

MESTRADO

MESTRADO EM ESTUDOS LITERÁRIOS, CULTURAIS E INTERARTES – ESPECIALIZAÇÃO EM ESTUDOS
COMPARATISTAS

Adultério, Reclusão e Morte:
Contexto e estratégias retóricas dos romances de Camilo
Castelo Branco escritos na prisão

António Alberto dos Santos Moreira das Neves

M

2024



António Alberto dos Santos Moreira das Neves

Adultério, Reclusão e Morte:
Contexto e estratégias retóricas dos romances de Camilo
Castelo Branco escritos na prisão

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Estudos Literários, Culturais e
Interartes (Especialização em Estudos Comparatistas), orientada pela Professora
Doutora Maria Luísa Malato Borralho

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

2024

Du allein weisst was es bedeutet

Für dich leben! Für dich sterben! Almschi!

(Gustav Mahler, anotação na partitura da *Sinfonia n.º 10*)

Não há crime absolutamente imperdoável; também não há virtude imaculada.

(Camilo Castelo Branco, *Vinte Horas de Liteira*)

Sumário

Declaração de honra	5
Agradecimentos	6
Resumo.....	7
Abstract	8
INTRODUÇÃO	9
2. Metodologia	24
1.1. ADULTÉRIO E MORTE	27
1.1. Imagens do adultério n' <i>O Romance dum Homem Rico</i>	35
1.2. Imagens do adultério em <i>Amor de Perdição</i>	61
1.3. A mulher adúltera em textos camilianos posteriores a 1869	64
2.11. RECLUSÃO E CASTIGO	70
11.1. Imagens da clausura em <i>O Romance dum Homem Rico</i>	82
11.2. Imagens da clausura em <i>Amor de Perdição</i>	91
111. MORTE E REDENÇÃO.....	100
111.1. Imagens da morte n' <i>O Romance dum Homem Rico</i>	105
111.2. Imagens da morte em <i>Amor de Perdição</i>	109
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	114
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	120
1. Bibliografia ativa.....	120

Declaração de honra

Declaro que a presente dissertação é de minha autoria e não foi utilizada previamente noutro curso ou unidade curricular, desta ou de outra instituição. As referências a outros autores (afirmações, ideias, pensamentos) respeitam escrupulosamente as regras da atribuição, e encontram-se devidamente indicadas no texto e nas referências bibliográficas, de acordo com as normas de referência. Tenho consciência de que a prática de plágio e auto-plágio constitui um ilícito académico.

Porto, 13/09/2024

António Alberto dos Santos Moreira das Neves

Agradecimentos

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer à minha orientadora, a Prof.^a Doutora Maria Luísa Malato Borralho, pelo apoio incansável, pelas orientações valiosas, pela paciência ao longo deste processo e pelas palavras de conforto quando a dúvida me assaltava.

À professora Maria de Lurdes Rodrigues Morgado Sampaio, por me ter incutido o interesse por Camilo Castelo Branco nas aulas de Ficção Portuguesa do Século XIX, agradecimento extensivo aos professores e colegas que acompanharam o meu percurso académico e me alimentaram a curiosidade científica.

À minha família, pelo apoio contínuo: aos meus pais, à minha irmã, aos meus avós e ao meu tio, que me tranquilizaram em momentos de incerteza.

Por fim, num tom mais humorístico, porque a vida também é isso, deixo um agradecimento especial às (previsivelmente raras) pessoas que conseguirem descobrir quatro referências obscuras, discretamente escondidas ao longo deste texto, todas elas alusivas a *sketches* antigos dos Gato Fedorento, grupo pelo qual fui bastante influenciado e que, interessantemente, ainda que por vias travessas, com as suas alusões à Literatura e à Teoria da Literatura, me imprimiram também o gosto pela leitura e pelos temas desta dissertação de mestrado.

Resumo

Este estudo analisa a interseção entre a experiência prisional e a obra romanesca de Camilo Castelo Branco, focando-se na sua experiência de reclusão e nos temas do adultério e da morte presentes nos dois romances escritos na cela da Relação do Porto: *O Romance dum Homem Rico* e *Amor de Perdição*. Através de uma análise qualitativa, o trabalho intenta sublinhar como Camilo transforma as suas angústias pessoais em narrativas de intervenção coletiva, que criticam as instituições sociais e jurídicas do século XIX, numa tentativa retórica que pretende ser mais do que a sua própria defesa perante os olhos judicativos da Lei e da Sociedade. O desespero progressivo de Camilo, mas também as suas lutas interiores e exteriores, estão refletidas nestes dois romances, ainda que eles culminem numa visão da morte como forma de libertação, trágica mas redentora. É sublinhada a importância de ler estas obras como um espelho das tensões e conflitos do período de cárcere de Camilo, quando a sua vida e a sua arte se entrelaçam num diálogo profundo e eterno.

Palavras-chave: Camilo Castelo Branco, Suicídio, Reclusão, Adultério, *O Romance dum Homem Rico*, *Amor de Perdição*

Abstract

This study analyzes the intersection between Camilo Castelo Branco's prison experience and literary work, focusing on his experience of imprisonment and on the themes of adultery and death in two novels written in Camilo's cell, at the Porto Court of Appeal: *O Romance dum Homem Rico* and *Amor de Perdição*. Through a qualitative analysis, the work intends to emphasize how Camilo transforms his personal anguish into narratives that criticize the social and legal institutions of the 19th century, not excluding an attempt to exonerate himself in the eyes of the law and society. Camilo's progressive despair, but also his inner and outer struggles, are reflected in these two novels, even though they culminate in a vision of death as a form of liberation, tragic but redemptive. We emphasize the importance of reading these works as a mirror of the tensions and conflicts of Camilo's period of imprisonment, when his life and his art intertwine in a profound and eternal dialogue.

Keywords: Camilo Castelo Branco, Suicide, Reclusion, Adultery, *O Romance dum Homem Rico*, *Amor de Perdição*

INTRODUÇÃO

Ao caminhar pelas ruas históricas do Porto, atravessando a tão conhecida rua de Cedofeita em direção à Torre dos Clérigos ou passeando pela rua de São Filipe de Nery, encontramos quase sem dar conta no Campo dos Mártires da Pátria. Nesse cenário, dividido em tons de amarelo e cinza, um edifício se destaca: o Centro Português de Fotografia, que desempenhou outrora o papel crucial de Cadeia da Relação do Porto. Por ali passaram pessoas desconhecidas e célebres, cujas vidas e crimes foram em geral esquecidos. Há casos emblemáticos que ainda hoje estão registados no museu da Relação do Porto, como é o caso do processo de Francisco Pedro Viterbo, envolvido em questões de filiação e petição de herança, ou de José Teixeira da Silva (o "Zé do Telhado"), que ficou na história criminal portuguesa. Ainda se destacam o caso de Vincente Urbino de Freitas, pelo envenenamento de um sobrinho. Ou o julgamento de Soalhães, onde quatro réus foram condenados por suspeita de bruxaria na aldeia de Soalhães, ou o processo d' "A Infanta Capellista", promovido em 1957 por Flora Augusta Castelo Branco Vilaça, neta de Camilo Castelo Branco.

Mas quase cem anos antes deste último processo, teve lugar um outro caso relacionado com Camilo Castelo Branco, o caso mais conhecido de todos. O julgamento do escandaloso adultério de Ana Augusta Vieira Plácido com o escritor Camilo Castelo Branco, que chocou o Porto e o país. Tanto Camilo Castelo Branco como Ana Plácido ficaram célebres então, não tanto como escritores, mas como escritores-réus comuns. Acusados de adultério pelo então marido de Ana Plácido, Manuel Pinheiro Alves, acabariam por ficar confinados à cadeia da Relação: Ana Plácido, presa a 6 de junho de 1860, e Camilo, a 1 de outubro de 1860¹. O casal haveria de ser absolvido mais de um ano depois, a 16 de outubro de 1861, por falta de evidências que provassem o adultério

¹ Camilo já tinha sido anteriormente preso na Relação do Porto em 1846, mas somente por sete dias (Castelo Branco, 1862a-I: 1). O biógrafo Alexandre Cabral esclarece-nos: "inculpado do roubo de 20 000 cruzados, sofisma com que o «tio» o mandara prender, quando a verdadeira causa fora impedir um relacionamento amoroso indesejável" entre Camilo e Patricia Emília de Barros (Cabral, 1988: 107). As duas vezes que Camilo foi preso teriam significativamente o amor contrariado na sua origem.

em flagrante, condição necessária para a sentença, de acordo com o Código Penal da altura (Código Penal, 1855: 118).

Aquando da sua estadia na Relação do Porto, Camilo Castelo Branco ocupou-se do que fazia melhor, escrever. Começou imediatamente por traduzir para português um dos livros que, providencialmente, achou na cela, logo na primeira manhã, no meio de outros livros de Shakespeare, Plutarco, Sénancour e Bartolomeu dos Mártires. Era o *Essai sur l'art d'être heureux*, de Joseph Droz,, que Camilo traduziu para *Tentativa sobre a arte de ser feliz* (Castelo Branco, 1862a-I: 8-9). Não conhecemos a tradução de Camilo Castelo Branco, talvez nunca a tenha completado, como projetou, mas sobre essa escolha incessante pelo trabalho nessa época, escreveu Camilo numa carta ao Visconde de Ouguela: “Sabes o que então me salvou do suicídio ou da morte horrível do espasmo? Foi o trabalho. Nunca senti o meu espírito tão lúcido, a fantasia tão fecunda e o esforço tão inquebrantável” (Castelo Branco *apud* Ribeiro, 1974-III: 14). Foi precisamente nesse ambiente de “inquebrantável” dedicação que Camilo concebeu as duas obras que vão ser abordadas nesta dissertação: *O Romance dum Homem Rico* e *Amor de Perdição*. Deste último título já surgiram muitos trabalhos académicos. Pelo contrário, sobre o primeiro manteve-se indiferente (quase) toda a crítica camiliana. Foi por isso um índicio curioso verificarmos o apreço em que tinha Camilo Castelo Branco este romance: “É o livro a que eu mais quero, e, a meu juízo, o mais tolerável de quantos fiz” (Castelo Branco, 1862a-II: 98).

Camilo deixa-nos ainda um registo autoficcional, relacionando uma personagem com Ana Plácido: “Estava ao meu lado um coração que eu ia desenhando n'aquella Leonor, da mão da qual eu me deixaria cair no abysmo, se para cada homem pudessem abrir-se as fauces de dois abysmos” (Castelo Branco, 1862a-II: 98). Refere-se pois, a nosso ver, claramente a Ana Plácido, que estava “ao seu lado” na Relação do Porto. Ainda que, segundo o próprio, Camilo tenha aproveitado para este romance umas notas que lhe confiara um companheiro recluso (Castelo Branco, 1862a-II: 98), João Bigotte Chorão, entre outros, define este romance como um “dos mais expressivos documentos da literatura europeia de confiança” (Chorão, 1979: 490).

Durante este período de prisão, Camilo também escreveria, segundo afirma nas *Memórias do Cárcere*, “seis ou sete” contos do seu livro *Doze Casamentos Felizes*, alguns capítulos do livro *Anos de Prosa* (Cabral, 1988: 34) e crônicas para a *Revolução de Setembro*. Redigiu ainda “uma larguíssima colaboração no *Nacional*²”, comprovada por Rocha Martins (s/d: 165). Remodelou os capítulos iniciais de *Anos de Prosa*, que começou a publicar em *A Revolução de Setembro*, logo no início de 1861. Dedicou-se ainda a outros trabalhos de tradução, que certamente asseguravam a subsistência financeira, como *Fanny* de Ernet Feydeau (editada em 1861) ou *O Romance dum Rapaz Pobre*, de Octave Feuillet, publicado também a partir de janeiro de 1861, mas em *O Comércio do Porto*.

Na impossibilidade de estudarmos com o necessário rigor tudo o que foi introduzido, traduzido ou remodelado por Camilo, serão abordados nesta dissertação apenas os dois romances verosimilmente escritos na Relação, *O Romance dum Homem Rico* e *Amor de Perdição*, ainda que não possamos descurar outros trabalhos seus. Pretendemos com eles demonstrar que os romances da sua autoria plena escritos no cárcere serviram não só para propósitos individuais – o de o salvar do suicídio e do espasmo, ou o de o salvar da condenação social e jurídica – mas também propósitos coletivos – o de alertar a sensibilidade do público para a contestável moralidade que levava os dois suspeitos de adultério à prisão.

1. Objetivo e Revisão da Literatura

O objetivo desta tese é perceber, na sequência de algumas certezas e quanto basta de intuição, de que modo as duas obras em questão tocam em certos temas que se cruzavam então na vida de Camilo Castelo Branco, a saber: o crime de adultério, a possibilidade da fuga, o castigo da reclusão e a presença da morte, nas suas implicações

² Jornal que fora sempre o defensor de Camilo e que “não o abandonou durante o julgamento, nem depois” (Teles, 1974: 183).

individuais e coletivas. Estas obras, produzidas num contexto de reclusão física e emocional, vão ser aqui interpretadas , não como meras ficções da tópica romântica, mas porque elas carregariam, a nosso ver, implícita ou explicitamente, uma tentativa de justificação pública e pessoal por parte do autor.

Os escritos de Camilo, tanto no género epistolar como no de romance, parecem revelar, de uma forma generalizada, uma atenção especial ao tema do adultério, como é sabido por quem o lê. Nos dois romances em apreço não é diferente, não sendo necessário um estudo alongado para o provar. Mas Camilo vai em 1861 mais longe, chegando mesmo a tentar reduzir o impacto do crime e a inocentar o adúltero. Por outro, Camilo apresenta nestes romances, e com ainda maior acuidade n'*O Romance dum Homem Rico*, argumentos que visam evidenciar as consequências nefastas da suspeita do adultério: ele é, metaforicamente, uma morte, no sentido em que se define a morte de um casamento, pelo facto de o casamento ser o seu oposto, por representar as primeiras instâncias de esperança da vida em comum, mas porque poderia representar uma consequente morte social, danosa desde logo para quem vivia da escrita. Enquanto crime, tem a força para arruinar a vida de um indivíduo, sendo este realmente culpado ou não. Ora, como veremos, Camilo Castelo Branco visa demonstrar como as consequências sociais do adultério, ou da simples suspeita do mesmo, e as consequências do amor proibido, tanto aos olhos legais como sociais, revelam a falta de humanidade dos que julgam a complexidade da paixão, sendo previsivelmente inexplicável aos olhos de quem não a sente. Isto está claramente ligado ao seu caso com Ana Plácido, acusados de um crime do qual não haveria provas flagrantes.

Também se encontram nestes romances argumentos contra a reclusão, num convento ou numa prisão. Talvez, para o autor, a prisão seja meramente uma ilusão de salvação individual ou social. Assim nos pareceu. Com efeito, as testemunhas contundentes das circunstâncias da prisão, em *Memórias do Cárcere*, revelam as condições subumanas e o efeito cruel da negligência e da indiferença institucional. A redenção da culpa parece impossível. O mesmo se passa na reclusão do convento: a fachada de pureza das irmãs, em *Amor de Perdição*, por exemplo, dissimula uma realidade hipócrita, onde a corrupção moral se estende para além das paredes,

revelando-se uma peçonha para as almas daqueles que no convento buscam refúgio espiritual. Tal é também demonstrado, com menor extensão, em *O Romance dum Homem Rico*. É o caso da personagem materna, Maria da Glória, que é castigada por uma suspeita de adultério, sendo à força encerrada num convento. Maria da Glória afirma ter envelhecido e morrido no convento, ainda que depois da sua saída se diga rejuvenescida.

A dissertação abordará ainda a concomitante obsessão de Camilo pela morte. Nas obras em questão, é possível distinguir entre a morte dos sofredores, que significa consequentemente, o fim do sofrimento, e a morte dos indivíduos que fazem sofrer os apaixonados, que possibilita a saída de um convento, ou uma interação mais fácil entre os amantes. Este argumento dicotômico está presente nas suas obras e na sua própria vida, mas não podemos lê-lo como inócuo num período em que Camilo Castelo Branco e Ana Plácido estão presos na Cadeia da Relação do Porto.

As infindáveis cartas privadas que o “homem-tragédia de Seide”³ escreveu aos amigos apontam para essa mesma obsessão. A correspondência epistolar ao Visconde de Ouguela, que abrange um período posterior, de 1871 a 1886, revela a faceta hipocondríaca de Camilo, ligada intimamente, claro está, à doença e à morte. Contudo, já em *Memórias do Cárcere*, de 1862, quase trinta anos antes do seu suicídio, Camilo já escrevera nestes idênticos termos, referindo-se à sua fuga em 1860:

“Á meia noite estava eu debruçado no parapeito da ponte, e não pensava nos feitos heróicos dos Angejas e Silveiras contra francezes n'aquella localidade. Pensava em medir o salto da ponte ao Tâmega, que derivava murmurando, e desenrolando as fitas de prata, que lhe emprestava a lua. O suicídio é-me ideia tão habitual, que já nem poesia nem grandeza tem para mim. Logo que este modo de morrer, á força de ser meditado e premeditado, se desprestigiou, penso no suicídio como n'uma anazarca, se os intestinos

³ Assim se refere a Camilo a investigadora Andrée Crabbé Rocha, em *A epistolografia de Portugal* (Rocha em Castelo Branco, 2012: 9)

me doem, ou n'uma congestão cerebral, se me latejam as fontes. A este desprezo da morte vem o desprezo da vida.” (1862a-I: XXXVIII)

A correspondência epistolar entre Camilo e outros escritores amigos é de facto importante para qualquer investigador interessado no escritor, e de grande importância para esta dissertação. Para explicar o porquê, é preciso dar a conhecer algum contexto e co-texto que tornem a causa verossímil. A utilização dos jornais, dos romances e do teatro para sensibilizar juridicamente a sociedade, influenciando assim alguns julgamentos em tribunal, não seria usado somente no julgamento de Camilo e Ana Plácido, em 1861. Disso fazem prova a correspondência de Camilo com Vieira de Castro e com o Visconde de Ouguela.

Dez anos depois do julgamento de Camilo, o amigo Vieira de Castro, reconhecido como “um dos mais celebrados talentos da nova geração literária” (Castro, 1862: 13), será levado a tribunal por, a 9 de maio de 1870, ter perpetrado o assassinato da sua mulher Claudina Adelaide Gonçalves Guimarães, ao suspeitar nela o crime de adultério. Este evento provocou um clamor de indignação entre os vários setores da sociedade, incluindo em Camilo Castelo Branco, que expressou a sua discordância numa carta dirigida ao amigo, deixando claro que não defenderia o ato homicida: "Não posso applaudir o extremo em que te julgas [...]. Não sei dizer-te que praticaste um acto para exemplo..." (Castelo Branco, 1903-II: 13-14)⁴. No entanto, dada a amizade de longa data, Camilo empenhar-se-ia em absolver o amigo perante a opinião pública, procurando, se possível, retratar José Cardoso Vieira de Castro de maneira honrada, por meio de algumas das suas obras. Este esforço buscaria não apenas redimir Vieira de Castro, mas também projetar uma imagem respeitável do mesmo nos periódicos que iam acompanhando o julgamento.

Tratava-se então também do pagamento de uma velha dívida de amizade. O mesmo empenho tinha tido Vieira de Castro em relação a Camilo e Ana Plácido, logo em 1860,

⁴ Nenhuma das cartas da *Correspondencia epistolar entre José Cardoso Vieira de Castro e Camillo Castello Branco* está datada. Decidimos, por esse motivo, citar da forma apresentada no corpo do texto.

quando Camilo Castelo Branco e Ana Plácido se encontravam presos, publicando nessa época vários textos de defesa pública em prol de ambos. Camilo conhecia bem o seu amigo e, numa carta escrita no próprio dia em que foi proferido o despacho da sua pronúncia, deu sinal de autorização para Vieira escrever um texto de apoio a Ana Plácido, que seria presa um mês depois, a 6 de junho: “Vou partir já. Escreve, meu Vieira, esmaga esses infames. Podes dizer que a relação se vendeu. Os alugados são Cancio Leitão, José Ricardo e Teixeira d’Aguilar. Suspeito que a minha infeliz Anna será preza amanhã” (Castelo Branco, 1931: 15. Carta de 5 de maio de 1860).

É interessante verificar que, da mesma forma que pede ao amigo para salvar o casal escrevendo para os jornais, também Camilo depois procurará lavar a honra de Vieira de Castro através da literatura. Na peça teatral *O Condenado*, escrita em 1870 e inspirada no drama de Vieira de Castro (Castelo Branco, 1903-II: 52), o dramaturgo cria uma versão alternativa do crime do colega deputado com o personagem Jácome de Silveira, que assassina a mulher e é condenado ao degredo em África, como Vieira de Castro. Nesta peça, Camilo paradoxalmente defende, através do personagem Rodrigo, o ato do assassinato da esposa adúltera. Também o faz em mais duas obras: no opúsculo intitulado *Voltareis, Ó Christo?* (1871) e no romance *Livro de Consolação* (1872). Tenta mais uma vez oferecer uma justificação para as ações de Vieira de Castro, ainda que significativamente o assassino, nestas duas últimas obras, não seja responsável pela morte da esposa, mas do amante. Em *Voltareis, Ó Christo?*, o assassino mantém a esposa fechada num quarto, junto ao esqueleto do assassinado. O opúsculo chega à conclusão de que seria preferível ele ter matado a mulher do que a deixar viver em agonia. Camilo tenta assim demonstrar que o seu amigo não é o monstro que é retratado na imprensa.

Em referência a Claudina, Camilo escreverá ainda na introdução da sua correspondência epistolar com José Cardoso Vieira de Castro:

“Aquella senhora, se a sua funesta estrella não se apagasse n'esse dia, estaria hoje na gehena onde ardem as repulsas da virtude. A sociedade das mulheres honestas dar-lhe-

hia o absintho do desprezo quando ella já não tivesse lagrimas com que mitigar o ardor da sua vergonha.” (Castelo Branco; Castro, 1903-I, p. 9)

A frequentemente evidenciada contradição de Camilo apoiar-se-ia no facto de o autor confirmar nestes exemplos que a morte, às mãos do homicida, seria melhor do que a vergonha social. Por ora registemos somente que Camilo recusa sempre como solução o assassinato da mulher adúltera, no caso de Vieira de Castro. Esta posição de Camilo se verifica também numa discussão que se foi fazendo em França e nos países culturalmente satélites, a propósito de um texto de Alexandre Dumas Filho. Ao caso voltaremos.

Entre os destacados amigos de Camilo Castelo Branco, e para além de Vieira de Castro, também o Visconde de Ouguela seria vítima de um julgamento público, que minou decisivamente a sua vida política e empresarial. O Visconde de Ouguela, Carlos Ramiro Coutinho, eminente advogado e magistrado, amigo de Camilo e objeto de uma biografia, um “perfil biographico”, publicado por Camilo em 1873, seria preso em 1872, acusado de ter co-organizado uma intentona (denominada a Pavorosa), que visaria o assassinio do rei D. Luís e a entrega do Estado português ao Estado espanhol. O Visconde de Ouguela só sairia ilibado do processo em 1873, por completa falta de provas, mas afastou-se depois de toda a vida política e empresarial. Também nessa altura, Camilo defende a instrumentalização do Jornalismo e da Literatura como armas retóricas, a usar em tribunal. Numa outra carta, dirigida ao Visconde de Ouguela e datada de 9 de dezembro de 1872, Camilo sugere que a obra biográfica, *O Visconde de Ouguela*, possa vir a ser ponderada com outros documentos, podendo/ devendo ser usada para a absolvição do Visconde (Castelo Branco, 2012: 83-84).

Estes documentos de absolvição eram, com efeito, apresentados nos julgamentos, ou pressupostos pela audiência e pelos magistrados, como é sabido. Colocavam-se em evidência todos os documentos que, de alguma forma, podiam incriminar ou ilibar o réu. O tribunal, como qualquer outro local de discussão retórica, não se encontra imune ao preconceito, muito menos ao pré-conceito, desde logo na construção do argumento de verosimilhança ou na constituição do *ethos* (caráter) da pessoa julgada. Durante o

juízo de José Vieira de Castro, por exemplo, o advogado de acusação argumenta da seguinte forma irónica:

“Não a podia matar, porque a mulher segue ordinariamente a opinião do marido, e tem orgulho se acontece ser o marido escriptor. A mulher do R⁵. lia os escriptos d'elle, entre os quaes um livro de 286 paginas, intitulado *Camillo Castello Branco*⁶, na mór parte do qual o adultério é exaltado. Logo a pag. 5 vem o offerecimento do livro. «Á ill.ma e ex.ma D. Anna Augusta Plácido, encarcerada nas cadeias do Porto, offerece José Cardoso Vieira de Castro». Estava ella presa por adultera.” (Processo e Julgamento de Vieira de Castro, 1870: 116)

Seria justificável empreender a análise retórica dos textos que Camilo redigiu durante o seu encarceramento com o intuito de identificar elementos que aludissem à sua própria tragédia e os argumentos que visassem defendê-lo, não só aos olhos do juiz, mas também aos olhos dos seus leitores e aos olhos dos seus contemporâneos? Servem estes dados introdutórios para demonstrar a facilidade com que textos literários (de Camilo ou sobre Camilo) podiam ser usados pela retórica jurídica. De acordo com as afirmações de Camilo, algumas das suas obras, notadamente produzidas em momentos nos quais ele ou um dos seus amigos necessitavam de assistência, foram concebidas com o verosímil propósito de eximir de culpa e defender esses conhecidos envolvidos em delitos, tanto aos olhos jurídicos como aos olhos da sociedade...

Com as suas críticas à clausura em conventos, as passagens de defesa do adúltero n' *O Romance dum Homem Rico*, e a crítica à reclusão e a defesa da adúltera, em *Amor de Perdição*, percebemos que Camilo estava apenas a fazer o que já tinha sido feito antes com ele, até por sua sugestão, e depois ele fará ainda com os seus amigos. Escreveu ele para apaziguar a dor e tentar fornecer respostas aos leitores? Certamente. Mas, mais

⁵ Leia-se “réu”.

⁶ Refere-se à biografia *Camillo Castello-Branco: Noticia da Sua Vida e Obras*, publicada em 1861 por Vieira de Castro.

do que isso, cremos, escreveu ele para moldar e mudar o julgamento e os preconceitos de um público de que ele próprio dependia como escritor.

Observamos lacunas na pesquisa acadêmica sobre esses temas, especialmente no que diz respeito ao *Romance dum Homem Rico*, que não tem recebido a atenção que Camilo antecipava, conforme destacámos. Os temas da reclusão, do adultério e da obsessão pela morte, tão presentes nos pensamentos das personagens, refletem sem dúvida os anseios e as reflexões do autor. Disso aliás se deu conta Jacinto do Prado Coelho (1982: 400): esses temas merecem, a nosso ver, mais atenção circunstanciada, desvalorizando-se até certo ponto o mimetismo da tópica romântica, com a esperança de compreender melhor a obra de Camilo Castelo Branco, e também valorizar retoricamente o valor de *O Romance dum Homem Rico*.

Por consequência, a dissertação seguirá a estrutura delineada pela argumentação. O primeiro capítulo será dedicado ao tema do adultério como motivo literário. Primeiro, será oferecida uma visão ampla sobre o adultério, que lugar teve na história e na literatura, e o que diziam as leis sobre o ato. De seguida, serão explorados, já na obra de Camilo, o adultério, os temas da honra privada e pessoal, do crime passional e da impulsividade e complexidade do amor. Exploraremos também como Camilo Castelo Branco parece criar santos, especialmente n' *O Romance dum Homem Rico*, talvez numa manifestação de um desejo idealista e uma busca pela transcendência espiritual.

Será analisado o modo como Camilo Castelo Branco aborda o adultério tanto n' *O Romance dum Homem Rico* como em *Amor de Perdição*, levando em consideração que o tema do adultério não assume palco principal em *Amor de Perdição*, que contém apenas algumas curtas passagens dedicadas ao ato, talvez porque o tema da reclusão o substituiu. Abordar-se-á a perspectiva de Camilo sobre o assunto noutros seus escritos, que desempenharão um papel crucial na revelação de uma visão mais abrangente por parte da literatura – tal parece ser o caso de uma nota final inicialmente presente na primeira edição das *Memórias do Cárcere* e removida em edições posteriores. Terá aqui também destaque a obra *A Espada de Alexandre*, escrita anos mais tarde como uma resposta à obra *L'Homme-Femme* de Alexandre Dumas Filho. Será interessante passar

pelas obras e leituras deste período para situar as reflexões de Camilo num espaço de discussão mais vasto.

No segundo capítulo, iremos examinar o modo como Camilo Castelo Branco retrata a reclusão, sobretudo nas duas obras em apreço. Estes locais parecem transformar as personagens por tentativas de reabilitação, mas acabam por ter o efeito contrário, como parece defender Camilo nas *Memórias do Cárcere*. A importância do dinheiro terá pertinência neste capítulo, já que o dinheiro é, nestas obras, um parâmetro moral e não só económico ou social: a generosidade e o desinteresse na ajuda monetária, numa tentativa de resgatar alguém do encarceramento, no caso de Simão em *Amor de Perdição*, ou a ajuda monetária como meios de aquisição da liberdade, como sucede n' *O Romance dum Homem Rico*. O altruísmo destas personagens “santas”, representado nesta obra, pode contrastar com o tema do adultério, tanto pela sua natureza, como pelos seus valores, apresentados como morais. Tanto pelas motivações altruístas como pelas consequências imprevisíveis dos atos egoístas.

A reclusão em conventos é uma variante do tema da prisão e está presente nas duas obras aqui em destaque. O autor acaba por construir enredos em que o convento é solução redentora, tanto para Leonor, n' *O Romance dum Homem Rico*, como para Teresa, em *Amor de Perdição*. Mas predominantemente apresenta o convento como um inferno, comparando-o à prisão, realçando o comportamento impróprio das freiras e dos padres, que só supostamente seriam puros ou bondosos. A crítica ao convento está certamente ligada ao caso de Ana Plácido, como será também analisado neste segundo capítulo.

