o considerar como filho e querem que sofra o castigo que merece, a pena máxima.

Simão abandonado, dedica-se a Mariana como a uma irmã, e ela vai à cadeia vê-lo, e fica a servi-lo. Dá-se o julgamento e o preso é condenado à morte. Mariana endoidece e Teresa sente agravar-se o mal que a enfraquece cada vez mais. Escreve a Simão uma carta a despedir-se.

Entretanto o pai do condenado vê-se obrigado pelos parentes a pedir a revogação da sentença que desprestigiava toda a família.

Simão comunica a Teresa a esperança de que lhe seja comutada a pena, e ela, que estava à morte, reanima-se.

O preso passa para a cadeia do Porto, e Mariana, já boa, acompanha-o e instala-se perto, para continuar a servi-lo.

Camilo põe agora em monólogo o pensamento de Simão e nele justifica e torna absolutamente desculpável o crime de seu tio.

Depois refere-se à vida de Manuel Botelho que, tendo fugido para Espanha com uma senhora açoriana se vê obrigado por falta de recursos a acabar muito pouco airoso a sua aventura.

Nesta ocasião João da Cruz é morto por um filho do almocreve que ele assassinara. Mariana vem a Viseu vender os bens para voltar para junto de Simão que ela seguirá até à morte.

A pena foi comutada pelo degredo na Índia ou dez anos de cárcere. Teresa pede a Simão que aceite este último castigo, mas ele, que passara aqueles meses na cela,

não pode suportar mais tal suplício e prefere o degredo. Trocam-se então as últimas cartas. A 10 de Março (1807) vem a ordem de partida e a 17 embarca Simão com os outros degredados e Mariana que conseguira licença para o acompanhar.

Teresa lê pela última vez as cartas de Simão, escreve-lhe uma a despedir-se e mandá-lhas todas. Sobe ao mirante do convento donde vê o barco, e acena um último adeus. Simão, já a bordo, está transtornado, sente-se algoz de Teresa que morre assim por sua causa. Corresponde aos sinais que lhe faz do mirante até que a vê cair desfalecida, morta. Fica meio louco, adocece. Ninguém consegue aliviar-lhe o mal que os balanços do barco agravam e, ao segundo dia de viagem, morre. Quando atiram o corpo à água, Mariana precipita-se atrás dele com as cartas de Teresa.

- O -

Camilo não chama a esta obra “um romance histórico”, no entanto, nela conta como verídica, a história de um seu tio que estivera preso por um crime de homicídio. De tal maneira nos descreve a vida, e apresenta a personalidade deste seu parente, que deixa o leitor convencido da quase inocência de Simão Botelho. Vemo-lo a agredir Baltasar, levado por brios de cavaleiro que liberta sua dama, aniquilando o carrasco. A esta situação que absolve o criminoso, junta-se a circunstância de agir em legítima defesa.

Para a análise do Amor de Perdição não há propriamente um texto sobre o qual Camilo construísse, mas, além do registo da cadeia, uma série de indicações vagas, de tradições, que aproveitou e desenvolveu.

Nós vamos começar por reduzir, como nos for possível, o que o autor poderia saber da família, na altura em que escreveu o romance, às suas verdadeiras proporções.

Até onde iam esses conhecimentos sobre a vida de Simão e das outras personagens? Não podemos avaliá-lo com justeza, pois que o romancista não utiliza só o registo da entrada na cadeia. Diz ter-se aproveitado do que lhe contara uma tia, D. Rita Emília Botelho, irmã do herói. Sabemos que escreveu para Castro Daire dirigindo-se à família Coutinho para pedir elementos.

Não conhecemos essa correspondência, mas supomos não ter tido grande valor na elaboração do romance. Talvez tenha servido para ligar os Coutinhos aos Albuquerque, para criar a figura de Baltasar... Não se sabe. Certo é ter sido a obra escrita em quinze dias, escasso tempo para esperar informações, e certo é também ser fantasista a acção ligada às figuras estranhas à família do romancista. Portanto é possível que o valor dessa correspondência se limite ao que acima alvitramos.

Camilo estaria informado do que se passara com os seus parentes? Sobre este ponto são importantes as cartas que dirigiu ao Visconde de Sanches de Baena, vinte anos depois do aparecimento do Amor de Perdição. Numa pede esclarecimentos sobre a ascendência do seu avô paterno, Domingos José Correia Botelho. Agradecendo, o romancista diz-se satisfeito com as informações fornecidas pelo Visconde, e procura conhecimentos sobre a pessoa de D. Rita Castelo Branco, cujo apelido Caldeirão lhe despertava a curiosidade. Era-lhe estranha a origem deste nome, vinte anos depois de tê-lo feito surgir do facto de fritarem um general.

Por este pormenor das cartas começamos a ajuizar da veracidade da intriga e da ignorância do romancista sobre a vida dos antepassados.

O que Camilo poderia saber de seu tio, era que se tornara notado por desavergonhadas tropelias e temido pelo povo. Isto dizia-lhe a tradição, a memória da passagem por Viseu da família Botelho, memória que acrescentava ainda a sua preferência por companhias más e de meio social inferior. D. Rita contara-lhe, com certeza, como Simão entrara com um seu amigo de estúrdia numa briga em que dispara contra uma pessoa de Viseu, crime pelo qual fora pagar à cadeia do Porto e mandado para o degredo. Devia ter tido inimigos que se regozijaram com a sua prisão. É possível que o povo, cansado dos desacatos do filho do Juiz de Fora (o Dr. Domingos José Pereira Botelho exercia então este cargo naquela cidade) se sentisse aliviado e satisfeito com o castigo do desordeiro.

Camilo saberia mais do que isto? E sobre as outras personagens? Conhecia, com certeza, visto ter estado em Vila Real, algumas anedotas que seu avô deixara tradicionais e a alcunha “Brocas” com que o mimosearam. Do ofício de Domingos Botelho também estava naturalmente informado.

Neste campo dos conhecimentos do romancista, tudo é vago e incerto; não podemos passar além de hipóteses como estas que acabamos de esboçar, pois só temos de positivo as cartas ao Visconde de Sanches de Baena, que não abonam nada em favor duma larga informação, pelo menos, sobre os antepassados mais remotos do escritor. Analisemos a obra, vejamos o que nela há de fantasia, podendo partir já desta verdade evidente: o muito ou pouco que soubesse da sua família, foi deturpado no Amor de Perdição.

Ponhamos a verdade histórica ao lado do romance, e verifiquemos em que pontos se aproximam e se afastam. Começemos pelo estudo das figuras secundárias, deixando para o final Simão Botelho que exige mais detalhes. Na primeira página transcreveu

Camilo o registo da entrada de seu tio para a cadeia da Relação do Porto, e, nessa nota, que tivemos o cuidado de confrontar com o original, há uma divergência no nome da mãe do preso. O romancista copiou o registo e não resistiu à tentação de acrescentar o nome Preciosa, ao que lá estava escrito. Não lho ditou a imaginação, pois sua avó usou-o realmente, mas só depois de ter enviuvado, e talvez por se tratar de um nome em moda nessa época.

O que se sabe a respeito de D. Rita que Camilo faz dama da Corte? Diz Pedro de Azevedo ⁽¹⁾ que era filha de José Pereira da Silva, capitão de infantaria em Cascais, e de sua mulher, D. Teresa Inácia Joaquina Castelo Branco. Nos antepassados não há memória de bispos e generais como provam as genealogias conhecidas. D. Rita não foi nunca dama de D. Maria I, mas, conhecedora do ambiente lisboeta, fazia valer uns ares da capital que lhe criaram fama de altiva numa terra de província. Esteve de facto em Vila Real a viver com o marido, como nos refere Camilo, mas não consta que tenha tido aquele acolhimento tão faustoso...

O verdadeiro nome era Rita Teresa Margarida Castelo Branco, e este apelido último vinha-lhe de seu avô, Diogo Luís de Mesquita Castelo Branco, que o usava por ser criado da Condessa de Aveiras. Continua a informar-nos Pedro de Azevedo ⁽²⁾, dizendo que os criados das casas nobres usavam os apelidos dos seus senhores como se fosse libré.

Sobre Domingos José Correia Botelho de Mesquita e Meneses, sabemos que os dois últimos nomes são acréscimo do romancista. É possível que tenha ido buscar o primeiro a D. Rita. Não é costume dar a esposa o nome ao marido, mas talvez tenha havido confusão de Camilo. O apelido Meneses é que deve vir da mãe de Domingos

¹ Antepassados de Camilo. Sep. do Arquivo Histórico Português

² Obra citada.

Botelho, D. Maria de Carvalho e Meneses. O corregedor não era nobre, como D. Rita nunca foi dama da Corte. Nos documentos duma questão em que andou envolvido com a sogra, afirma esta senhora ser o Dr. Domingos Botelho “natural de Vila Real, filho de um nascimento obscuro e de baixa e pobre fortuna”. O pai não era fidalgo, nem se chamava Fernão mas sim Manuel Correia Botelho. De condição humilde, trabalhava como escrivão naquela cidade transmontana.

O Dr. Domingos José Correia Botelho não tinha a honra em tanto apreço como o dá a entender Camilo, pois foi suspenso do cargo de Juiz de Fora de Cascais, por escandalosa injustiça cometida no desempenho das suas atribuições. Tinha fama de pessoa venal e em Viseu, onde esteve como Juiz de Fora, foi demitido por falta de idoneidade moral. Teve o principal papel no assassinato de um soldado, e não foi com galanteios, como deixa supor Camilo, que conquistou D. Rita. Domingos Botelho valeu-se das suas manhas para subornar uma criada que lhe facilitou a entrada criminosa em casa de sua futura mulher.

Casaram em 1771 e não em 1779 como diz o romancista, e estavam ainda em Cascais quando nasceram os filhos: Manuel, Simão ⁽¹⁾, Maria, Ana e Rita. Quando a Manuel Botelho, o primogénito, Camilo conhecia, por certo, a aventura da açoriana. Trata-se da pessoa do pai do romancista e, referindo-se a ela, Camilo foi severo, negou-lhe a poesia e nobreza de sentimentos que emprestou em demasia a seu tio.

O Dr. Domingos Botelho e D. Rita estiveram em Vila Real e depois foram viver para Viseu. Quando a família se instala nesta cidade, começa a história aventureira de Simão. Conhecido pelas brigas e violências em que entrava, era o terror dos viseenses. Um dia, num conflito da rua, feriu com um tiro de carabina Francisco José

¹ Arthur Lamas em Em que Casa Nasceu Simão Botelho? Prova que devia ter nascido no Paço Velho da Ajuda.

Ferreira, criado de José Cardoso Cerqueira. Teve por cúmplice José Jerónimo de Loureiro e Seixas, também conhecido por maus costumes e índole reprovável. Passou-se isto na rua Direita e não no local indicado pelo romancista, em frente ao Convento. Além disso, foi pouco depois da meia noite, e não de madrugada, como nos diz o escritor.

Sabe-se que Simão cometeu realmente um crime, que teve cúmplices e que ambos foram castigados pela lei. José Jerónimo nem consegue livrar-se das garras da Justiça, nem morre traiçoeiramente como o João Ferrador.

O que dizem os documentos da prisão de Simão Botelho? Não há no Porto senão o apontamento da entrada e saída do preso. Sabe-se que chegou a Côa, porque lá se encontra um assento relativo a ele e, portanto, aguentou bem mais que dois dias de viagem. Não só desembarcou na Índia, como viveu lá, pelo menos, até Fevereiro de 1808.

A data da partida de Simão está exacta no romance - 17 de Março de 1807 -, mas o preso não seguiu logo para a Índia. Esteve com os outros degredados em São Julião da Barra, até 18 de Abril do mesmo ano. No registo da entrada na Cadeia do Porto, há um erro na idade, pois Simão não tinha dezoito anos como lá diz, mas vinte e um. O registo é de 1805 e o preso nasceu em 1784. Observámos que o romancista, levado talvez por este engano, cai em discordância de datas. Não deu pelo lapso ou não o assinalou por conveniência – era de maior efeito dramático a imolação de um rapaz mais jovem.

Exceptuando as datas dos registos do Porto e a do nascimento de Simão, todas as outras são produto da fantasia do autor. Surgiam conforme a acção as podia. Algumas, relacionadas com a família, têm uma aproximação das verdadeiras.