O terceiro capítulo dará conta da morte como fuga e salvação. Será ainda analisado o modo como as personagens camilianas enfrentam a morte, a sua e a alheia. Como se libertam através dela e a almejam como solução para os seus problemas.

Esta tónica está extensa e intensamente presente em *Amor de Perdição*. A dicotomia entre a morte dos sofredores e a morte dos que fazem sofrer será obviamente evidenciada, assim como o incansável retorno à solução do suicídio por parte de Camilo, que parece ter vivido sob a sua sombra durante toda a sua vida.

Mas n' *O Romance dum Homem Rico* o conceito da morte também assume um papel central. A trama incia-se quando Álvaro descobre que a sua mãe afinal não está morta, como tinha assegurado o seu pai numa tentativa de esconder o suposto adultério da mulher. Esta revelação incide sobre a concepção de que a morte física é percecionada como uma alternativa preferível à morte social ou à exposição da suposta infidelidade conjugal de Maria da Glória. Álvaro considera a morte quando enfrenta desgostos amorosos, e Leonor chega a tentar o suicídio como uma solução para a sua tragédia pessoal. A morte de Maria da Glória é ainda um catalisador determinante que influencia a decisão de Álvaro em tornar-se padre. Ainda n' *O Romance dum Homem Rico* podemos verificar o confronto entre a natureza vegetal e a natureza humana, algo que poderá estar ligado ao próprio suicídio de Camilo, ato que contradiz o determinismo biológico em prol da morte voluntária que só é possível através da liberdade humana.

Ao mergulhar nas escolhas narrativas do homem-tragédia de Seide, vislumbramos em todos estes temas “metáforas obsessivas”, que parecem revelar um conflito íntimo que ecoa na própria vida do autor. Este nosso estudo visa não apenas decifrar as intrincadas tramas das narrativas, mas também compreender como e porque enfrentam as personagens camilianas o adultério, a reclusão e a morte. Ao analisar estas obras, procuramos também lançar mais um raio de luz sobre o legado literário de Camilo Castelo Branco, incidindo não apenas o que ele escreveu ao serviço do gosto romântico, mas também em algumas sombras retóricas que emergem dos seus enredos passionais.

A bibliografia sobre Camilo Castelo Branco e estes temas românticos é vasta e diversificada, refletindo a complexidade e a profundidade de sua obra e do período em questão, a segunda metade do século XIX. Não nos podemos esquecer que a obra de Camilo começa nos anos 50 e termina nos anos 90 do século XIX. Estudos recentes e clássicos têm abordado diferentes aspectos da vida e obra do autor, proporcionando um panorama rico para a análise das suas narrativas. “Sobre Camilo, tudo foi dito e tudo ficará sempre por dizer”, escreve Carlos Querido (2018: 11). Para entender como Camilo usou as suas obras escritas no cárcere, para se desculpar pelo crime de adultério e para criticar o sistema prisional, seria idealmente essencial visitar a sua longa obra, os

principais estudos que abordam a sua biografia, os seus romances e as circunstâncias do seu encarceramento. Tarefas sucessivamente infundáveis.

A primeira biografia de Camilo Castelo Branco, escrita pelo seu grande amigo Vieira de Castro com o propósito de atenuar o julgamento de Camilo e Ana Plácido (a quem dedicou o livro) pelo crime de adultério, oferece uma análise abrangente da vida de Camilo, ainda que com algumas (mas não muitas ou danosas) inexactidões, como o seu ano de nascimento e a igreja onde foi batizado, e certas omissões como o primeiro casamento de Camilo, inexactidões e omissões que Camilo chega a condenar. Os biógrafos vão achando algumas: “Parece-me que o fecundo estilista inventou muito, e tocou de reves certas matérias, que mereciam demora” (Teles, 1917: 55). Mas de muitas exatidões seria responsável o próprio Camilo, ou os amigos que o procuram justificar. A obra de Vieira de Castro, malgrado a parcialidade, sendo escrita pelo homem que mais tarde dará azo a uma discussão sobre a culpabilidade da mulher no adultério e sobre o assassinato da adúltera, foi todavia muito relevante para percebermos mais sobre a vida de Camilo e sobre o seu caso com Ana Plácido, a quem Vieira de Castro chama, algo paradoxalmente, ou provocadoramente, anjo e mártir (Castro, 1862: 205).

Outras obras biográficas, escritas por Alberto Pimentel, amigo que se apresenta frequentemente como íntimo do escritor, foram essenciais para contextualizar o drama de Camilo e Ana Plácido e para nos mostrar como Camilo deixou nas suas obras fragmentos da sua vida: *Os Amores de Camilo*, *O Romance do Romancista*, *Memorias do Tempo de Camilo* e *O Torturado de Seide* falam da vida do escritor oitocentista, desde a sua primeira mulher e a sua primeira estadia na Relação do Porto, em 1846, valorizada em *Os Amores de Camilo*, até ao seu suicídio, detalhado em extenso pormenor, assim como as reacções à notícia da sua morte, em *O Romance do Romancista*, passando também pela experiência de Ana Plácido no convento, em *Memorias do Tempo de Camilo*. Sobre a vida íntima de Ana Plácido também nos foi importante a obra *A Paixão de Camilo (Ana Plácido)*, de Rocha Martins. Este livro aborda profundamente a vida de Ana Plácido e fala também sobre como Camilo utilizou algumas das suas obras para mudar a visão que a sociedade tinha de Vieira de Castro, depois do crime de uxoricídio.

O Penitente, de Teixeira de Pascoaes, ajudou-nos a perceber mais sobre a vida de Camilo anterior ao cárcere, período ao qual dedica mais tempo. Foi aqui que lemos mais incisivamente a obsessão de Camilo pela morte e a sua re-criação de santos, a que Teixeira de Pascoaes vai aludindo. É importante sublinhar que esta obra não é uma biografia como as restantes. Teixeira de Pascoaes não é um biógrafo tradicional, de Camilo como de São Paulo. A sua biografia de Camilo assume-se como leitura fundada na obsessão metafórica da penitência, na vida e na morte. Dir-se-ia que Teixeira de Pascoaes, que não conheceu Camilo, como sucedeu com Alberto Pimentel, deseja somente imaginá-lo como uma personagem literária que escreve sobre outras personagens. Maria Antónia Oliveira fala desta biografia como uma “espécie de policial *whodunnit*” (Oliveira, 2010: 142). Por exemplo, quando Teixeira de Pascoaes procura perceber porque se suicidou Camilo, não acredita que tenha sido por causa da cegueira, mas sim por uma predisposição inerente e talvez inevitável para a morte, que sempre assombrou Camilo (Pascoaes, 1942: 274). Esta visão literária de Teixeira de Pascoaes não deixa de ser uma obra bastante interessante e pertinente para esta tese, precisamente porque se afasta das explicações fisiológicas ou predominantemente psicológicas em que caem muitas biografias de Camilo, como já realçou João Bigotte Chorão (1979, *passim*).

Outra biografia menos tradicional é a de Aquilino Ribeiro, intitulada *O Romance de Camilo*, uma biografia narrativa que procura a verdade através da desconstrução de biografias de outros biógrafos, chegando a refutar a biografia escrita por Vieira de Castro.

Também obtivemos informações úteis para este escritor caleidoscópico na “singular biografia” (Correia, 1974: 9) *Camilo e os Médicos* de Maximiano Lemos, onde perpassam as vidas dos médicos que trataram Camilo em vários períodos da sua vida, clínicos, boticários... Maximiano não é cego admirador de Camilo, afirma João de Araújo Correia, fazendo assim um “honesto investigador” (Correia, 1974: 9).

Outras biografias, como *Camillo Castelo Branco: Esboço de Crítica* e *Camillo: A sua vida, o seu génio, a sua obra*, ambas de Paulo Osório, também foram lidas, mas

consultadas com menor extensão. E claro, não podia faltar a vasta obra *Dicionário de Camilo*, de Alexandre Cabral, vital para qualquer estudo sobre Camilo.

Seguiram-se, acompanhando a leitura das obras de Camilo em apreciação, alguns estudos críticos, mais ou menos canónicos. A *Introdução ao Estudo da Novela Camiliana* de Jacinto do Prado Coelho foi fundamental para percebermos as obras de Camilo, e foi também com este trabalho de Jacinto do Prado Coelho que a nossa argumentação ganhou mais forma, visto o autor mencionar e sublinhar como Camilo Castelo Branco tinha usado algumas das suas obras para desculpar o seu adultério, como seria o caso d'*A Mulher da Azinhaga*. Apesar de Jacinto do Prado Coelho não aprofundar esta sua suspeita, esta pista auxiliou-nos na argumentação.

As obras epistolares usadas contêm notas críticas que nos foram muito úteis. É o caso das *Cartas Inéditas de Camilo e de D. Ana Plácido*, com prefácio e notas do Visconde do Marco, as *Cartas de Camilo a Vieira de Castro*, com prefácio e notas de Júlio Dias da Costa e o livro *Camilo Íntimo: Cartas Inéditas de Camilo Castelo Branco ao Visconde de Ouguela*, uma coletânea de duas centenas de cartas que se achavam perdidas, com prefácios de Alfredo Campos Matos e Beatriz Berrini e posfácio de João Bigotte Chorão.

Obras como *Grandes Dramas Judiciários: Tribunais Portugueses*, de Sousa Costa, e *O Processo de Camilo*, de Carlos Querido, permitiram-nos perceber melhor o processo e julgamento de Camilo, assim como o contexto judicial e as leis vigentes evocadas e aplicadas durante o caso. Especialmente o livro de Carlos Querido, que contém variadas notas sobre o *Código Penal* e sobre a *Novíssima Reforma Judiciária*, foi essencial na pesquisa sobre as leis de 1860.

Entre os trabalhos mais recentes sobre o período conventual e a vida de Ana Plácido que foram pertinentes para a nossa pesquisa, destacamos o trabalho académico de Maria Eugénia Matos Fernandes, *Século e Clausura no Mosteiro de Santa Clara do Porto em Meados do Século XIX*, e a dissertação de doutoramento da Prof.^a Doutora Isabel Morujão, intitulada *Por trás da grade: Poesia conventual feminina em Portugal (Sécs. XVII – XVIII)*. A estes dois trabalhos de maior fôlego poderíamos juntar o artigo *Espaços de Reclusão: A vida conventual feminina em Portugal nos séculos XVI e XVII*, de Alex

Rogério Silva, e a tese de mestrado de Mariana Raquel Faria da Silva, com o título *Sair da Sombra... nos passos de Ana Augusta Plácido (1831-1895)*. Todos estes trabalhos nos ajudaram a reconstituir melhor a vida conventual, antes e durante o século XIX, permitindo-nos, conseqüentemente, perceber melhor a crítica de Camilo à vida conventual, que difere muito, antes, durante e depois do século XVIII.

A literatura existente fornece uma base sólida para a análise das obras e vida de Camilo Castelo Branco. No entanto, a lacuna que a nossa dissertação procura preencher prende-se, afinal, com o que Jacinto do Prado Coelho apontou, mas não aprofundou, isto é, o modo como as obras que Camilo escreveu (no cárcere, especificamente), visavam uma autojustificação, uma auto-defesa perante o crime de que era acusado. Mas cremos que esta questão basilar se não pode separar do modo como estas obras servem também de crítica ao sistema prisional e à vida conventual, dois locais de reclusão onde Camilo e Ana Plácido sofreram e para os quais os leitores portugueses pouco tinham sido sensibilizados até então. Por fim, é também nestas obras que Camilo estabelece a morte como salvação, algo extensamente presente nas biografias existentes aqui mencionadas, assim como nas cartas a amigos seus.

2. Metodologia

Esta pesquisa adotou uma abordagem qualitativa, baseada na análise textual, histórica (e obviamente retórica) das obras e correspondências de Camilo Castelo Branco. Decidimos utilizar, sempre que possível, as primeiras edições das obras de Camilo, havendo, contudo, uma leitura de outras edições que incluem prefácios ou posfácios argumentativamente úteis. Esta escolha surgiu do facto de *As Memórias do Cárcere* conterem uma nota na primeira edição que foi removida em edições posteriores. A nota, que será aqui analisada, foi escrita por Camilo e oferece-nos uma perspectiva pertinente sobre a visão que ele tem acerca do seu próprio crime. Depois de percebermos que a nota foi removida em edições posteriores, e procurando manter uma certa coerência nas citações, decidimos utilizar, quando possível, a primeira edição. Sempre que citarmos uma obra escrita por Camilo, utilizaremos a primeira edição (ou a

edição mais próxima possível daquela que o autor colocou em circulação). Duas edições mais recentes de *d'O Amor de Perdição* e *d'O Romance dum Homem Rico* foram utilizadas juntamente com as primeiras edições, ambas de 2022, por incluírem conteúdo, textual e paratextual, que nos interessava.

Para além das obras que foram referenciadas, que nos ajudaram pela sua relevância e contribuição significativa para o estudo da vida e obra de Camilo Castelo Branco, a análise textual envolveu uma leitura atenta e detalhada das obras selecionadas, *O Romance dum Homem Rico* e *Amor de Perdição*, focando-se em passagens que abordam as reflexões de Camilo sobre o adultério, a reclusão e a morte. Foram também lidas outras obras de Camilo, como *Memórias do Cárcere*, *Doze Casamentos Felizes*, *Livro de Consolação*, *O Clero e o Sr. Alexandre Herculano*, *O Esqueleto*, *O que Fazem Mulheres*, *A Espada de Alexandre*, *O Condenado*, *Nas Trevas*, *Suicida*, *Voltareis*, *Ó Christo?...* que contêm passagens pertinentes para a nossa argumentação. Mas as limitações temporais impostas a uma dissertação nem sempre permitem considerar com atenção a vasta obra de Camilo. A análise discursiva procurou todavia identificar temas, motivos e estratégias retóricas que Camilo utilizou para se justificar, desculpar, e apelar à sensibilidade dos seus leitores que, depois de lerem *Amor de Perdição*, atenuaram a previsível hostilidade para com o casal adúltero, chorando no final com eles (cf. Lemos, 1974: 187).

Além da análise textual, foi realizada uma curta contextualização histórica para situar as obras de Camilo no contexto do século XIX português. Isso incluiu uma revisão de eventos históricos, normas sociais e valores morais da época, assim como uma averiguação das mudanças nas leis de Portugal na transição do período das *Ordenações Filipinas* para o *Código Penal*, especialmente no que concerne ao adultério e ao crime passionai. Isto foi importante, visto que a trama *d'O Romance dum Homem Rico* se passa na primeira metade do século XIX, no período em que se encontram ainda em vigor as antigas *Ordenações*.

As correspondências epistolares e as biografias de Camilo, tal como apresentadas por Alberto Pimentel, Teixeira de Pascoaes, Aquilino Ribeiro, Maximiano Lemos e outros autores, foram utilizadas para compreender melhor as circunstâncias pessoais de Camilo e a sua perspetiva dos temas em que estava centrado o seu julgamento. Este

aspecto epistolar e biográfico forneceu perspectivas adicionais sobre as experiências e pensamentos mais íntimos, ou menos públicos, de Camilo, importantes para a nossa discussão.

Com esta abordagem, a pesquisa procurou fundamentar uma análise processual da retórica usada: como Camilo Castelo Branco utilizou a sua produção literária apelar aos seus leitores, coincidentes em parte com a audiência do julgamento, direta ou indiretamente, no tribunal ou pelos jornais? Como podemos analisar as marcas deixadas por esta escrita que tenta conduzir o público à absolvição moral?

I. ADULTÉRIO E MORTE

*Senti prazer n'aquellas ficções, e orgulhei-me de ter n'ellas
imaginado a vida como ella podia ser, sem desbarato do
divino engenho que bafejou o lôdo dos corações.*

(Castelo Branco sobre *Doze Casamentos Felizes*)

A definição ambígua do adultério dificulta o modo como o tema é abordado na literatura e nos estudos literários, e por isso também na obra de Camilo. Esta especificidade só se entende considerando as origens das diferentes atitudes morais e legais.

À primeira vista, existe uma aparente uniformidade. Se pesquisarmos informações morais ou legais, encontramos um lastro antiquíssimo nos textos escritos e, com efeito, desde os primórdios da escrita, e poderíamos sinalizar a penalização da prática do adultério na civilização ocidental, ainda que seja difícil a generalização. Invariável parece ser a maior pena prevista ou usada para a mulher, muitas vezes condenada à morte. Certo é não existir propriamente um único texto legal em qualquer sociedade histórica, ou até na nossa.

No antigo Egito, textos e inscrições demonstram crueldade injustificada para com a mulher adúltera, que era mutilada e desfigurada permanentemente, sendo-lhe removido o nariz, “an indispensable, ornament of the face, its loss would be most severely felt, and be the greatest detriment to her personal charms” (Wilkinson, 1854: 210). Para o homem adúltero, a punição existia, mas era temporária. Recebia um bastinado de mil golpes (*Ibidem*). Esta punição tornava-se mais severa se fosse provado

que tinha sido usado força contra uma mulher livre. Nesse caso o homem era também cruelmente mutilado (*Ibidem*).

Apenas no código de Ur-Nammu encontramos uma codificação de punição legal explícita para o adultério, onde a mulher adúltera era morta e o homem adúltero não sofria punição: “If the wife of a man, *by employing her charms*, followed after another man and he slept with her, they (i.e., the authorities) shall slay that woman, but that male (i.e., the other man) shall be set free” (Pritchard, 1975: 32). É importante notar que existem códigos legais mais antigos, como o código de Urucaguina. No entanto, o código de Ur-Nammu é aquele cujas evidências físicas da sua existência foram melhor preservadas. Para os códigos mais antigos, como o de Urucaguina, sabemos da sua existência apenas por meio de citações ou alusões presentes noutros textos, não havendo provas físicas diretas, em forma de estelas ou tábuas, da sua existência.

Cerca de 400 anos depois a promulgação do Código de Ur-Nammu, surgiu o código legal mais conhecido da antiga Mesopotâmia, o Código de Hamurabi, que, assim como o Código de Ur-Nammu, estabelecia punições para o adultério. Na lei 129 do Código de Hamurabi, era determinado que tanto o homem quanto a mulher adúlteros seriam submetidos ao julgamento da água, uma forma de julgamento divino. Essa prática é conhecida como “juízo de Deus” ou “ordálio”. Sendo a verdade quase sempre do foro íntimo, ambos eram atirados à água como forma de investigação, com possibilidade de perdão da mulher adúltera pelo marido ou pelo rei (Handcock, 1920: 22). Outras leis sobre o adultério parecem-nos bizarras quando as lemos no século XXI, como é exemplo a lei 132. Ditava que, caso uma mulher fosse acusada de adultério e não o tivesse cometido, podia ela mesmo atira-se à água, “for her husband’s sake” (*Ibidem*).

De igual modo, encontramos na mitologia da Antiguidade exemplos sobejamente conhecidos da prática do adultério, da sua irregularidade e eventual punição. Sabido é que Zeus, rei dos Deuses, é frequentemente retratado como adúltero, envolvendo-se em numerosos casos amorosos com outras divindades e mortais, desafiando a expectativa de fidelidade da sua esposa Hera. Esses casos de infidelidade com mortais muitas vezes resultavam em filhos semidivinos, como o herói Perseu, Hércules ou Dioniso, entre outros. Só este último entraria no Olimpo. Em geral, só as mulheres

seduzidas por Zeus eram alvo de perseguição de Hera, sendo os filhos resultantes da traição educados clandestinamente ou sob formas muito dissimuladas. No ciclo dos Argonautas, o navegador Jasão trai a sua esposa, Medeia, com a princesa Creusa. A *húbris*, porém, não parece ser a imoralidade de Jasão, ou a condenação do seu ato, mas sim a fúria e vingança de Medeia.

Na ficção medieval, personagens como Lancelot e Tristão são frequentemente associados ao adultério. Lancelot, o cavaleiro da Távola Redonda, envolve-se com Guinevere, a esposa do rei Artur. O caso amoroso abala as estruturas do reino, gerando desconfiança e rivalidades entre os cavaleiros e provocando a desonra do próprio rei Artur, humilhado pelo facto de a sua esposa o trair com o seu melhor cavaleiro. Tristão e Isolda vivem um amor proibido, que os leva às suas mortes e à fúria impulsiva dos ofendidos, o rei Marcos e a segunda Isolda.

Podemos encontrar muitos outros exemplos da representação do adultério na ficção ao longo dos séculos. A figura do “cornudo”, nomeadamente no teatro e nas composições satíricas, nunca deixam de motivar o interesse dos escritores. Mas é na segunda metade do século XIX, quando viveu e escreveu Camilo Castelo Branco, que a ficção romanesca começa a descrever o adultério como expressão de um problema social mais vasto, à luz das tensões entre as expectativas de género, as normas morais e as práticas quotidianas, entre as leis da sociedade e as leis da natureza.

O adultério feminino parece assumir então um papel de destaque, sendo frequentemente associado a um comportamento pecaminoso e impuro que desafiava as expectativas de género da época e arruinava a reputação de qualquer mulher, independentemente do seu estatuto social. A dependência económica das mulheres para com os maridos era evidente em tais acusações, levando a consequências mais severas para a mulher, especialmente num período em que a liberdade da mulher era já associada à sua autonomia no plano económico (Pimentel & Melo, 2015: 122). Visto que muitas mulheres dependiam economicamente dos seus maridos, os seus adultérios tinham maior repercussão, nos maridos ofendidos e nelas, carrascos de si mesmas.

Entre as várias obras do século XIX que retratam a mulher adúltera, as mais conhecidas serão *The Scarlet Letter*⁷, de Nathaniel Hawthorne (1850), onde Hester Prynne é ostracizada pela comunidade puritana e obrigada a exibir a letra encarnada “A” de “adultery”, sendo socialmente humilhada. No meio da trama, Arthur Dimmsdale, amante de Hester, morre de vergonha. Em *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert (1857), a protagonista adúltera, Emma Bovary, percorre um caminho de ruína, moral, social e económica, que culmina no seu suicídio por arsénio, uma morte lenta, dolorosa e “anti-cristã”, que levará o autor a tribunal. *Thérèse Raquin*, de Émile Zola (1867), ilustra a sedução violenta dirigida a Thérèse Raquin por Laurent, amigo do seu marido: “L’acte fut silencieux et brutal” (Zola, 1868: 53) e as suas consequências trágicas. Ambos conspiram para assassinar o cônjuge, com sucesso, resultando na morte dos amantes, consumidos pela culpa. O romance *Anna Karénina*, de Lev Tolstoi (1878), explora o medo crescente e irracional de Anna Karénina, proveniente do seu adultério, que a leva à instabilidade mental e ao suicídio. Anna vê o suicídio como a única saída, arrependendo-se imediatamente no início do ato, quando se encontrava debaixo de um vagão, impossibilitada de regressar à segurança, Poderíamos deixar como mais um exemplo o romance *Effi Briest*, de Theodor Fontane (1894). O adultério de Effi Brist resulta indiretamente na morte de Crampas, o amante, que é desafiado para um duelo pelo marido de Effi, Insstetten. A morte de Crampas aflora um sentimento de culpa em Effi, que concorda quando a sua mãe diz que foi Effi que fez a sua própria desgraça, acabando ela por perceber e perdoar as ações homicidas de Instetten (Fontane, 1967: 265-266).

O tema, como já foi referido, era recorrente nesta segunda metade do século. Declarou Lev Tolstoi, insatisfeito com o que se iam tornando um tópico comum na

⁷ Para uma leitura mais aprofundada da representação do adultério, não só em *The Scarlet Letter*, mas também em *Madame Bovary*, *Effi Briest* e outras obras, cf. AA.VV (2020). *Práticas e Memórias de Exclusão: O Romance de Adultério do século XIX*. Porto: Universidade do Porto Faculdade de Letras. Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa. Disponível em https://catalogo.up.pt/exlibris/aleph/a23_1/apache_media/EJTMIPRPLJE6VVMQGTGESUGXDHKJESM.pdf

Literatura⁸: “Adultery is not only the favourite, but almost the only theme of all the novels” (Tolstoi, 1962: 154). E o próprio Tolstoi explorou, paradoxalmente, o tema em *Anna Karénina* e também o retratou no seu curto romance *A Sonata de Kreutzer*.

No seu livro *Dicionário Sentimental do Adultério*, Filipa Melo lerá este interesse pelo tema como um tópico predominantemente romântico, que acentua o dramatismo sentimental: “o romantismo liga tudo à tragédia” (Melo, 2017: 33). O adultério, em grande parte da literatura, abre portas à desgraça. Não é de admirar que o adultério enfrente tantos infortúnios. O envolvimento da Igreja na formação de valores morais muitas vezes desempenhou um papel significativo nas leis sobre o casamento, nas leis das mulheres e dos homens e nos seus respetivos castigos. Esse poder da Igreja como força punitiva paralela à do Estado vai ser evidente até finais do século XIX, e mesmo depois, ainda que a força punitiva se vá atenuando ao longo do século XIX.

No tempo em que se situa a narrativa de *The Scarlet Letter*, por exemplo, as leis de adultério na América colonial previam pena de morte, aplicadas em contexto religioso (Norton, 2007: 3-4).

Essa influência não se pode dizer exclusiva do Protestantismo mais puritano, ainda que se devam considerar muitos graus de severidade jurídica. Em França, no mesmo século XVIII e antes da Revolução, as leis do casamento eram influenciadas pela Igreja Católica, que assumia domínio supremo no Direito de Família. A Igreja não permitia o divórcio, sendo as únicas soluções aceitáveis para os problemas conjugais a separação judicial e a anulação do casamento, esta última bastante comum em França (Chester, 1977: 147), mas não em Portugal⁹.

⁸ Como podemos perceber pela citação completa: “From Boccaccio to Marcel Prévost, novels, poems, and verses, invariably transmit the feeling of sexual love in its different forms. Adultery is not only the favourite, but almost the only theme of all the novels. A performance is not a performance unless under some pretext women appear with naked busts and limbs. Songs and romances — all are expressions of lust idealized in various degrees” (Tolstoi, 1962: 154).

⁹ Como já realçamos, qualquer generalização se torna perigosa. Até porque a existência da lei e da pena não obriga à sua aplicação. Na Rússia Imperial, a Igreja Ortodoxa tinha também um relacionamento muito

A situação ideológica altera-se profundamente a partir do Iluminismo setecentista. O divórcio passa a ser um ponto de discussão importante, porque só a partir de então o casamento é considerado como contrato civil, sujeito a rompimento contratual por qualquer uma das partes individuais. Os juristas da Revolução Francesa advogaram muitas vezes o divórcio por consentimento mútuo, assim como por incompatibilidade de temperamento. Foi a partir de então acentuada a separação das esferas religiosa e laica, pública e privada. A família passou a ser mais valorizada, o poder paternal foi limitado e passou a ser reconhecido o direito de divórcio em França (Perrot, 1990: 17). Nos debates sobre o divórcio foram argumentos a favor a “libertação de casais infelizes, a libertação das mulheres do despotismo dos maridos e a liberdade de consciência para protestantes e judeus, cuja religião não proibia o divórcio” (Hunt, 1990: 37). Para a petição de divórcio eram levados em consideração motivos como a demência, o crime, o abandono durante pelo menos dois anos e as sevícias, entre outros (*Ibidem*). O divórcio podia ser solicitado tanto pelos homens como pelas mulheres, fazendo desta lei francesa a “mais liberal do mundo” (*Ibid.*: 39).

Embora o divórcio tenha sido estabelecido como uma questão civil durante a Revolução Francesa, foi apenas com o Código Civil Napoleónico, no início do século XIX, que as suas disposições foram formalizadas e incorporadas à lei, ainda que com os seus problemas e algumas restrições (Chester, 1977: 147). No capítulo VI do Código Civil, os motivos foram reduzidos a três: a condenação, as sevícias e o adultério (Hunt, 1990: 39). Os direitos das mulheres foram substancialmente diminuídos. Enquanto o marido detinha o direito de solicitar o divórcio baseado no adultério da esposa, esta só poderia fazê-lo no caso de o marido coabitar ou ter coabitado com uma concubina na residência conjugal, como podemos ler no artigo 230.º do Código Civil Francês (Code Civil des

próximo com o Estado. No século XVIII, a Igreja era parte integrante do sistema autocrático, e o czar era o chefe da igreja, que regia as questões matrimoniais. Porém, as pessoas preferiam resolver os seus problemas conjugais em privado em vez de recorrer à Igreja. A crer em alguns estudos, as mulheres que recorriam à Igreja faziam-no por terem sido acusadas pelos maridos de abandono ou de adultério (Bisha, 2003: 235).

Français, 1804: 56). Se a mulher fosse considerada adúltera, era condenada à reclusão num reformatório “qui ne pourra être moindre de trois mois, ni excéder deux années” (*Ibid.*: 74), enquanto o homem não era punido (Hunt, 1990: 39).

Em Portugal, ainda no século XVIII, as ações cometidas pela mulher que fossem consideradas criminosas ou socialmente inaceitáveis podiam e deviam ser castigadas pelo marido, o chefe da família (Simões, 2006: 10). Dependendo do seu estatuto social, as mulheres casadas não eram todavia corrigidas na cadeia pública, mas encerradas em conventos (*Ibidem*). O estado assumia as leis do casamento, mas moldava as suas leis para se conformarem com os dogmas da igreja sobre a natureza sacramental do casamento e a sua indissolubilidade (Rheinstein, 1972: 194).

Estas mudanças sociais e legais estavam em curso em vários países europeus do século XIX, mas com ritmos muito distintos, refletindo uma evolução nos conceitos de moralidade, religião e família. Enquanto algumas nações reformavam as suas leis de divórcio, outras lutavam para conciliar os valores tradicionais com as novas ideias emergentes. Um exemplo dessa tensão ocorreu em 1857, quando, a 29 de janeiro, Gustav Flaubert, o seu editor Laurent-Pichat, assim como o seu impressor Pillet, foram chamados a tribunal para se defenderem por ofensa à moral pública e à religião, em seguimento da publicação de *Madame Bovary*. O escandaloso romance e o seu realismo minavam o consenso religioso e moral, ameaçando a segurança pública (Haynes, 2006: 3-5). Durante o processo, o advogado de Flaubert, Jules Sénard, defendeu as passagens criticadas pela acusação, passagens essas referentes à moralidade, às cenas de amor e ao suicídio de Emma, apoiando-se nos trabalhos de outros autores. Não se podia condenar um livro com base em algumas linhas, argumentou Sénard (Lottman, 1989: 138). O processo deixaria Flaubert com dúvidas relativamente ao que podia escrever no futuro (*Ibid.*: 139). A batalha legal em torno de *Madame Bovary* exemplifica os conflitos entre a tradição e a modernidade, questões que também permearam os debates sobre o divórcio na França do século XIX.

Em 1884, o divórcio volta a ser reintegrado na lei francesa (Hunt, 1990: 39), depois de ter sido revogado em 1816¹⁰, mas, como realça Robert Chester, numa tentativa menos progressista que a do código Napoleónico de 1804 (Chester, 1977: 148). Os motivos aceites para se requerer o divórcio eram semelhantes aos que eram aceites em Portugal no início do século XIX (Simões, 2006: 12), sendo estes o adultério e os maus tratos (Chester, 1977: 148), mas haveria, consoante o tempo e o espaço, diferentes sensibilidades dos juízes na aplicação da lei.

Em Portugal, com as publicações dos Códigos Penal e Civil em 1855 e 1867, “as leis teriam sido interpretadas, por vezes, em situações pontuais, de uma forma mais humanista, de acordo com a ideologia liberal” (Simões, 2006: 14), ao contrário das *Ordenações*, que permitiam o assassinato não só da mulher adúltera mas também do adúltero, como iremos mostrar mais tarde. É de salientar que, até à data de entrada em vigor da *Carta Constitucional*, eram essas *Ordenações Filipinas* que vigoravam, ainda que *cum grano salis*, e muito dispersas (Pimentel & Melo, 2015: 95). Seria precisamente pela falta de organização e sistematicidade das *Ordenações* que D. Pedro IV prometeu a adoção de um Código Civil e Criminal (*Ibidem*), “fundado nas sólidas bases da Justiça e da Equidade (Carta Constitucional, 1826: 33).

Com efeito, foi em agosto de 1850 que “um dos mais notáveis juristas portugueses, juiz da Relação do Porto”, António Luís de Seabra, organizou os trabalhos preparatórios desse Código Civil, que só terminou em 1859 e foi aprovado por D. Luís em 1867 (Pimentel & Melo, 2015: 95). Uma comissão foi encarregada, pelos decretos de 10 de dezembro de 1845 a 8 de agosto da 1850, de redigir um projeto de Código Penal, aprovado em 1852, mas que só entrou em vigor em 1855. O adultério passou então a ser punido pelo artigo 401.º do *Código Penal*: “O adultério da mulher será punido com o degredo temporário” [...] “O corréo adúltero, sabedor de que a mulher é casada, será punido com a mesma pena, ficando obrigado às perdas e danos que devidamente se julgarem” (1855: 118).

¹⁰ Depois de Napoleão abdicar do trono em 1814 (Roberts, 2014: 713-716).

Foi sob esta lei de 1855 que Camilo Castelo Branco e Ana Plácido foram presos. Foi sob esta lei que Camilo escreveu, na cadeia da Relação do Porto, *O Romance dum Homem Rico e Amor de Perdição*. O seu contexto social e penal parecem-nos determinantes para os considerar como parte de retórica social e jurídica.

I.1. Imagens do adultério n’*O Romance dum Homem Rico*

O Romance dum Homem Rico tem o adultério como centro da intriga. É importante salientar, antes de mais, que a narrativa do romance se desenrola, não em 1860/61, mas entre 1813 e 1859. Com efeito, neste período, existe uma alteração das leis que regulam o crime de adultério. Em 1813, quando Maria da Glória foi enclausurada pela suspeita de adultério, Portugal ainda era uma monarquia absolutista e regia-se pelas *Ordenações Filipinas*, onde a punição pelo adultério era implacável. De acordo com as *Ordenações*, o marido tinha o direito de assassinar a mulher adúltera e o adúltero caso os apanhasse em flagrante delito (*Ordenações*, 1870: 1188). A lei concedia ainda ao marido a obrigação de provar o facto, o que podia ser feito por conjeturas (*Ibidem*). Se o marido não conseguisse provar o facto e tivesse matado a sua mulher “sem causa”, como está escrito nas *Ordenações*, a família da mulher receberia os bens do marido (*Ibidem*). Esta era a principal diferença entre as *Ordenações* e o *Código Penal*, que já não permitia o assassinato da mulher adúltera. O adultério da mulher era agora punido pelo “degredo temporário” (*Código Penal*, 1855: 118). O marido que achasse a sua mulher em adultério e a matasse era desterrado por seis meses (*Ibid.*: 111).

N’*O Romance dum Homem Rico*, à semelhança da *Sonata de Kreutzer* de Tolstoi, o crime não chega a ser consumado pela mulher. A narrativa é guiada pela suspeita de adultério. Temos então a personagem da mulher “adúltera”, Maria da Glória, que é fechada num convento por onze anos e afastada do seu filho Álvaro, sem que haja do facto prova alguma, somente uma suspeita do marido. Acrescente-se que era pacífico, quando o marido se ausentasse, a mulher ficasse acautelada sob a tutela de um convento.

Os paratextos de Camilo são em geral importantes. Antes de entrar diretamente no tema do adultério, é pois necessária uma leitura da introdução do livro, que cremos também aqui crucial para a compreensão do romance. Esta introdução *d'O Romance dum Homem Rico* abre com uma epígrafe citada de Padre Manuel Bernardes. Deve a este propósito sublinhar-se que muitos dos capítulos do romance abrem com epígrafes de vários santos e padres, sugerindo Camilo aos seus leitores uma forte influência religiosa, evidenciada também ao longo do romance, em que a questão jurídica não se encontra isolada da questão teológica. Esta primeira epígrafe dita o que será uma das mensagens principais da obra: “As tribulações dos sanctos são enigma: uma coisa parecem, e outra são e significam: parecem misérias da fortuna, e são conselhos da Providência Divina, e signaes da felicidade eterna” (Castelo Branco, 1861a: 9). Estes “santos” são as personagens do romance, especificamente o padre Álvaro, a sua mãe, Maria da Glória, Leonor e Soror Joana. Não no sentido comumente associado à santidade clerical, nem no sentido de uma santidade laica (Atencia Requena, 2024: 83), mas num diferente género de santidade, envolvendo pessoas normais que, não desde nascença, mas por um processo de conversão, se aproximaram de figuras santas. Como escreveu Iñigo Vicario, hagiógrafo do século XIX:

“Últimamente veremos en el discurso de esta obra que a unos llama el Padre de familias para trabajar en su viña desde la primera hora de su vida conservándolos en su inocencia, y que a otros llama más tarde, y aun a la hora undécima; esto es, al fin de la vida, convirtiéndolos de su ociosidad y sacándolos de en medio de sus iniquidades.” (Vicario *apud* Atencia Requena, 2024: 83-84)

É o caso, principalmente, de Álvaro e Leonor, que, depois das tribulações das suas vidas amorosas, se dedicaram a Deus. Álvaro torna-se padre e Leonor fecha-se num convento, escolhendo para si o nome Madalena, que obviamente evoca a figura da Santa Maria Madalena, testemunha da crucificação e ressurreição de Jesus Cristo e por vezes retratada como a pecadora arrependida, mas também a fiel seguidora do pensamento de Cristo. Estes santos de Camilo não são milagreiros, mas são destacados

pelas obras de caridade, tratam-se de “santos beneficentes”. Atencia Requena estudou recentemente na Literatura Espanhola da segunda metade do século XIX a importância destes santos e santas laicos, não reconhecidos ou até castigados pela Igreja e pela sociedade (Atencia Requena, 2024: 84):

“Sin milagros estupendos, sin discursos admirables, por la sola influencia de las virtudes que les comunica el Espíritu Santo, rectifican lo torcido, aproximan lo alejado, calientan lo frío, iluminan lo oscuro, enlozanan lo mustio, sanan lo enfermo, resucitan lo muerto, y crean la fe en la nada y en el caos de la incredulidad.” (Vilarrasa *apud* Atencia Requena, 2024: 84)

Todos estes “santos” e “santas” camilianos estão unidos pelo mesmo problema. Todos eles têm uma ligação ao adultério, crime do qual Camilo Castelo Branco e Ana Plácido são acusados no momento da escrita do livro em apreço. Maria da Glória é enclausurada num convento por onze anos por suspeita de adultério. Leonor quase tira a sua própria vida quando descobre que o seu amor Ihe é infiel, e Álvaro conhece o seu irmão bastardo, fruto do caso extraconjugal do seu pai. Todas estas personagens sofrem tribulações causadas pela infidelidade, mas Álvaro aceita o seu irmão de braços abertos, Maria da Glória perdoa a injúria do marido e, juntamente com o seu filho Álvaro, ajuda Leonor financeiramente. No final do romance, Leonor dedica-se ao convento. A tese de doutoramento já aqui citada, escrita por Fructuoso Atencia Requena, demonstra que, de uma forma transversal e compatível com o surgimento do Realismo, os escritores espanhóis começaram a incorporar personagens comuns, exemplo de santidades, refletindo a sociedade e os debates políticos e religiosos da época. Parece também ser o caso com Camilo Castelo Branco, que, num momento de vulnerabilidade, poderá ter manifestado um desejo idealista e uma busca pela transcendência espiritual. Estas personagens representam uma aspiração por uma santidade que não depende necessariamente de milagres ou outros eventos sobrenaturais, mas sim de virtudes humanas, acessíveis ainda que exigentes, como a caridade e a compaixão.

Como referido, a introdução ao romance feita por Camilo, que “apresenta uma das mais extensas e originais ficções de origem da história de todo o romanesco camiliano” (Baptista, 2022: 209), é vital para a compreensão do romance. Camilo Castelo Branco assim o indica, quando pede ao leitor que não a ignore, porque “os meus romances começam todos pelo principio, e este primeiro capítulo [a introdução do autor] deve lêr-se.” (Castelo Branco, 1861a: 11).

Começa a introdução da seguinte forma: “Na primavera de 1859, comprei, na estação de Sancta Apolónia, um bilhete da via-ferrea, para a Ponte da Asséca” (Castelo Branco, 1861a: 9). No seu ensaio “O Padre, o Amigo do Padre e o Romancista: Figurações do Romancista em *O Romance de um Homem Rico*”, publicado em janeiro de 1990, Abel Barros Baptista (2022: 207) questiona-se sobre a identidade deste narrador: “*Quem comprou um bilhete de via-férrea?*”. Abel Baptista responde à sua própria pergunta, pouco depois: *Ele refere evidentemente Camilo – o próprio Camilo (Ibidem)*. A pista mais óbvia que o romance nos dá encontra-se ainda na introdução, quando o padre que conhece o narrador no comboio reconhece o seu nome de umas “vinte paginas da sua infância litteraria” (Castelo Branco, 1861a: 15). Continua: “Eu lhe cito o título: *O Clero e o Senhor A. Herculano*” (Ibidem). O narrador reconhece a autoria dessas páginas: “– É verdade; são minhas.” (Ibidem). As “vinte páginas” pertencem, como afirma o padre, a um opúsculo, cuja autoria Camilo também reconheceu, numa carta publicada pelo *Nacional*¹¹ (Baptista, 2022: 213).

A polémica que a personagem teria tido com Herculano identifica claramente a personagem com Camilo (como saberia certamente um leitor de Camilo, à época). Em traços gerais, tudo isto começa quando Alexandre Herculano omitiu, de forma propositada e justificada (Nery & Mendes, 2022: 42), o milagre de Ourique no primeiro

¹¹ “Se me doesse o pesar de tê-lo escrito, deixara-o obscuro e ignorado – que não poderia a sorte fadá-lo melhor, nem outra dita eu queria para muitas, e quase todas, as minhas cousas. Porém, já que o escrevi, e já que jurei comigo defender bem ou mal o que da minha pena saísse, aí está reconhecido esse filho, dou-o por meu, e nada se me dá que ele seja feio e desajeitado” (Castelo Branco *apud* Costa, 1928-IV: 33-34).

volume da *História de Portugal*, obra historiográfica da sua autoria, apenas lhe fazendo uma menção numa nota. Herculano afirma ainda que o documento que deu a conhecer a lenda é “tão mal forjado, que o menos instruído aluno de diplomática o rejeitará como falso ao primeiro aspecto” (Herculano, 1846: 486), chamando-lhe, mais tarde, uma “tradição absurda” (Herculano, 1850: 7). Esta omissão despertou críticas muito severas de figuras clericais sobre o valor da obra histórica, que por sua vez levaram Alexandre Herculano a escrever *Eu e o Clero*, onde critica o clero, acusando-o de hipocrisia e fanatismo (Herculano, 1850: 3-4). Também o fez nos outros opúsculos, *Considerações Pacíficas* e *Solemnia Verbal*, acusando a classe paroquial de ignorante e ultramontana (Neto, 1998: 328). Em *Eu e o Clero* demonstra, porém, que tentou ser historiograficamente imparcial, pois também defendeu o clero depois da vitória dos liberais (Herculano, 1850: 18-19). Mas lida extremadamente, a polémica com esses clérigos tornou Alexandre Herculano, juntamente com Almeida Garrett, um dos principais representantes do anticlericalismo liberal (Neto, 1998: 327). A este propósito, António Augusto Nery e Eduardo Mendes argumentam que “Herculano, a partir do que propunha em ‘Eu e o clero’, estava dando munições e fortalecendo aquilo que combateu em muitas de suas obras: certo ceticismo militante e corrosivo” (Nery & Mendes, 2022: 63).

É aqui que pode entrar uma leitura mais subtil do romance de Camilo Castelo Branco. Em 1850, no ano da polémica dos defensores dos clérigos com Herculano, Camilo tinha publicado *O clero e o Sr. Alexandre Herculano*, onde louva e defende Alexandre Herculano, argumentando que este não pode ser herético:

“A heresia é uma adesão obstinada a opiniões oppostas ao dogma e ás decisões da igreja. Mas a igreja não decidiu pela veracidade do milagre d'Ourique; nem o apparecimento do Crucifacaco [sic] ao fundador de Portugal é uma das verdades praticas e especulativas da religião, que nos dirigem na fé, para que deva chamar-se-lhe dogma. Assim discutida a controvérsia, provava-se que não ha nada de commum entre o Sr. A. Herculano e os heréticos, entre a negativa da apparição e o calvinismo, entre a independência do historiador o o affrontamento ao mysterio da Eucharistia.” (Castelo Branco, 1850: 5-6)

Mas, por fim, como se fora juiz conciliador, Camilo promove um diálogo crítico e intelectual com as ideias de Herculano, alegando que, ao promover a análise racional e crítica da religião e da história, Herculano estaria a contribuir para um ambiente de ceticismo e descrença, como “alma queimada pelo sopro árido da sciencia” (Castelo Branco, 1850: 18), alguém que perdeu a sua fé e inocência devido à exposição a argumentos racionais. Camilo escreveu também, talvez num tom irónico, que: “É nas cabeças vãs de sciencia que o Sr. Herculano gera o embrião do sceptycismo” (*Ibid.*: 19). Mas Camilo diz ainda querer (paradoxalmente) este texto esquecido, pois o afirma n’*O Romance dum Homem Rico*, que o cita (Castelo Branco, 1861a: 15).

Retomando a análise da introdução, o leitor lê de seguida, quando o narrador volta à questão do Homem-corpo: "Entrei n'uma das mais flácidas carruagens do comboy. Vejam a egoísta e brutal natureza do homem-corpo! Nem quando a alma padecia tanto, se dispensou a ignóbil matéria dos regalos das almofadas!" (Castelo Branco, 1861a: 9-10). Torna-se então necessário compreender porque evoca ele esta oposição entre o corpo e a alma. O narrador expressa então uma crítica à natureza humana, caracterizando-a como egoísta e brutal. Sugere uma dicotomia, entre a alma e o corpo: mesmo quando a alma está a sofrer de saudade, como afirma, o corpo procuraria o conforto material e prazer, sem se importar com o estado emocional ou espiritual.

Toda esta interação entre o narrador e o padre num comboio em andamento é bastante interessante. O padre questiona o narrador sobre o seu destino, ao que este responde que vai a Santarém. O padre responde: “O «valle» é um paraizo, povoado de saudades, que chamam sempre o espirito de quem lá teve uma hora de felicidade” (Castelo Branco, 1861a: 12). A evocação deste percurso da viagem de comboio que acabaria no paraíso, legitima (talvez) os leitores a pensar que as localidades aqui referenciadas podem (talvez) ser lidas simbolicamente como o Paraíso, o Purgatório (a meio) e o Inferno (o ponto de partida). Tendo sido o primeiro explicitamente dito como Paraíso, talvez haja lugar para uma ligação simbólica com os outros dois locais. Curiosamente, nenhuma das personagens almeja ficar no Poço do Bispo, uma das paragens pela qual o comboio passa. O Poço, claro está, pode ser associado ao Inferno, pela sua profundidade ser diretamente oposta à altitude do céu (sugerida pelo Bispo).

O narrador questiona se o padre “fica no Poço do Bispo” (Castelo Branco, 1861a: 13), mas o destino do padre são os Olivais. O Poço do Bispo, estranho oxímoro, pode ser o Purgatório? Certo é que, mais à frente, veremos também como os Olivais podem ser lidos como uma antecâmara do Paraíso.

O leitor vê montado o palco para um diálogo entre a Natureza e o Homem-corpo. Esta luta entre a indiferença da Natureza aos males do Homem e o sofrimento, “as tribulações dos santos”, pode ser encontrada durante toda a obra. Caso curioso, o narrador tem na sua posse um bilhete de ida para a Ponte de Asseca. Quando o padre o convida para se juntar no seu destino, os Olivais, o controlador dos bilhetes não lhe permite a saída. Afirma que o bilhete do viajante tinha sido comprado para descer na Ponte da Asseca, e por isso não o podia deixar sair noutra paragem (Castelo Branco, 1861a: 16-17). Porque não haveria o narrador de sair onde queria? Porque o seu destino marcava um certo lugar. E todavia nada o pode impedir de seguir a sugestão do seu companheiro de viagem, e sair, como sairá, numa paragem anterior.

Não se tratará de uma inocente conversa que Camilo decidiu incorporar na introdução duma obra como esta. A discrepância entre o que o Homem quer e o que a Natureza oferece é óbvia quando muda a circunstância. Quando o narrador entrou naquele comboio queria ir para a Ponte de Asseca, mas o seu encontro com o padre alterou o seu desejo, e agora deseja sair nos Olivais. O seu destino, contudo, parecia ter sido traçado na primeira frase do romance, quando afirma ter comprado o bilhete na estação de Santa Apolónia...

Dá-se a luta interior, entre o que a Natureza das coisas regula e o desejo do Homem desregula. O narrador tenta exercer a sua vontade e tomar o seu próprio caminho, desafiando a rota predeterminada, mas acaba por ser restringido pelas normas pré-estabelecidas ou pelas circunstâncias externas. A reação do controlador dos bilhetes, que é belga e incapaz de entender perfeitamente o narrador devido à barreira linguística, ressalta a indiferença da Natureza em relação aos desejos individuais, facto que aliás o padre sublinha imediatamente a seguir.

O leitor dar-se-á então conta de que ambos os passageiros saíram do comboio, independentemente da vontade da autoridade do controlador. Fica então claro, ao cruzar a conversa dos dois viajantes com as circunstâncias em que ela decorre, que a “natureza humana” tem um livre arbítrio que a distingue da “natureza vegetal”, invariável:

“Repare n'estas flores das ribas e valados, que eu vejo ha trinta annos, sempre com o mesmo viço e a mesma côr em cada primavera. Ha na natureza um aspecto de indiferença que exacerba a dôr dos infelizes, se é que todas as boninas não renascem para chorar comigo.” (Castelo Branco, 1861a: 17)

É-nos apresentado o local onde o padre reside. Uma vivenda nos Olivais situada numas ruínas. As ruínas geralmente simbolizam um passado humano glorioso que agora está em declínio¹²: representam a transitoriedade da vida dos seres humanos e a inevitabilidade da sua morte. São um frequente tópico literário, de que Camilo se aproveita.

De um modo semelhante pode decorrer a leitura do capítulo seguinte. A epígrafe do segundo capítulo d'*O Romance dum Homem Rico* é atribuída por Camilo a uma obra de Frei Luís de Sousa, intitulada *Vida do Arcebispo*. Nela lemos: “Este era o seu refugio, e o seu descanço” (Castelo Branco, 1861a: 20). Logo de seguida, o capítulo abre com uma frase sobre o efeito das ruínas, nem sempre negativo:

“A tristeza das ruínas é uma tristeza particular, da qual nem todas as almas se magoam. Já observei vezes sem conto isto mesmo no semblante das pessoas que foram comigo a visitar um palácio derrocado, ou as alpendradas d'um convento, ou algum lanço empenado de muro de castello.” (*Ibidem*)

¹² Pensemos no poema *Ozymandias* de Percy Shelley, (publicado em 1818 no jornal londrino *The Examiner*) que demonstra, em poucos versos, como até os maiores impérios caminham para as ruínas, com a imagem de duas imensas e destroncadas pernas de pedra erguidas num deserto.

A tristeza associada às ruínas pode surgir da contemplação da perda, da decadência e da fragilidade humana, mas para o padre Álvaro é local de tranquilidade e paz, porque ele se pode refugiar nas memórias daquele local. Olha ocasionalmente para uma janela fechada, em frente à sua vivenda, recordando a sua juventude e a mulher que ali amara.

As ruínas dos Olivais contrastam ainda com o piquenique que tem lugar nas proximidades. “São estas as belezas unicas, que eu mostro aos meus raros hospedes” (Castelo Branco, 1861a: 34), afirma o padre, mostrando ao narrador um álamo que plantou em 1832, vinte e dois anos antes daquele encontro. O facto do álamo ter vinte e dois anos expressa a ideia de crescimento constante, que contrasta diretamente com as ruínas dos Olivais, que representam ideias opostas de envelhecimento e desmoronamento. A tensão identifica um local de purificação, arrependimento, reflexão sobre o passado. Sabemos que o álamo é uma árvore associada aos mortos (Hageneder, 2005: 156). Homero utiliza o álamo quando descreve a morte de Simoésio (Homero, 2019: 124). A morte de Ásio e a morte de Sarpédon (*Ibid.*: 338 e 424) também aparecem representadas pelo álamo. Míticamente, de todas as árvores que se curvaram perante o sofrimento de Cristo, apenas o álamo se manteve erecto, simbolizando o sacrifício e a resistência à adversidade (Borrvalho, 2022: 76). As suas raízes profundas remetem-nos ainda para uma fidelidade ao passado (*Ibid.*: 77), que vai ao encontro do comportamento nostálgico do padre que nos é descrito n’*O Romance dum Homem Rico*.

Durante o almoço, o narrador nota que o padre traz consigo dois livros bem distintos: “o breviário da sua reza, o outro era um romance [...] denominado *Volupté*” (Castelo Branco, 1861a: 35). Para quem procure, o indício é claro. *Volupté*, um romance publicado por Sainte-Beuve em 1840, narra a vida de Amaury, seduzido pelos prazeres, e como este encontrou as respostas para os seus dilemas, através do sacerdócio. Caso semelhante é o do padre Álvaro no romance de Camilo. Também, segundo João Bigotte Chorão (1979: 582), Camilo procurou a vida eclesiástica depois de saber que Ana Plácido tinha sido casada contra a sua vontade. Quando regressam, o padre faz questão de mostrar a sua autobiografia manuscrita ao narrador, o seu companheiro de viagem, que a lê de bom grado. O padre Álvaro morre pouco depois, sendo significativamente chamado “santo” (Castelo Branco, 1861a: 52).

Dá-se por terminada a introdução do romance, marcada pela simbologia religiosa e pelos conflitos entre a Natureza vegetal e a Natureza humana. Mas essa natureza volta novamente a ser lembrada ao longo do romance, através das imprevisibilidades do amor e, conseqüentemente, da fidelidade do casamento e da infidelidade do adultério.

Depois dos capítulos introdutórios, o núcleo do romance incide sobre a vida do padre. De imediato o narrador nos diz que “nunca seus lábios proferiram a palavra mãe, nem tinha o coração memória dela”¹³ (Castelo Branco, 1861a: 53). O leitor que saiba algum pormenor sobre a infância de Camilo, nascido de mãe incógnita, não deixa de tomar conta desta “coincidência”...

Observa-se depois uma semelhante relutância das personagens que cercam Álvaro em discutir a situação da sua mãe, levando a criança a desenvolver a crença de que esta talvez tivesse falecido, devido à escassez de informações disponíveis. A ama de Álvaro, de maneira explícita, recusa-se a abordar o tema e procura dissuadi-lo de fazer perguntas ao seu pai sobre a situação. Contudo, Álvaro questionará diretamente o pai, descrito como frio e distanciado, revelando que, entre ele e a mãe algo sucedeu: “Manoel Teixeira ficou por um pouco tempo suspenso; mas continuou a aparar as unhas do menino, e disfarçou a resposta com algumas perguntas concernentes ao collegio.” (Castelo Branco, 1861a: 55). Responde pouco depois: “Morreu — disse seccamente o pae” (*Ibidem*). O adultério é disfarçado por esta estratégia social, que equipara o desaparecimento da adúltera à morte física. Manuel Teixeira não tem a certeza se Maria da Glória lhe foi infiel, mas a simples suspeição do adultério é suficiente para a afastar do filho e a dar como morta.

A morte física como alternativa desejável à morte social está aqui patente. É importante salientar que Manuel Teixeira é um “commerciante rico, bastardo d'um fidalgo da corte” (Castelo Branco, 1861a: 53), o que torna talvez a situação mais

¹³ Podemos também ler em *O Bem e o Mal* uma passagem idêntica: “Mãe!... Nunca os meus labios proferiram esta palavra no seio de uma mulher!” (Castelo Branco, 1896: 108). A este propósito, Alexandre Cabral sublinha a “carência dos carinhos maternos” (Cabral, 1988: 62-63), presente tanto nestas obras como na vida de Camilo.

complicada de um ponto de vista social. Pensemos na personagem de Aleksei Aleksándrovitch Karénin, que recusa o divórcio pedido por Anna Karénina porque “o prejudicaria mais a ele que a ela aos olhos da sociedade”, levando-o a um “processo escandaloso, que seria um achado para os seus inimigos para o caluniar e prejudicar sua elevada posição na sociedade” (Tolstoi, 2012: 268).

Aleksei exerce controlo sobre a sua esposa, Anna, ao recusar-lhe o divórcio, mantendo-a vinculada legalmente a ele. Manuel Teixeira controla Maria da Glória ao fechá-la num convento. O seu estatuto não é compatível com a desonra pública do adultério, não lhe permite apresentar uma esposa que não estaria a realizar as “tarefas” que lhe foram dadas pela natureza e pela sociedade, de dedicação à família e à maternidade. O adultério mancha a imagem idealizada da mulher e a honra do cônjuge, e portanto Manuel Teixeira confere à mulher o final mais respeitável, menos escandaloso e mais compreensível: a declaração da sua morte física.

No decorrer do século XIX, à medida que as preocupações tradicionais da nobreza se foram enfraquecendo, evidenciou-se a crescente materialização da sociedade. O dinheiro dominava as consciências e os casamentos arranjados e/ou forçados tomam uma visibilidade maior (Coelho, 1983: 202). Talvez porque se tornavam contraditórios, numa sociedade que proclamava romanticamente o poder do amor e da vontade individual. Os periódicos femininos alargavam-se frequentemente em considerações sobre a volatilidade do amor¹⁴. Essas contradições de “anos de prosa” foram

¹⁴ Os periódicos femininos do século XIX também dão conta das ambiguidades deste género de relações. *O Toucador*, de Almeida Garrett, já em 1822, contém, entre outras, uma rúbrica dedicada ao namoro, onde o autor se expressa da seguinte forma irónica: “Namora-se com amor, namora-se sem amor, namora-se para ter amor, namora-se para fingir amor, por amor da moda, por amor de Deus e, enfim, por tudo quanto há no mundo!” (Leal, 1992: 23). Cabe notar que na imprensa do século XIX, até 1849, a expressão “periódico feminino” se referia a jornais escritos por homens para o público feminino e continham conteúdos que “esses homens entendiam ser as que interessavam ou deviam interessar as mulheres” (Leal, 1992: 56). Até a instrução das mulheres era regida por homens. Eram textos “para as mulheres, para as confirmar na sua condição feminina, nos papéis sociais e nos interesses que eram considerados como naturalmente e inalteravelmente os seus” (Leal, 1992: 56)¹⁴. O matrimónio visava

naturalmente utilizadas como motivo literário na obra camiliana. Mas também estiveram presentes na vida e na obra de Ana Plácido (Martins, s/d: 15), que, no momento em que Camilo escreve o romance, se encontra presa na mesma cadeia da Relação do Porto. O próprio nome da personagem do romance, Manuel Teixeira, lembra o nome do primeiro marido de Plácido, Manuel Pinheiro. O caso real é demasiado parecido com a intriga do *Romance dum Homem Rico*. No sétimo capítulo, Camilo esclarece o leitor, que poucas dúvidas já podia ter, naquele tempo, do que se estava falando:

“Maria da Gloria tinha então vinte e três annos, e muita formosura. Não direi que amava, mas estimava grandemente seu marido, mais velho que ella doze annos. Não casara apaixonada, nem sequer voluntária. Seu pae, commerciante laborioso, sympathisou com o incansável bastardo do titular; tomou-lhe o pulso dos haveres, e achou-o já rico aos trinta e dous annos; e, como deixasse o seu negocio na índia entregue a caixeiros, accelerou o casamento com o duplo fim de desapressar-se de cuidados, que lhe inquietavam os ocios de rícasto aposentado.” (Castelo Branco, 1861a: 81)

É o caso de Ana Plácido e Manuel Pinheiro Alves. Ana teria apenas dezoito annos, enquanto Pinheiro Alves tinha quarenta e dois. O escritor Camilo Castelo Branco argumenta, de seguida, que “os casamentos involuntários é que não asseguram felicidade nenhuma” (*Ibidem*). Contrastaria esta ideia com aquella que Camilo regista nos *Doze Casamentos Felizes*, uma coletânea de curtas histórias, cinco das quais supostamente escritas durante o cárcere, não havendo data registada no último conto: “Devemos reputar felizes aquelles casamentos que se presumem abençoados pela divina Providencia” (Castelo Branco, 1861b: 214).