Eis o que a investigação histórica apura sobre os principais personagens, parentes de Camilo, que entram no romance. A acção que lhes anda ligada é, em grande parte, fruto da imaginação fertilíssima do escritor.

Ficam de pé, porque verídicos, o crime de Simão e uns tantos pormenores tradicionais na família. As personalidades transformam-se, sublimam-se; a vida passa para um nível social aristocrático, superior ao real. Quanto ao protagonista, não era um apaixonado brioso e infeliz, mas um destrambelhado, amigo da desordem.

Qual o motivo do crime? O que provocou a rixa? Não se sabe. Camilo dá-lhe uma razão sentimental assim como a tradição viseense. No processo não aparece, no entanto, qualquer referência a amores de Simão. Na reportagem que fez no Diário de Lisboa, Manuela Azevedo, diz esta senhora que Simão amou realmente uma menina de Viseu, D. Maria Eduarda, filha de José Cerqueira Cardoso, patrão do criado ferido. A família de D. Maria Eduarda, que não gostava do desordeiro das ruas, provocou-o, levando-o a cometer o crime de que foi castigado. Moviada por um certo pudor de fidalguia, fez condenar Simão sem consentir a mais leve referência aos amores pela menina, que se supõe ter correspondido. Era um atrevimento dele, brigão, plebeu, pôr os olhos em fidalga como aquela; era indignidade dela corresponder a tais amores.

Foi esta razão que calou essas atenuantes do condenado, no processo.

Segundo diz ainda Manuela Azevedo ⁽¹⁾, o criminoso foi desafiado por um irmão de D. Maria Eduarda, nessa briga em que disparou contra Francisco José Ferreira e outras pessoas que não foram atingidas.

Mas, repetimos: não aparece qualquer referência certa a esta circunstância nem àquele factor sentimental. A certeza de ter sido esta a base da intriga amorosa fica

¹ Diário de Lisboa de 22 de Setembro de 1954, nº 11.424

em suspenso até que não sejam só hipóteses a sustentá-la. Podia ter sido o amor a causa do drama e D. Maria Eduarda a namorada infeliz de Simão Botelho. Não repugna aceitar estas ideias, embora não documentadas, pois que um estudo sobre a figura de Teresa de Albuquerque leva à conclusão de que esta senhora nunca existiu ⁽¹⁾. Há realmente uma família com aquele apelido na “Casa do Arco” em Viseu. Mas dela não consta nenhuma Teresa que possa identificar-se com a heroína. Senhoras com este nome houve duas em toda a família mas uma nos fins do séc. XIII, e outra nos princípios do séc. XV. Tadeu de Albuquerque, não existiu nenhum. Quem nos informa é o Visconde de Valdemouro ⁽²⁾ descendente da “Casa do Arco”, que, para documentar as suas afirmações, apresenta a árvore genealógica dos Albuquerque que viveram nos anos em que a história se passa. Diz também que Baltasar Coutinho nunca foi seu parente, mas que uns antepassados seus foram para Castro Daire (nos secs. XVI e XVII).

Há portanto um fundo de verdade mínima nestes factos apresentados por Camilo, assim como nos que se seguem. A ida de Teresa para o convento deve ser talvez sugerida por ter havido uma senhora Albuquerque, abadessa no mosteiro de Viseu. Entrou em 1732 e nunca saiu para qualquer outro convento, o que não aconteceu a Teresa. Talvez o romancista tivesse algumas informações vagas sobre os Albuquerque, pessoas conhecidas através da política.

O Visconde de Valdemouro provou, duma maneira irrefutável, a impossibilidade da existência real daquelas figuras de Camilo, tais como aparecem no romance. Ainda acrescentou um parágrafo com um “pormenor importante e verídico” embora sem

¹ Começamos a análise das figuras que aparecem no romance e são estranhas à família do autor.

² Camilo e o Seu “Amor de Perdição”, artigo publicado primeiramente no jornal “A Voz” e transcrito no “Comércio do Porto”.

provas escritas a documentá-lo. Quando apareceu o Amor de Perdição, D. António de Albuquerque, seu tio, escreveu a Camilo, admirado do autor utilizar assim o seu apelido com tanto à-vontade e mesmo abuso. O romancista respondeu que se serviu dele como de qualquer outro, porque os nomes próprios, Tadeu e Teresa, eram inventados...

Mesmo perante esta afirmação camiliana, surgem hipóteses para o reconhecimento dos Albuquerques do romance. Como os da “Casa do Arco” de que nos fala o Visconde de Valdemouro eram miguelistas – o que não se coaduna com o que nos diz o romancista que os põe liberais – alvitra-se se não se trataria dos Albuquerques constitucionais que habitavam a casa fronteiriça à do Arco e hoje demolida. Aparece no entanto um descendente desta família a provar a impossibilidade de nos seus avoengos haver caso ou pessoa que inspirasse o Amor de Perdição. Fá-lo numa digressão genealógica demorada que Manuela Azevedo publicou ⁽¹⁾. Não nos interessa discutir este problema, pois tudo leva a crer que o romancista se tenha servido da família da “Casa do Arco”. São fantasistas as personagens de Tadeu, Teresa, e mesmo do primo Baltasar, mas nestas figuras imaginárias há uma verdade longínqua. Houve uma senhora freira, outras, de nome Teresa, e um ramo da família destacou-se para Castro Daire.

Camilo rejeitou rigores de datas e de circunstâncias, mas conseguiu mesmo assim apresentar um pouco de verdade histórica.

Está provado que as referências que o escritor faz às casas em que viveram os seus heróis, não correspondem à realidade. E, atendendo à disposição da “Casa do Arco”, eram impossíveis os diálogos de janela para janela.

¹ In Diário de Lisboa de 23 de Setembro de 1954, Nº 11.425

Uma das principais personagens do romance é Mariana, a filha do João da Cruz. Terá existido aquela companheira fiel e dedicada de Simão? É possível que tenha vivido, ligada à vida do condenado, alguma rapariga humilde que fizesse sugerir ao romancista a figura de Mariana. O que não é verdade é tê-lo ela acompanhado para o degredo. Na relação dos passageiros que foram para a Índia na nau “Conceição e St^o. António” em que foi Simão, não existe o nome de Mariana. Além disso não era permitido a um degredado vulgar, fazer-se acompanhar por uma rapariga. Alberto Pimentel sugere a ideia de Camilo ter criado Mariana segundo a imagem de sua primeira mulher, Joaquina Pereira de França. Esta era de condição humilde, camponesa de Friume, e ⁽¹⁾ “ os que a conheceram, dizem-na dotada duma ingenuidade e bondade a toda a prova e contam-nos a perseverança da sua afeição pelo marido”. Boa, ingénua, perseverante e ainda bonita, era Mariana que se aproxima muito, realmente, deste possível modelo.

E João da Cruz? Aparece-nos no livro como o cúmplice do crime de Simão. Sabemos que esta figura é falsa, neste papel de ajudante do criminoso. Camilo diz que João da Cruz fora salvo pelo Corregedor, da força a que deveria estar condenado por lei. Ora, sabe-se que, na realidade, o pai de Simão protegeu assassinos e libertou homens que mereciam duro castigo, mas só o romancista identificou um destes protegidos, tornando-o João da Cruz, o ferrador. O facto de ter absolvido criminosos e o de haver um nestas circunstâncias, no romance, é um traço de união entre a fantasia e a realidade. Alberto Pimentel julga que talvez a personalidade do famoso bandido José do Telhado, coevo do romancista, tenha sido padrão para a do ferrador.

¹ Alberto Pimentel – Notas Sobre o Amor de Perdição, pg. 52

São estas as principais figuras do Amor de Perdição. Analisando-as, concluímos que se dividem em duas espécies: as personagens da família do escritor, que, embora autênticos, estão revestidas de muita fantasia, e as personagens imaginárias que uns laivos de verdade fundem perfeitamente com as primeiras. De um lado, o real enfeitado pela fantasia, do outro, a fantasia vivificada pelo real.

Concluímos pois que o romancista se cingiu pouco à verdade, que se valeu muito da imaginação, mas que soube dar às suas fantasias uma cor de realidade que as vitaliza.

Partiu de um facto verídico – o crime e condenação de seu tio – e o resto da acção, criou-a, se não admitirmos como certos, os amores com D. Maria Eduarda Lacerda. Mesmo que os aceitemos, fica ainda muito entrecho devido exclusivamente à imaginação prodigiosa do escritor. Curiosa é a maneira como inventa, porque o faz, sempre, ligando a fantasia à realidade por alguns pormenores históricos, pela ousadia em forjar datas, citar nomes, referir lugares. É o caso, a que já aludimos, de haver realmente em Viseu uma família Albuquerque, de se ter deslocado um ramo para Castro Daire, de ter havido um cúmplice no crime de Simão, de ser este conhecido pelo seu génio turbulento, ect. Estes e outros pormenores, como o da altivez lisboeta de D. Rita e as anedotas de Domingos Botelho, eram certamente conhecidos de Camilo. O autor pegou num esboço e carregou este e aquele traço, vincou um ou outro pormenor, acrescentou ainda outro, para o tornar desenho e desenho expressivo.

Supomos ter o romancista recortado algumas das suas figuras pelos modelos comuns da época. Somos levadas a pensar assim, quando recordamos, por exemplo, Tadeu de Albuquerque, cópia do fidalgo orgulhoso, de vontade de ferro, que prefere ver a

filha morta a consentir que se una ao seu inimigo, e Teresa, a apaixonada mártir, que tudo sofre menos casar com o homem que não seja o seu herói.

Segundo a opinião de Oldemiro César ⁽¹⁾, o romancista foi buscar a cena do assassinato de Baltasar ao que se passara com um tio de Simão, episódio que o escritor põe em nota no romance. Trata-se de um duelo havido entre Marcos Botelho e um alferes de infantaria, por questões de ciúmes. Batem-se à porta duma igreja onde o segundo provocara Marcos Botelho, fazendo a corte à sua namorada. Os amigos conseguem apacá-los, mas um irmão de Marcos, Luís Botelho, mata o alferes traiçoeiramente a tiro. Não sabemos se realmente teria sido este episódio onde afinal há uma acção cobarde, o inspirador da morte de Baltasar, em que o assassino mata lealmente e em legítima defesa. Cremos que, se o tivesse sido, Camilo não faria referência ao caso, como costumava proceder em circunstâncias idênticas.

É de grande interesse para analisarmos a técnica do escritor a transcrição duns parágrafos do cap. XIX do Amor de Perdição ⁽²⁾: “A verdade é algumas vezes o escolho de um romance.

Na vida real, recebemo-la como ela sai dos encontrados casos, ou da lógica implacável das coisas; mas na novela, custa-nos a sofrer que o autor, se inventa, não invente melhor; e se copia, não minta por amor da arte.

Um romance que estriba na verdade o seu merecimento, é frio, é impertinente, é uma cópia que não sacode os nervos, nem tira a gente, sequer uma temporada, enquanto ele nos lembra, deste jogo de nora, cujos alcatruzes somos, uns a subir outros a descer, movidos pela manivela do egoísmo.

¹ Oldemiro César – “Camilo e o Amor de Perdição”

² Camilo Castelo Branco – Amor de Perdição, pag. 220

A verdade do coração humano! Se o coração humano tem filamentos de ferro, que o prendem ao barco donde saiu, ou pesam nele e o submergem no charco da culpa primitiva, para que é emergi-lo, retratá-lo, e pô-lo à venda!?

Os reparos são de quem tem juízo no seu lugar; mas, pois que eu perdi o meu a estudar a verdade, já agora a desforra que tenho é pintá-la como ela é, feia e repugnante”.

De propósito guardámos este trecho para agora, que temos demonstrado o que há de falso nesta verdade.

São estas páginas que convencem. Julgamo-nos defronte de um caso verídico, o que leva o escritor a desculpar-se de apresentar uma realidade triste. Camilo sabe tirar partido destes desabafos e duma verdade subjectiva que se esconde sob o disfarce das suas personagens.

Está já exposta em várias obras a ideia de que o autor fez o romance da sua vida, do momento difícil que atravessou. Escreveu quando, presidiário da Cadeia do Porto, sentia os horrores da “liberdade captiva” e o terror do exílio. O seu crime era de amor como o de Simão. Justifica e defende o tio, da única maneira pela qual ele próprio tinha salvação – ambos eram vítimas dum sentimento mais forte que lhes é proibido.