Podem os casamentos voluntários ser coincidentes com os que não foram abençoados pela Divina Providência? A passagem do *Romance Dum Homem Rico* é

mais o património do que a realização pessoal ou o amor romântico. A mulher era obrigada à fidelidade conjugal, que se impunha como uma forte necessidade social.

relevante para as suspeitas de Manuel Teixeira. Mas essa ideia de Camilo Castelo Branco de que “os casamentos involuntários é que não asseguram felicidade nenhuma” contrasta obviamente com a generalizada “obrigação” social.

Camilo não escreverá sobre este tema um romance original. No século XIX, os romances e as autobiografias realçavam invariavelmente o infortúnio dos casamentos involuntários. Na sua autobiografia ficcional *Mary Lyndon*, publicada em 1855. Mary Gove Nichols escreve sobre o seu primeiro marido, o cruel Hervey, e como a sua relação com ele não a fazia feliz. Numa das descrições do abuso de Hervey, que intercetara (tal como Manuel Teixeira) todas as cartas escritas à esposa, a autora propõe que o casamento sem amor pode ser equiparado a um “adultério legalizado” (Nichols, 1855: 135). A crítica ao casamento que se baseia exclusivamente em expectativas sociais ou legais sugere que, embora a união possa ser legalmente reconhecida como contrato (como o define Kant na *Metafísica dos Costumes*), a ausência de amor torna-a moral e emocionalmente equivalente ao adultério, uma traição à verdadeira natureza do casamento. Podemos similarmente afirmar que o casamento de Maria da Glória se encontrava enquadrado nesse conceito de “adultério legalizado”. Maria da Glória estima o marido, talvez por ser essa a sua responsabilidade enquanto esposa. O amor, porém, não está presente.

É possível destacar como o “casamento involuntário” pode eventualmente alimentar o adultério ou a suspeita do mesmo, como a falta de afeição, a ausência de amor apaixonado ou desejo inicial, ou, pelo menos, criar uma lacuna emocional que busca ser preenchida de outras maneiras. O desconhecimento mútuo das pessoas que contratualizavam entre si o casamento é uma causa de anulação dos contratos comuns. O casamento de Maria da Glória foi acelerado pelo pai, não permitindo aos casados conhecerem-se pouco antes do matrimónio. A comum diferença de idades também gerava incompatibilidades, confundindo-se a idade do marido com a idade do pai.

A ideia de que o “casamento involuntário” fomenta o adultério está também presente na biografia de Camilo Castelo Branco, escrita pelo seu colega Vieira de Castro. Nesta obra, que aliás é a primeira biografia de Camilo, escrita não só, mas também para defender o mesmo do crime de adultério, Vieira de Castro aponta o pai de Ana Plácido

como o inicial catalisador da sua desgraça. Define-o como “o ladrão nobilitado, o salteador opulento, o embaixador corrompido, o *negreiro da filha*” (Castro, 1862: 195). Na mesma veia, Camilo afirma que o adultério é a “razão insurgida contra o absurdo do vínculo indissolúvel” (Castelo Branco, 1872a: 12). Em especial quando esse vínculo indissolúvel é forçado. Escreve ainda que a mulher adúltera, que morre no ato da rebelião, seria celebrada no “holocausto da emancipação” (*Ibidem*).¹⁵

Este é o primeiro motivo apontado no romance, desde logo, através da personagem do marido, Manuel Teixeira, que percebe a índole antinatural do seu casamento e as suas inelutáveis consequências. O segundo motivo está também patente na obra e deriva do primeiro, envolvendo já a existência de um amante indigitado, sobre o qual recairá a suspeita. O seu nome é João de Matos e é caracterizado como um bom cidadão que “respeitava os direitos alheios por amor de si” (Castelo Branco, 1861a: 82). Nesta seção do livro, o narrador continuará a construir o *ethos* de João de Matos, contrapondo-lhe a incompreensão do profano vulgo: “mandam-me, talvez, cancelar o período em que ficam elogiadas as qualidades do magistrado. Não consentem que se compadeçam as virtudes sociaes com aquelle amor. Isso é juizo de vulgo errado” (*Ibidem*).

De seguida, refere um livro que supostamente terá consigo, de nome *O Dever*, escrito por “um professor de moral em França” (*Ibidem*). Foi-nos possível identificar que o autor referido é Jules Simon. O nome do livro é traduzido diretamente do francês: *Le Devoir*, publicado em 1853. Com *O Dever* e as suas definições sobre a origem do amor, procura “desculpar o magistrado” (Castelo Branco, 1861a: 84) pela tentativa de adultério, ato que se torna mais interessante no contexto em que *O Romance dum Homem Rico* foi escrito. Camilo faz uso da seguinte citação da obra francesa:

¹⁵ Na sua tese de doutoramento intitulada *Os Biógrafos de Camilo*, no capítulo dedicado a Vieira de Castro, Maria Oliveira aponta o adultério de Camilo e Ana Plácido como “inelutável consequência” do casamento forçado entre Ana Plácido e Manuel Pinheiro Alves (Oliveira, 2010: 24).

“A origem do amor, e os alimentos que o nutrem, quaes são? Como cresce? Como acaba? Não ha dizel-o: tão variável é tal sentimento. No maximo dos casos, é pelos olhos que nos sentimos captivos; mas o amor acha mil avenidas por onde insinuar-se na alma.”

¹⁶(Castelo Branco, 1861a: 82-83)

Camilo prossegue assim com a sua defesa, explorando novamente o tema da espontaneidade do amor: “Uma paixão nos senhorea e nos abandona sem podermos atinar o porquê. Sahimos a negocios, e depara-se-nos ao dobrar d’uma esquina a mulher, que vae transfigurar-nos o coração”¹⁷ (Castelo Branco, 1861a: 84). Numa última citação, Camilo destaca: “Como havemos de conjecturar uma paixão que a si mesma se defenda de demasias? Absurda cousa! Para a paixão ha um freio sómente: é o desgosto ou o fastio”¹⁸ (*Ibidem*). Confirma-se a reflexão introdutória. Com ela Camilo Castelo Branco visa desculpar consistentemente o (quase) adúltero, solicitando aos leitores que, caso ele não tenha sido bem sucedido na sua tentativa de desculpar o magistrado, o façam eles mesmos: "perdõem-lhe os leitores por misericordia" (*Ibidem*), porque é a natureza humana, porque o Homem não tem nenhuma agência sobre o assunto, porque nem sempre aquilo que queremos que aconteça acontece, como nos foi mostrado na introdução do romance.

Camilo (encarcerado com Ana Plácido sob a acusação de adultério) saberia especialmente como era estar na pele de João de Matos, um homem que, sem esperar, se achou transfigurado no coração pela mulher que vira “ao dobrar a esquina”. Camilo confunde-se com João de Matos. Contudo, não podemos ignorar o facto de Camilo Castelo Branco evidenciar uma notável propensão para situações problemáticas com sexo feminino, como destacou Rocha Martins (*s/d*: 24-25). A infidelidade é dita uma

¹⁶ Cf. SIMON, Jules. *Le Devoir* (Paris: Librairie de L. Hachette Et Cie, 1854, pp. 150-151, para ler o texto original.

¹⁷ *Ibid.*, p. 220.

¹⁸ *Ibid.*, pp. 221-222.

consequência natural, “frequência inevitável de ocorrência”, como aponta Foucault na sua *História da Sexualidade*, referindo-se ao adultério (1978: 41).¹⁹

O carácter irresistível do “homem fatal”, como escreve Camilo em *Onde Está a Felicidade?*, é só equivalente ao da proclamada “mulher fatal”, ainda que em diferentes proporções: “Já te disse que ha uma mulher fatal para cada homem... — E um homem fatal para cada cento de mulheres...” (Castelo Branco, 1856: 228). A reflexão pode também ser lida como uma tentativa de desculpar o adultério, que se torna inevitável. A ideia de que existe uma mulher fatal para cada homem, cuja força gravitacional é tão poderosa que se equipara a um buraco negro, de onde a luz não pode escapar, conduz à ideia consequente, de irresponsabilidade. A similar noção da existência de um único homem fatal para muitas mulheres reforça a noção de que a irresponsabilidade masculina é ainda mais inevitável. O romance reflete aliás uma identica fatalidade da paixão fatal nos homens e nas mulheres.

Sobre a ficcionada defesa do adultério na obra de Camilo, Jacinto do Prado Coelho fez já uma ligação semelhante entre Ana Plácido e Maria Ângela, protagonista do conto “A Mulher da Azinhaga” incluído no livro *Cenas Inocentes da Comédia Humana*, de 1863. Na *Introdução ao Estudo da Novela Camiliana* Prado Coelho vê a azinhaga como “a defesa, a exaltação até, do amor ilegítimo, quando o narrador a faz a respeito de Maria Ângela, visa Ana Plácido, visa o seu próprio caso, vale por uma autojustificação” (Coelho, 1982: 35).

¹⁹ “Take the ancient prohibitions of consanguine marriages (as numerous and complex as they were) or the condemnation of adultery, with its inevitable frequency of occurrence; or on the other hand, the recent controls through which, since the nineteenth century, the sexuality of children has been subordinated and their ‘solitary habits’ interfered with.” Embora mencione as proibições antigas ao falar sobre a inevitabilidade do adultério, Foucault argumenta que certas práticas, como o adultério, têm uma “frequência inevitável de ocorrência”. Esta observação aplica-se também ao século XIX, como evidenciado pelas análises de comportamento sexual e as mudanças nos controlos da sexualidade que Foucault discute na *História da Sexualidade*. No século XIX o adultério continuou a ser uma prática comum, como o é ainda hoje, refletindo essa inevitabilidade mencionada por Foucault.

A história de João de Matos, todavia, não segue o mesmo rumo. No romance, numa tentativa de conquistar a atenção de Maria da Glória, João escreve seis longas cartas. É-nos dito que Maria da Glória pecou ao ler as cartas (Castelo Branco, 1861a: 84) mas que não respondeu a nenhuma. Chegou somente a pensar para consigo: "isto entretém" (*Ibidem*). "Isto" refere-se, claro, ao amor verdadeiro de João de Matos. A Maria da Glória não passa pela cabeça trair o marido, independentemente da involuntariedade do seu casamento, e quando João de Matos lhe aparece em pessoa, Maria da Glória expulsa-o de casa, acusando-o de infâmia.

É importante salientar o modo como Camilo Castelo Branco descreve Maria da Glória durante toda esta situação. Primeiro, escolhe referir a personagem pela significavita caracterização perifrástica "esposa de Manoel Teixeira" (Castelo Branco, 1861a: 84). De seguida, quando escreve sobre o aparecimento de João de Matos à porta da sua antecâmara, define Maria da Glória como "esposa leal" (*Ibidem*) e, por fim, depois da saída de João de Matos, Maria da Glória é dita uma "mulher pura" (*Ibidem*)

Estes três níveis narrativos a que o leitor-modelo de Camilo se sente obrigado – biografia de Camilo, romance ficcionado e crítica narrativa – levantam uma questão pertinente: sabendo Camilo que Ana Plácido estava presa também na Relação do Porto, conhecendo o seu público tantos pormenores do crime de ambos, porque será que Camilo colocou tanto ênfase na lealdade e na pureza de Maria da Glória, que tomara a decisão oposta à de Ana Plácido, a "Madame Bovary tripeira", como a definiu Aquilino Ribeiro (1974-II: 326), aquela que com ele tinha fugido, recusando abertamente o controlo marital?²⁰

Podemos conjecturar diferentes leituras. Poderia ser uma tentativa de idealização da fidelidade e da moralidade, possivelmente como uma reação às complexidades e desafios do seu próprio relacionamento com Ana Plácido. Isto é, consciente das suas

²⁰ Semelhantemente, Alexandre Cabral sublinha a associação de Ana Plácido a Leonor, igualando-a na sua "devassidão". "Talvez estivesse a pensar na Maria da Glória, que fora injustamente acusada de adultério, e, por fim, perdoada pelo marido – que era o objectivo de Camilo" (Cabral, 1988: 571). Concordamos com esta leitura, mesmo que Camilo visse em Leonor Ana Plácido.

próprias ações imorais, poderia Camilo estar a projetar ou a idealizar qualidades morais na personagem de Maria da Glória como uma forma de lidar ou refletir sobre a própria experiência de Ana Plácido.

Mas, a nosso ver, a discrepância poderá ser lida como um esforço de reflexão sobre a sociedade da época que, no casamento, exigia mais da virtude feminina do que da virtude masculina, limitando a fidelidade conjugal à submissão da esposa ao marido, mantendo-a recolhida e cuidadora dos filhos (Leal, 1992: 56). A atribuição de diferentes rótulos a Maria da Glória, que são categorizações tradicionais, “a esposa de”, “esposa leal” e “mulher pura”, contrasta com o adultério voluntário de Ana Plácido, evidenciando uma complexidade moral que transcende essas categorizações tradicionais. Mas Ana Plácido é pior esposa, menos leal ou pura, por ter “as mil avenidas da sua alma²¹” escaladas pelo amor, quando se encontra dentro de um casamento forçado? Certamente podemos argumentar que sim ou que não. Porém, não devemos aqui esquecer a introdução d’*O Romance dum Homem Rico*, já que Ana Plácido, como Camilo, como o viajante que desceu nos Olivais ou como os homens ou as mulheres fatais não conseguiram deixar de seguir um impulso que se sobrepõe à razão. Estando Ana Plácida dentro de um “adultério legalizado”, não podemos falar de lealdade para com o cônjuge, se a esposa de Manuel Plácido não consentiu o matrimónio, por não ser senhora de si. Muito menos se pode falar aqui de casamentos abençoados pela Divina Providência.

Teria, contudo, Manuel Teixeira outra opção para a mulher que não o convento? As opções de Manuel Teixeira eram assassinar a mulher adúltera, recorrer ao recurso legal do cárcere ou praticar o castigo físico (Simões, 2006: 10, 12). Seria o divórcio uma opção para Manuel Teixeira e Maria da Glória?

Vejamos o contexto histórico em que Camilo coloca a intriga do romance. Maria da Glória foi enclausurada num convento em 1813, aos vinte e três anos. Portugal, como vimos, regia-se pelas *Ordenações*. O livro de Manuela Lobo da Costa Simões, *Um*

²¹ Assim as descreve Camilo quando fala do amor de João de Matos por Maria da Glória (1861a: 83).

Divórcio na Lisboa Oitocentista, dá-nos alguns dados para perceber o caso de Maria da Glória. O livro relata o processo de divórcio entre Leonor Violante Rosa Mourão e Bernardino António Gomes, iniciado em 1819 e terminado em 1822. A mulher que almejava dissolver o vínculo conjugal permaneceria sob a custódia do Tribunal durante a duração do processo, sendo o local da sua permanência um mosteiro ou convento, no caso de Leonor, a pedido do marido (Simões, 2006: 31). Leonor e os seus advogados procuraram defender que Leonor não merecia ser enclausurada por ser inocente, afirmando que tal ato mancharia a sua honra (*Ibid.*: 32). Por mais impressionante que pareça, e como aponta Manuela Simões, Leonor foi efetivamente presa, mas não cometeu nenhum crime que implicasse tal castigo (*Ibidem*) e, para tornar a sua situação ainda pior, o pedido de divórcio foi negado por falta de provas de adultério e provas de que os maus tratos físicos pusessem em perigo a sua vida (*Ibid.*: 33). Paralelamente, como a personagem de Maria da Glória, Leonor foi também proibida de ver os seus filhos (*Ibidem*). De forma semelhante, um divórcio entre Maria da Glória e Manuel Teixeira não era sequer possível na primeira metade do século XIX, onde o caso de Maria da Glória também tem lugar. O convento surge como único destino juridicamente verosímil.

Mas as legislações da segunda metade do século XIX procuraram corrigir as injustiças anteriores, e há indubitavelmente um contexto social diferente que permite alguma esperança de absolvição para casos semelhantes aos de Camilo e Ana Plácido. A sensibilidade a este anacronismo era cada vez mais evidente. Talvez este anacronismo da injustiça, descrita por Camilo n' *O Romance dum Homem Rico*, pressuponha uma diferente moral da fábula: deve o tempo "futuro" corrigir os erros da legislação "passada".

A questão da honra feminina volta intacta, tradicional, quando João de Matos decide contar a Manuel Teixeira que Maria estava inocente, sendo ele, João de Matos, o único culpado. Mas perante este facto, Camilo introduz aqui um acontecimento contrastivo, de clara importância: Manuel Teixeira parte para Itália por três anos, onde se envolve com uma italiana e dela tem um filho. Manuel ainda é legalmente casado com Maria da Glória, mas enquanto mantém a esposa fechada num convento pelo crime

de adultério, pratica o mesmo crime impunemente com uma amante, sem qualquer sinal de culpa. Quando regressa à pátria não é olhado de lado, nem humilhado, nem sequer repreendido pela sociedade. A napolitana viveria ostentadamente em Belém. Nas palavras de Maurice Blondel: “Je parle de l'adultère, crime affreux dont on punit les femmes, mais qui n'est point assez puni dans les hommes, parce que les hommes ont fait les lois”(Blondel *apud* Ricard, 1884: 8).

Esta ideia de que o homem pode cometer adultério sem repercussões está também presente noutras literaturas oitocentistas²². Outro exemplo português, e pertinente para esta dissertação, é o livro *Herança de Lágrimas*, escrito em 1871 por Ana Plácido sob o pseudónimo Lopo de Souza²³. Numa passagem, que compara o ato do adultério masculino ao feminino, podemos ler:

“Elle por si era homem, podia trahil-a quantas vezes a isso o levassem as veleidades, os caprichos, e as occasiões sem ter de dar contas á sociedade, nem macular o seu nome; mas ella! Branca d’Alvarães deshonrar-se a si e aos seus, e ainda em cima ter a audacia de affontal-o com a desdenhosa cedencia que lhe fazia de seus bens; isto era crime de tal ordem, que excitaria a indignação de toda aquella Lisboa, que por tanto tempo invocára vozes de fama em respeito a suas virtudes e formosura.” (Souza, 1871: 257-258)

²² Outro exemplo em Camilo é o adultério de Calisto em *A Queda dum Anjo*. O seu adultério também não é socialmente punido (Teixeira, 2017: 26-27).

²³ Como aliás era prática habitual de autoras como Anne Brontë, Charlote Brontë, Emily Brontë, Jane Austen, Amandine Aurore Lucile Dudevant... "símbolo de mulheres que se querem impor no mundo masculino dos escritores profissionais" (Borrvalho, 2008: 196-197). Ou se usava um pseudónimo masculino, ou apenas as iniciais. Ana Plácido utilizou dois pseudónimos masculinos. Em 1868 utilizou o pseudónimo Gastão Vidal de Negreiros, e desde 1871 utilizou o pseudónimo Lopo de Souza (Cabral, 1988: 528). Também chegou a assinar a primeira *Meditação*, em 1859, com as iniciais A.A (Ana Augusta) (Silva, 2022: 70). Caso curioso, *Herança de Lágrimas* foi publicado sob o pseudónimo Lopo de Souza, mas a edição contém uma fotografia de Ana Plácido, caso que Alexandre Cabral naturalmente estranhou (Cabral, 1988: 311).

Lemos ainda, no romance já mencionado de Tolstói, *Anna Karénina*, o exemplo de Stepan Arkáditch Oblonski ou “Stiva”, que, desde a primeira página do romance é dito como adúltero: “Tudo era confusão na casa dos Oblonski. A mulher soubera que o marido mantinha uma relação com a antiga preceptora francesa e informou-o de que não podia continuar a viver com ele na mesma casa” (Tolstói, 2012: 11). O adultério de Stiva, que não é julgado pela sociedade, intensifica ainda mais o drama de Anna, a sua honra privada e pessoal. “A sociedade não tinha o direito de julgar Anna”, diz-nos Vladimir Nabokov (Nabokov em Tolstói, 2012: 786), mas julgou, e assim como acontece neste romance de Tolstói, no romance de Ana Plácido e n’*O Romance dum Homem Rico*, de Camilo, o drama é ainda mais intensificado pelo facto de o homem não ser julgado pelo seu adultério, enquanto a mulher perde sempre alguma coisa.

As honras manchadas, tanto de Manuel Teixeira como de João de Matos também contrastam. Manuel Teixeira, de arma na mão e pronto para assassinar, ouve o pedido de perdão do amante indigitado, que afirma que a sua paixão por Maria da Glória surgiu de um simples olhar, e pelo facto de que ela não lhe dava a mais pequena atenção. “O coração humano é assim absurdo” (Castelo Branco, 1861a: 103), acrescenta, defendendo as ideias d’*O Dever*, de que o amor é complexo e que uma tentativa de explicação poderá parecer absurda para quem não o sente. João de Matos admite que o seu amor o desonra, mas explica que Maria da Glória não o aceitou, ou desejou, e por isso não merece a desonra. Manuel Teixeira, ao perceber que a sua mulher nunca lhe foi infiel, percebe que cometeu um erro grave. Mas nunca admite que o seu argumento baseava-se em pressupostos falsos, nem sente qualquer culpa por ter castigado um ser inocente, roubando-lhe onze anos da vida e não permitindo que o seu filho, Álvaro, tivesse conhecido a mãe. Num momento vingativo, trai Maria da Glória com uma italiana e transfere a sua culpa para João de Matos (continuará a alijar culpas a Deus, como veremos noutra capítulo). A mancha na honra de Manuel, originada por uma acusação precipitada e infundada, torna-se um estigma persistente, evidenciando relutância em confrontar a própria falibilidade. A continuação do ódio para com o homem inocente, pelo menos pelo crime do adultério flagrante, revela não apenas a inflexibilidade moral

de Manuel, mas também uma recusa em reconhecer a realidade, a despeito das evidências claras. Não é meramente o adultério que leva à tragédia, mas um jogo social, que penaliza a parte mais fraca.

Existe ainda neste livro outro eixo de intriga, ainda alavancado no adultério. Ocorre ela entre duas outras personagens, Leonor, a prima de Álvaro, e o poeta Miguel de Sotto-Maior. Depois de uma tentativa de relacionamento falhada entre os primos, Leonor foge com Sotto-Maior e acabam monetariamente desgraçados, tendo recebido a ajuda de Álvaro e de sua mãe. Entretanto, o poeta encontrar-se-ia com uma morgada do Porto. Leonor escreve uma carta anónima ao elemento masculino do casal, o morgado, “previnindo-o da deshonra, que lhe rodeava o palácio de noite, e teria a astúcia de o visitar na camara nupcial” (Castelo Branco, 1861a: 206). Mais uma vez, Camilo omite a identidade da mulher, reduzindo-a à fonte da desonra. Não nos é confirmado explicitamente se existiu algum envolvimento carnal entre Sotto-Maior e a morgada. Sabe-se apenas que de madrugada se viram umas luzes atrás da vidraça e um homem que lá parara à distância de cem passos. O narrador afirma que “eu de mim não tiro conclusões algumas d’esta luz; mas o morgado tirou-as, e terríveis” (Castelo Branco, 1861a: 206). Mais uma vez, a mera suspeita do adultério basta para desencadear as piores consequências. A performatividade dos papéis masculinos e femininos torna-se tão entranhada na sociedade que é uma mulher que avisa um homem do atentado à honra masculina que é o adultério feminino.

Afinal, toda a culpabilidade era ilusória. Sucederia somente que numa das noites em que o morgado viu a luz atrás da vidraça, a sua mulher estava de cama, e era uma das criadas que estava a dar sinais de luz. Ao questionar essa criada, armado com um punhal e ameaçando-a de morte, percebeu que afinal a sua esposa era ainda “uma das virtudes theologaes em pessoa” (Castelo Branco, 1861a: 207). Entretanto, Leonor arrepende-se da carta que enviara ao morgado, percebendo que a própria vida de Sotto-Maior, seu marido, era posta em risco com tal suspeita de infâmia. Procura impedir a viagem de Sotto-Maior a Porto Alvo, mas este será mais tarde morto com dois tiros no peito.

Apesar de nos dizer que Sotto-Maior seduziu a morgada, o leitor fica na verdade sem perceber se realmente se cometeu adultério. Uma das definições que a Bíblia nos

oferece sobre o crime passa pelo simples olhar do desejo: “Ouvistes o que foi dito: ‘Não cometerás adultério’. Eu, porém, digo-vos: todo aquele que olha para uma mulher e deseja possuí-la, já cometeu adultério com ela no coração” (Mateus 5: 27-28). Posto isto, e no contexto religioso da época, Sotto-Maior pode ser dito como culpado, mas a verdade é que perante os olhos da lei Sotto-Maior é inocente e, mesmo que fosse culpado, não poderia ser condenado a morrer por isso.

Também nunca nos é confirmado se foi o morgado que mandou assassinar o suposto amante da sua mulher. Leonor também não o pode provar e é dada como louca, culpando primeiro o morgado e, de seguida, culpando a morgada, afirmando que quer deixar uma marca na testa, à semelhaça da letra escarlata incutida em Hester Prynne: “Porque não está aqui a mulher que matou meu marido? Onde está a devassa, que lhe quero gravar na testa um ferrete com sangue?” (Castelo Branco, 1861a: 212).

A reflexão proposta por Camilo Castelo Branco sobre a natureza do amor e a injustiça associada a julgamentos precipitados nos casos amorosos é evidente nos casos de Maria da Glória ou de Miguel de Sotto-Maior. Podemos sentir nas palavras de Camilo um esforço para tentar defender o inexplicável amor proibido, como é o amor de Álvaro e Leonor, “um amor que não se explica” como sintetizará Jacinto do Prado Coelho (Coelho, 1982: 404). Assim como João de Matos amou Maria de Glória porque sim, Álvaro amou também Leonor porque sim (*Ibidem*).

Camilo parece querer reforçar a ideia de que, não só o adultério, mas a simples suspeita dele pode trazer consequências funestas. Tal é também o caso do seu outro romance escrito em 1858, intitulado *O Que Fazem Mulheres*²⁴, que com o incrível “capítulo avulso”, um capítulo “para ser collocado onde o leitor quizer” (Castelo Branco, 1863a: 11), tece uma semelhante suspeita de adultério que culmina em desgraça. Aliás,

²⁴ Obra a todos os títulos interessante, onde os temas do “casamento sem amor, a supremacia dos interesses econômicos sobre os afetos, a infelicidade que decorre dessas uniões por interesse, o adultério, os filhos ilegítimos, a questão da paternidade, o convento como lugar de fuga dos pais e dos maridos” está fortemente presente, antes de serem temas completamente pessoais para Camilo (Zampirom, 2022: 61). O livro “nega a existência da felicidade em uma sociedade materialista e patriarcal” (*Ibidem*).

Jacinto do Prado Coelho enfatizaria o facto de as obras de Camilo poderem em geral servir como uma justificação do adultério. É verdade, sim, que Camilo procura desculpar o adultério e explicar a complexidade da paixão, que não leva em consideração factos como o estado civil, mas Camilo faz questão de tratar de duas suspeitas de adultério. Mais do que o adultério, parece-nos que Camilo acha retoricamente interessante o adultério não consumado. O único adultério que realmente acontece, o de Manuel Teixeira, é apenas conhecido pelo leitor e por Álvaro, e é utilizado para caracterizar ambas as personagens, mas especialmente Álvaro, que depois de saber que o seu pai teve uma amante, ajuda a mesma monetariamente e recebe o seu irmão bastardo nos braços, libertando-o da prisão, como santo beneficente que é. O interesse pelo adultério não consumado permite-lhe retoricamente, por um lado, sensibilizar o público para a dificuldade jurídica de culpabilizar um comportamento sem flagrante, e por outro, o de culpabilizar um sentimento involuntário. Ambos se podiam aplicar ao seu caso com Ana Plácido. Sabido é que tanto Camilo como Ana Plácido não chegaram a ser condenados pelo crime de que foram acusados, e foram ilibados precisamente por falta de provas que substanciassem o crime (Processo de Camilo *apud* Costa, 1944: 190). Terminados os debates do processo, foram ditados os quesitos:

“— 1.º O crime de que o Réu C. C. Branco é acusado no libelo do M. Público e da parte acusadora, de ter cometido adultério com a có-Ré D. Ana A. Plácido, está ou não provado?

— 2.º A circunstância atenuante do seu bom comportamento anterior, está ou não provada?” (Processo de Camilo *apud* Costa, 1944: 189-190)

Dado o adultério como não provado, a sentença, anunciada a 16 de outubro de 1861, absolvía unanimemente os réus “de culpa, [...] e pague o Autor as custas do processo”²⁵ (Castro, 1862: 242, 190). Com efeito, aos olhos da justiça, o adultério nunca

²⁵ O artigo 1163º da *Novíssima Reforma Judiciária* não permitia o recurso da sentença (Novíssima Refórma Judiciaria, 1857: 255).

sucedeu, mas quase arruinou duas vidas. Aquando da sua estadia na Relação do Porto, Camilo escreve portanto sobre as consequências da suspeita de adultério não fundamentadas.