Há, de facto, uma verdade subjectiva naqueles monólogos e meditações do condenado.

Analisando a obra objectivamente, é grande o contributo da fantasia. O escritor desenvolve um esquema fornecido por uma tradição vaga, pela memória falível duma tia e talvez por alguma correspondência. Dá vida, nome, acção a cada personagem ligada ao crime de Simão Botelho. Tira afirmações, certezas, da indicação mais vaga, do acontecimento mais longínquo. Acrescenta episódios, figuras, que a imaginação

cria e integra num plano de acção novo traçado pelo escritor. Nos elementos novos, há, ora o nome verídico duma família, ora a referência a data ou acontecimento verdadeiro. É por isso, e pelo que há de verdade subjectiva, que o autor consegue dar ao romance a cor e vida da realidade histórica.

A SEREIA

A Sereia abre com meia dúzia de tercetos alusivos à sorte trágica da principal figura feminina.

A acção começa com a descrição dos preparativos duma festa no Porto. As melhores famílias retocam “toilettes”, ultimam pormenores que lhes dêem o ar sumptuoso e rico de grande gala. Trata-se da abertura do teatro lírico naquela cidade. Pela primeira vez, em 15 de Maio de 1762, a capital do Norte assiste a uma representação de Ópera.

Durante a sessão, começa o romancista, a história amorosa. No camarote do Juiz de Fora de Amarante, António de Sousa Pereira, estão sua mulher, Maria Amália, e cunhada Joaquina Eduarda, ambas de beleza notável. Camilo resume a história da família destas senhoras, filhas de Fernão Casado Godim, capitão de cavalaria e fidalgo arruinado de Viana. Este capitão orgulha-se dos feitos duma sua tia-avó que ficara célebre por qualquer acto heróico ⁽¹⁾ que cometera. Casou ele a filha mais velha, Maria Amália, com António de Sousa Pereira. O único filho estava pároco, perto de Barcelos, e com o capitão vivia Joaquina Eduarda, a mais nova, que depois da morte do pai foi também para Barcelos. Estava ela já então, órfã de mãe.

¹ Veremos como este pormenor, na aparência insignificante, tem o seu valor no estudo da técnica camiliana.

Abre a ópera no Porto e, a convite de Maria Amália, Joaquina assiste também ao espectáculo durante o qual se enamora de Gaspar, filho dum fidalgo de Braga, Pedro de Vasconcelos. Mas surge uma fatal oposição a estes amores: Gaspar que é bastardo, terá de casar com sua prima, Paulina, caso contrário, o pai deserdá-lo-á. Joaquina Eduarda volta para casa de seu irmão e escreve-se clandestinamente com Gaspar. O pároco, padre Sebastião, descobre esta correspondência e resolve consultar Pedro de Vasconcelos sobre o casamento dos namorados. Este recusa dar o seu consentimento e promete afastar seu filho, proibi-lo de cortejar a menina.

Joaquina Eduarda vai então para o Porto, para o convento em que está a sua tia, Soror Joana do Rosário.

Camilo foca o ambiente de pouco recolhimento e frouxa virtude do mosteiro. As reclusas têm um ideal de vida bastante mundano. Joaquina Eduarda aborrece-se neste ambiente, mas um acaso vem quebrar a monotonia daqueles dias sempre iguais. Uma vez vai ao locutório “palestrar” como as outras freiras e um académico que aí se encontrava, dá-lhe notícias de Gaspar. Adoecera ele de saudade, mas agora os amores reatam-se. Joaquina vive feliz; o tempo que não passa com o namorado, gasta-o com as freiras mais divertidas. Vai com elas para o mirante, onde uma noite se juntam para ouvirem duas serenatas que uns frades lhes fazem do rio. A certa altura, os dois barcos que os traziam são abordados por outro carregado de militares que espancam os frades. Vinham os militares mandados por um outro que resolvera vingar-se da infidelidade duma freira que o trocara por um dos frades músicos.

Acusada como a principal causadora da desordem, é Joaquina Eduarda, que as freiras culpadas sabem estar inocente. Soror Joana resolve castigar a sobrinha, denunciando os seus amores ao padre Sebastião. Este dirige censuras a Pedro de

Vasconcelos, o responsável, que por sua vez espanca bem o filho. A instâncias do tio, Frei João, Gaspar que se isolara numa quinta, reconcilia-se com o pai. Entretanto Joaquina Eduarda adoece no convento e tem de sair para Barcelos. Corresponde-se secretamente com Gaspar, e este conta-lhe como se vê obrigado pela família, a fingir-se amoroso de Paulina. Por carta combinam a fuga que lhe é facilitada pela intervenção duma tecedeira, pessoa honesta que só age para um fim bom. Fogem os amantes por caminhos escusos e vão abrigar-se numa estalagem em Vila Nova de Gaia. Perseguidos em toda a parte, refugiam-se em Espanha e aqui se relacionam com uma família portuguesa de apelido Cunha Noronha e Távora. A Joaquina Eduarda, admirada pela sua bonita voz, foi posto o nome de Sereia.

Viviam então felizes, mas com a falta de recursos, esmorecem os amores. Tentam ganhar a vida, mas ele, fidalgo, não se adapta ao género de trabalho possível a suas aptidões. Gaspar vem a Portugal tentar demover o pai das suas resoluções tiranas e Pedro Vasconcelos consente no seu casamento, mas nega-lhe sustento. Os frades, junto de quem o velho se refugiara, levam Gaspar a jurar sobre um crucifixo que não desgostará mais seu pai já tão idoso e doente. Sob a direcção dele, o pobre rapaz pede a Joaquina que entre num convento, o que ela recusa energeticamente.

Gaspar, embora amortecido já o fogo da paixão, cai doente a pensar nela. A Sereia, sentindo-se abandonada, enlouquece.

Entretanto, Francisco da Cunha Noronha e Távora em casa de quem ela estava, vem para Portugal, visto ter acabado a perseguição aos Távoras, causa do seu expatriamento, e trá-la para Viseu.

Gaspar, quando sabe que Joaquina está doida, perdida, atira-se a um despenhadeiro. Salvam-no, mas fica com um ferimento que o traz permanentemente em risco de vida. Resolve então ir para o convento dos frades crúzios em Grijó.

Sabendo disto, Paulina vem despedir-se e morre passados sete dias. Joaquina Eduarda, em Viseu, melhora. É conhecida pelos seus talentos musicais. Dentre os seus admiradores destaca-se um tal Melo e Nápoles que se apaixona por ela e chora aquela loucura.

O Padre Sebastião resolve levá-la para Barcelos e combina a viagem que até ao Porto será feita com a família de Francisco da Cunha. Vêm-se obrigados a pernoitar em Gaia, e quis a fatalidade que a casa fosse a mesma em que Joaquina Eduarda ficara na ocasião da fuga. Ao lembrar-se de Gaspar e de seus dias felizes, tem um acesso de loucura que a impede de prosseguir viagem. Quer a toda a força sair dali, mas ninguém a compreende e piora. Vem um frade ministrar-lhe os Sacramentos, mas um triste destino faz com que esse frade seja Gaspar. Encontram-se, reconhecem-se e ele morre subitamente. A emoção fizera com que o ferimento que lhe ficara da queda, o matasse. Joaquina Eduarda depois de várias crises de demência, foge por uma janela e atira-se ao rio. Tenta salvá-la Melo e Nápoles, mas já só recolhe o corpo inerte.

O Padre Sebastião que vem ao encontro da irmã, assiste ao funeral.

Segundo o romancista, devia ter-se feito depois ermitão no Buçaco, porque em 1778 morreu lá um com este nome.

Isto foi o que Camilo escreveu. O que é que serviu de informação para toda esta história?

O escritor recolheu elementos de vários lados, mas utilizou sobretudo umas “Notas” a que faz referência.

É indispensável para a análise do método camiliano o conhecimento dessa base do seu romance. Ora, apareceu há anos a publicação ⁽¹⁾ de um manuscrito com o título Carta de Um Amigo a Outro Escrita do Porto ou História da Vida de D. Joaquina Antónia Chamada a Sereia. É a transcrição de um documento que Júlio Dias da Costa encontrou num leilão. Numas considerações de que faz preceder o manuscrito, expõe a possibilidade que há de se tratar do mesmo que informou Camilo.

O romancista diz ter ido buscar “os apontamentos essenciais desta história” a um manuscrito de cinquenta páginas, encontrado na livraria do Barão de Prime. Esse documento tinha a data de 1768, era precedido dos tercetos que começam o romance, e assinado por João de Melo e Nápoles o admirador da Sereia.

Ora, o que Júlio Dias da Costa publicou não tem data. Só há uma nota do catalogador que o coloca no sec. XVIII mas parece verosímil esta localização, visto que a caligrafia é setecentista, no dizer de Júlio Dias da Costa. Além de não ter data, não é acompanhado de quaisquer versos, consta de noventa e quatro páginas e é assinado com um simples F.

Tudo isto está em discordância com o que diz Camilo. Há no entanto um ponto de contacto: o manuscrito encontrado pertenceu ao Barão de Prime. A prova-lo está o

¹ Júlio Dias da Costa A Sereia de Camilo

nome deste senhor escrito no frontispício. Portanto, ou se trata do mesmo manuscrito, ou havia na biblioteca do Barão de Prime dois documentos contando a história da Sereia. Isto não é muito provável, visto que, nesse caso, Camilo teria feito referência a ambos.

Júlio Dias da Costa, prosseguindo nas suas considerações tendentes a identificar o manuscrito com aquele de que se serviu Camilo, atribui à fantasia do autor os pormenores da data, da assinatura e ainda dos versos e do número de páginas.

Nós vamos tentar explicar ainda a razão da escolha destas fantasias. Camilo datou a sua fonte informadora de 1768. O ano foi escolhido juntando a 1762 o espaço de seis anos, em que decorre a acção. E porquê 1762? Porque neste ano se realizou a abertura do teatro lírico no Porto com que o romancista quis começar a obra. Daqui a escolha daquela data, a indicação precisa do ano. Quanto aos tercetos, não estão pelo seu entrecho de acordo com o manuscrito encontrado, mas só com o enredo do romance.

É possível que sejam da autoria de Camilo. Quem lê os seus escritos, encontra muitíssimas vezes expressões idênticas a estas que vemos nos tercetos: “pobre anjo da má sorte!” “abismos da morte!” “abismos desta vida!” Em alguns livros ⁽¹⁾ de poesia do romancista, encontrámos composições muito semelhantes a esta, quer pelos termos, quer pela rima e forma. Camilo repete muito a invocação da lua, a imagem da sepultura, as designações de “pomba” e “anjo” para as suas heroínas, quase sempre vítimas inocentes. É possível portanto que tenha sido Camilo o autor dos tercetos.

¹ Por ex.: Um Livro, Duas Épocas

A assinatura deve ser forjada, como deve sê-lo também a figura de João de Melo e Nápoles. Não repugna acreditar nisto, visto que já noutras obras do género e até de maior responsabilidade histórica, o escritor tem introduzido personagens inventadas.

Tudo leva a crer que tenha sido este manuscrito o documento que informou o romancista. Não podemos pelo menos admitir que Camilo não o tenha lido. Há inúmeros pontos de contacto, ao lado de muita divergência.

Como noutras obras suas, o romancista corta à história verdadeira o que lhe desagrada e preenche estas lacunas com a sua fantasia, ou com material recolhido de outras fontes.

Vamos partir do princípio de que foi este manuscrito o que informou o escritor.

Põe-se-nos logo o problema do nome da heroína que no romance nos aparece como Joaquina Eduarda. Porque não teria dado à Sereia o seu nome de Joaquina Antónia, como se chamava no manuscrito do Barão de Prime? Estamos convencidas de que se trata de um subterfúgio do autor, para salvaguardar a sua probidade de intelectual. Camilo modificou bastante a vida que leu no manuscrito, deu-lhe por vezes um rumo diferente, e não podia portanto identificar em absoluto a sua heroína com a verdadeira Sereia.

Vejamos agora os trechos do documento de que o escritor se devia ter servido para architectar o romance.

Analisando-os, torna-se flagrante e quase irrefutável a certeza de que foi esta a base da obra.

Trata-se de uma carta de um amigo a outro. Conta ele um passeio dado por três cavalheiros sobre o rio Douro. Como a descrição é demorada, nós resumimos

algumas passagens menos importantes para não nos dispersarmos com pormenores somenos. Diz então: "...e entanto ordenámos ao nosso Palinuro que encaminhasse o barco para defronte do mirante de Santa Clara, onde parámos afastados alguma cousa de dois barcos em que havia alguns músicos que tocavam rabecas e flautas e uma quantidade de frades de...e de...que se desfaziam em acenar para o mirante que estava bem guarnecido de senhoras".

Com o narrador ia um cavalheiro que surpreendeu uma destas senhoras que ele cortejava, a corresponder aos acenos.

"O furor do nosso amante se converteu imediatamente para um dos frades que estavam no barco vizinho, por lhe parecer que a sua bela infiel dirigia para ele os seus acenos. O único remédio que pude dar-lhe foi mandar aos barqueiros que navegassem para longe daquele sítio, o que fizeram apesar das ameaças que o nosso zeloso lhes fazia para eles abordarem o barco dos frades".

Foi nesta passagem que Camilo se inspirou para contar a serenata em que satisfaz os desejos do amante ultrajado, acabando com a sova dada pelos militares aos frades. Não houve na realidade este desfecho, e não sabemos se se tratava de militares. Além disso foi um acaso e não um encontro premeditado dos dois barcos.

A narração continua. Foram então a uma estalagem de Gaia e encomendaram ceia. Três raparigas acompanham-nos. Há a descrição da viagem até determinado ponto da margem. Aqui, uma delas a mais bonita, Joaquina Antónia, cantou "de ouvido muito bem ajustado".

Depois o autor desconhecido apresenta a História de D. Joaquina Antónia: ou, por Outro Nome, da "Sereia" contada por ela própria, a rapariga que cantara.

“Tal e qual, senhor, me vê, nasci de pais honrados, sem que a falta da boa criação, ou a do necessário para passar a vida, me reduzisse à miséria da em que vivo. A minha Pátria foi a vila de Viana: meu pai serviu ao rei muitos anos na Infantaria e morreu no posto de ajudante. Deixou minha mãe, inda não muito velha: uma irmã minha casada com um bacharel que serviu a sua Majestade nos lugares de letras: um irmão único, eclesiástico com pequeno benefício; finalmente deixou-me a mim de doze anos, sem outro dote mais que uns papéis em que se continham os seus serviços, porque os bens que meu pai possuía foram parte dotados a minha irmã mais velha: parte património de meu irmão; e parte ficaram em poder de minha mãe, que se casou segunda vez. O casamento de minha mãe desarranjou toda a casa. Meu irmão foi viver para Barcelos, onde tinha o seu património: a minha irmã seguiu seu marido pelos lugares: minha mãe foi para casa do seu; e a mim me meteram por educanda no convento de B... na companhia de uma tia. Eu que estava na sujeição com que me criaram, sem ouvir falar de outra coisa mais que de honra, recolhimento e recato, fiquei bastante admirada de ver que no convento se praticava tudo pelo contrário. Entendia que na clausura se não ensinava outra coisa mais que a rezar o Ofício Divino e os exercícios de penitência; porém as primeiras lições que minha tia me deu, foram ensinar-me o modo como havia de tratar as mais freiras: como havia de fazer as medidas; e como me havia de haver no cortejo dos homens com quem falasse”.

Aqui está apresentada a família da verdadeira Sereia e os primeiros anos da sua vida. Camilo, embora siga de bastante perto o que diz o manuscrito, não deixa de identificar o pai da heroína com o capitão de cavalaria Fernão Casado Codim. Conta a história de uma senhora com este apelido, história essa que é a razão da escolha do mesmo para o pai de Joaquina Antónia. É este um pormenor que o romancista foi beber a fonte histórica fidedigna mas estranho à acção.

Camilo dá vida às personagens emprestando nome a cada uma. Quanto aos primeiros anos da heroína, o escritor fá-los menos trágicos do que na realidade foram. A Sereia – abandonada por todos – entra no convento não por causa dos amores que ainda não tinham começado, mas porque estava só no mundo.

Conta depois Joaquina Antónia o que observava quando ia à grade de galhofa com as outras freiras. Descreve como começou a perceber os olhares amorosos trocados entre aquelas e os cavalheiros que as visitavam. Entre estes havia alguns frades e um estudante.

Uma tarde, o estudante começa a cortejá-la – tal como na ópera, Gaspar a Joaquina Eduarda – e ela fica enamorada. Houve nesse dia “um brinco de casamentos” entre as freiras e os visitantes. Nesta brincadeira o estudante, negando-se a fazer par com outra senhora que lhe coube em sorte, deu a entender os seus afectos por Joaquina Antónia.

No seu romance, Camilo faz reatar os amores dos heróis através de um estudante que fora ver uma freira ao convento onde estava Joaquina. Enquanto no manuscrito aquele é o protagonista incógnito, na obra de Camilo não passa de uma figura secundária, embora indispensável. A Sereia conta depois como, não voltando a ver o seu namorado, ficou saudosa e apreensiva. A ausência prolongada e a falta de notícias exacerbaram aquela paixão de tal maneira que caiu doente. Foi então para Barcelos onde uma vida sadia lhe restabeleceu a saúde e onde uns certos princípios de moral e a presença do irmão lhe “inspiraram uma ideia bem diferente do que a liberdade dos conventos costuma induzir”.

“Assim que meu irmão me viu restabelecida me levou outra vez para o convento, onde me deixou unicamente magoada da sua falta...”

Joaquina Antónia voltou para junto da tia. Esta senhora era bem diferente da que nos apresenta Camilo com o nome de Soror Joana do Rosário, freira virtuosa embora embocada. Como no romance, a “Sereia” sai do convento por ter adoecido de saudades, mas depois, Camilo faz com que Joaquina Eduarda não volte mais para junto das freiras. Pelo manuscrito, sabemos que Joaquina Antónia volta para o convento. Segue-se um grande trecho referente à vida que aí levou e que o romancista não descreveu.

Se o que diz o manuscrito tem algum fundo de verdade, Camilo foi leve nas censuras ao convento. Não seguiu a fonte informadora; mais uma vez usou o sistema de cortar à realidade o que lhe desagradava e aqui fê-lo para servir a moral.

Um pouco adiante volta o manuscrito a falar do estudante de Joaquina Antónia. Por altura de uns festejos no convento, ela vai a uma grade e vê-lo.

“Com a vista dele se me esqueceram todos os meus bons propósitos de fugir dos homens; e achando oportunidade de falar-lhe em uma roda da mesma grade, sem que os circunstantes presumissem que havia mistério, assentámos ambos de nos querermos até à morte e ajustámos logo os meios para a nossa correspondência”.

Mas a senhora que ficou despeitada por ter o estudante dado a preferência a Joaquina Antónia, resolveu vingar-se. Conseguiu que o rapaz se visse obrigado a dar-lhe atenção pelo menos fingidamente.

A figura desta senhora corresponde à de Paulina. Profundamente diferentes as personalidades, mas a mesma situação criada por amores não correspondidos.

Pelo manuscrito sabemos que, por ter adoecido o irmão, Joaquina Antónia volta para casa para o tratar.

Este abade de Barcelos saiu muito favorecido da pena de Camilo: mais virtuoso e de melhor coração.

Mas deixemos que Joaquina Antónia continue a narrar os dias que passou agora com o irmão doente.

“Passadas já três semanas, vejo vir um homem vestido de galego, carregado com uma condessa de doces e uma carta de minha tia para meu irmão, e outra para mim da nossa confidente. Eu estava em uma janela quando vi vir este homem: mas que tal não ficaria eu quando apesar de grosseiro dos vestidos, conheci que era o estudante”.

A “Sereia” recorda o modo hospitaleiro como o irmão o recebeu, e como, tendo ela conseguido falar-lhe a sós, o mandou embora. Confessa que, se o dever a levava a impô-lo, o coração se agradava de o ver e que não evitou que fosse sacrificada a honra.

Joaquina Antónia e o estudante trocam cartas através de um mendigo, como no romance. Uma vez que ela está doente, o irmão surpreende esta correspondência, e, furioso, exige que Joaquina convide o amante a visitá-la para poder castigá-lo.

Tem uma reacção muito diferente da do Padre Sebastião, que igualmente surpreende sua irmã a escrever em segredo a Gaspar.

Joaquina Antónia chega a ser ameaçada com a morte, mas não cede, não obedece. Passados tempos, resolve mandar notícias ao estudante, mas é de novo apanhada em flagrante pelo irmão. Temendo que ele a mate, foge, esconde-se e, de noite, procura abrigo:

“Nisto senti ladrar um cão pequeno e ao som dos seus latidos cheguei a uma pobre casa na qual bati. Veio-me falar uma mulher que não era velha e que pelo tear conheci

ser tecedeira: pedi-lhe agasalho e depois lhe contei todos os meus tranSES, dizendo-lhe que o maior favor que me podia fazer era ir-me a Braga dar parte ao meu estudante do que me tinha acontecido. Consolou-me quanto pôde a tecedeira e quanto a ir a Braga me disse, tinha uma pessoa que com todo o segredo o faria: com efeito não tardou muito um embuçado. Que me pareceu ser amante da tecedeira, o qual se encarregou de levar-me o recado... A resposta do recado foi trazer consigo o causador dos meus males...”

“...depois de errarmos longo tempo demos connosco em Sevilha, onde tive uma doença que pela miséria em que estava me foi preciso curar no hospital, deixando por dois meses, que me durou a moléstia, a companhia do meu amante. Saí finalmente, e vindo ao aposento onde nos recolhia uma viúva de um português o não achei...”

O estudante deixara uma carta a dizer que resolvera entrar para o convento da Senhora da Vitória.

Joaquina Antónia tenta obrigá-lo a sair, mas nada consegue, e resolve então voltar à Pátria, na companhia de um português que a trouxe até Coimbra.

Aqui “...outros estudantes me puseram o nome de Sereia por me ouvirem cantar, dizem que não muito mal”.

Acostumara-se a uma vida miserável e conta como tudo se passou ao autor do manuscrito.

Que semelhante e que diferente do que nos narra Camilo! Ao analisarmos A Sereia, vemos que grande parte da acção foi extraída do manuscrito, ou pelo menos inspirada por ele. Vemos ainda que há uma série de episódios estranhos ao documento e recolhidos de fontes históricas, e que há também figuras e factos saídos exclusivamente da fantasia do romancista.

Quanto ao que o escritor foi buscar ao manuscrito, sabemos já como está modificado. Nós transcrevemos ou resumimos desse documento as passagens que têm qualquer traço comum com o romance. Omitimos o que julgamos ter sido desprezado pelo romancista, e que realmente não tem qualquer ponto de semelhança com o que escreveu.

Do manuscrito, a sua fonte informadora, seleccionou determinados trechos sobre os quais bordou a acção. Da vida desventurada de uma rapariga, tirou o escritor a história de Joaquina Eduarda, também infeliz, mas diferente.

Já tivemos oportunidade de estabelecer o confronto do manuscrito com o romance. Já vimos como o romancista envolve na intriga, o episódio da serenata dos frades que no documento aparece independente. E quanto à história da “Sereia”, vimos que transporta toda a acção para um nível superior àquele em que viveu a heroína.

Camilo favorece todas as personagens do manuscrito. Dá-lhes uma nobreza de sentimentos e de atitudes que nunca tiveram. É flagrante o que beneficiaram algumas figuras como a do irmão da “Sereia”, do estudante e da própria Joaquina Antónia que transforma em Joaquina Eduarda.

Logo de início, o romancista converte um ajudante de infantaria no capitão da cavalaria Fernão Casado Godim. O que levou Camilo a escolher este nome? Já o sabemos e lembrá-lo-emos um pouco adiante, quando estudarmos os elementos estranhos ao manuscrito.

Quanto aos outros membros da família da “Sereia”, vimos que dá nome a uma irmã de Joaquina que na realidade era casada com um bacharel, e não com o Juiz de Fora de Amarante e que, além disso, não teve qualquer intervenção na vida da heroína.

Joaquina Antónia não era órfã de mãe, como diz Camilo, mas esta, tendo sobrevivido ao pai, casou segunda vez.