É também uma leitura possível da nota incluída na primeira edição d' *As Memórias do Cárcere* e removida em edições posteriores: “Fecham-se as Memórias. Ha n'ellas uma grande lacuna. Eu devia ter dito por que estive prezo um anno e dezeseis dias. Não disse, nem digo, porque verdadeiramente ainda não sei porque foi” (Castelo Branco, 1862a-II, p. 197). Certamente Camilo sabia porque estava preso, mas mais uma vez procura defender-se, e visa controlar possíveis assunções da sociedade, sobretudo em 1862, quando o caso ainda está na memória dos contemporâneos. Camilo poderia estar a sugerir que não cometeu o crime, não havia provas de tal. O próprio Camilo escreve-o explicitamente, numa carta datada de agosto de 1861 dirigida ao seu conselheiro, Duarte Gustavo Nogueira Soares: “A lei é tão clara, meu am.º. Flagrante delicto ou *provas escriptas*. Quando o Queiroz²⁶ me tão pronunciou, eu devo estar mais innocente que você mesmo neste adulterio” (*apud* Visconde do Marco, 1933: 68). Tais cartas poderiam até existir, mas, fosse esse o caso, teriam sido escritas por Camilo sob o pseudónimo Ermelinda Pereira da Costa (Cabral, 1914: 278-279), não servindo como prova admissível.

Camilo poderia sugerir ainda que, se tivesse cometido o crime, a punição nunca seria justa, porque o amor não se pode controlar, e o adultério não deveria sequer ser considerado crime²⁷. Pode ser esta também uma explicação para o facto de Camilo ter

²⁶ Juiz titular do Tribunal do 1º. Distrito Criminal do Porto, Dr. José Maria de Almeida Teixeira de Queirós, pai de Eça de Queirós. A 2 de janeiro de 1860, Teixeira de Queirós afirma-se “suspeito”, nunca revelando o porquê da sua suspeição e sendo substituído pelo juiz Pinto Basto. O despacho foi revogado, todavia, e Teixeira de Queirós assume novamente a posição de juiz (Querido, 2018: 22-23). Pensa-se que terá sido motivo deste impedimento a amizade entre Camilo e Teixeira Queirós (Querido, 2018: 23), que visitou o escritor à cadeia mais do que uma vez e com quem falou do processo (Visconde do Marco, 1933: 51-52, 57, 60-61).

²⁷ Sobre o adultério enquanto crime, mesmo depois da morte de Camilo, podem-se ler opiniões que ainda condenam fortemente o ato. É o caso, por exemplo, de uma dissertação editada em livro sobre o suicídio,

escolhido o período das *Ordenações Filipinas* para narrar a história de Maria da Glória. Vislumbramos esta ideia de progresso nas leis sobre o adultério. O leitor perceberá que, se o caso de Camilo e Ana Plácido se desse na primeira metade do século XIX, ambos poderiam ter sido assassinados. Contudo, o Código Penal vigente absolveu-os por falta de provas, refletindo um avanço na interpretação legal, mesmo que houvesse, ainda, punição para o adultério.

Este mesmo problema, ou estratégia argumentativa, vai ecoar anos mais tarde, quando, como já referido, o seu amigo Vieira de Castro assassinou a sua mulher, Claudina, sem provas do adultério em flagrante. O objeto que levou à suspeita de adultério foi uma carta, escrita por Claudina a José Maria de Almeida Garrett, sobrinho de Almeida Garrett. É verdade que as cartas e outros documentos escritos serviam como prova, em tribunal, de acordo com o artigo 401.º, mas, seguindo o mesmo artigo, a carta teria de ser escrita pelo co-réu adúltero: “Sómente são admissíveis contra o corréo adúltero as provas do adultério flagrante delicto, ou as provas resultantes de cartas ou outros documentos escriptos por elle” (Código Penal, 1855: 118).

De facto, a carta (só) prova que entre eles existiam sentimentos amorosos: “Preciso, quero convencer-me que tu hoje só me amas a mim, e que nunca me disseste uma só palavra que não fosse verdadeira, soffro atrozmente quando penso que tu me poderias ter enganado. Filho, eu adoro-te, estou cada vez mais apaixonada por ti” (Processo e Julgamento de Vieira de Castro, 1870: 9). Contudo, em tribunal, a carta não consta como prova de adultério, por ter sido escrita pela mulher, e, afinal de contas, Vieira de Castro não estava em tribunal por suspeita do adultério da sua mulher, mas sim por tê-la assassinado, na sequência da sua suspeita de infidelidade.

escrita em 1901 no Porto. A certa altura o autor, José Ferreira Viegas, escreve o seguinte: “O assassino, o parricida, a *adultera e emfim todos os grandes criminosos* terão apresentado, no momento em que vão commetter o crime, uma horripilação nervosa que mostra, n’alguns casos, a lueta tremenda travada no seu espirito entre o justo e o injusto, as paixões e o dever” (Viegas, 1901: 23-24. Itálicos nossos).

A suspeita do adultério, ou, se considerarmos as ações de Claudina como adúlteras, o adultério, arruinaria mais do que uma vida, incluindo a do próprio Vieira de Castro²⁸, que morreu desterrado, e por isso sofreu triplamente pelo seu crime: a primeira vez, pela honra machada, a segunda, pelo desterro, e a terceira, pela doença e morte longe da pátria. Em *O Romance dum Homem Rico*, como vimos, a suspeita de adultério, mais do que o adultério, é evocado extensamente na obra. Poderá ser lido como uma tentativa retórica por parte de Camilo Castelo Branco, para lidar com a sua própria condição num ambiente solitário e “propício à reflexão” (Coelho, 1982: 400) e certamente existem argumentos suficientes para suportar essa leitura. Não é porém do nosso interesse aqui sustentar ou refutar a culpabilidade de Camilo. É do conhecimento geral que ele manteve um relacionamento com Ana Plácido que durou até à sua morte, em 1890, consubstanciado por um casamento pouco antes da morte de Camilo, a 9 de março de 1888.

I.2. Imagens do adultério em *Amor de Perdição*

Amor de Perdição – tal como *Doze Casamentos Felizes*, o seu outro livro parcialmente escrito no cárcere – não dedica muito tempo ao tema do adultério. A obra, que difere nesse aspeto d’*O Romance dum Homem Rico* (Silva *apud* Coelho, 1982: 405), começa, porém, o sexto capítulo da segunda parte com um incidente que Camilo afirma não ser “concertado com o seguimento da história”, mas que serve para demonstrar a “indole do ex-corregedor de Vizeu, já então exonerado do cargo” (Castelo Branco, 1862b: 193). Escreve no segundo parágrafo: “Sabido é que Manoel Botelho, o primogénito, voltando a frequentar as mathematicas em Coimbra, fugira d’ali para Hespanha com uma dama desleal a seu marido, estudante açoriano que cursava medicina (*Ibidem*). O irmão de Simão Botelho volta ao Porto pouco tempo depois de

²⁸ Que, por sua vez, tinha uma amante chamada Henriqueta Couceiro. Henriqueta mantinha correspondência com Ana Plácido (Cabral, 1988: 311).

Simão ter sido encarcerado. Enquanto fala com Simão, Manuel Botelho não faz referência alguma à amante adúltera, cuja companhia o deixara sem recursos monetários. Quanto pergunta a Simão quem é a mulher que está a seu lado, Mariana, e a começa a interrogar, Simão diz-se incomodado pelo seu interesse (*Ibid.*: 195), o que poderá indicar que Simão, que já conhece o irmão, presentia que este começasse a cortejar Mariana.

O breve episódio poderá ser lido na mesma veia do homem/mulher fatal, que definem atrações inegáveis e que poderão culminar no adultério. O próprio Simão se diz incomodado, o que poderá revelar que Simão não confia Mariana ao seu irmão, estando ciente da atração física de Mariana, “moça de vinte e quatro annos, e formas bonitas, e um rosto bello e triste” (Castelo Branco, 1862b: 48).

Na breve abordagem do adultério protagonizado por Manuel Botelho e a sua amante, omite-se qualquer alusão ao sentimento amoroso. A rápida decisão de abandonar Coimbra e buscar refúgio na Espanha, manifestada pouco tempo após o início de sua relação, sugere uma escolha impulsiva, desprovida de reflexão aprofundada, que é provada pelo facto de Manuel Botelho ficar sem dinheiro logo após um ano, precisamente por causa dessa amante, insinuando, quiçá também, que o interesse da açoriana poderia ser apenas económico. Ao nos ser dito que a mãe de Manuel vendera as suas joias e privara as filhas de adornos para ajudar o seu filho (Castelo Branco, 1862b: 193), voltamos a ler indícios de um relacionamento por interesse, no mínimo, dispendioso.

Manuel Botelho prepara-se para ir para Vila Real quando é questionado por um magistrado acerca da mulher que traz consigo. O magistrado pergunta se é a esposa de Manuel, mas este, balbuciando, afirma ser sua irmã (Castelo Branco, 1862b: 196), demonstrando consciência das inconveniências sociais da mulher que o acompanha. Quando se descobre que a açoriana não era a irmã de Manuel, ela passa a ser definida como “concubina” (*Ibid.*: 197) pelas mesmas pessoas, agora ofendidas, que a tinham anteriormente achado “bela” (*Ibid.*: 196). O leitor vê então representado no romance a diferente percepção social da mulher adúltera, que vive fora do casamento. Esse rápido contraste na apreciação da mulher reflete não apenas a natureza implacável do

juízo social, mas também a drástica culpabilização da mulher nas normas morais e sociais da altura. Essa narrativa social sublinha a fragilidade da posição da mulher adúltera, cuja identidade é moldada e redefinida com base nas normas vigentes, como teria acontecido com Camilo e Ana Plácido, e salienta *à posteriori* Aquilino Ribeiro, imaginando-os à luz do que seria verosímil:

“[...] o escândalo suscitado com o abandono do lar conjugal por Ana Plácido zumbia na praça e tornava-lhes a vida difícil no Porto. Ela não podia sair à rua que não fosse apontada a dedo e injuriada pelas regateiras e mulheres dos lugares. A ele afrontavam-no de través com apodos de malandro e alma excomungada.” (Ribeiro, 1974-II: 334)

As rápidas mudanças na avaliação da mulher pela sociedade revelam não apenas a moralidade fluida do contexto histórico retratado, mas também apontam para a possibilidade de os rótulos atribuídos às mulheres adúlteras serem frequentemente influenciados por convenções sociais persistentes, mais do que por uma compreensão real das complexidades individuais. Tal vai ao encontro do que foi observado n’*O Romance dum Homem Rico*, com os rótulos atribuídos a Maria da Glória, ou a defesa da complexidade do amor e da definição de culpa individual.

Significativamente, a adúltera é chamada à conversa com Domingos Botelho, pai de Manuel, que afirma que o infame naquela história era o filho, e que a mulher era a vítima (Castelo Branco, 1862b: 199). Para a mulher, o facto de saber que cometeu uma ação indigna, como lhe chama Domingos, é castigo suficiente, mas o homem que instigou essa ação indigna, sabendo que a mulher era casada, é o que pratica a maior desonra. Tal juízo seria certamente inserido por Camilo à semelhança do que fez na personagem João de Matos que, no primeiro romance analisado, afirma ser o único praticante da desonra (Castelo Branco, 1861a: 103). A ênfase recai sobre a percepção social da honra masculina, que é posta em xeque quando homens como João de Matos ou Manuel Botelho participam em ações que transgridem as normas éticas e sociais. É notável como Domingos Botelho, um homem de outra geração, tenha mais compaixão pela mulher

adúltera do que pelo filho. Mas é esse estranhamento que dá força à estratégia de sensibilização jurídica do *Amor de Perdição*.

Não obstante esta defesa de Domingos Botelho, Camilo faz questão de falar do marido traído, o estudante de Medicina que supostamente não se sentiu afetado pelo adultério, e continuou com a sua vida, sendo a desgraçada aqui a mulher, “inquestionavelmente muito mais alquebrada e valetudinaria que seu esposo, lavada em pranto, morta de saudades, sem futuro, sem esperanças, sem voz humana que a consolasse” (Castelo Branco, 1862b: 201). Voltamos aqui à noção explorada n’*O Romance dum Homem Rico*: Camilo tem consciência de que o adultério prejudica menos o homem do que a mulher, que “tem sempre a humilhante posição de dependente, ora de pais, ora de maridos, ora de irmãos” (Leal, 1992: 61).

Ainda em *Amor de Perdição* encontramos uma passagem interessante, quando Domingos Botelho escreve numa carta ao corregedor do crime que, mesmo sendo infame, ao menos Manuel teve “a virtude de não matar ninguém para se constituir amante” (Castelo Branco, 1862b: 201). Continua: “Do modo como correm os tempos, muito virtuoso é um rapaz que não mata o marido da mulher que ama” (Castelo Branco, 1862b: 201-202). Caso curioso é por isso o da obra *Livro de Consolação*, livro escrito por Camilo em 1872, onde a personagem principal, Venceslau, assassina o amante da sua mulher. De acordo com Jacinto do Prado Coelho, neste *Livro de Consolação*, o autor defende que o marido está no direito de castigar tanto a mulher adúltera quanto o amante (Coelho, 1983: 50), chocando com a ideia presente em *Amor de Perdição*, que define o ato contrário como virtuoso. Há ou não alguma contradição entre estes textos? Os choques de diferentes ideias sobre a mulher adúltera dão-se sobretudo em textos camilianos posteriores a 1869-1870, que vão ser explorados no seguinte subcapítulo.

I.3.A mulher adúltera em textos camilianos posteriores a 1869

Em França, no ano de 1869, dá-se uma tragédia semelhante à que ocorreria com Vieira de Castro, homicida de Claudina Guimarães. A jovem Denise MacLeod, de 22 anos, é assassinada pelo seu marido Arthur Leroy Dubourg, que se casara com ela numa

situação de casamento forçado três anos antes, apenas duas semanas depois de a conhecer (1872: nº 1711, 590²⁹). Não durou muito até que surgissem problemas no casamento. O casal chegou ao acordo de que só se veriam durante as refeições, e seis meses depois do início do casamento, Denise pedia a separação (*Ibidem*). Não é sabido exatamente o que levou às suspeitas de adultério por parte de Arthur. Talvez, como referido no caso de Maria da Glória, o casamento forçado fosse suficiente para incutir pensamentos obsessivos, ou talvez fosse porque o próprio Arthur já tinha tido uma amante, cuja casa utilizou para albergar Denise, numa tentativa de lhe arrancar a verdade através dessa mesmo ex-amante (*Ibidem*). Confirmaram-se as suspeitas. O coração de Denise tinha sido conquistado pelo Conde de Précorbin que, por não ter recursos financeiros, fora recusado pela família de Denise para casamento (Sonsino, 2015: 11). Arthur seguiu Denise e deparou-se com os amantes. Enquanto Précorbin escapou pela janela, Arthur esfaqueou brutalmente Denise com quinze facadas (1872: nº 1711, 590). No julgamento, mais de 150 pessoas estavam presentes e, depois do uxoricida ser sentenciado como "culpado", foi condenado a 5 anos de *réclusion*, um tipo de reclusão mais severo que o ordinário (*Ibidem*).

Este caso suscitou em França e na Europa um debate sobre as razões evocadas pelo uxoricida, as questões de honra tradicionalmente aceites: durante e depois dele surgiram vários escritos que ora defendiam a mulher adúltera, ora defendiam o seu assassinato. Na época, o texto de Henri D'Ideville, publicado no jornal *le Soir* sob o título "*L'Homme qui Tue et L'Homme qui Pardonne*", critica a lei francesa que exonera o homicídio da mulher adúltera, afirmando, ao mesmo tempo, que o marido enganado é um infeliz: "Je n'hésite donc pas à prétendre que notre législation est non-seulement féroce, mais injuste, en armant d'un tel pouvoir le mari malheureux" (D'Ideville, 1872: 27) e defende que a solução para tais casos é o divórcio (*Ibid.*: 47). Depois da publicação deste artigo, Alexandre Dumas Filho escreveu *L'Homme-Femme*, como resposta a D'Ideville, indicando o que seria a mulher ideal e defendendo, incentivando até, o assassinato da mulher adúltera. A resposta de Dumas Filho foi imperativa: "— tue-la."

²⁹ *The Illustrated London News*, na edição de 22 de junho de 1872, nº 1711, volume LX.

(Dumas Filho, 1872: 176). O texto ficará conhecido como aquele em que a palavra “feminista” é pela primeira vez usada, referindo com ela Dumas Filho um indivíduo que vê a mulher como igual ao homem (*Ibid.*: 91).

Ana Luisa Sonsino aprofundaria os pormenores deste debate na sua dissertação *A Espada de Alexandre, de Camilo Castelo Branco* (2015), mas o importante a reter para o nosso trabalho é a importância que o caso de Denise MacLeod desencadeou, ainda em Portugal, sobre a culpabilidade ou pressuposta inocência dos maridos traídos (Sonsino, 2015: 12). Toda esta situação nos aparece ligada a Camilo Castelo Branco, ainda que por vias indiretas. *L'Homme-Femme*, de Alexandre Dumas Filho, gerou repostas por parte de outros autores, incluindo obras menos conhecidas como *L'Homme et la Femme: L'Homme Suzerain, La Femme Vassale* de Émile de Girardin, ou *L'Homme*, de Hermance Lesguillon, “versada em Aristoteles” (Castelo Branco, 1872a: 11), onde se critica fortemente Dumas Filho pela sua ideia de que a mulher é diferente e inferior ao homem ou pela sugestão de que o homem devia assassinar a mulher adúltera. Lesguillon defende que “l'homme et la femme ont les mêmes désirs, les mêmes ambitions, les mêmes flammes, les mêmes tourments, les mêmes malheurs!” (Lesguillon, 1872: 28), apela à compreensão mútua, compaixão e cooperação entre homens e mulheres para controlar paixões desregradas que evitam crimes irreparáveis (*Ibid.*: 34), e duvida das palavras de Dumas Filho no que concerne ao casamento como solução (*Ibid.*: 35). Termina com uma oposição declarada às últimas palavras de Dumas Filho: “l'auteur de *L'Homme-Femme* s'est trompé; il voulait dire: Laisse-là!” (*Ibid.*: 45).

Camilo Castelo Branco foi um dos autores europeus que escreveu uma resposta a Dumas Filho. Foi a partir dessa resposta que encontramos a referência ao trabalho de Lesguillon e à obra *Eve Dans L'Humanité*, de Maria Deraismes. Camilo intitula a sua resposta *A Espada De Alexandre: Corte Profundo Da Questão Do Homem-Mulher e Mulher-Homem*.

É de notar que o caso de Vieira de Castro sucedeu um ano antes da publicação destes artigos, e por isso poderíamos pensar que nos deparamos com uma contradição no pensamento de Camilo. A introdução desta dissertação fez referência a algumas obras escritas por Camilo em suposta defesa do amigo. Com o mesmo efeito, Camilo

escreveu na introdução da *Correspondencia epistolar entre José Cardoso Vieira de Castro e Camillo Castello Branco* que a mulher sofreria mais se tivesse vivido e fosse confrontada pela sociedade do que se tivesse apenas sido morta pelo marido (Castelo Branco, 1903-I: 9), e é importante salientar que o casamento entre Vieira de Castro e Claudina não foi forçado, o que, para Camilo, poderia ser suficiente motivo para castigar moralmente uma mulher, que, casando supostamente por amor, cometeu voluntariamente o adultério. Camilo Castello Branco tende a adotar uma posição moral rigorosa, mas apresenta depois desculpas ou justificações individuais que atenuam ou relativizam essa posição rigorosa em casos específicos, como é este. Há sempre exceções para a generalidade moral. Se Camilo luta contra os casamentos forçados não pode usar os mesmos argumentos no caso de Vieira de Castro...

Teríamos talvez de voltar à ideia presente nos *Doze Casamentos Felizes*: “Devemos reputar felizes aqueles casamentos que se presumem abençoados pela divina Providencia” (Castelo Branco, 1861b: 214). O casamento de Vieira de Castro com Claudina pressupunha-se abençoado por tal providência ou, pelo menos, nunca tinha sido um casamento involuntário...

Nas três obras de Camilo que procuravam de algum modo defender Vieira de Castro – *O Condenado*, *Voltareis, Ó Christo?* e o *Livro de Consolação*, este último considerado por Jacinto do Prado Coelho como “um dos seus melhores” (Coelho, 1983: 50) – sempre aparentemente se defende a legitimidade de um castigo da mulher por parte do marido traído. Será também importante sublinhar que, nestas três obras, o casamento forçado está presente apenas em *Voltareis, Ó Christo?*.

Em *O Condenado*, “a ameaça à paz familiar apresenta-se de fora, na pessoa do amante que penetra num lar e mancha a honra da esposa de um terceiro” (Oliveira, 2007: 88): o caso seria semelhante ao de Vieira de Castro e Claudina, visto que o sobrinho de Garrett frequentava a casa de Vieira de Castro e Claudina muito frequentemente (cf. *Processo e Julgamento de Vieira de Castro*, 1870: 51 *et passim*). Mas até que ponto pode Claudina ser acusada de adultério?

N’O *Livro de Consolação*, só ironicamente está presente a defesa dos casamentos forçados, nomeadamente pela boca do pai de Ana Pimenta: “Repito que desejo a victoria dos programmas liberaes; mas reprovo que, em nome d’elles, me queiram a mim esbulhar da liberdade de casar minha filha com quem eu quizer” (Castelo Branco, 1872b: 116). Porém, o pai de Ana concede à filha o desejo de casar com Eduardo, quando percebe que Venceslau não ama a sua filha. Já casamento entre Venceslau e outra personagem, Júlia, já é mais interessante. Júlia propõe casar-se num momento de fraqueza. Quando Ana descobre que Eduardo ama outra mulher, vai pedir conselhos a Júlia. Ana desconhece que é Júlia a mulher com quem Eduardo troca cartas. Para se livrar da situação constrangedora, Júlia revela a Ana que se decidiu casar com Venceslau. Não se tratará de um casamento forçado, mas é certamente um casamento de origem duvidosa. Depois de Venceslau descobrir o amor secreto entre a sua mulher e Eduardo, assassina o adúltero mas poupa a vida de Júlia. Alexandre Cabral sublinha que a intenção da obra era a defesa de Vieira de Castro, julgado por assassínio “premeditado³⁰” (Cabral, 1988: 361). Caso curioso, porque no *Livro da Consolação*, Venceslau comete o crime pouco depois de ler a carta de Júlia a Eduardo, mas Vieira de Castro esperou três dias antes de tirar a vida à mulher, ato que aponta para a premeditação. Não precisamos de teorizar. O próprio Vieira de Castro fala de premeditação, numa carta a Camilo Castelo Branco, quando este lhe pergunta como defenderia o seu crime:

“Com a premeditação. A premeditação é a eloquência, é a dignidade, é a santificação d’estes crimes! Do marido que mata allucinado não sei o que pensou nem o que sentiu. Do que premeditou, sei que pensou em deixar puro aquelle respeito, e sei que sentiu as torturas d’aquelle amor incendiado com que lhe fizeram chamma, no coração.” (Carta não datada *apud* Castelo Branco, 1903-I: 124)

³⁰ Também em *Voltareis, ó Christo?* Camilo termina a narrativa com a frase “Oh! tu não premeditaste nada, infeliz! Os que delinquiram premeditando, não dizem á justiça humana: «Aqui estou! condemname!»” (Castelo Branco, 1871: 33), mais uma tentativa óbvia de defender Vieira de Castro, que se entregou voluntariamente depois de ter assassinado Claudina.

O crime de Vieira de Castro foi premeditado. O crime de Venceslau foi, aparentemente, impulsivo. Não serve talvez de grande defesa para Vieira de Castro, porque o crime ficcional difere do crime real. E porque Venceslau poupa a esposa e assassina o rival...

Olhando para os seus textos prisionais e para as suas obras após 1869, nomeadamente a resposta a Alexandre Dumas Filho. N'*Espada de Alexandre*, onde Camilo critica o autor francês, parodiando e satirizando *L'Homme-Femme*, parece-nos inegável alguma contradição nas diferenças de grau que Camilo vai construindo. Não será muito difícil perceber que os contextos fazem toda a diferença. Quando o seu amigo, que o defendera durante o seu julgamento, está a ser julgado pelo homicídio da mulher adúltera, cujo casamento não foi forçado, Camilo auxilia o amigo, “ao menos com a lógica do coração”, pagando “uma dívida de gratidão” (Coelho, 1983: 50). Dumas Filho, aludindo ao casamento voluntário, defende que ninguém se casa forçosamente (Dumas Filho, 1872: 106), Camilo discorda. Se Dumas Filho realmente acredita que não existem casamentos forçados, porque, como diz, a mulher pode simplesmente dizer “não” no altar (*Ibidem*), Camilo, estando ciente da realidade poliédrica dos casamentos forçados, discorda. Não é pouco, pois obriga-nos, ainda hoje, a considerar as confusas fronteiras entre a natureza e o ser humano-corpo.

Evocamos novamente palavras de Jacinto do Prado Coelho: “A novela camiliana de paixão pecaminosa, designadamente de adultério, subordina-se ao modelo actancial Infração (Desordem) -> Castigo providencial (Reposição da Ordem). Cabe a Deus a última palavra” (Coelho, 1983: 197).

II. RECLUSÃO E CASTIGO

Assim te sentias tu, infeliz, quando dezoito mezes de cárcere, com o patibulo ou o degredo na linha do leu porvir, te haviam matado o melhor da alma.

(Camilo Castelo Branco, Memórias do Cárcere)

Aprendemos desde a infância que as consequências das nossas ações servem de lição. Quando partimos um vaso, quando mentimos, quando praticamos violência verbal ou física para com outros, as figuras autoritárias das nossas vidas castigam-nos porque nos querem ensinar que, no mundo, estas infrações têm consequências mais severas. O castigo aparecer-nos-ia sempre depois, sob a figura judicial, moral, ou meramente biológica: o desequilíbrio geraria o desequilíbrio e a falha geraria o castigo. O castigo é a consequência moralizada.

Percebemos, portanto, desde cedo, que essas consequências devem (ou deviam) reabilitar-nos. Saímos dos castigos mais maduros. Em teoria, isto faz sentido. Na prática, existe a possibilidade de os castigos serem desadequados à infração cometida, e a reabilitação não ser proporcional ao crime cometido. Se alguém rouba um alimento para matar a fome e é preso pelo crime de furto, que reabilitação é possível? O criminoso vai sair da prisão com o mesmo problema social, e a reincidência do crime é inevitável. Por outro lado, haverá o perigo da lei de Talião: dente por dente, olho por olho. Que reabilitação é possível? E é o castigo suficiente para impedir a reincidência do crime? Onde termina a consequência e começa o castigo?

Jeremy Bentham, jurista e filósofo do século XVIII (1748-1832), abordou de acordo com o princípio do utilitarismo o crime e castigo, no seu livro *An introduction to the principles of morals and legislation*, de 1789. No segundo volume, capítulo XIII, escreveu:

“The general object which all laws have, or ought to have, in common, is to augment the total happiness of the Community; and therefore, in the first place, to exclude, as far as may be, every thing that tends to subtract from that happiness: in other words, to exclude mischief.” (Bentham, 1823: 1)

Esta visão da ineficácia do castigo vai dominar grande parte do pensamento jurídico do século XIX. Bentham continua o seu raciocínio, externando posições sobre a geral ineficácia da punição:

“But all punishment is mischief: all punishment in itself is evil. Upon the principle of utility, if it ought at all to be admitted, it ought only to be admitted in as far as it promises to exclude some greater evil.” (Bentham, 1823: 1)

A solução parece passar necessariamente pelo objetivo do castigo. Se o castigo promover a exclusão de um mal maior, então devia ser admitido, mas o próprio castigo nunca deverá ser tão mau ou pior quanto o crime cometido, porque, nesse caso, passa ele mesmo a ser um crime contra a humanidade, subtraindo a felicidade da comunidade. Nessa medida, não faz sentido combater o crime com mais crime. Obviamente, a discussão pode assumir outras proporções, porque haverá juristas, filósofos, políticos, ou ainda cidadãos comuns, a defender o pior castigo para os piores criminosos. Esses castigos, mesmo sendo eles mesmos crimes, não têm uma tipologia exclusivamente lógica. Se o crime for suficientemente escandaloso, a única solução possível é infligir, não a reabilitação, mas um castigo proporcional ou pior ao crime cometido. Neste caso, quanto mais escandaloso for o crime mais severa é a punição, mesmo que isso leve à morte do criminoso. A pena de morte passa assim a ser um castigo sentido como “proporcionado”. Não há reabilitação possível, a não ser que estejamos a falar de perdão divino, que não cabe aos humanos aplicar. Este é um argumento contra e a favor da pena de morte.

Coloca-se, todavia, em dúvida, a definição de “proporção”. Um castigo proporcionado ao crime tem como objetivo um equilíbrio, coletivo e individualmente

instável e subjetivo. Esse equilíbrio entre punição e reabilitação tem sido procurado desde tempos imemoriais. O desejo de humanidade tem buscado estabelecer sistemas de punição para reprimir comportamentos considerados nocivos à sociedade. Contudo, na procura de justiça, surgem questionamentos essenciais: a punição é verdadeiramente humana? Em que circunstâncias ela transcende a sua natureza corretiva e se torna um crime em si mesma? E quando a punição é justificada, como garantir que seja proporcionada ao delito cometido?

Por um acaso que julgamos significativo, Camilo Castelo Branco publicou as *Memórias do Cárcere* no mesmo ano que *Recordações da Casa dos Mortos* de Fiódor Dostoievski, 1862. São duas obras interessantes, semelhantes, e, a nosso ver, pertinentes para esta discussão, desde logo porque nos informam sobre os semelhantes dilemas do pensamento jurídico na segunda metade do século XIX.

“A chamada da morte”, como lhe chama Stefan Zweig (1949: 93), bate às portas de Dostoievski em 1849. É preso, sem que ele saiba, pelo menos rigorosamente, do que é culpado. É sabido, porém, que Dostoievski fazia parte do Círculo Petrashevsky. Tratava-se de um grupo de indivíduos pertencentes à *intelligentsia* russa que defendia a emancipação dos camponeses russos, e contestava a política interna na Rússia, existindo alguns membros que desejavam formar uma organização de propaganda política (Frank, 1976: 245 e 1982: 20 *et passim*).