Há ainda uma outra pessoa da família, a tia freira. Tivemos ocasião de observar como o escritor converteu em estreiteza religiosa, toda a perversão desta alma. Camilo escondeu a podridão do convento. Foi leve nas acusações que fez, se admitirmos como verídico o relato do manuscrito.

Uma das figuras que mais favorece é a do padre, irmão da heroína. Fá-lo reagir de maneira absolutamente oposta à do sacerdote do manuscrito.

O Padre Sebastião conhecedor dos amores de Joaquina, aconselha-a, procura ajudá-la a casar. No documento do Barão de Prime, o irmão da Sereia sabe dos seus afectos e fica com vontade de matar o estudante e depois ela.

Não é aquela figura carinhosa que nos aparece no romance, que tudo faz pela felicidade de Joaquina.

Uma personalidade forjada de novo, por assim dizer, é a da tecedeira. Tem o mesmo papel no desenrolar da acção, no entanto a mulher descrita por Camilo é a antítese da verdadeira.

E Paulina? Julgamos ter ido o romancista buscar inspiração para esta figura àquela senhora, rival de Joaquina Antónia. A situação é a mesma. O estudante vê-se obrigado a simular amor pela freira, como Gaspar por Paulina. As personalidades de ambas, no entanto, são o contraste uma da outra. Mais uma vez Camilo cobre o mal com o bem.

O enredo do manuscrito, sobretudo da parte final, constitui por assim dizer um esboço que o romancista desenvolveu.

A verdadeira Sereia foge com o seu amante para Espanha. Camilo não deu a esta fuga, um carácter reprovável, pelo contrário, fê-la necessária à liberdade de duas pessoas perseguidas injustamente. Era-lhes estorvado o direito legítimo de casarem. Em Espanha hospedam-se em casa de uma viúva portuguesa, anónima, e não na de uma família Távora.

Qual a razão do aparecimento deste nome? Tentaremos explicá-lo mais à frente.

Toda a elegância da vida dos Távoras que recolheram os fugitivos, no romance, e toda a acção benéfica e amiga que tiveram para com eles, são pura fantasia camiliana. Joaquina regressou à Pátria na companhia de outro português e não da pessoa que lhes deu hospedagem.

Um ponto comum ao manuscrito, é o destino do herói: Gaspar faz-se frade como o estudante.

Quanto à heroína? Camilo achou preferível matá-la a dar-lhe a vida da Joaquina Antónia do manuscrito. E por este facto é que este não podia estar precedido pelos tercetos com que o escritor abre o romance, e que falam na morte da Sereia. Somos levados a crer, por um raciocínio lógico, que depois de architectada a morte trágica da heroína é que surgiram os versos que a ela fazem referência.

Do confronto do documento com o livro, ressalta toda esta divergência de caracteres, de personagens e de acção.

Além do que o romancista foi buscar ao manuscrito e que acabamos de analisar, é notória ainda a grande parte inventada. Serviu-se Camilo da imaginação para preencher as lacunas abertas pelos vários cortes que fez no manuscrito.

Toda a acção referente a Frei João e a Pedro Vasconcelos é imaginária.

Camilo converte toda a malícia e arrojo dos namorados, causa das suas desventuras, na oposição do pai de Gaspar, personagem fictícia.

A estadia do herói em Portugal, depois de ter deixado Joaquina Eduarda, é também ficção. Aquele juramento sobre um Crucifixo, feito por Gaspar que se compromete assim a não desgostar o pai, é a razão necessária para justificar o abandono em que deixa a Sereia.

Ligado por um juramento sagrado, não poderia ter qualquer gesto que, contrariando o pai, fosse favorável a Joaquina Eduarda. Do manuscrito sabemos só que o estudante abandonou Joaquina, Camilo encarregou-se de criar o resto da intriga.

E ainda a cena tão carregada de sentimento em que Gaspar é acusado pela mãe de Paulina que lhe pede contas pela saúde da filha, tudo é fantasia.

Ao levar o herói a cair no despenhadeiro, Camilo prepara o golpe final. Só com um ferimento mortal, Gaspar poderia sucumbir assim. Não há no entanto no manuscrito qualquer referência à queda do estudante.

Analisando as figuras e acção que não têm correspondência no manuscrito, somos levados a pensar que o romancista as foi buscar à série de tipos comuns da época. Assim temos o drama do filho bastardo deserddado por um pai inflexível, de vontade contrária à sua, e a figura de Frei João, anjo da guarda de um sobrinho estouvado e infeliz.

O que depreendemos de todo este comentário? Camilo, para escrever o romance, aproveitou do manuscrito um certo número de dados e circunstâncias. Introduziu outros tantos da sua lavra e juntou-lhe ainda outros que recolheu de fontes históricas, e que portanto dão uma certa cor de verdade.

No número destes últimos elementos, está o apelido Casado a que já fizemos referência. Foi este sistema também que levou o escritor a dar o nome de Távora à família que recolheu os fugitivos. Camilo quis introduzir um pouco de História. Todos sabemos que os Távoras se refugiaram em Espanha e que mais tarde tiveram licença de regressar à Pátria.

Ainda há outros pormenores estranhos ao manuscrito, e no entanto integrados na acção. É o caso do episódio da abertura da Ópera que já tivemos oportunidade de comentar por causa da data.

Camilo põe no fim do livro, em notas, os trechos dos jornais onde foi buscar informações sobre esse espectáculo portuense. Entre estes, está um artigo do Bibliófilo José sobre essa primeira representação.

Diz o romancista ser este Bibliófilo José “o elegante prosador José Gomes Monteiro”.

Fomos procurar o Nacional de 11 de Abril de 1851 para vermos o artigo transcrito na íntegra. Aparece-nos logo na primeira página. A transcrição nem sempre está fiel. Camilo chama “elegante prosador” a José Gomes Monteiro, mas a elegância de algumas frases saiu da sua mão. A pontuação foi modificada, as frases retocadas.

Lemos na transcrição apresentada na Sereia, por ex.:

“Já se vê que o cartaz, levado hoje à perfeição pelo nosso amigo G., era ainda um progresso a conquistar”.

Ora a frase está no jornal, assim: “Já se vê que o cartaz que em nossos dias o nosso amigo G. tem levado à última perfeição, era ainda...”

Ou esta que o romancista escreve: “este estojo d’empolvilhar, que continha, além dos polvilhos e cosméticos, um par de pentes e uma borla de volátil e subtilíssima

penugem que sacudida...” e que nós vimos ser no original: “...este indispensável estojo d’empolvilhar, que continha os competentes pós, um par de pentes, e uma borla de volátil e subtilíssima penugem semelhante à do marabout que, sacudida...”

Reparámos que muitas outras frases estavam alteradas.

Nalgumas Camilo mudou só uma palavra, noutras, a pontuação e noutras ainda, fez alterações mais profundas, como as das frases citadas.

Esta transcrição feita pelo escritor, ajuda muito a conhecer a sua maneira de tratar documentos informadores. Da sua pena sai sempre uma variante, mesmo que não haja senão a modificar uma ou outra palavra que não lhe agrade.

Creemos estar já demonstrado o método usado por Camilo para a elaboração desta obra, pelo menos no que diz respeito à recolha de elementos e à maneira como nos apresenta.

Tentemos fazer uma síntese desta técnica de construção da intriga.

Camilo, ao escrever o seu romance, ora segue a fonte informadora, ora, abandonando esta, escreve segundo a sua fantasia, ora ainda acrescenta um ou outro episódio estranho mas interessante e verídico.

Localiza a acção no tempo, através destes episódios datados, visto serem geralmente históricos. Constrói o enredo um pouco como lhe apraz e, como não segue com fidelidade a história da verdadeira Sereia, defende-se, disfarçando esta, Joaquina Antónia, na sua heroína Joaquina Eduarda.

NO BOM JESUS DO MONTE

Não vamos analisar toda esta obra, na qual o romancista apresenta uma série de episódios, que a recordação dos momentos passados no Bom Jesus lhe sugere.

Começa com considerações sobre a beleza da paisagem, sobre a linguagem muda das árvores, e o efeito que tinham no seu espírito as visitas àquele local e continua com pequenas histórias ligadas a essas visitas e dispostas segundo a ordem cronológica. Encimado pela data “1854” vem o capítulo a que vamos dedicar especial atenção.

Queremos primeiro observar que esta obra não pode integrar-se completamente no nosso estudo, porque é de natureza um pouco diferente das que já analisámos.

Enquanto a cada uma das outras há um documento, uma tradição, uma base da intriga, aqui toda ela assenta em factos passados com o escritor e um seu amigo que esta tragédia vitimou. Camilo conta o que se passou na intimidade dos dois, e dá ao que escreve, pelo menos uma aparência exterior de verdade. Surgiu no entanto a acusação de que o romancista falseou um tanto os factos de maneira a favorecer os seus interesses. Terá, neste caso, ouvido o que ⁽¹⁾ “verdade, coração e consciência”

¹ No Bom Jesus do Monte, pag. 74.

lhe ditaram ou seguido o método usado nas outras narrativas em que há sempre uma deformação na base da intriga?

Vejamos como Camilo nos conta os factos, os comentários feitos a este escrito, a algumas considerações que o estudo nos sugeriu. A acção é toda a história amorosa de José Augusto Pinto de Magalhães, amigo do escritor.

Conta-nos Camilo como José Augusto se enamora de duas irmãs, ao mesmo tempo. Fica extasiado quando as vê, resolve ir viver perto delas em Vilar do Paraíso, e proporcionar conhecimento e convívio. Eram elas filhas do Coronel inglês Hug Owen e chamavam-se Maria e Fanny.

Camilo foi visitar Pinto de Magalhães e, apercebendo-se do entusiasmo com que o amigo falava das inglesas e frequentava a sua casa, perguntou-lhe qual delas amava.

“Ambas, enquanto não puder distinguir duas almas” ⁽¹⁾ lhe respondeu José Augusto, que, no entanto, passados dias, mostrou preferência por Maria.

O romancista afasta-se para continuar os estudos de teologia em que andava embrenhado mas, passados meses, resolve fechar os livros e ir gozar férias para Vilar do Paraíso. Conhece as senhoras Owen e encanta-se com a religiosidade e inocência daquela família. Escreve a Fanny uns versos que, segundo diz, traduzem as singelas conversas que tinha com a inglesa.

Estes versos no entanto perturbam José Augusto e permitiram a Camilo ver que o seu amigo, embora cortejando Maria, tinha ciúmes das atenções que Fanny dispensava ao escritor. Resolve então o romancista espaçar as visitas para não criar conflitos, e Fanny, a pedido da mãe, pergunta-lhe por carta qual a razão desta atitude. José

¹ No Bom Jesus do Monte, pag. 72.

Augusto vê a carta e reage de maneira a dar a entender uma dedicação grande por Fanny.

Camilo vai então para o Porto, onde ouve falar no casamento de José Augusto com Maria Owen, boato que se desfaz quando os dois amigos se encontram de novo. Pinto Magalhães conta-lhe como rompera relações com a família das inglesas que começou a pôr objecções à assiduidade das suas visitas. Ele amava agora Fanny e era correspondido. Como as circunstâncias não lhe permitissem pedi-la, resolvera raptá-la. Camilo tenta dissuadi-lo de tal resolução e para isso chega a evocar a própria experiência, mas nada consegue.

À meia noite, o momento combinado, chega José Augusto com o cavalo perto da janela de Fanny, esta salta e fogem. O cavalo, no entanto, espanta-se e obriga-os a percorrer a pé a distância que os separa do Douro onde um barco o espera.

No dia seguinte, todo o Porto se escandaliza com o sucedido. Diz Camilo ⁽¹⁾ “De repente nasce, cresce, avoluma-se e apresenta-se nas praças e botequins uma calúnia hedionda”. Um senhor espanhol de apelido Fuentes, tinha umas “cartas de galanteio” de Fanny, dirigidas a ele.