O grupo foi condenado à morte por fuzilamento. Dostoievski aceita a sua sentença. O relato fascinante dos seus pensamentos naquele instante pode ser encontrado noutra seu livro, *O Idiota*. Tratava-se, porém, de uma execução simulada, ato impiedoso e desumano. Momentos antes do fuzilamento, a pena tinha sido comutada para trabalho forçado na Sibéria. A morte, que parecia inevitável, é agora uma renascida vida, destinada a trabalhos forçados no desterro. As *Recordações da Casa dos Mortos*, assim como cartas dirigidas a amigos, descrevem a crueldade e as condições sub-humanas, a brutalidade dos guardas, e o impacto psicológico devastador da prisão nos prisioneiros.

As *Memórias do Cárcere*, de Camilo Castelo Branco são também, *mutatis mutandis*, um relato emotivo das condições dos prisioneiros em Portugal, ainda que numa prisão

comum. Camilo narra as suas interações com outros reclusos e, apesar de não se tratar de uma situação igual à de Dostoiévski, Camilo descreve, sem dúvida pela primeira vez aos seus leitores de romances de amor, as condições desumanas nas quais alguns dos prisioneiros tinham de viver. Talvez seja sinal de imparcialidade salientar que a cela de Camilo era de facto uma das melhores da Relação, conhecidas como “quartos de malta” (Castelo Branco, 1862a-l: 9). A sua cela estava separada e distante “dos horrores das superlotadas e mefíticas enxovias – salões muito escuros e úmidos [sic] situados no primeiro piso, sem portas, com chão de pedras muito frias, paredes nuas, janelas gradeadas e acesso, apenas, através de alçapões no teto” (Castro, 2018: 69)³¹. Ainda que haja opinião contrária, a cela de Ana Plácido na ala feminina, situar-se-ia num corredor mais escuro e frio (Silva, 2022: 74). Na correspondência entre Camilo Castelo Branco e Duarte Gustavo Nogueira Soares, Camilo afirmou que Ana Plácido sofreu bastante, chegando a dizer que esta sofreu mais do que ele (Carta de 4 de dezembro de 1860 *apud* Visconde do Marco, 1933: 56). Escreve também que o “infame”, isto é, o marido de Ana Plácido, a tinha matado, quando a colocou na Relação (Carta de 17 de novembro de 1860 *apud* Visconde do Marco, 1933: 51-52).

Uma das passagens mais relevantes das *Memórias do Cárcere* encontra-se no capítulo XIV, onde Camilo narra a visita de D. Pedro V visita às cadeias da Relação:

“Isto precisa ser completamente arrazado. São palavras do senhor D. Pedro V, ao sahir das cadeias da Relação, quando, primeira vez, as visitou.

Que tinha visto o rei? Tudo, as extremas misérias que nunca viram monarchas. Se alguma vez rei de Portugal entrou ás enxovias, não o dizem chronicas. Pedro V foi o primeiro príncipe que se affrontou com a face mais cancerosa e repulsiva da humanidade. Parece que os horrores lhe eram deleite. Contemplava sereno a agonia dos coléricos: a face do moribundo tem uns como resplendores da alva da eternidade;

³¹ Para além da qualidade superior da sua cela, sabe-se, pel’*O Nacional*, que Camilo obteve licença para sair das cadeias da Relação, podendo passear duas horas por dia, sendo-lhe permitida ainda a observação da procissão da Lapa, acompanhado por Marcelino de Matos. As razões evocadas eram de natureza médica (Lemos, 1974: 180).

mas o aspecto patibular do parricida parece que tem como sculpidas as contorsões da agonia da alma”. (Castelo Branco, 1862a-II: 181)

Tanto Dostoievski como Camilo Castelo Branco concluem que a punição, quando aplicada de maneira desproporcional ou desumana, pode comprometer os próprios valores que visa proteger. Parece-nos importante sublinhar que esta tese de Camilo, de que estes locais de reclusão serviam, não para reabilitar, mas para exacerbar a dor dos reclusos, está presente tanto n’*O Romance dum Homem Rico* como no *Amor de Perdição*, os dois romances que escreveu e completou na prisão. Camilo descreve explicitamente nas *Memórias* uma espécie de epifania da humanidade comum:

“Eu descobri uma porção incorrupta em cada uma das almas que deixei bosquejadas. Abstenho-me de dizer que seria possível restituil-as sanadas á humanidade, porque desadoro utopias, e sinto-me convictamente materialista na perversão de certos indivíduos. Direi todavia que o descaridoso gravame que flagela o prêzo, se uma justiça misericordiosa o não aliviar, a cadeia continuará a ser um como fogo a que se aquilata a extrema maldade do criminoso. Assim é matar-lhe a alma, se os legisladores crêem na alma. É roubar a Deus o que é de Deus, na hypothese de que o Creador há de chamar a si o que deu de sua imagem ao homem, quer este se chame santo, qer demonio.”
(Castelo Branco, 1862a-II: 93)

Semelhantemente, Dostoievski escreve, nas *Recordações*:

“O crime, segundo parece, não pode ser compreendido segundo pontos de vista preconcebidos, prontos, e que a sua filosofia é um tanto mais difícil do que se supõe. É claro que as prisões e o sistema de trabalhos forçados não corrigem o criminoso; apenas o castigam e protegem a sociedade de novos atentados do celerado contra a sua tranquilidade. Para o criminoso, a prisão e os trabalhos forçados mais violentos apenas desenvolvem o seu ódio, a ânsia pelos prazeres proibidos e uma horrível frivolidade. [...] Estou firmemente convencido de que o célebre sistema celular consegue apenas um resultado exterior falso e enganador. Ele suga as forças vitais do homem, enerva-lhe a

alma, enfraquece-a, amedronta-a e acaba por apresentar uma múmia ressequida, meio louca, como um modelo de correção e de arrependimento.” (Dostoiévski, 2021: 21-22)

Sabido é que a experiência prisional transforma drasticamente o cidadão comum. Mais marcante é por vezes para os génios, ou para os que julgam viver acima dos comuns mortais, sempre livres de compromissos e constrições.

Para um artista, a vida na prisão é de sobremaneira gravosa: é uma refutação da sua genialidade, uma privação da sua liberdade artística e a separação do seu público. Sobre esta alteração artística proveniente do cárcere, Albert Camus escreveu, em 1952, *L'artiste en prison*. No ensaio, Camus foca a sua atenção em *De Profundis* e em *The Ballad of Reading Gaol*, duas obras de escritas por Oscar Wilde na prisão, autor que, em 1895, um pouco à semelhança de Camilo, foi preso pelo crime de amar. Antes da sua experiência prisional Wilde não tinha interesse naquela sociedade que ignorava a sua obra, o seu génio e a sua circunstância: “dans toutes ses pensées et ses actions, il se désolidarisait du peuple des prisons³²” (Camus, 1965a: 1124). Camilo passou por algo semelhante. Da primeira vez que foi preso na Relação, em 1846, ficou apenas encarcerado sete dias (Castelo Branco, 1862a-I: 1) e afirma: “esqueci depressa o episódio dos meus vinte e dois annos” (Castelo Branco, 1862a-I: 2). Talvez porque da primeira vez não tenha tido tempo suficiente para criar relações com os reclusos, como sucedeu mais tarde, consigo e com Oscar Wilde. Ambos acabaram por se aproximar daquela gente que, até então, nunca poderia fazer parte dos seus círculos sociais.

³² Vemos também esta ideia presente em Alexander Soljenítsin, outro autor que foi fortemente influenciado pela sua experiência de cárcere, mas já no século XX. Em *Um Dia na Vida de Ivan Denisovich* escreve: “When you are cold, don't expect sympathy from someone who's warm” (Soljenítsin, 1961: 23), reiterando, mais tarde, que uma pessoa que se sente quente nunca poderá entender alguém que esteja frio. Do mesmo modo, alguém que sente o calor da liberdade não entende nem pensa em quem vive no frio da reclusão. Na situação de Camilo há um episódio que merece aqui destaque. Quando o Rei D. Pedro V foi visitar Camilo à Relação afirmou que não o esperava encontrar li, porque “aquele local era impróprio para ocupações de inteligência” (Lemos, 1974: 181).

No cárcere, Oscar Wilde aprendeu a compaixão, e venceu a solidão pela primeira vez, porque a teve de enfrentar (Camus, 1965a: 1125). A prisão humaniza o génio, que aprendeu o que era sentir frio. Mas Wilde morrerá em 1898, pouco tempo depois de escrever *The Ballad of Reading Gaol* (1898). Denunciando as condições desumanas que encontrou na prisão: “The vilest deeds like poison weeds/ Bloom well in prison-air:/ It is only what is good in Man/ That wastes and withers there [...] And some grow mad, and all grow bad/ And none a word may say” (Wilde, 1898: 27). Recorda, porém, mais do que a desumanidade das circunstâncias, a humanidade remanescente: “La seule chose au monde qui pût encore l'intéresser était ses frères de peine et, parmi eux, celui que l'on suppliciait honteusement au nom de la décence”, sublinha Camus (1965: 1127).

As *Memórias do Cárcere*, publicadas por Camilo em 1862 – que permitiram aos leitores portugueses entrar nas horrendas enxovias da Relação para ver as condições subumanas em que alguns reclusos – tiveram um papel reformista na instituição penal que não se repetia em nenhum outro livro que tenha escrito depois de 1862. Se os livros de Camilo anteriores a 1860 – como *Anátoma*, *Mistérios de Lisboa*, *Onde Está a Felicidade?*, *A filha do Arcediago*, *Um Homem de Brios*, *Justiça*, *Lágrimas Abençoadas*, etc. – não exibem nenhum interesse particular pela reforma penal, os livros posteriores às *Memórias* parecem também esquecer o tema, salvo talvez umas menções muito breves sobre o cárcere como “purgatório” em *Amor de Salvação* (Castelo Branco, 1864a: 71), o “humor azedado” do livro *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado*, resultante das circunstâncias prisionais de Camilo (Cabral, 1988: 42-43), ou a visão da reclusão num convento, em *O Esqueleto*. Significativo é que, no final das *Memórias do Cárcere*, Camilo escreva sobre a reforma que entretanto se foi dando na instituição, reconhecendo os esforços de reforma promovidos por Camilo Aureliano da Silva e Sousa, antigo juiz da Relação do Porto. Camilo sublinha então a melhoria das enxovias, a separação dos presos por ofícios e a melhoria na circulação interna. Escreve ainda sobre as oficinas dos reclusos, que podiam aprender a “trançar chapéus, a fazer escovas, ou outros mesteres de menos difícil aprendizagem” (Castelo Branco, 1862a-II: 194), refere a ajuda aos presos mais necessitados e sobre a abundância de água, à disposição de quem precisasse. Exalta as obras feitas, ainda que imperfeitas, “o mais que podiam sê-lo em

conformidade com a localização e os recursos” (Castelo Branco, 1862a-II: 195). Essas mudanças, embora limitadas, podem ter sido suficientes para que Camilo não sentisse necessidade de retornar ao tema da prisão em obras posteriores.

Mas quando falamos da importância da experiência profissional, não nos referimos aqui (em Camilo, como em Wilde ou Dostoiévski) a interesses temáticos como a reforma da prisão ou outras formas de clausura no seu sentido mais literal. Trata-se antes de valorizar na obra de Camilo um diferente exercício de sensibilidade que se sobrepõe em parte ao exercício da imaginação, essencial a um romancista como Camilo. O escritor torna-se mais compassivo, moralmente dramático, um conjunto de vozes por vezes contraditórias, sem dúvida adquire um estilo mais complexo, até nos variados níveis em que pede para que a sua obra seja compreendida. As suas prisões tornam-se metafóricas e surgem por analogia em todos os universos fechados e dogmáticos.

Wilde não mais conseguiu escrever sobre o triunfo estético da futilidade. Também os livros que Dostoiévski escreveu antes de ser preso, como *Gente Pobre* e *O Duplo* diferem das obras que foram publicadas depois da sua libertação, como *Recordações da Casa dos Mortos*, *Crime e Castigo*, *O Idiota*, *Os Demónios*, *Os Irmãos Karamazov* ou *Memórias do Subterrâneo*. A experiência prisional levou-o a rejeitar as suas anteriores ideias radicais, ganhado um renovado apreço pela religião (Frank em Dostoiévski, 2004: V), comprovado por personagens como Aliocha (*Os Irmãos Karamazov*), Myshkin (*O Idiota*) e Sonya (*Crime e Castigo*). Num certo sentido em que passou a compreender a literatura, “Dostoiévski começa então a sua vida” (Zweig, 1949: 103).

O que sucedeu com Camilo terá sido diverso: o ano em que viveu preso é guardado na sua memória como o princípio de um processo de sofrimento moral que só se agravaria. Também a saúde piorou depois do cárcere, apesar dos passeios e das muito melhores condições da sua cela. Relembremos as palavras de Camilo quando escreve, dois anos depois de ter escrito *Amor de Perdição*, que sofreu “infortúnios menos vulgares que a privação da liberdade” (Castelo Branco, 2022: 8), e que por isso podia depois ler o seu romance “como se o tivesse escrito nos dias mais festivos” da sua juventude (Castelo Branco, 2022: 8).

N’*O Romance dum Homem Rico* Camilo, parece-nos, vai mais longe na sua crítica às instituições que o rodeavam. Tem a particularidade de assemelhar o convento à prisão, como os conventos fossem, de facto, prisões informais para mulheres que, de uma forma ou outra, desafiavam as normas sociais. Critica a institucionalização da religião e a forma como os conventos, muitas vezes, falhavam no seu objetivo de oferecer um verdadeiro refúgio espiritual. Curiosamente, anos depois do seu cárcere, quando escreve *O Esqueleto*, reforça a sua visão sobre o sistema prisional e aplica-a de novo ao convento, quando a personagem de Beatriz afirma querer a clausura num convento num e o seu pai não aprova:

“— É, meu pai, disse ella. Eu vou voluntariamente morrer n’um convento; mas deixem-me levar o meu filho.

— O convento que significa? Em que se rehabilita a deshonra, fechada n’um convento ?
Responde, Beatriz!

— Morre-se... murmurou ella.

— Não morre... desespera-se, e redobram as forças que impelliem ao crime.”

(Castelo Branco, 1865: 248)

Vimos no capítulo anterior como os conventos serviam de castigo para as mulheres adúlteras (como serviam ainda de armazém para maridos ciumentos). Este é também o caso com alguns homens. Voltando ao crime de Vieira de Castro, o amigo de Camilo que assassinou a mulher, Claudina, não podemos deixar de destacar uma situação referida no processo. Também José Maria de Almeida Garrett, amante indigitado de Claudina, parece decidido a entrar num convento de jesuítas, “levando consigo o remorso de ter levado a desgraça ao seio de uma familia” (Processo e julgamento de Vieira de Castro, 1879: 11). José Maria de Almeida Garrett avisa então António Rodrigues Sampaio:

“É minha deliberação irrevogável não me bater com Vieira de Castro; reconheço que lhe fiz a suprema affronta, e que a minha vida lhe pertence; o que não posso é disputar-

lha'a: sei que perante a sociedade fico diffamado por este facto; por esse motivo abandono para sempre a sociedade a cujos preceitos desobedeço, e por esse motivo entro em um convento para nunca mais sair d'elle." (Processo e julgamento de Vieira de Castro, 1879: 12)

Não podemos pois deixar de evocar aqui com mais pormenor a situação que seu tio, João de Almeida Garrett (1799 – 1854) colocou em *Frei Luís de Sousa*, na boca de Manuel de Vilhena, quando descobriu que o primeiro marido de Madalena estava vivo. Ou deixar de recordar o lastro literário do mito de Abelardo e Heloísa, um motivo literário frequente nos séculos XVIII e XIX ao qual Camilo Castelo Branco dedica um capítulo irónico, inserido nas *Scenas innocentes da comedia humana* (Castelo Branco, 1873: 129-138). No mito literário, a castração de Abelardo, proveniente da descoberta do seu casamento secreto com Heloísa, leva Abelardo a propor que ambos entrem num convento. Abelardo, porém, não parece ver o claustro como punição, e Heloísa fá-lo por obrigação conjugal: não devemos esquecer aqui a fortuna que o mito literário de Abelardo e Heloísa têm no final do século XVIII e até meados do século XIX, dando Heloísa voz às revoltas femininas (Borrvalho, 2002).

Não devemos esquecer que no século XIX, como hoje e talvez como sempre, a palavra clausura tem conotações positivas. A definição de clausura no *Dictionnaire de Spiritualité* é simultaneamente bastante ampla no valor metaforico e bastante restrita nas conotações propostas:

“La clôture n’a pas pour unique objectif d’assurer la chasteté parfaite. Gardienne du recueillement, de la vie de prière et d’union à Dieu, elle conserve l’âme dans la paix, à l’abri des vaines agitations et de l’esprit du monde opposé à celui de Jésus-Christ.” (1953: 979)

No convento, afastados das tentações do mundo exterior, os indivíduos podiam dedicar-se exclusivamente a Deus, como forma de pagamento pelos seus pecados como os pecados alheios. Mas esse afastamento dos homens nada parece ter de negativo.

Nesta medida, o convento e a prisão não são locais assim tão distantes nas suas definições apologéticas, marcadas ambos por um discurso de segurança absoluta (interna e externa), que a sociedade deseja intimamente que seja vitalícia. Este dogmatismo é especialmente acautelado nas comunidades religiosas femininas, onde entrar em definitivo para o convento é equiparado a um casamento com Cristo. Argumentando a segurança das próprias e da sociedade, temem-se sobremaneira as ordens femininas extra-muros. A *Constituição Peticulosa* de 1298, primeira lei universal da clausura da autoria do Papa Bonifácio VIII, proibia expressamente qualquer saída das religiosas dos seus conventos, com excepção dos casos de doença que pusessem em perigo toda a comunidade (Fernandes, 1995: 141-142). Treze anos depois, o Papa Pio V considerou os motivos necessários para saída dos conventos, sendo estes incêndio, lepra, ou doença contagiosa, mas mesmo nestes casos as religiosas tinham, em geral, de pedir autorização por escrito para abandonarem os conventos (*Ibid.*: 142). Mas o conhecimento da escrita e a prática da leitura agitam quase sempre as águas. A vida de Santa Teresa de Ávila testemunha alguns conflitos com uma hierarquia masculina, sempre emergente, que lhes controla as leituras e os manuscritos.

Na Idade Moderna, nomeadamente em Portugal, os conventos tornaram-se frequentemente espaços de criação literária e de agitação intelectual. Já no século XVI há “vozes femininas que as crónicas assinalam como notórias e construtoras de fundamentos históricos, espirituais e literários” (Morujão, 2005: 75). Parecia existir maior liberdade (de expressão artística, pelo menos) para as religiosas, que tinham certa autonomia dentro dos conventos, no que dizia respeito ao estudo (Silva, 2019: 371). Os variados eventos religiosos como a Quaresma, o Advento, o Natal, Corpo de Deus etc. davam aso a festividades de santos, que eram oportunidade para a participação em eventos de vários tipos, e de várias ordens, como “sermões, sacrifícios, obras nos conventos e confecção de roupas para vestir as imagens dos santos” (Morujão, 2005: 106), mas além dessa função litúrgico-festiva, também se produzia, musicava e encenava poesia por “divertimento doméstico” (*Ibid.*: 106-108), ainda quando era limitado o acesso ao locutório, que continha grades de ferro para impedir o contacto físico (Silva, 2019: 370).

A contestação aos dogmas da Igreja e a formação iluminista dos intelectuais que defendiam a liberdade de pensar e decidir de cada indivíduo, passará a atacar, no século XVIII, a clausura, sobretudo a feminina, vendo nela uma prática mundana, que pressupunha diferentes formas de subjugação. Sebastien Cherrier, autor do século XVIII, define as religiosas que experienciavam este tipo de vida como “mortes au monde avec Jésus-Christ pour ne vivre qu’en Lui pendant le temps et l’éternité” (Cherrier, 1764: 669).

Nos finais do século XVIII, com as repercussões ideológicas da Revolução Francesa, que chegaram a Portugal e que também afetaram a vida religiosa, afetaram também consequentemente a literatura conventual. A demanda por literatura que refletisse os valores tradicionais religiosos diminuiu, sendo substituída por obras que exploravam os novos ideais da época (Morujão, 2005: 32-33) e que eram socialmente mais críticas, na forma de uma literatura anticlerical (Borrvalho, 2002: 271), ainda que não coincidente com aquilo a que chamamos “literatura romântica” ou “realista”. Os conventos, todavia, no século XIX, são indiscutivelmente espaços ambíguos que ambigualmente moldam as personagens: “O convento foi, até aos últimos paroxismos da novela romântica, manancial copioso de sacrifícios, impostos ou voluntários, nos mais pungentes lances de amor. Esse manancial secou por efeito das leis, que, segundo Montesquieu, são a expressão dos costumes, e com os de outrora rolou o convento á voragem das coisas mortas” (Pimentel, 1913: 95).

Registos mais tardios, de entradas, saídas e reentradas de religiosas no Mosteiro de Santa Clara do Porto, datados entre 1842 e 1899 demonstram que havia, nesta altura, maior liberdade física para as enclausuradas. Algumas afastavam-se dos conventos para tratar da saúde, outras para apreciar os ares campestres, outras para banhos e estadias em termas, algumas porque se casavam (Fernandes, 1995: 165). Se a ideia dominante em Camilo Castelo Branco (e em Ana Plácido) é a do convento como reclusão castradora, de morte intelectual e social, não deixa de haver nessa clausura uma indelével nostalgia de segurança e redenção.

II.1. Imagens da clausura em *O Romance dum Homem Rico*

No século XIX, o espaço do convento deixara já de ser visto como um retiro de maior liberdade intelectual para a mulher (como tantas vezes sucedera nos séculos XVII e XVIII) Ana Plácido di-lo uma prisão. Pouco antes de ter sido presa na Relação do Porto tinha sido enclausurada no Convento Da Conceição, em Braga. Uma testemunha, presente no processo, afirma que foi a própria Ana Plácido que teve a ideia de se recolher a um convento (Pimentel, 1899: 268), mas talvez por ter perdido a esperança da viver segundo o seu desejo, com alguma autonomia financeira. Então, por via de Francisco de Paula, delegado de Pinheiro Alves (Martins, s/d: 110), o marido de Ana Plácido só cobria todas as despesas para a clausura (Pimentel, 1899: 269). Ana Plácido escreve, no *Diário íntimo*³³, quando entra no convento: “A ultima vez que te aperto ao coração, Camilo” (Plácido *apud* Martins, s/d: 110). Ana Plácido despede-se de Camilo, ciente da chegada prematura do inevitável dormir glacial.

A sua clausura no convento, todavia, não duraria um mês, tendo quase logo fugido com Camilo para o Porto (Pimentel, 1899: 269). Entregar-se-á na prisão muito antes de Camilo, que continuará por largos três meses em parte incerta. Mais tarde, em 1862, na dedicatória à sua irmã Maria José Plácido, no livro *Luz Coada por Ferros*, escrito durante o cárcere (cujo título vem de uma expressão de Camilo no *Amor de Perdição*³⁴), descreve o seu ano e meio na Relação como “calamitosa época do cárcere e do escarneo dos meus algozes, nunca saciados das torturas que me infligiram” (Plácido, 1863: 8). Ana Plácido também explora as ambiguidades da palavra “cela”, comum ao convento e à prisão, quando descreve as celas do convento em *Luz Coada por Ferros*: o termo era comum, com uma semelhante conotação de confinamento e isolamento, ainda que expectavelmente positiva no convento. Por seu lado, na prisão, há um secretismo de

³³ Martins Rocha não oferece uma fonte para esta passagem. Pensamos que Ana Plácido teria, supostamente, uma cópia do *Diário Íntimo*, escrito por George Sand, pseudónimo de Amantine Lucile Aurore Dupin. Poderá ter aberto essa cópia e escrito uma nota a Camilo.

³⁴ “Este romance foi escripto num dos cubiculos-carceres da Relação do Porto, a uma luz coada por entre ferros, e abafada pelas sombras das abobadas. Anno da Graça de 1861” (Castelo Branco, 1862b: 159).

convento, em que nada transpira para fora. Um dos episódios foi referido por Camilo, numa carta dirigida a Duarte Gustavo Nogueira Soares: Ana Plácido teria sido ameaçada por um chicote, o procurador disso teve conhecimento do incidente e nada fez para ajudar (Carta de 1 de fevereiro de 1861 *apud* Visconde do Marco, 1933: 62).

...Mas é sempre mau generalizar, ou confundir o anticlericalismo de Camilo (ou de Ana Plácido) com qualquer recusa de religiosidade. Camilo, o penitente, não deixa de ver no convento um espaço de redenção face a Deus, e longe dos homens. Assim, algo paradoxalmente, Camilo oferece o convento como solução para as dores das suas personagens, algumas masculina, mas a maior parte femininas. As metáforas que Ana Plácido usa para descrever o espaço conventual estão igualmente conotadas de forma ambígua e o mesmo sucede com a palavra “túmulo”, “abismo” ou “solidão”. Na verdade, a boa sociedade apresentava poucas alternativas para mulheres que enfrentavam a desonra ou a vergonha pública, e que queriam escapar de um casamento forçado, ou queriam encontrar um lugar na sociedade fora do papel de esposa e mãe.

Vejamos, então, como Camilo retratou a reclusão, as suas variadas “penas”, e que argumentos utilizou desde logo *n’O Romance dum Homem Rico*. Para o mundo exterior, Maria da Glória está morta. Dentro do convento acelera-se a morte física. Podemos verificar isto logo na passagem em que se descreve Maria da Glória e Álvaro a vê pela primeira vez desde que foi enclausurada:

“A mulher, que ali via, era magra, lívida, e com as rugas da velhice precoce nos rebordos macerados dos olhos. Raros vestígios das feições antigas conservava a infeliz aos trinta e quatro annos, idade em que o toque mórbido e desmaiado da belleza é muitas vezes mais de captivar que o viço dos vinte annos.” (Castelo Branco, 1861a: 71)

A deterioração física sugere-nos um desgaste anormal para uma mulher de trinta e quatro anos. A causa desta decadência física é sem dúvida atribuída ao período de reclusão. A vitalidade que uma criança oferece a um pai ou a uma mãe tinha-lhe sido roubada, e Maria da Glória afirma que as cartas de Álvaro foram a sua primeira alegria em todos os anos de martírio no convento (Castelo Branco, 1861a: 66). Como indica

mais tarde, “a felicidade não deixa envelhecer...” (Castelo Branco, 1861a: 119). A comparação entre o “toque mórbido e desmaiado da beleza” e “o viço dos vinte anos” reforça a ideia de que as condições de clausura contribuíram para o envelhecimento prematuro e a perda dessa vitalidade. Prova disto é a exclamação explícita da mãe quando abraça o filho na cela: “Sinto-me vigorosa...” (*Ibid.*: 72). O reencontro do filho com a mãe assemelha-se a uma visita prisional. Álvaro não pode lá permanecer, sendo conduzido à cela da mãe e vendo pela primeira vez o interior de um convento. Mas logo que Álvaro entra no convento, Camilo se apreça a registrar na personagem um choque entre o que ele espera e o que encontra:

“O filho de Maria da Gloria quando viu um grupo de treze noviças, com os seus véos brancos e as toucas graciosas, onde enquadravam rostos mais encarnados que seraphicos, não formou idéa de todo horrorosa do cárcere de sua mãe. O interior dum mosteiro era-lhe novidade; e posto que, n'aquelle tempo, a frequência das grades monásticas era uso e moda das boas famílias, Álvaro nunca vira freiras, e julgava d'ellas pelas que via macilentas e magras nos retábulos das egrejas.” (Castelo Branco, 1861a: 70)

A cena onde Maria da Glória sai do convento pela primeira vez em onze anos e se depara com Manuel Teixeira é também pertinente. Sebastião de Brito, pai de Leonor de Brito (que mais tarde se encerrará num convento por vontade própria), alerta Manuel para a aparência envelhecida da sua esposa. Afirma que o ar do convento não é adequado para quem não é santo, comparando-o a uma “peste para os pulmões de uma menina galante” (Castelo Branco, 1861a: 123). A frase deve ler-se com a que Camilo escreve antes: “No ar do convento dizem os sanctos que as almas respiram regaladamente” (*Ibid.*: 122). Talvez seja essa a formulação mais sintética de Camilo Castelo Branco. Talvez seja por isso que concede, no final dos seus romances, o convento como uma benesse para as suas personagens. Se estas se tornam santas, o convento permite que respirem regaladamente. Mas o convento degenera pessoas comuns. Não pertencem ali.

Aconteceu porém a Maria da Glória o que acontece a reclusos que passam um longo período encarcerados. Estes indivíduos aceitam a sua situação como normal, habituam-se, e, depois de saírem, não conhecem outra realidade (Dores, s/d: 53-54). Maria da Glória di-lo a Manuel Teixeira: “dá-me um quarto ao pé do quarto do teu filho [...] nada mais quero [...] Acostumei-me á clausura: heide continual-a aqui” (Castelo Branco, 1861a: 148). Recusa-se a voltar à vida em sociedade, recolhendo-se apenas ao mundo que conhece: “Não me leves á sociedade, nem me peças que a receba n'esta casa (*Ibidem*).

Há também a influência da bondade dos santos que no convento se pode encontrar. Quando Manuel Teixeira descobre que Maria da Glória não foi infiel, a libertação física do convento não apaga os anos de sofrimento e injustiça. Maria da Glória não reconhece Manuel Teixeira como marido, mas como amigo (Castelo Branco, 1861a: 124) e irmão (*Ibid.*: 148). Isto sucede, não pelo local onde esteve enclausurada, mas pelas pessoas que lá conheceu, Soror Joana em particular, e outras “virtuosas senhoras, suas dignas companheiras na terra e no céu” (Castelo Branco, 1861a: 75). De acordo com a tese de que a literatura da segunda metade do século XIX se interessa pela criação de santos laicos ou comuns, estas obras de Camilo aproximam as hagiografias das intrigas destas mulheres adúlteras, que se confundem com Madalenas, mortas para o amor comum. Quem sai em liberdade é a Irmã Maria da Glória, uma mulher diferente, próxima da imagem da santidade que incorporou, que perdoa ao seu marido e o aceita como irmão. Num dos diálogos que trava com Manuel Teixeira, Maria da Glória afirma:

“— Calla-te... Não me falles em amor... Que vens tu pedir a uma desgraçada mulher, que envelheceu e morreu aqui?! Parece que não sabes imaginar os dias e as noites de onze annos! Quem espera achar coração em mulher que padeceu tanto! Pergunta-me se eu posso amar meu filho, e mais nada. E que mais queres tu de mim, Manoel?” (Castelo Branco, 1861a: 133)

Neste sentido, a visão de Camilo Castelo Branco torna-se mais complexa. Se, por um lado, os conventos são equiparados à prisão, se são ditos como infernos, como

veremos em *Amor de Perdição*, se não servem para reabilitar ninguém e apenas para reacender a chama do crime, como Camilo escreve em *O Esqueleto*, por outro lado, acolhem nessa prisão figuras santas, que têm a capacidade de tornar alguém santo.