Camilo pede-lhas e obtém-nas da mão da mulher do tal senhor, pormenor que, segundo diz, abona em favor da inocência delas. Numa, no entanto, queixava-se Fanny da “desesperança de encontrar coração que a compreendesse” e como essa datasse da mesma altura em que recebia os galanteios de José Augusto, a calúnia surge. Camilo atribui esta frase, a única que poderia desgostar Pinto de Magalhães, a qualquer quarto de hora de desconfiança ou ciúme e julga as cartas, portanto, inofensivas. Segundo afirma, foi inocentemente que as entregou a um advogado,

¹ No Bom Jesus do Monte, pag. 93.

amigo também de Pinto de Magalhães, advogado esse que num excesso de zelo as dá a este. Camilo diz: “Estremeci pela sorte de ambos quando tal soube. Eu tinha desvendado um recanto da alma ininteligível do meu pobre amigo. Era um doente que, submetido à terapêutica das paixões comuns, morreria sem remédio” (1)

José Augusto pergunta a alguns amigos se poderá casar com Fanny, sem ofender a sua dignidade. Camilo insurge-se contra a injustiça de tal atitude, pois não reconhece culpas em Fanny.

Casam na Igreja de Santo Ildefonso, fazendo-se representar por José Correia de Melo e António Melo de Stº. Ovídio.

O escritor diz que toda a gente se enfurecia e a moral pública ultrajada, carpia o escândalo. Ele “era apontado como fator, conselheiro e auxiliador do rapto de Fanny Owen”.

Passaram-se meses sem que os dois amigos soubessem um do outro. Quando se encontraram, Camilo percebeu que o seu amigo e Fanny viviam grande tragédia. Soube que quase não se falavam, pois José Augusto mantinha permanentemente uma teimosa atitude de indiferença. As cartas de Fuentes, matando a confiança de José Augusto em Fanny, tinham levado a felicidade de ambos. Ela adoece, fica tuberculosa, e Camilo revolta-se contra o procedimento do amigo, causa desta desventura. Já em Vilar do Paraíso, a doença agrava-se e Fanny morre. José Augusto depois de várias cenas dolorosas, manda embalsamar o corpo e guardar o coração. Passados quase dois meses, morre em Lisboa, num quarto de hotel, atacado por febre cerebral, provocada pelo desgosto de perder Fanny.

¹ No Bom Jesus do Monte, pag. 94.

Camilo conta assim a história autêntica do seu amigo. Pela narrativa, somos levados a acreditar na sua acção bemfazeja, e a atribuir a culpa ao temperamento de José Augusto e à fatalidade que, muito ingenuamente, faz chegar às mãos dele, aquelas cartas. Logo de início, o romancista nos apresenta o carácter difícil, caprichoso, profundamente romântico de José Augusto. Depois conta-nos todos os episódios da tragédia, e em cada um faz ressaltar a sua atitude recta e amiga. Fala-nos da singeleza das conversas travadas com Fanny, conversas destituídas de galanteio intencional, e refuta assim a ideia de a ter amado. Diz-nos que se afastou quando percebeu o drama de José Augusto e depois, ao saber das intenções do rapto, tenta dissuadi-lo. Em todas as situações delicadas, Camilo se apresenta inocente, aconselhando o bem, tentando evitar o mal.

No entanto, logo surgiu a acusação de que fora ele o causador de toda a tragédia porque amara Fanny e quisera vingar-se. Camilo sabe-o e, ao contar como as coisas se passaram, tenta reabilitar-se, ou melhor, afastar suspeitas. Promete escrever “com verdade de uma consciência aberta diante dos homens e diante de Deus”. ⁽¹⁾

Contra ele ergue-se a calúnia que o mundo do seu tempo aceita e consagra.

Quase tudo se passa na intimidade de dois velhos amigos, entre consciências e com sentimentos que não tiveram manifestação exterior.

¹ No Bom Jesus do Monte, pag. 69

É difícil, pois, avaliar a inteira veracidade das palavras do romancista. Terá falseado as circunstâncias ou os factos como nas obras em que é só autor?

Vejamos de que acusam Camilo e a probabilidade dos acontecimentos terem tido causas diferentes das apontadas.

O mundo atribui ao escritor a tríplice culpa de ter amado Fanny, ter favorecido o rapto e proporcionalmente o conhecimento das cartas que ele sabia serem veneno para José Augusto. Destas três acusações tenta defender-se em No Bom Jesus do Monte mas, no dizer de António dos Reis Ribeiro ⁽¹⁾, essa defesa resulta frouxa e as culpas flagrantes, se analisarmos os factos.

Diz este comentador que o romancista devia naturalmente olhar para Fanny e prender-se com os encantos dela, enquanto José Augusto cortejava Maria. Alega que, até por uma questão de temperamento, Camilo devia encantar-se com a beleza de alma e perfeição física da inglesa. É certo que estudava nessa altura, teologia, frequentava o seminário, mas este facto não excluía a aventura sentimental. Embora houvesse sinceridade na sua resolução de se fazer padre, a vocação surgira por causa de um desgosto de amor e havia na sua atitude muito de romantismo e arrebatamento. A frequência do seminário era irregular e talvez fosse motivada pelo desejo muito íntimo de impressionar Ana Plácido. Datam desse tempo várias cenas amorosas, rixas e visitas ao convento de S. Bento da Ave-Maria. Nem o facto de ser seminarista punha entraves à afeição por Fanny, nem a paixão por Ana Plácido era exclusivista de maneira a torná-la impossível. Sabemos que o escritor amou uma costureira, uma freira e a dona duma pensão entre 1850, data do casamento de Ana

¹ O Drama Estranho de Fanny Owen.

Plácido, e 1852, ano em que deveria ter conhecido Fanny. António dos Reis Ribeiro conclui que poderia portanto ter amado também a inglesa.

Depreende-se pois, que o temperamento de Camilo favorece a ideia de se ter ele dedicado à menina Owen, alma extraordinária num corpo de beleza rara.

Contra Camilo e ajudando esta opinião, há uns versos que ele reputa de inocentes, inocentíssimos, mas que aquele comentador diz terem sido escritos com intenção de prender o coração de Fanny.

O próprio escritor nos dá a entender que estes versos causaram ciúmes em José Augusto que talvez se apercebesse de que não traduziam galanteio de pura cortesia.

As aparências levam portanto a acreditar na dedicação de Camilo por Fanny.

Quando percebeu a tragédia que se passava com o seu amigo que amava as duas irmãs, retirou-se.

Sabemos que Fanny amou sempre unicamente José Augusto, o que nos leva a suspeitar que o escritor se tenha afastado por despeito e não por amizade.

E daqui surge a ideia de ter querido vingar-se, pois amava-a e ela dedicara-se ao seu amigo.

Quanto à segunda acusação, a de ter auxiliado e aconselhado o rapto, António dos Reis Ribeiro vai contra a ideia geral da culpabilidade de Camilo. Diz que o romancista ⁽¹⁾ “amando a Fanny, não havia gratidão, por mais forte que fosse, que o levasse a uma coisa daquelas”. Camilo no entanto é acusado de ter ajudado José Augusto, e contra isto descreve com pormenor o que se passou entre os dois, as conversas em

¹ “O Drama Estranho de Fanny Owen” – (Camilo tinha para com Pinto de Magalhães pesados deveres de gratidão).

que evocou a sua própria experiência. Realmente Camilo havia já raptado Patrícia Emília, acto que lhe valera alguns tempos de amargura e de cadeia, mesmo. Julgamos poder acrescentar um pormenor que faz duvidar da sinceridade do escritor. É o romancista quem prepara e combina o rapto da sua nora D. Maria Isabel da Costa Macedo e, com certeza, não via no acto o princípio duma vida infeliz, pois Camilo dedicou-se extraordinariamente aos filhos, e não trabalharia para a sua desventura. Poderá isto levar-nos a pôr em dúvida as suas afirmações? Tudo são hipóteses sugeridas pela observação externa dos factos que não tiveram testemunhas, e são contados só por uma das duas pessoas que os viveram.

A terceira acusação, a mais grave, é a de ter feito chegar propositadamente às mãos de José Augusto, as cartas do espanhol. Foi Camilo quem as pediu, leu-as e achou inofensivas. Havia só uma frase que ele sabia perturbar o ânimo do seu amigo, mas de tal maneira nos descreve o carácter deste que supomos ter o romancista previsto a catástrofe que não quis evitar. Na opinião de António dos Reis Ribeiro, Camilo, conhecendo as cartas e o temperamento de José Augusto, devia ter destruído aquelas ou pelo menos a causadora da tragédia.

Também não foi Camilo que as entregou, como chegou a dizer-se, pintando-se até uma cena terrível em que o romancista, embuçado, as dá ao amigo à saída da igreja, depois do casamento. Como vimos os nubentes fizeram-se representar ⁽¹⁾ e portanto é impossível haver verdade neste pormenor.

Não foi Camilo que entregou pessoalmente as cartas mas que as cedeu sem reservas a um amigo dos dois. Esse amigo não conhecia como ele o temperamento de José Augusto e o escritor não o preveniu. Não houve propriamente um acto reprovável da

¹ O noivo tinha como procurador o Dr. J. Marcelino de Matos e não António de Melo de Stº. Ovídio, como disse Camilo.

parte de Camilo, mas a falta duma recomendação que ele sabia indispensável. Talvez tivesse podido evitar a tragédia que previa.

O móbil de tudo isto? Sugere-se que o ciúme de José Augusto e a vingança por não ter conseguido o amor de Fanny. Esta mesma acusação sustentou a família Owen, como depreendemos das afirmações duma sobrinha da heroína. “Para ela, Camilo agiu, sobretudo, por vingança – e foi essa acusação que a intervenção do autor de No Bom Jesus do Monte deixou na família Owen”.

D. Maria Rita Owen Barbosa, filha de Maria Owen, diz que o romancista teve ciúmes de Pinto de Magalhães e que foi quem fez chegar às mãos deste, as cartas fatídicas. Afirma ainda que antes de José Augusto se voltar para Fanny, Camilo privou com ela, o que reverte a favor da hipótese de ter o escritor amado a heroína e de ter agido por vingança. D. Maria Rita termina por dizer “Se não fosse aquele homem [Camilo], minha tia não teria a sorte que teve...” Será sem fundamento toda esta animosidade contra o romancista?

Há pormenores nos quais Camilo não foi exacto e que deixou supor que a verdade não foi respeitada na íntegra.

É ainda D. Maria Rita Owen quem afirma ter existido forte oposição do seu avô, Hug Owen, à aceitação de José Augusto como genro. Põe mesmo este motivo como causa do acabamento do namoro dele com Maria, e origem dos amores com Fanny que “não se mostrava esquiva aos galanteios do vate”.

Camilo escondeu esta má vontade do Coronel, favorecendo assim a pessoa do seu amigo, mas deturpando a realidade. Há ainda outros pormenores em que o romancista não foi fiel à verdade.

Sabia com certeza que José Augusto, na convivência com Fanny era arrebatado, irregular nas atitudes, e deu-lhe uma indiferença sempre igual, talvez mais romântica. Foi com certeza levado também pelos moldes românticos que o escritor faz morrer o seu amigo com uma febre cerebral, quando o que o vitimou foi uma prosaica mas verdadeira “gastro-enterite”.

Estas pequenas divergências, analisadas separadamente, não têm grande importância, mas revelam a falta do rigor exigido pela descrição de um caso verídico.

Sobre a maneira como o romancista apresenta em No Bom Jesus do Monte a personalidade de José Augusto, há discordância com o que escreveu despreocupadamente, sem intenção de ser lido ⁽¹⁾: “José Augusto era um homem sem alguma cultura intelectual, muito romanesco, descendente de epiléticos e doudos, com um aspecto simpático, byroneano, admirado pelos tolos, e afinal abandonado de alguns amigos inteligentes que não lhe desculparam as excentricidades párvuas”. No livro, não nos esconde o temperamento funesto de Pinto de Magalhães, mas fá-lo num tom amigo; traduz esta opinião de romanesco com traços de um romantismo sublime. A amizade que parece testemunhar em cada página, no livro, esvai-se, ao lermos esta frase dum apontamento particular do escritor.

Há portanto uma série de detalhes e conjecturas que acusam Camilo de falta de sinceridade e abrem caminho à suspeita. Esta suspeita tomou foros de certeza e deu lugar a fantasias, e assim temos, por exemplo, Artur Portela a dar ao romancista o papel de lago. ⁽²⁾ “O gesto de Camilo é de caviloso lago. Fácil é interpretá-lo como habilidosa vingança. Se alguém conhecia o carácter sombrio, violento, exacerbado de

¹ In Drama Estranho de Fanny Owen, pág. 118

² Artur Portela Monges Negros, pág. 91.

José Augusto, era o romancista. O golpe foi bem calculado. A seta desferida ficará para sempre a corroer uma alma”.