Maria da Glória continua a sua vida de religiosa em casa, e, fora do convento, tem o poder de transformar o mundo exterior, ajudando monetariamente Leonor, quando esta se encontra na pobreza. Camilo poderá estar a sugerir que a ligação a Deus, como poder superior, é a única resposta. Mas não através de um confinamento forçado, onde a ligação com Deus, a quem Manuel Teixeira culpa pelo sofrimento de Maria da Glória (Castelo Branco, 1861a: 135), não provém da vontade do indivíduo mas das circunstâncias forçadas que o rodeiam.

Assim sendo, o “confinamento forçado” no convento assemelha-se ao “casamento involuntário” na casa de família. Talvez pudéssemos falar aqui de um “poder maior” porque esse poder não tem de ser Deus. No caso de Camilo talvez fosse, visto que, entre 1850 e 1852 cultivou os estudos religiosos no seminário episcopal do Porto (Pimentel, 1890: 200) e não parece ter perdido uma fé num Deus que não compreende. No caso de Maria da Glória, porém, é maioritariamente o poder materno: “Se este menino tivesse morrido, ha muito que eu dormiria na claustra desta casa; ou, se Deus me quizesse provar até mais tarde, nunca sahiria d'aqui” (Castelo Branco, 1861a: 140).

Outra personagem é fechada num convento: Leonor, prima de Álvaro. O seu comportamento dentro do mosteiro torna-a “doída furiosa” (Castelo Branco, 1861a: 174), depois das suas tentativas de fuga e “contorsões de possessa que a fizeram suppôr demente” (*Ibid.*). Aqui dá-se mais ênfase à crítica do clero por parte de Camilo. A hipocrisia que Alexandre Herculano criticou nos seus opúsculos está presente tanto neste romance como no *Amor de Perdição*, e aqui é exposta por Leonor que, com apenas vinte anos, se diz extenuada e envelhecida, voltando à ideia do desgaste físico e mental resultante da reclusão forçada:

“Poupa-me, Álvaro; não festejes assim os meus annos. Tenho vinte; e, se podesses vêr a minha alma, tão extenuada, tão envelhecida, chorarias, e dirias ás *virtuosas* do

convento que o seu rir das minhas loucuras era como atirar lama ao rosto de quem chora...” (Castelo Branco, 1861a: 178)

Como podiam as religiosas do convento fazer pouco de alguém em sofrimento? Não era aquele um lugar sagrado, onde a ligação com Deus era ocupação primária? E, no entanto, riem-se da mágoa de uma mulher inocente que fora fechada num convento porque rejeitara o “adultério legalizado”.

Depois da ajuda monetária que tanto a mãe como o filho lhe fornecem, Leonor esbanja todo o dinheiro em luxos, facto que causa desgosto a Maria da Glória, mas não a Álvaro, que defende a prima. É mais um passo dado no caminho para a santidade de Álvaro. Defende que, se foi com o objetivo de tornar Leonor feliz que lhe deram dinheiro, não interessa onde ele é gasto (Castelo Branco, 1861a: 203).

Camilo reesboça Eugénie Grandet em Leonor, manipulada pela sua aparente riqueza e ingenuidade. Além disso, o adultério de Sotto-Maior que, como vimos, levou ao seu assassinato, causa grande sentimento de culpa em Leonor. A pobreza e as consequentes ajudas monetárias, que Leonor vê como humilhantes, dão azo a uma tentativa de suicídio. Esta infortunada tentativa provaria ser o seu maior desafio, porque apesar de Leonor ter sobrevivido, a sua saúde jamais voltaria (*Ibid.*: 241):

“Affiroixaram-lhe os músculos motores de todas as articulações; generalísou-se a enervação, a atrophia, e a frialdade, excepto na cabeça, de que se ella queixava como de fogo que lhe estivesse calcinando as fontes. A isto succederam spasmos, senão antes intermittentes de paralysis era parte dos vasos sanguineos, que formam o coração. O anceiar d’estas horas era angustissimo” (Castelo Branco, 1861a: 241)

A jornada para a santidade tem os seus percalços. Tem de haver uma ação para o anjo irromper da besta, como escreve Teixeira de Pacoes (1942: 178). Camilo Castelo Branco fecha o seu romance com estas palavras: “Os infelizes chorem, que á ultima lagrima da penitencia segue-se a primeira da sanctificação” (Castelo Branco, 1861a: 263). A penitência de Leonor ainda está para começar. O seu corpo debilita, mas a sua

fé fortalece. Reza, com Maria da Glória, as orações que soror Joana ensinara, e fá-lo com ardente fé (Castelo Branco, 1861a: 242). Encontra-se mais próxima de Deus. No primeiro dia em que Leonor sai do leito, Maria da Glória e Álvaro ajudam famílias empobrecidas e até mesmo religiosas. As ações virtuosas destas três personagens durante os últimos capítulos do romance tornam-nas os “santos beneficentes” comuns de que trata Atencia Requena (2024: 84). Maria da Glória, assim como Leonor, ultrapassam a dor física através da fé, e aceitam as suas condições físicas como milagres, visto que conseguiram viver tempo suficiente para servirem mais nobres causas. Esta ideia está presente numa citação literária, quando Leonor se encontra a ler uma passagem da obra *The Vicar of Wakefield*, de Oliver Goldsmith. Camilo Castelo Branco traduz a passagem da seguinte forma: “A morte nada é, e todo homem pode mostrar-lhe rosto sereno; mas os tormentos é que são provações horríveis, que poucos sabem suportar”³⁵ (Castelo Branco, 1861a: 250). Nesta medida, Maria da Glória passa por um processo (não oficial) de canonização. O *Dicionário Enciclopédico da Teologia* oferece-nos esta definição do procedimento:

“Cuando la Iglesia llega a convencerse de que un hombre hizo una vida santa y pura, cuando Dios se digna confirmarlo por algunos milagros, entonces le coloca en el catálogo de los santos por un decreto de canonización, y autoriza a los fieles para que puedan darle culto público. No por eso trata de asegurar que fue un hombre exento de las menores imperfecciones de la naturaleza, y que jamás pecó: nuestra naturaleza no permite tanta perfección.” (García Cónsul, 1835: 48)

Maria da Glória morre, mas sem antes ver Álvaro como “Ministro de Jesus” (Castelo Branco, 1861a: 253), outro passo em direção à sua santidade, que só se dará anos mais tarde. É chamada de “santa” pelo seu filho (*Ibid.*: 254). A ligação a Deus, que Camilo

³⁵ Cf. GOLDSMITH, Oliver. *The Vicar of Wakefield*. Nova Iorque: Hurd and Houghton, 1876, p. 223 para ler o texto original.

defende não ter de acontecer forçosamente dentro dum convento, é exposta explicitamente na conclusão do livro:

“E não ha um remançoso abrigo onde saiam a repousar-se e a deleitar-nos estes desafortunados dos prazeres reaes da vida!

De força hade o animo do leitor compenetrar-se dos regalos intimos da virtude, para entender que a virtude é boa?

Quando raiará o dia de felicidade para Álvaro?

Quando entardeceu o dia de contentamento para Maria da Gloria?

Peccaminosa pergunta, se o leitor duvida das consolações mysteriosas com que Deus acode e se amerceia dos que o confessam e chamam nas attribulações.” (Castelo Branco, 1861a: 256)

Significativo é que, em tantas passagens onde Camilo faz referência a uma ligação com o divino, nunca fala do convento como meio para tal união. Camilo adverte assim o leitor do perigo de ser cínico ou insensível à profundidade espiritual do sofrimento dos outros, criticando a tendência bastante humana de julgar tudo a partir das nossas próprias experiências limitadas e dos padrões comuns da sociedade. E não podemos esquecer que o leitor dos seus romances escritos na prisão é também o leitor, ou leitora³⁶, que segue o seu julgamento pelo jornal:

“Não duvidemos: abáste-nos o orgulho da nossa miseria, e não façamos do nosso scepticismo um cadafalso injurioso á dôr e á fé. Se em volta de nós não vêmos senão imagens nossas, e almas afferidas no padrão vulgar; se a nossa idéa do prazer a aceitamos do vulgo, remodelada nas suas apreciações; será justo que não desdenhemos a felicidade que nos fica incomprehensível áquem da balisa onde o curto alcance do espirito viciado nos leva”. (Castelo Branco, 1861a: 256)

³⁶ Com ênfase especial nas leitoras, “reflexo do contexto cultural e social da época, que expandiu o comércio de livros de romance, tendo nas mulheres um público de eleição, visto que muitos homens julgavam o romance como um passatempo feminino” (Zampirom, 2022: 41).

Camilo termina este pensamento com uma pergunta fulcral para esse mesmo público-leitor: “Se Álvaro foi feliz?!” (Castelo Branco, 1861a: 256). Responde de seguida:

“Perguntemos a Deus se os seus martyres correm n'este mundo os stadios de suas dores, sem que a luz ineffavel de seus olhos os não guie ao horisonte da bemaventurança, assinalado pela cruz! E o caminhar sem desvio nem tropeços á pátria infinita que nome tem, se não é a felicidade suprema?” (*Ibidem*)

Voltamos vezes sem conta à ligação a Deus na superação do sofrimento. Maria da Glória, Álvaro e Leonor andam no caminho da virtude até à pátria infinita, ao céu, sendo na terra santos beneficentes. Leonor escolhe encerrar-se num convento no fim da narrativa. A diferença entre a sua clausura e a de Maria da Glória é que esta última foi forçada a entrar no convento como castigo, e Leonor escolhe a sua nova residência depois de descobrir Deus, indo ao encontro do que o seu pai tinha defendido anteriormente – que o ar do convento era nocivo para uma mulher galante, mas puro para uma santa. Escolhe, como vimos no primeiro capítulo, o nome de Madalena, fortificando a sua santidade. Álvaro assim o diz: “A paciência faz os anjos: pedirás a Deus por mim, quando te sentires alumiada da graça que fortalece e sanctifica” (Castelo Branco, 1861a: 259).

Na última cena do romance, o narrador (ou apoiante de Herculano na polémica *Eu e o Clero*, que se confunde com o autor Camilo) ajoelha-se perante toda a dor da humanidade, numa atitude que lembra o ato de Raskolnikov em *Crime e Castigo*³⁷. Conclui o romance com a frase já aqui utilizada, que sumariza todo o livro: “Os infelizes

³⁷ Um símbolo encontrado muitas vezes em Dostoiévski, como afirma Jacinto do Prado Coelho (1983: 210). Escreve também que para Teixeira de Pascoaes, Camilo e Raul Brandão se aproximam de Dostoiévski. Teixeira de Pascoaes refere Dostoiévski quando salienta que “o assassino é que o faz santo” (Pascoaes, 1942: 173), escrevendo sobre *O Santo da Montanha*, de Camilo, comparando este texto de Camilo ao *Crime e Castigo* de Dostoiévski.

chorem, que á ultima lagrima da penitencia segue-se a primeira de sanctificação” (Castelo Branco, 1861a: 263).

O próprio Camilo terá passado por esta penitência, de acordo com Jacinto do Prado Coelho, que cita para o demonstrar uma passagem da obra *No Bom Jesus do Monte*:

“E chorava sem vexame dos meus cabellos brancos.

E o Senhor, depois que eu chorei muito, mostrou á minha escuridade um como lampejo de gladio na mão de um archanjo de semblante formidável de pavor.

Estremeci até á medula dos meus ossos, e ouvi:

— Expia!”

(Castelo Branco, 1864b: 201)

II.2. Imagens da clausura em *Amor de Perdição*

Ao contrário d’*O Romance dum Homem Rico*, o *Amor de Perdição* vai sublinhando o medo da reclusão e do degredo, que provém diretamente do crime e pode ser comparado ao cárcere. No cárcere, o indivíduo é confinado a um espaço restrito, mas no degredo é exilado para uma região distante, separado da sua geografia natal e dos seus entes queridos. Ambos são formas de punição que restringem a liberdade e causam sofrimento, mas o degredo acrescenta a dor do afastamento e do isolamento, e intensifica a sensação de abandono e alienação.

Camilo multiplica as suas vozes ou é fácil imaginá-las. Alberto Pimentel, que acompanhou a sua vida com alguma proximidade, assegura que Camilo, em *Amor de Perdição*, “dispersou fragmentos da sua biographia d’amor, da historia intima da sua alma, não tendo segredos para o grande publico” (Pimentel, 1899: XI). Mas Camilo escreve, no mesmo prefácio da segunda edição de *Amor de Perdição*, que, enquanto estava preso na Relação do Porto, pensou muitas vezes na história do seu tio, Simão António Botelho, que lhe inspirou o romance: “Lembrou-me naturalmente na cadeia muitas vezes o meu tio, que ali devera estar inscrito no livro das entradas no cárcere e

das saídas para o degredo” (Castelo Branco, 2022: 7). Camilo, quando fala do caso verídico do seu tio, repete os seus pensamentos sobre a falta de liberdade e reabilitação de quem, como ele, se prepara para ser condenado ao degredo: “E degradado da patria, do amor, e da familia! Nunca mais o ceo de Portugal, nem liberdade, nem irmãos, nem mãe, nem reabilitação, nem dignidade, nem um amigo!... É triste!” (Castelo Branco, 1862b: X).

A primeira menção ao convento como punição surge quando o pai de Teresa a encerra num convento para interromper a relação que ela mantém com Simão (Castelo Branco, 1862b: 19). Mais uma vez é a figura masculina que assume controlo sobre a mulher, numa tentativa de manter a pureza e a respeitabilidade da família. Camilo descreve a ida para o convento como uma situação sublime, a que ignora o terror da imensidade (Burke): “mero terror de que já não tinha medo” (*Ibid.*: 20). Com efeito, a ameaça do convento tornava-se ainda mais assustadora quando visa o controlo de uma filha ou de uma esposa, mas especialmente de uma filha ou de uma esposa jovem, como Teresa, com apenas quinze anos. Este esforço para controlar a castidade feminina e a sua separação das tentações do mundo exterior resultaram, como já sabido e demonstrado, numa dominação masculina marcada pela reclusão e por modelos de conduta a serem seguidos (Silva, 2019: 353). Sublinha Jane Schulenburg: “Although enclosure is required of both monks and nuns, an unequal emphasis has been placed over the years on the ideal of strict, unbroken claustration of women. Thus the obligations resulting from the prescriptions of enclosure are sex specific” (Schulenburg, 1984: 51-52).

O pai de Teresa continua na sua tentativa de controlar Teresa: aceita que ela não se queira casar com Baltazar, mas não aceita que ela queira ficar com Simão, considerando-a já morta para ele se ela desobedecer as suas ordens (Castelo Branco, 1862b: 32). Quando a ameaça do convento para castigar a filha não resulta, Tadeu tenta coagi-la emotivamente: Teresa aceita a entrada no convento como compromisso temporário, não como uma simples obediência à ameaça de punição mas como um sacrifício pessoal para manter a relação com o pai, que afirma preferir a morte à relação da filha com Simão. Teresa promete morrer para todos os homens menos para o seu pai (*Ibidem*).

Outra conversa entre Teresa e o seu pai confirma o recorrente controlo do poder paterno, que sempre se sobrepõe ao materno: “É preciso que te deixes cegamente levar pela mão de teu pae. Logo que deres este passo difficil, conhecerás que a tua felicidade é d'aquellas que precisam ser impostas pela violência” (Castelo Branco, 1862b: 35). E prossegue:

“[...] repara, minha querida filha, que a violência de um pae é sempre amor. Amor tem sido a minha condescendencia e brandura para contigo. Outro teria subjugado a tua desobediencia com maus tractos, com os rigores do convento, e talvez com o desfalque do teu grande patrimonio. Eu, não. Esperei que o tempo te aclarasse a razão, e felicito-medetejulgar desassombrada do diabolico prestigio do maldito, que acordou o teu innocente coração.” (*Ibidem*)

Regressamos ao conceito de “adultério legalizado”: o casamento forçado de Teresa com Baltazar, casamento esse desprovido de amor, tem de acontecer porque é vontade de seu pai. Se não acontecer Teresa é fechada num convento. A situação é a evocada por Ana Plácido, até na tenra idade com que aceita o compromisso do pai. A formulação é clara nas palavras de Tadeu de Albuquerque: “— Has de casar! Quero que cases! Quero!... Quando não, amaldiçoada serás para sempre, Thereza! Morrerás n’um convento! [...] Maldita sejas! Entra n'esse quarto, e espera que d’ahi te arranquem para outro, onde não verás um raio de sol” (Castelo Branco, 1862b: 36-37). E a ameaça torna-se realidade no capítulo VII, quando Tadeu resolve fechar Teresa no Convento de Monchique, no Porto, sob a acusação de que Teresa estaria a falar com amantes (*Ibid.:* 75), como se o matrimónio entre ela e Baltazar já tivesse sido consumado. Camilo Castelo Branco entrelaça com a liberdade individual a sua crítica mais vincada à dominação conventual:

“Abriu-se a portaria do mosteiro. Thereza entrou sem uma lagrima. Beijou a mão de seu pae, que elle não ousou recusar-lhe na presença das freiras. Abraçou suas primas, com

semblante de regosijo; e, ao fechar-se a porta, exclamou, com grande espanto das monjas: — Estou mais livre que nunca. A liberdade do coração é tudo.” (*Ibid.*: 77)

Note-se a reação das religiosas ao ouvir estas palavras de Teresa. Espantam-se com a sua aparente alegria, como se não fosse apropriada para o local. Olham para Teresa como se tivessem ouvido uma blasfémia (Castelo Branco, 1862b: 77):

“— Pois sim, nossa madre prioriza, disse eu que me sentia aqui muito bem.

— Mas quem vem para estas casas de Deus não vem para se sentir bem — tornou a nossa madre prioriza.

— Não?! —disse Thereza com sincera admiração.

— Quem para aqui vem, menina, ha de mortificar o espirito, e deixar lá fóra as paixões mundanas.” (*Ibid.*: 77-78)

Da mesma forma que afirma não querer casas com o escolhido pelo pai, Teresa afirma que não quer ser freira quando é confrontada pela prioriza. Esta responde, dizendo que Teresa ainda é jovem, e terá muito tempo para se habituar àquela vida, não havendo vida “mais descansada para o corpo, nem mais saudável para a alma” (*Ibid.*: 78). Teresa responde com ironia: “— Mas a nossa madre [...] já disse que a estas casas ninguém vem para se sentir bem...” (*Ibid.*: 79). A prioriza redargui afirmando que, em comparação ao mundo exterior, o convento é um paraíso (*Ibidem*). E explica a Teresa a vida monástica deste modo irónico:

“Aqui não ha paixões nem cuidados que tirem o somno, nem a vontade de comer, bemdito seja o Senhor! Vivemos umas com as outras, como Deus com os anjos. O que uma quer, querem todas. Más línguas é coisa que a menina não ha de achar aqui, nem intriguistas, nem murmurações de soalheiro.” (*Ibidem*)

Camilo revela imediatamente a seguir a falsidade das religiosas, numa passagem humorística, absurda, que faz rir a própria Teresa:

“Apenas a prioriza voltou costas, disse a organista á mestra de noviças: —Que grande impostora! — E que estúpida! — acudiu a outra. — A menina não se fie n'esta trapalhona, e veja se seu pae lhe dá outra companhia em quanto cá estiver, que a prioriza é a maior intriguista do convento. Depois que fez sessenta annos, falla das paixões do mundo como quem as conhece por dentro e por fóra. Em quanto foi nova, era a freira que mais escandalos dava na casa; depois de velha era a mais ridicula, porque ainda queria amar e ser amada; agora, que está decrepita, anda sempre este mostrengo a fazer missões, e a curar indigestões.” (Castelo Branco, 1862b: 79-80)

Teresa contém o riso e, na sua conversa com a prelada, observa mais comportamentos inadequados das freiras do convento. A prelada, que conta com cinquenta e cinco anos de convento (*Ibid.*: 80), tem experiência suficiente daquilo que observa dentro do mosteiro. Critica as duas freiras que estavam com Teresa, aludindo ao comportamento sedutor da organista, no locutório (*Ibid.*: 81), e ao comportamento noçivo para com as mulheres da casa (*Ibidem.*). Fica implícito que não se podem reabilitar as mulheres que sofrem paixões num local onde as próprias freiras ainda participam em comportamentos inapropriados nos locutórios. É-nos revelado ao longo do romance que uma escritã do convento é alcoólica, fala mal das outras irmãs nas suas costas e “tem sempre uns namorados pandilhas que bebem com ella na grade” (*Castelo Branco, 1862b*: 82). É dita como tendo um vício (*Ibidem.*), conduta completamente contrária à ideal de vida ascética e piedosa que os conventos deviam promover. A escritã critica agora a prelada, acusando-a de roubar rendimentos do convento (*Ibid.*: 83). Tudo isto choca Teresa, que, a princípio, se ri da situação, mas em apenas duas horas de vida conventual se mostra enojada do que ali ouviu. Sente-se desiludida e ansiosa por sair daquelas celas. Simão deseja salvar Teresa daquele inferno, como o descreve Teresa (*Ibid.*: 109).

Não é muito diferente do que sucedeu com Ana Plácido, que fugiu do convento “tentada por Camilo” (Pimentel, 1899: 269), que lhe sugeriu a ideia de fuga (Pimentel,

1913: 96). Toda esta crítica à vida conventual poderá ser facilmente ligada à experiência de Ana Plácido. E Camilo expõe o uso coercitivo destas instituições com intenções desonestas por figuras de autoridade masculinas, podendo talvez ser mais uma maneira impressiva de apelar à sensibilidade dos leitores, numa tentativa de lhes fazer aceitar as ações de Ana Plácido.

É de salientar todavia que, apesar da crítica de Camilo a estas instituições religiosas, Ana não registou, de acordo com as fontes disponíveis, uma experiência tão negativa quanto a de Maria da Glória e Teresa de Albuquerque durante a sua estadia. Aceitou recolher-se ao convento mas sob as suas próprias exigências. Camilo escreve, numa carta a Francisco de Paula que lhe foi forçoso ter cooperado neste recolhimento, afirmando que só não combateu a ideia porque conhecia os parentes de Ana Plácido, e era melhor destino para ela ir para um convento do que ficar com eles (Carta de 8 de junho de 1859 *apud* Visconde do Marco, 1933: 83). Com efeito, Ana Augusta Plácido recolheu ao convento de Santa Clara com o seu filho e duas criadas (Carta de 5 de maio de 1859 *apud* Visconde do Marco, 1933: 95), alegando, numa carta a Francisco de Paula, que não podia separar-se do seu filho, porque era o seu amor por ele que a ajudava a tolerar os sacrifícios (Carta de 10 de maio de 1859 *apud* *Id.*: 96). Conseguiu, mais tarde, já no convento de Conceição, licença do arcebispo para a entrada do filho três vezes por semana (Carta de 30 de junho de 1859 *apud* *Id.*: 1933: 106), tinha os seus pertences na cela (Carta de 22 de junho de 1859 *apud* *Id.*: 104-105) e recebia dinheiro do seu marido, Manuel Pinheiro (Cabral *apud* Silva, 2022: 67). Assim, “os primeiros dias passados nesta cela profana derivaram tranquilos para a nova reclusa” (Pimentel, 1913: 96). Apesar disso, Alberto Pimentel escreve que Plácido encontrou em si mesma as suas heroínas, em forma de reclusas pertencentes a vários conventos (*Ibid.*: 94-95), nas obras que escreveu na cadeia, com o fim de ganhar dinheiro (Carta de 26 de outubro de 1860 *apud* Visconde do Marco, 1933: 54). Caso disso é a personagem de Angélica (cujo romance com Carlos se assemelha ao de Ana e Camilo), presente nos *Martyrios Obscuros* inseridos no livro *Luz Coada por Ferros*. Numa passagem descreve a separação de uma mãe e de seu filho, antes de ser fechada na sua cela (Plácido, 1863: 162).

Simão Botelho, tal como Camilo, não parece possuir o dinheiro necessário para tal salvamento. O dinheiro – personagem principal dos romances de Balzac, como menciona Camilo (Castelo Branco, 1862b: 98), também nunca anda muito longe nos romances de Camilo – é lhe emprestado por Mariana, que ama secretamente Simão. A generosidade desinteressada de Mariana equipara-se à de Álvaro, o padre rico do romance anterior aqui analisado, e também Mariana parece entrar nessa categoria de santa beneficente, num estado hagiográfico quase invisível (Castelo Branco, 1862b: 113). Depois do assassinato de Baltazar Coutinho e do aprisionamento de Simão Botelho, Mariana visita o recluso na Relação do Porto e raramente o deixa sozinho. Durante sete meses o fez, sem nunca ouvir a palavra amor da boca daquele que ela ama (*Ibid.*: 156). E só a escuridão do cárcere, que remove as distrações da vida mundana, que permite a Simão ver o amor de Mariana. O mundo e o convento vivem de aparências, de ignomínias exibidas e de santidade escondida:

“Não fazes ideia do que é um convento! Se eu pudesse fazer do meu coração sacrifício a Deus, teria de procurar uma atmosfera menos viciosa que esta. Creio que em toda a parte se pôde orar e ser virtuosa, menos n'este convento.” (*Ibid.*: 109)

Não é por acaso que Camilo as retrata com conhecimentos proféticos. Teresa dizia às religiosas do convento que sabia ao certo o dia em que ia morrer (Castelo Branco, 1862b: 227). Também Maria da Glória profetiza com exatidão a sua morte. Também Teresa morre ao ver, através do gradeamento do mirante, Simão partir para a Índia. Morre no convento, como tinha dito a seu pai (*Ibid.*: 173).

Encontramos novamente o paradoxo que explorado por Camilo n’*O Romance dum Homem Rico*. A ligação com Deus não pode ter lugar num local como os conventos, que em vez de serem locais de “refúgio da virtude, da inocência e das esperanças imorredoiras” são “vomitórios do coração” (Castelo Branco, 1862b: 86; 128), lugares onde se devem purgar os sentimentos indesejados, tratando os sentimentos humanos de amor e desejo como doenças ou vícios que precisam de ser eliminados. Outro exemplo que Camilo nos oferece da corrupção do convento surge quando Mariana

aparece defronte do mosteiro, numa visita quase prisional a Teresa. A sua bondade é invisível, só se elogia a sua aparência:

“— Que boa moça! — disse o padre capellão, que estava no raro lateral da porta, praticando com a prioriza, ácerca da salvação das almas, e d'umas ancoretas de vinho do Pinhão, que elle recebera n'aquelle dia, e do qual já tinha engarrafado um almude para tonisar o estomago da prelada. — Que boa moça! — tornou elle, com um olho n'ella e outro no raro, onde a ciuosa prioriza se estava remordendo. — Deixe lá a moça, e diga quando ha de ir a servente buscar o vinho. — Quando quizer, senhora prioriza; mas repare bem nos olhos, no feitio, n'aquelle todo da rapariga!” (Castelo Branco, 1862b: 115)

E, quando Mariana se mostra desinteressada, o padre sedutor responde com indignação, criticando o “mau génio” da mulher (*Ibid.*: 116).

Significativamente, quando Teresa se encosta à reixas de ferro da janela da sua cela inspira o ar do convento. Esse ar que se dizia noçivo para as não santas, quer n’*O Romance dum Homem Rico*, como vimos, quer em *Amor de Perdição*, nas palavras de Tadeu de Albuquerque (Castelo Branco, 1862b: 173). Naquele momento, porém, aquele ar do convento faz-lhe bem, não porque se sintia feliz, mas porque, lá fora, Simão não vai acabar na forca. Pede a Constança que reze com ela (*Ibid.*: 168).

Ao fim de dezanove meses de cárcere, Simão Botelho almeja por um raio de sol, pelo ar não filtrado pelos ferros da prisão, “ar mortal das cadeias” (Castelo Branco, 1862b: 222). Agora tem ânsia de viver, e não ânsia de amar (*Ibidem*). Camilo Castelo Branco define estes meses como “estagnação da vida” (*Ibid.*: 223), e define logo a seguir o amor como aquele que “leva ao abismo pelo caminho da sonhada felicidade” (*Ibidem*). Pergunta aos seus leitores: “Esperança para Simão Botelho, qual?” (*Ibidem*). Camilo nunca poderá obter uma resposta a tempo de apaziguar a sua dor, que sente dentro da sua cela. Fala com o seu tio: “Assim te sentias tu, infeliz, quando dezoito mezes de cárcere, com o patibulo ou o degredo na linha do teu porvir, te haviam matado o melhor da alma” (*Ibid.*: 224).

Refere-se Simão ao convento, “onde outra existência agonisava” (Castelo Branco, 1862b: 224) e escreve que o cárcere era preferível aos horrores do patíbulo, da execução (*Ibidem*). Mas Camilo também poderá, talvez, estar a referir-se aos dezasseis meses em que Ana Plácido esteve presa na Relação do Porto, já que ele próprio não esteve tantos. Interessante esta síntese entre os tempos do convento de Ana Plácido e a prisão de Simão. A prisão, como o convento, oferece-lhes ainda a possibilidade de ouvir uma "voz amiga" (*Ibidem*).