Artur Portela aceita a tradição e carrega ainda mais de culpa a atitude do escritor.

Há divergência entre o que Camilo escreve – ele, a única pessoa que poderia contar os factos – e o que a tradição consagra e é corroborado por uma apreciação exterior dos acontecimentos. Serão justas as acusações e falsa a sua inocência? Contra Camilo estão as inexactidões em pormenores mais ou menos insignificantes; por ele está, cremos nós, o facto das censuras assentarem em hipóteses que, embora verosímeis, não passam de hipóteses. Falta a certeza que tem de basear-se em factos e dados seguros.

Camilo faz, pelo menos três vezes, referência em escritos publicados, ao caso de Fanny. Além de “No Bom Jesus do Monte” cita-o em Vinte horas de Liteira ⁽¹⁾ e Duas horas de Leitura ⁽²⁾. Naquela obra, há uma alusão passageira feita quando viu a casa de Pinto de Magalhães durante uma viagem que fez com um amigo. Em Duas horas de Leitura conta-nos como conheceu António José e a amizade entre ambos começou. Chega a evocar o drama do amigo, nas suas linhas gerais, e promete escrever sobre ele.

António dos Reis Ribeiro afirma que o que o faz abordar o caso várias vezes, é o mesmo sentimento que leva os criminosos a falarem irreprimivelmente do crime por eles cometido. Procurava calar a consciência e as acusações dos outros, ouvindo-se a eles mesmos, levantando suspeitas, etc...

¹ Vinte Horas de Liteira pág. 73 e 74

² Duas horas de Leitura, pág. 75 e segs

Mas nem todos os comentadores estão contra Camilo. Sérgio de Castro ⁽¹⁾ por exemplo, abordando este capítulo de No Bom Jesus do Monte, nem sequer sugere a ideia da culpabilidade do escritor.

As opiniões são, no entanto, geralmente contrárias a esta e acusam o romancista.

Há de concreto uns pormenores deturpados e a recriminação da gente do seu tempo como a da maior parte dos comentadores que de longe e de fora analisam os factos.

Nós sabemos que o romancista costumava dar aos acontecimentos as circunstâncias, causas e, por vezes, consequências que a imaginação lhe ditasse. Terá seguido este método? Ter-se-ão passado as coisas como no-las descreveu? Contra ele e contra isto, há, além das razões apresentadas, essa maneira pessoal de fazer romance, essa prontidão na fantasia.

Se deformou a verdade histórica, aqui, fê-lo para se defender e talvez para eternizar uma das passagens mais dramáticas da sua existência.

¹ Sérgio de Castro, Camilo Castelo Branco (Tipos e Episódios da Sua Galeria).

CONCLUSÃO

Depois de estudarmos as obras, não podemos deixar de pôr em relevo uma característica comum que se transformou para nós numa dificuldade. Ao lê-las, sentimos uma impressão sufocante provocada, em grande parte, pelo ambiente fatalista e desesperado em que mergulhamos logo nas primeiras páginas, mas que é causada também pelo ritmo acelerado da intriga. Camilo tem pouco de autor descritivo; não se demora a pintar paisagens, delinear fisionomias, referir lugares. Capta o traço essencial e não se detém com pormenores, nem caracteres secundários. Além disso, também não acontece demorar-se em considerações filosóficas, científicas ou artísticas, que lhe permitam abrandar um pouco a rapidez com que os factos se sucedem. (Este sistema valeu-lhe já o epíteto de ignorante, condição de que aliás não é considerado responsável).⁽¹⁾

Camilo dá relevo à vida sentimental, aos estados de alma, e esses são sugeridos pelo enredo, não carecem de prolongados discursos, ou de páginas de preparação; a própria intriga ajuda a caracterizá-los. O romancista sabe acrescentar a frase, a palavra que retoca e define cada estado emocional, cada reacção, cada momento psicológico. A maneira concisa de escrever traduz-se assim no romance passional, e

¹ Veiga Pires, Balzac e Camilo, sep. de Portucale, porto 1949.

dá na sátira uma esplêndida caricatura. Com duas frases, dois traços, temos o ridículo duma situação ou duma pessoa.

Mas voltemos às obras analisadas: nalgumas páginas há um movimento extraordinário, uma sucessão rápida de factos. Chegamos à nossa maior dificuldade: essa riqueza de entrecho.

Como o trabalho visa a acção, tivemos de resumi-la, e daí o problema de condensar em poucas frases, uma intriga já de si tão densa.

Além disso, reduzimos a esqueleto feio e pobre, cada enredo que Camilo havia transformado e revestido com um incontestável valor de génio.

A natureza ingrata do resumo, e o facto de se tratar de romances de um dos consagrados mestres da prosa, fazem desmerecer o estudo das obras que, já pela nossa incompetência, não soubemos valorizar.

- O -

Ao concluirmos este nosso trabalho, não podemos deixar de recordar as palavras de Camilo transcritas no fim da introdução. Nada mais explícito do que a exposição do seu método de escrever romances, tendo sempre em vista “aliar à fantasia a verosimilhança”. A ordem dos termos é bastante significativa, pois sugere o lugar primacial dado à fantasia.

Camilo, para cada romance, servia-se duma verdade básica que deformava a seu gosto. Foi isto que verificámos em cada obra estudada. Fazemos excepção com o caso dedicado de Fanny Owen em que é impossível obter uma certeza, pois quase

tudo assenta em hipóteses falíveis. Para este escrito camiliano, limitámo-nos a registar o que se tem dito sobre ele, as probabilidades de culpa do escritor e algumas considerações a que a análise nos levou. Há uma série de pormenores em que Camilo falseou um pouco a verdade, e isso poderia fazer-nos admitir que também os factos principais foram um tanto alterados, mas achamos preferível pôr de lado este caso, na visão geral das obras. É difícil, senão impossível agrupá-lo ou confrontá-lo com qualquer delas. Em Olho de Vidro, O Judeu, Amor de Perdição e A Sereia sabemos já com pormenor, quanto o romancista deforma a verdade histórica. Cinge-se à base informadora, até ao ponto em que esta serve o seu plano de intriga. Não obriga a fantasia a seguir exclusivamente o que as fontes históricas apresentam, mas, pelo contrário, modifica o entrecho das mesmas, de maneira a servir o que a imaginação traçou.

Nos dois primeiros livros temos dois romances históricos em que dá tanto valor aos elementos fornecidos pela História, como nos outros, ao que qualquer manuscrito ou tradição lhe fornece.

Para a figura do “Olho de Vidro” assim como para a do “Judeu” seguiu os dados dos biógrafos, mas não se limitou a eles. Para ambas inventou circunstâncias novas. Factos que vieram a explicar o desenrolar dos acontecimentos que os biógrafos registaram. Eles não deram razões para a separação conjugal do “Olho de Vidro”, e Camilo prepara esse desenlace desde o princípio do livro. Introduce um elemento valioso – o judaísmo – que lhe permite desenvolver a intriga, de maneira a dar-lhe verosimilhança e a dramatizar com mais violência.

Quanto à pessoa do “Judeu”, segue os biógrafos, mas não se satisfaz com as razões vagas que o levam à prisão duas vezes. Então para a primeira dá como causa uma

denúncia vingativa, provocada pela crítica a Sentinela contra Judeus, e para a segunda, a acção mesquinha de Duarte Cottinel.

Camilo inventa circunstâncias, episódios, que adapta ao pouco que os biógrafos contam. Tanto em O Olho de Vidro, como em O Judeu, o romancista introduz uma personagem verídica mas estranha aos protagonistas. De tal maneira o autor a integra no enredo que, só pela investigação das fontes históricas, fomos levadas a suspeitar e a certificarmo-nos da sua posição real em face das personagens da obra.

A figura de Heitor Dias da Paz em O Olho de Vidro não enriquece tanto a acção, como a de Francisco Xavier de Oliveira, em O Judeu; mas faz acreditar no judaísmo, elemento falso naquele romance.

Nestes dois romances históricos, Camilo acrescenta aos dados biográficos das figuras centrais e destas secundárias autênticas, muita acção imaginada. Não deixa no entanto que estes elementos puramente fantásticos tenham aspecto fictício e para isso acrescenta-lhes episódios verídicos que mantêm a verosimilhança histórica. Introduce uma série de factos como em O Judeu, a defesa de D. Afonso VI, o regresso de D. Catarina, e, em O Olho de Vidro, o sermão de Frei Francisco de St^a Maria, factos esses que emprestam à ficção a cor duma realidade atestada em documentos.

Camilo, ao escrever sobre António José da Silva e Brás Luís de Abreu, não teve a preocupação de se informar com rigor das suas vidas, ou não teve possibilidade de o fazer. No entanto sabia que a melhor fonte informadora era o processo do primeiro e a documentação de familiar do segundo, que os Arquivos da Inquisição guardam. Se visse pelo menos os documentos do “Olho de Vidro”, teria a certeza de que não fora exposto e então, ou a intriga architectada caía pela base, ou o escritor não dava a importância às certidões do Arquivo do Santo Ofício.

Camilo, nos romances históricos, como nos outros, deforma a verdade basilar das intrigas, mas naqueles, o caso torna-se deformação de verdade histórica.

O Amor de Perdição não está incluído no género a que pertencem os primeiros romances, mas é a história de uma pessoa real e da família de Camilo.

Simão Botelho, agressor, sai do romance transformado em mártir. O escritor conta os factos, mas modifica de tal maneira as circunstâncias, as situações, que transforma o ataque em defesa, e o desordeiro conhecido das ruas de Viseu, no rapaz entusiasta a quem o amor dá uma sensatez súbita. Dizia-lhe a tradição que Simão Botelho agredira por questões de amor. Ora, em Viseu, sabia Camilo existir uma família conhecida, de apelido Albuquerque, e nada melhor para dar de verdade à sua novela, do que introduzir a heroína, objecto desse amor, nesta família.

O romancista explora as recordações vagas de infância, liga-as e aumenta-as a seu gosto e com elas enche os primeiros capítulos da obra. Dá às suas personagens imaginadas nomes conhecidos, e a Simão Botelho uma realidade subjectiva, e assim carrega de verosimilhança um romance em que grande parte da acção é fantasia. Para os romances históricos, assim como para este, Camilo seguiu mais ou menos o mesmo método.

A diferença está em que nos primeiros, a base eram os dados dos biógrafos e neste, uma tradição de família. Desenvolveu do mesmo modo uns e outros no que respeita ao protagonista da acção.

Em A Sereia o sistema modifica-se: o romancista corta à base informadora muitos trechos que inutilizou e constrói a intriga sobre os restantes. Adapta, inventa, para manter a unidade de acção. Apesar de não se tratar de romance histórico, Camilo

introduz o pormenor da perseguição aos Távoras e da abertura da Ópera para dar ao conjunto um aspecto de realidade histórica.

A vida da Sereia segue muito de perto alguns passos do manuscrito, mas diverge noutros e omite completamente ainda outros. Daqui resulta que a personalidade de Joaquina Antónia se afasta do original, e Camilo tem a ideia curiosíssima de se defender transformando-a em Joaquina Eduarda. É o mesmo tipo de nome e o primeiro repete-se, mas Antónia foi substituído por Eduarda.

Achamos que este pormenor reflecte a maneira pessoal de Camilo escrever romances, defendendo e explorando a sua fantasia. Quando a imaginação transforma personagens verídicas, o autor disfarça-as sob outro nome. Não podemos deixar de lembrar o método usado pelo romancista noutra obra com as mesmas condições. Em Maria Moisés, Camilo traça a vida duma mulher, assim chamada por ter sido exposta nas margens do Pele, que vivia em São Miguel de Seide. Como o romancista fantasia muito a vida desta figura real, não pode escrever de maneira a haver identificação com ela, e então fá-la aparecida no Tâmega.

Em A Sereia a protagonista não podia ser identificada com a do manuscrito e, portanto, Camilo introduz uma variante no nome e assim salvaguarda a sua responsabilidade.

Uma visão de conjunto das obras analisadas, leva-nos à mesma conclusão que o estudo de cada uma: Camilo deformou a verdade fornecida pelos documentos, deturpou as informações basilares de cada intriga.

Vimos os métodos empregados nessa deformação, vejamos algumas razões que talvez tenham influenciado a orientação da mesma.

Recordemos dois ou três traços comuns às figuras centrais das obras. Brás Luís de Abreu, António José da Silva, Simão Botelho, Joaquina Eduarda e a própria Fanny apresentam-se-nos como vítimas infelizes da fatalidade que as persegue até à morte. Parece que nasceram só para suportarem infortúnios e amarguras. Confrontemos esta característica com a orfandade de Camilo e com uma vida em que aventuras, doenças e dificuldades materiais e foram verdugos do escritor.

Há uma certa semelhança entre essas figuras que o romancista faz viver nos livros e a sua própria pessoa. Vergado ao peso de desgostos e preocupações que o torturaram durante anos, Camilo escreve, e as suas personagens ficam um reflexo da própria amargura. Parece que o arrastava um gosto doentio de dramatizar, de criar para os seus heróis as situações dolorosas que a vida lhe oferecia a cada instante. É sem dúvida um mergulhar constante em tristeza que o leva a dar aos protagonistas, sempre, uma infelicidade sem limites. Tornou-se já um lugar comum a ideia de que um escritor trói nas suas obras a sua personalidade; Camilo faz de cada romance um drama porque lhe empresta a vida e a realidade do seu próprio drama.

Supomos haver, portanto, um forte subjectivismo a orientar a deformação das figuras. Estas agem levadas por um ideal, por uma crença, por um sentimento nobre, e, embora as acções sejam reprováveis, Camilo de tal maneira apresenta este móbil impulsionador que as justifica. É natural que esta tendência para sublimar os actos, muitas vezes condenáveis, das personagens, venha dum identificação longínqua mas real do autor com elas. Além disso, tivemos ocasião de observar que o romancista colocou quase todas as intrigas num nível social mais elevado do que o verdadeiro. Julgamos que esta atitude traduz a aspiração de Camilo a uma vida, em todos os aspectos, superior à sua, e, no caso do Amor de Perdição, um desejo vão de pobreza na família.

Mas talvez não haja nesta orientação de caracteres, só uma razão subjectiva. Todas estas obras são a descrição de vidas que a sorte abandonou; a acção decorre, quase toda, em ambiente sufocante de tragédia. Há nelas sempre um amor puro, um pensamento recto, pelos quais se luta e sofre. É este um elemento essencial e talvez suficiente, para que uma obra seja bem aceite pelo povo sentimentalista. Camilo devia ter explorado um pouco este campo. Vivia da pena e, portanto, tinha toda a conveniência em escrever livros que o público esgotasse. Daí a preferência pelo mesmo tipo psicológico, as cores brandas na pintura das culpas e o negro dos castigos.

Nos nossos dias, este género de romance está, por assim dizer, desactualizado, numas camadas sociais mais cultas. Mas não deixamos de dar razão a Camilo quando recordamos este facto curioso: um jornaleiro nosso conhecido, ainda há bem pouco tempo, recitava para os outros, enquanto agarrados à leiva, páginas e páginas do Amor de Perdição.

Pensamos pois, que o romancista falseava um pouco a personalidade dos seus heróis, para servir um público sentimental. Esta razão e aquela verdade subjectiva acima apontada, foram dois factores de peso na orientação da intriga, nas obras em geral.

Há ainda nos dois romances históricos, um ponto que nos pede uma análise detalhada – o judaísmo. Cada israelita que o romancista apresentava, sai beneficiado das suas mãos, e para todos os costumes e práticas judaicas há da parte do escritor uma simpatia notória. Em O Judeu, Camilo integra na acção inventada os ritos hebraicos da família de Simão de Sá. Chega mesmo a esboçar confrontos com as cerimónias

católicas, não dando mais valor a estas. Conhecedor da vida e história do povo proscrito, Camilo foca a acção que tiveram os judeus em várias cidades europeias.

Nesta obra, António José da Silva, é, com verdade, israelita ou morre como tal, e portanto, justifica-se este lugar dado ao povo e raça hebraica, mas, em O Olho de Vidro, o judaísmo é falso. Heitor Dias da Paz o único realmente filho de Israel, não deixa de ser uma figura postiça. Camilo poderia ter escolhido outra vida que, do mesmo modo, fornecesse enredo, e não tivesse esta particularidade de crença.

Escolheu-a por acaso? Supomos que não. Há talvez nesta preferência uma razão oculta pelo escritor, mas revelada pelos seus biógrafos. Nos antepassados de Camilo houve sangue judaico: um quarto avô era cristão-novo, um outro quarto avô ainda tinha sangue de judeus convertidos ⁽¹⁾. Camilo era portanto descendente de israelitas, e, embora um pouco longínquo, o parentesco teve o seu reflexo nas obras.

Os judeus aparecem, ora pedidos pela acção, ora integrados à força pelo romancista, mas sempre protegidos por uma manifesta indulgência. Camilo sabia que Heitor Dias da Paz não confessara a crença nos primeiros interrogatórios, e talvez não desconhecasse que a própria mãe o foi denunciar, e cala um e outro facto para dar ao seu herói uma integridade de carácter que não teve, e fazê-lo vítima de antipáticos espias do Santo Ofício.

A primeira acusação do judeu partiu também de uma pessoa de família. Achamos quase impossível que o romancista, que devia ter manuseado bastantes obras para a preparação destes dois romances, não se apercebesse desta faceta vergonhosa do carácter judaico: acusavam-se uns aos outros e faziam-no mesmo entre pessoas de

¹ José de Campos e Sousa Processo Genealógico de Camilo.

Da pág. 101 a 105 expõe o autor a ascendência judaica de Camilo. Além dos avós citados há ainda um 10º avô cristão-novo também.

O judaísmo do escritor corresponde a 4,785%.

família. Camilo esconde o que há de depreciativo e faz sobressair a condição, sempre cativante, de perseguidos. Defende-os já por esta característica porque defende ainda um pouco de si mesmo.

- O -

Resumindo, diremos que Camilo escreveu segundo a sua maneira de ser, de pensar e sentir; a verdade turvou-se por isso.

O escritor, romântico, retrata-se e retrata a sua vida com os momentos difíceis, as escassas horas de bonança, a ideologia, o sentimento, e tanta pequena coisa que lhe completa a personalidade.

Nesta característica está grande parte da razão por que deforma a verdade sobre a qual constrói.

BIBLIOGRAFIA

Araújo, J. de. (Porto, 1824). *Sobre o Túmulo de Camilo*.

Azevedo, J. L. de. (1927-28). *Anotações ao Processo de António José da Silva, o Judeu, in Revista de História, vol. XVI.*

Azevedo, J. L. de. (Lisboa, 1932). *Novas Epanáforas*.

Azevedo, P. de. (Lisboa, 1908). *Antepassados de Camilo, sep. de Arquivo Histórico Português*.

Azevedo, M. (n.d.). *Artigos no Diário de Lisboa, números 11.423; 11.424; 11.425; 11.426, dos dias 21, 22, 23 e 24 de Setembro de 1954.*

Baião, A. (Lisboa, 1911). *Episódios Dramáticos da Inquisição Portuguesa, 2 vols.*

Branco, Camilo Castelo. (n.d.). *No Bom Jesus do Monte (Colecção Lusitânia)*.

Branco, Camilo Castelo. (Porto, 1866). *O Judeu (Romance Histórico), 2 vols.*

Branco, Camilo Castelo. (Lisboa, 1922). *Dois Épocas da Vida (4ª ed.)*.

Branco, Camilo Castelo. (Lisboa, 1922). *Vinte Horas de Liteira (4ª ed.)*.

Branco, Camilo Castelo. (Lisboa, 1924). *Dois Horas de Leitura (6ª ed.)*.

Branco, Camilo Castelo. (Lisboa, 1924). *O Olho de Vidro (Romance Histórico)*

(5ªed.).

Branco, Camilo Castelo. (Lisboa, 1928). *A Sereia* (3ª ed.).

Branco, Camilo Castelo. (Porto, 1934). *Amor de Perdição* (2ª ed.).

Branco, Camilo Castelo. (Lisboa, 1943). *Um Livro* (5ª ed.).

Branco, Chaves Castelo. (Lisboa, 1935). *Walter Scott - Algumas NOTas Sobre a Introdução da Sua Obra em Portugal*. In *Rev. História* (R. História (ed.)).

Cabral, A. (Lisboa, 1914). *Camilo de Perfil*.

Camilo, F. e. (Lisboa, 1876). *Curso de Literatura*, 2 vols.

Castro, S. (Lisboa, 1914). *Camilo Castelo Branco (Tipos e Episódios da Sua Galeria)*, 3 vols.

Costa, J. D. da. (Lisboa, 1930). "A Sereia" de Camilo.

Costa, J. (Coimbra, 1924). *Castilho e Camilo (Correspondência Trocada entre os Dois Escritores)* (Imp. da Universidade de Coimbra).

Costa, S. (Porto, 1944). *Grandes Dramas Judiciários*.

Gama, A. (Coimbra, 1933). *Dois Escritores Coevos*.

Gomes, A. M. (1935). *Artigo in Arquivo do Distrito de Aveiro. Vol. I.*

Herculano, A. (1838). *Artigos in Panorama. Vol. II* (Abril), pág. 134.

Herculano, A. (1839). *Artigos in Panorama. Vol. III* (Abril), pág. 128.

Herculano, A. (1841). *Artigos in Panorama. Vol. V* (Setembro), pág. 297.

Lamas, A. (Porto, 1924). *Em que Casa Nasceu Simão Botelho?*

Machado, D. B. (1941). *Biblioteca Lusitana, Tomo I.*

Meneses, L. de. (Lisboa, 1925). *Camilo (Documentos e Factos Novos).*

Monteiro, J. G. (n.d.). Artigo in Nacional de 11 de Abril de 1851. *Biblioteca Municipal Do Porto.*

Oldemiro, C. (Porto, 1947). *Camilo e o Amor de Perdição.*

Oliveira, F. X. (Coimbra, 1942). *Cartas Inéditas (1739-41) Publicadas por A. Gonçalves Rodrigues.*

Osório, P. (Porto, 1920). *Camilo, a Sua Vida, o Seu Génio, a Sua Obra (2ª ed).*

Pimenta, A. (Lisboa, 1935). *Novos Estudos Filosóficos e Críticos.*

Pimentel, A. (Lisboa, 1915). *Notas sobre o Amor de Perdição.*

Pires, V. (Porto, 1949). *Balzac e Camilo, sep. da Portucale.*

Portela, A. (Lisboa, 1951). *Monges Negros.*

Recreação Periódica. trad. de Aquilino Ribeiro. (Lisboa, 1922).

Ribeiro, A. dos R. (n.d.). *O Drama Estranho de Fanny Owen e Camilo.*

Rocha, H. (1944). *Entrevista com D.Rita Owen, publicada no Comércio do Porto de 18 de Setembro.*

Rodrigues, A. G. (Coimbra, 1950). *O Protestante Lusitano.*

Silva, I. F. da. (Lisboa, 1859). *Dicionário Bibliográfico Português, Vol. III, 1ª ed.*

Silva, I. F. da. (Lisboa, 1924). *Dicionário Bibliográfico Português, Vol I 2ª ed.*

Silva, R. da. (Lisboa, 1908). *Introdução a “A Pena de Talião”, vol. II de Contos e Lendas.*

Silva, J. M. da C. e. (Lisboa, 1855). *Ensaio Biográfico-Crítico, tomo X, cap. V.*

Silva, L. J. (1841). *Nota ao romance Infante Santo in Panorama.*

Sousa, C. A. da S. e. (1845). *Anti-Catástofre.*

Sousa, C. e. (Lisboa, 1946). *Processo Genealógico de Camilo Castelo Branco.*

Teles, A. (Lisboa, 1917). *Camilo Castelo Branco na Cadeia da Relação do Porto.*

Valdemouro, V. de. (n.d.). *Camilo e o Seu Amor de Perdição, artigo publicado
primeiramente no jornal "A Voz" e transcrito no "Comércio do Porto."*

Xavier, A. (Lisboa, 1947). *Camilo Romântico.*

ÍNDICE

PREFÁCIO	1
INTRODUÇÃO	4
O OLHO DE VIDRO	11
O JUDEU	27
AMOR DE PERDIÇÃO	48
A SEREIA.....	65
NO BOM JESUS DO MONTE	84
CONCLUSÃO	96
BIBLIOGRAFIA.....	106