Nas reixas de ferro Simão vê um cadáver (Castelo Branco, 1862b: 233). Teresa experienciara “mil mortes” (*Ibid.*: 236) naquele convento, onde a esperança morria dia após dia, como a esperança de um recluso no corredor da morte.

III. MORTE E REDENÇÃO

Sinto-me morto; mas não sei quando vivi.

(Camilo Castelo Branco, *Onde Está a Felicidade?*)

Podemos ver a morte, tão velha e pontual, mas tão nova para cada um (Turguéniev, 2016: 225), como uma reclusão física, na forma de escapismo: uma fuga final dos problemas terrenos. Mas também como uma reclusão espiritual, na medida em que a morte isola o indivíduo do contacto com os vivos, representando a forma mais extrema de reclusão, aquela em que não há possibilidade de interação ou retorno: uma “passagem para o esquecimento” (Castelo Branco, 1861a: 216).

A topica romântica está indissociavelmente ligada à presença da morte, quer como fuga quer como esquecimento. O suicídio, a morte auto-infligida, é commumente, na obra romântica, uma forma de conceber a fuga e o esquecimento³⁸. Alberto Pimentel (1890: 343) referirá, a propósito de Camilo, que devemos entendê-lo como um autor em que o fascínio com o suicídio se confunde com a tópica romântica. Mas em muitos outros autores essa fusão ocorre. Estando o suicídio romântico associado ao amor impossível, encontramos-lo também como solução última dos romances oitocentistas que tomam como tema da intriga o adultério. É o caso de Thérèse Raquin, Emma Bovary e Anna Karénina, e a estas três personagens poderíamos juntar muitas mais. Nestes casos, a morte surge como uma escapatória, e a sua lembrança gera um invariável

³⁸ O tema, atrativo também para os realistas e os naturalistas, apresenta uma diferença notável entre a representação do suicídio masculino, estereotipado, por vezes como uma morte corajosa e heróica, e muitas vezes pelo desespero, ou por motivos completamente opostos ao heroísmo enquanto o suicídio feminino era entendido como a consequência de uma mente doente, volátil e irracional, histérica, ou seja, como o resultado de uma loucura a que as mulheres eram particularmente propensas (Villarreal, 2023: 10-11).

sentimento de conforto. Mas foi talvez *Werther*, no original *Die Leiden des jungen Werthers/ Os sofrimentos do jovem Werther*, uma obra de Goethe publicada em 1774, que precocemente anunciou esta mescla de sofrimento, juventude, suicídio, ligado a um amor não correspondido. O suicídio de Werther inspirou o que mais tarde ficou conhecido como “wertherismo”, uma “tendência psicológica inquietante e mórbida” para imitar o protagonista Werther, seja no vestuário, nas suas atitudes, ou na melancolia do amor, tendo a glória de morrer por amor como objetivo (Xavier, s/d: 102-109). Esta tendência teve como consequência uma onda de suicídios por imitação³⁹ na Alemanha, na Inglaterra ou na França (Lieberman, 1991: 627) e foi uma das razões por que Goethe se afastou desse doentio *Romantismus*, visando um *Klassizismus* mais saudável (Xavier, s/d: 119; Borralho, 2008: 206).

É paradoxal que Goethe, autor que tanto lutou por uma reforma da literatura que o afastasse desta banalização da morte, tenha afinal ficado associado a essa banalização romântica. Camilo vive desde cedo sob esta espada de Dâmocles. É indiscutível que a morte esteve sempre presente na vida de Camilo Castelo Branco, orfão de pai e mãe (Pimentel, 1899: 26), muito antes do seu suicídio. Observa ele, por exemplo, nas *Scenas Contemporaneas*, que a morte é apenas uma palavra convencional, utilizada pelos homens para explicar “a passagem de sobre a terra para o seio d'uma nova existência” (Castelo Branco, 1862c: 152). Encontramos uma citação de *Werther* como uma das epígrafes do seu *Romance dum Homem Rico* (Castelo Branco, 1861a: 173). O mesmo sucede com uma reflexão de Balzac, em uma epígrafe de outro texto de Camilo, o conto *Suicida*: “Chaque suicide est un poème sublime de mélancolie”, segundo Balzac (1831: 58), e verosimilmente Camilo coloca um pensamento de Balzac na carta escrita pela suicida, a fechar o conto (Castelo Branco, 1880: 31).

Teixeira de Pascoaes enfatiza precisamente esta familiaridade de Camilo com a morte: com apenas sete anos, por volta de 1833, encontrava, a caminho para a escola, “tumbas e tumbas, umas atrás de outras, transportadas, para os covais, por mortos

³⁹ Cf. Durkheim, Émile. *O Suicídio*, capítulo quarto “A Imitação” para mais informações sobre o conceito de suicídio por imitação.

ainda vivos, e cobertos de farrapos”, vítimas da epidemia de cólera (Pascoaes, 1942: 11, cf. Almeida, 2021: 232). A epidemia, que causou mais mortes do que a Guerra Civil, teria, a seu ver, imprimido na mente de Camilo a imagem da morte desde cedo, e para sempre (Pascoaes, 1942: 11). Mais tarde, em 1843, morre um dos primeiros amores de Camilo, Maria do Adro⁴⁰ (Pascoaes, 1942: 97). Conheceram-se com dezassete anos cada e Camilo teria assistido à exumação do seu cadáver (cf. Pimentel, 1899: 91). Teixeira de Pascoaes sintetiza: “Namoraram-se durante sessenta anos. Por fim, casaram-se, de repente. Foram gozar a lua de mel nos Campos Elíseos...” (Pascoaes, 1942: 93). O seu suicídio, cometido em casa depois do médico Edmundo Machado o desenganar de uma cura da cegueira (Pimentel, 1890: 350-351), foi apenas o culminar de algo há muito anunciado. Como destaca Maximiano Lemos, “tantas vezes Camilo tinha falado no suicídio que já se não pensava nele”, não podendo Ana Plácido ter previsto o disparo (Lemos, 1974:373). Alberto Pimentel destaca que “foi desde verdes annos sympathica e familiar a Camillo Castello Branco a ideia do suicídio” (Pimentel, 1890: 343). Já Vieira de Castro contava que Camilo planeava suicidar-se em 1847, “por desgostos da sua agitada mocidade (*Ibid.*: 132). E o próprio Camilo Castello Branco recorda como aos quatorze anos pensava já no suicídio:

“Aos 14 annos, o meu futuro antolhava-se-me triste, nubloso, e indeciso atravez de infortunios, que a minha phantasia esboçava como no quadro de um sonho.

Era vaga a predestinação que eu presentia do que tinha de virme ao encontro na estrada espinhosa da vida.

Lembrou me então o suicidio. [...] A morte lenta, graduada, e contada por pulsações de agonia — horrorisava-me! Eu queria uma transição rápida, definitiva, irremediável:— o suicidio concebido e executado; — primeiro a morte do espirito, depois o cair desamparado de um cadáver [...] Morrer á pistola parecia-me a mais nobre, a mais

⁴⁰ O seu nome verdadeiro era Margarida Maria Dias. Camilo “crismou-a” de Maria do Adro (Cabral, 1988: 388).

excelente, e, deixai-me assim dizer, a mais significativa maneira de revelar a desesperação...” (*apud* Pimentel, 1890: 133)

Em 1875, Camilo também confessa ao Visconde de Ouguela que, mesmo a dormir, não se via livre da morte: “Durmo pouco, e sonho quase todas as noites que me afogo” (Castelo Branco, 2012: 193). Numa carta de 17 de abril de 1881, o escritor expressa novamente o desejo de morrer: “O meu filho endoideceu e ficou aí. Parece que morrerá em breve, porque está muito desfeito. Eu estou morto por isto acabado por que estou cansado e quero ir com ele” (*Ibid.*: 303). A 27 de julho de 1886: “Receio que ele mate a mãe que hoje odeia tanto quando amava dantes. A mim, se me matasse, obsequiava-me” (*Ibid.*: 330). E a 10 de abril de 1887, referindo-se à cegueira, Camilo escreve: “Se isto progredir, resolverei depressa a crise” (*Ibid.*: 333). Podíamos certamente continuar. Alexandre Cabral transcreve várias outras cartas onde Camilo afirma explicitamente que se cegar completamente se mata, afirmando ainda que o seu médico, Gama Pinto, teria aprovado essa resolução de suicídio (Cabral, 1988: 621-622).⁴¹

No seu livro *O Suicídio (Le Suicide: Étude de Sociologie)*, Émile Durkheim tenta tipificar o suicídio. Entre os tipos de suicídio que Durkheim apresenta, os que mais se aproximam ao de Camilo seriam, talvez, o *suicídio melancólico* e o *suicídio obsessivo*. Mas a definição que Durkheim dá a estes dois tipos de suicídio não se adequam exatamente ao suicídio de Camilo. Existe, de facto, o desejo obsessivo da morte, mas o próprio ato do suicídio em Camilo não se dá “sem razão apresentável”, sinal com que Durkheim identifica o *suicídio obsessivo* (1992: 31). É possível argumentar que o suicídio

⁴¹ O suicídio de Camilo não foi como ele o tinha imaginado: uma “transição rápida”. O seu infeliz suicídio durou duas horas. Camilo terá disparado contra o seu ouvido direito às três horas da tarde, morrendo apenas às cinco (Pimentel, 1890: 348). Durante esse período de agonia não disse uma palavra, mas gemeu constantemente (*Ibid.*: 366). Fuga ou Esquecimento? Certo é que a morte de Camilo se pode justificar com ambas. A cegueira de Camilo era irreversível. Não podia trabalhar e, afinal, foi o trabalho que o salvou do suicídio no cárcere. Se não pôde ter a salvação no trabalho, procurou-a na morte. O suicídio aparecia-lhe então como o “socego eterno, que tanto parecia desejar” (*Ibid.*: 351). Morre sem o auxílio da religião, não sendo possível encontrar o sacerdote que deveria prestar tal dever (*Ibidem*).

de Camilo combina elementos dos *suicídios melancólico* e *obsessivo*. O *suicídio melancólico*, ligado a uma extrema tristeza que assalta o indivíduo e às ideias constantes de suicídio, inclui o padrão de renunciar ao ato e constantemente voltar a ele (Durkheim, 1992: 30), o que também se observa na vida de Camilo. O suicídio de Camilo – uma fuga à realidade e não tanto à sociedade, como é o caso de Werther⁴² (Bani-Khair, Shehabat, Al-khalili, e Al Momani 2022: 409) – parece-nos cruzar alguns dos sintomas destes dois tipos, estando, possivelmente, mais próximo do *suicídio melancólico*. É ainda possível argumentar que, no suicídio de Camilo, exista algo de impulsivo (*suicídio impulsivo*)⁴³. As cartas de Camilo indicam também que a cegueira foi um fator decisivo e catalisador para a sua decisão final. Não sabemos se Camilo tinha planeado a sua morte naquele dia. Sabemos apenas que Camilo tinha ainda esperança de ser curado, antes do seu médico ter confirmado, indiretamente, que a cegueira não tinha cura.⁴⁴

⁴² Cf. *Memórias do Cárcere* (Castelo Branco, 1862a-l: 177).

⁴³ Durkheim sublinha que “os neurasténicos, são, pelo seu temperamento, como que predestinados para o sofrimento”, concluindo, contudo, que não parece haver uma relação entre a neurastenia e o ato suicida (Durkheim, 1992: 35 e 296). Falamos disto porque, interessantemente, alguns dos biógrafos de Camilo diagnosticaram-no com neurastenia. É o caso, pelo menos, de dois biógrafos: Alberto Pimentel (1921: 189-190) e Paulo Osório (1908: 247-248), colocando a questão do suicídio de Camilo dentro de um contexto de saúde mental e física. Já Miguel Bombarda refutou esta neurastenia e diagnosticou Camilo com ataxia (Xavier, s/d: 316)⁴³. Ludovico de Menezes, por sua vez, defende que Camilo sofre da mesma perturbação neurológica que Dostoievski, a epilepsia (*Ibid.*: 320-321). Diagnosticar Camilo é um ato inútil, obviamente, como vai também apontar Alberto Xavier (*Ibid.*: 320).

⁴⁴ Camilo escreve, *Nas Trevas*, como a sua cegueira avançava e afetava a sua escrita. Escrevia em sonetos porque a cegueira não o permitia escrever em prosa, como afirma em tom humorístico (Castelo Branco, 1890: 11). Via-se condenado pela sua escuridão: “Á cegueira fatal já condenado” (Castelo Branco, 1890: 21). Escreve, ainda, em resignação com as trevas da sua condição (*Ibid.*: 10), encontrando-se num “certo estado beatífico”, segundo Pascoaes (1942: 320). Depois de passar pelas mágoas da morte, do amor proibido, pelo cárcere e pelas dores causadas pelos seus dois filhos, Camilo encontra-se à frente do abismo novamente. *Abyssus Abyssum Invocat*: desta vez, a situação não pode ser remediada, e Camilo resigna-se. Encontra Alberto Pimentel no Hotel Universal, em 1887, e diz-lhe: “estou irremediavelmente cego!” (Pimentel, 1899: 418-419). Está cego, cansado, e “a velhice entranha-se-lhe nos ossos” (Pascoaes,

O que podemos ter como certeza é que Camilo nasceu e viveu acompanhado da morte, que Camilo viu, por fim, como solução para essa vida permeada por angústias e infortúnios constantes. E que a morte aparece como salvação também em muitas das suas personagens. Teixeira de Pascoaes escreve, n' *O Penitente*, que “o suicida vê sempre na morte dos outros a sua morte”, podendo realizar assim o seu próprio desejo, e morrendo inúmeras vezes antes de se matar (Pascoaes, 1942: 133). Talvez seja por isso que as personagens camilianas encontram na morte um consolo. Aquelas personagens, que estavam tão perto de Camilo, que as via na escuridão do cárcere e que, à luz do sol, não encontrava (Castelo Branco, 1863b: 7), eram o filtro dos seus pensamentos. Eram o fio condutor que ligava a cela, Camilo, ao mundo exterior, os leitores. Tanto em *Amor de Perdição* como n' *O Romance dum Homem Rico*, a morte surge como alívio ou solução. Verificamos que, em certos casos, não se fala da morte da personagem em si, mas da morte de alguém que impede a felicidade das personagens. Noutros casos, pensamentos suicidas passam pelas suas cabeças e, em certas ocasiões, como já vimos, a morte não ocorre por suicídio, mas por outras causas, como o desgosto profundo ou quando a personagem já cumpriu o seu propósito na narrativa. São exemplos disso Teresa de Albuquerque, em *Amor de Perdição*, e Maria da Glória em *O Romance dum Homem Rico*.

Nestes dois romances, Camilo Castelo Branco tece narrativas onde a morte permeia a intriga e se manifesta como uma presença constante, intrinsecamente ligada aos sentimentos e destinos das personagens.

III.1. Imagens da morte n' *O Romance dum Homem Rico*

Já foi por nós enfatizado como Maria da Glória foi declarada morta pelo marido, Manuel Teixeira, depois de ter sido forçadamente enclausurada. Esta falsa “morte”

1942: 311). Faltavam três anos para o suicídio de Camilo, e oito anos para a morte de Ana Plácido, aquela outra condenada. Camilo, todavia, já se daria por morto há muito.

pretende sobretudo provocar o esquecimento no mundo social e familiar, desde logo. Se Manuel Teixeira mentiu quando disse que a sua mulher tinha morrido, Maria da Glória confirmou essa mentira, tornando-a verdade, quando diz que morreu naquele convento (Castelo Branco, 1861a: 133). O facto curioso, porém, reside no facto da “morte” de Maria de Glória desencadear toda a narrativa. Essa morte figurativa tem consequências reais. É por causa de a saber morta que Álvaro procura saber mais sobre a mãe. É por isso que se consegue descobrir que Maria da Glória nunca foi infiel ao marido. É essa “morte” que transforma Maria da Glória, mas que transforma também as vidas de Álvaro e Leonor. Quando Maria da Glória está prestes a morrer (fisicamente), o seu filho decide tornar-se padre. Mas se Maria da Glória tivesse morrido realmente quando a diziam morta, nada disto se saberia. A sua honra seria invisível como o corpo no seu túmulo, e tanto Álvaro como Leonor ficariam sem ajuda. Ambas as mortes da mãe (a social/familiar e a física) servem como salvação para mais do que uma personagem. Em sigilo, Maria da Glória continua a mudar as vidas das outras personagens. Quando o pai de Álvaro se encontra às portas da morte, é Maria de Glória que está presente. Serve como expiadora dos seus pecados. O abuso e o adultério de Manuel Teixeira são, de certa forma, perdoados pela presença da “santa” no leito, como diz Álvaro (Castelo Branco, 1861a: 163). A sua morte física também completa o processo de canonização de que falamos no quarto capítulo, assim como as mortes de Álvaro e Leonor, concluindo a sua transformação em santos.

No que concerne ao desejo pela morte, seleccionamos dois exemplos significativos n’*O Romance dum Homem Rico*. Ambos têm na sua origem o desgosto amoroso. Leonor sente-se infeliz por não estar com o seu amado, Sotto-Maior. Desabafa com o seu primo: “— Quem me déra ser feliz, meu Deus! [...] Sou feliz, sou, primo.... Tenho momentos de louca, de perdida.... Nem sei o que quero, nem o que digo!.... Talvez que o mais acertado fosse desejar a morte....” (Castelo Branco, 1861a: 182). Leonor pensa no suicídio, depois de se dizer feliz. Mas talvez não seja, porque não sabe o que diz. Estes pensamentos impulsivos e desrazoados estão presentes nas duas obras aqui em apreço. O impulso da morte (*Abyssus Abyssum Invocat*) parece generalizado.

Depois de Leonor desaparecer com Sotto-Maior, também Álvaro tem pensamentos suicidas, numa tentativa de fugir do seu desaire amoroso: “Deixe-me ver se esta agonia acaba comigo” (Castelo Branco, 1861a: 189). É a sua mãe que o salva da morte. Pensa que não tem mais motivos para viver, até que chega à conclusão que ainda tem a sua mãe (*Ibidem*). Podemos, talvez, ler esta interação entre Álvaro e Maria da Glória como um desabafo por parte de Camilo, que nunca tinha tido o conforto de ter mãe.

A situação de Álvaro não é a mesma de Camilo... Álvaro foi rejeitado por Leonor, e Camilo perdeu a sua visão. De qualquer forma, Camilo demora-se já aqui nos pensamentos suicidas das suas personagens. O melodrama, “de que se nutre a ficção camiliana” (Sousa, 2006: 43), vai ao encontro desta obsessão pela morte, que parece estar sempre presente na vida de Camilo: “o instinto da morte é que o provoca, como lhe provocará o suicídio” (Pascoaes, 1942: 24).

O melodrama é frequentemente um catalizador de emoções que culminam no suicídio ou na sua lembrança. Mais de uma vez o suicídio surge como resposta dramática a uma situação comum. Leonor encontra-se sem dinheiro e vive da ajuda monetária de Maria da Glória e Álvaro, sente-se humilhada pela generosidade desinteressada do homem que fez sofrer, e isso basta-lhe para desejar morrer. Leonor utiliza então uma tesoura para cortar a veia cefálica, um método lento e doloroso, refletindo um sofrimento prolongado e um estado emocional extremo, como se Leonor escolhesse uma forma de sofrimento físico que refletisse a extensão do seu desespero.

Tal como a primeira “morte” de Maria da Glória, também esta tentativa de suicídio por parte de Leonor é o princípio de uma nova vida. Leonor é ajudada novamente por Maria da Glória e Álvaro e, apesar da sua paralisia, para se salvar agora da imobilidade física (Castelo Branco, 1861a: 243), a vida é ainda uma possibilidade de esperança. Tal catadupa de emoções é outra característica do melodrama, como aponta Lajos Egri, dramaturgo húngaro. Estas alterações emocionais repentinas, que vão e vêm sem uma aparente transição, resultam numa grande instabilidade, havendo um efeito pendular entre o desejo de resistir e a lembrança do suicídio (Egri, 1923: 255). Vêmo-lo em Leonor. Mas também constantemente em Camilo:

“Tem delicias esta cruz
Feita de pranto e poesia!
Ah! que estranha anomalia...
Quanto mais trevas mais luz!
Homero, Milton, Castilho,
Portentos d'inspiração,
Acharam na escuridão
Soes d'eterno e imenso brilho.
[...] Seja pois abençoada
A Providência divina,
Que, apagando-me a retina,
Me faz da treva alvorada
(Castelo Branco, 1890: 12-13)

É como se Camilo intuisse, ainda que com alguma ironia, a lembrança da morte unida ao impulso vital. A primeira morte de Leonor, metafórica, liberta Leonor de uma vida anterior marcada pelo desperdício, pelo materialismo e pelas más escolhas, mas leva-a à paralisia. A sua segunda morte, a física, liberta-a da paralisia física, e eleva-a a um estatuto de santidade.

Em que medida se tece a consistência d'*O Romance Dum Homem Rico*? Ficou demonstrado, no terceiro capítulo, a tensão entre a natureza humana e a natureza vegetal, entre o que o Homem escolhe e o que lhe está destinado. Tal é o caso do viajante, que quer sair numa estação, estando determinado que vai sair noutra. O suicídio não é ainda essa escolha? Um confronto entre a liberdade humana, a sua autonomia e o determinismo biológico? De um lado, temos o princípio de conservação da vida, um impulso fundamental ligado à biologia humana, que visa a preservação da vida com respostas instintivas de luta ou fuga diante do perigo. Do outro, existe a escolha consciente e intencional de interromper a própria vida, contrariando esse

instinto de sobrevivência. O córtex pré-frontal, responsável por funções cognitivas superiores, sobrepõe-se ao instinto de sobrevivência. O narrador d'*O Romance Dum Homem Rico*/ Camilo escolhe sair na estação anterior. Não aceita que a sua estação não seja aquela. Não quer continuar a sua viagem. Assim como o viajante, Camilo é bem sucedido. Novamente, o livre arbítrio da natureza humana distingue-se da natureza vegetal.

III.2. Imagens da morte em *Amor de Perdição*

Continua a ser este o nó de uma intriga como *Amor de Perdição*. A primeira situação em que o suicídio está presente é quando Simão, em desespero, não consegue tirar Teresa do convento: “Teve tentações de se matar, na impotência de socorrê-la” (Castelo Branco, 1862b: 18). Este pensamento impulsivo lembrou-nos os pensamentos suicidas de Camilo durante a sua fuga à prisão, já referidos. O sentimento de impotência está presente em ambos os casos. Camilo foge da prisão, sabendo que não vai conseguir manter-se escondido a vida toda. Mais tarde encontra-se na prisão, com a sua liberdade restringida por um ato que não considera criminoso. Mas é essa prisão que lhe permite depois deixar de fugir. Também a entrada de Teresa no convento dá também lugar a outro tipo de salvação através da morte. Seria a morte do seu pai que a salvaria do convento e do casamento involuntário com Batlasar. Teresa volta a referir mais tarde este poder da espera e da esperança: “Em dez anos terá morrido meu pae, e eu serei tua esposa, e irei pedir ao rei que te perdoe, se não tiveres cumprido a sentença” (Castelo Brando, 1862b: 225).

Lemos, em semelhante sentido, o diálogo entre Leonor e o seu pai, n' *O Romance dum Homem Rico*. Leonor afirma que o seu tio está doente, e o seu pai afirma, sem evidente preocupação, que a morte do seu tio seria o pretexto ideal para acelerar o casamento com o seu primo Álvaro: mais rapidamente ela ficaria senhora da riqueza daquela família (Castelo Branco, 1861a: 161)...

Camilo Castelo Branco procura sempre projetar os seus poliédricos pensamentos sobre a morte nas bocas das suas personagens, chegando Andréa Crabbé Rocha a comparar Camilo com mais uma personagem dos seus romances (Rocha, 1965: 29). Um dos mais explícitos eixos de pensamento ligado ao suicídio, aparece-nos a meio do romance, quando Teresa de Albuquerque fala com o seu pai, que a vai visitar ao convento: “A morte emenda todos os erros da vida” (Castelo Branco, 1862b: 173). Não seria esta uma das principais razões para o suicídio? Para o suicida, o ato tem a tentadora característica de extinção de todos os males, de todos os erros que cometemos: “[...] morre, Thereza, morre, que a felicidade é a morte, é o desfazerem-se em pó as fibras laceradas pela dor é o esquecimento que salva das injúrias a memória dos padecentes” (Castelo Branco, 1862b: 226). O suicídio é também o fim de todas as dores que sentimos. Podemos ler isto nas palavras de Camilo, numa carta não datada dirigida ao Visconde de Ouguela: “Passo mal. Não paro. As noites são intoleráveis. Se eu fosse só, como devia ser se tivesse juízo, já tinha resolvido isto sumariamente” (Castelo Branco, 2012: 344). O suicídio tem também a particularidade de impossibilitar futuros erros e dores. Pensemos no facto de Camilo ter ameaçado suicidar-se por medo que Ana Plácido o precedesse na morte (Chorão em Castelo Branco, 2012: 375). Em momentos de desespero, suicídio surge como uma ilusória solução ideal. No entanto, na vida e na obra de Camilo, essa solução parece ser, por vezes, a resposta para problemas de escala bem reduzida: uma ausência, uma vergonha em pedir, uma contrariedade.

Albert Camus com alguma razão compara o melodrama ao suicídio: “Se tuer, dans un sens, et comme au mélodrame, c’est avouer. C’est avouer qu’on est dépassé par la vie ou qu’on ne la comprend pas” (Camus, 1965b: 100). Simão confessa-se impotente através de todos os seus pensamentos concernentes à morte, que são impulsivos e sem o impulso da esperança. Quer salvar-se do sentimento de impotência que aflora por não conseguir salvar a sua amada, e afirma que a morte é a felicidade porque assim se apagam as dores da vida (Castelo Branco, 1862b: 226). Pede depois que o matem para se ver livre do exílio (*Ibid.*: 228). Curiosamente, acaba mesmo por morrer de desgosto, depois de ver Teresa morrer, ficando assim os dois a salvo dos seus infortunados destinos, no degredo e no convento, na vida. Simão Botelho nunca tem tempo para

resolver os seus problemas, parte imediatamente para os pensamentos suicidas, e apesar de não os realizar, quando percebe que está a ser impulsivo, é esse impulso que absorve toda a sua personagem durante a narrativa. James L. Smith assim descreve o personagem melodramático:

“In melodrama man remains undivided, free from the agony of choosing between conflicting imperatives and desires. He greets every situation with an unwavering single impulse which absorbs his whole personality. If there is danger he is courageous, if there is political corruption he exposes it, untroubled by cowardice, weakness or doubt, self-interest or thought of self-preservation.” (Smith, 1973: 7-8)

A citação de James Smith ajuda-nos a compreender melhor as personagens que agem de forma decisiva por motivos nobres. No entanto, este conceito de reagir com um impulso singular e avassalador pode também estender-se a extremos menos nobres. Simão, que pensa impulsivamente no suicídio sempre que é confrontado com um conflito, pode ser visto como incorporando este mesmo traço melodramático. Apesar de a motivação e o contexto serem diferentes (resultam do desespero e não da clareza moral), a falta de conflito interno e a resposta emocional imediata são consistentes com a natureza da personagem melodramática. James Smith fala mais à frente de como tanto o triunfo como o desespero, ou o protesto, são “emoções básicas do melodrama”⁴⁵, e é a arte de trabalhar cada uma delas até ao seu ponto mais alto e contraditório que provoca a catarse do género (Smith, 1973: 9).

O melodrama da derrota iria igualmente ao encontro desse sofrimento:

⁴⁵ No terceiro capítulo do seu livro, *Melodrama*, James Smith fala ainda do melodrama de derrota, em contrapartida ao melodrama de triunfo e de protesto. Voltamos a Jacinto do Prado Coelho e à sua *Introdução ao Estudo da Novela Camiliana* onde este crítico aproxima Camilo a Dostoiévski, como nós temos vindo também a fazer. Prado Coelho sublinha que a Camilo, assim como a Dostoiévski, “impressionava sobretudo o mistério do sofrimento dos inocentes” (Coelho, 1983: 206).

“[...] human miseries are most affecting when they encompass sympathetic innocents who have done nothing to deserve them. This is the essence of the melodrama of defeat. Once again a blameless hero fights against external forces but this time they succeed and he goes under, leaving an audience to pity his distresses or admire the fortitude with which he bears them.” (Smith, 1973: 56)

Neste sentido, Teresa e Mariana seriam outras tantas vítimas inocentes. Teresa escreve, numa carta a Simão, que não importa morrer, porque não podem ter nunca mais a esperança que tiveram (Castelo Branco, 1862b: 242). Mariana segue o mesmo caminho. Atira-se à água por amor⁴⁶, porque não pode ver Simão morrer. Todos estas personagens são derrubados da sua felicidade por forças externas (Smith, 1973: 63), incorporando protagonistas do melodrama de derrota. A sua inocência enfatiza o drama que as rodeia: crendo exercer um livre arbítrio são conduzidas pelo seu fatalismo.

A propósito de Camilo, “o penitente”, Teixeira de Pascoaes destaca que “todo o suicida é um homicida, procurando a vítima em si próprio” (Pascoaes, 1942: 319). Mais de cem anos depois da morte de Camilo, Maria Velho da Costa viria a escrever, em *Myra*, que “os suicidas são sempre assassinados” (Costa, 2008: 220). Estas duas ideias são interessantes. Teixeira de Pascoaes coloca a responsabilidade no indivíduo que comete o “homicídio”, que neste caso é o “fantasma incandescente” de Camilo (Pascoaes, 1942: 14) e Maria Velho da Costa desloca essa responsabilidade para fatores externos que “assassinam” a pessoa e a vitimizam. Categorizar o suicídio é difícil. Mais difícil ainda é categorizar os suicidas. “Não há suicídio, mas sim suicídios” (Durkheim, 1992: 275).

Também o suicídio de Camilo não é simples de categorizar, como vimos. Há uma constante luta interna em Camilo e nas suas personagens – muito em particular nos romances aqui analisados, escritos e publicados entre 1860 e 1862 –, entre os fatores sociais e individuais que contribuem para as opções de cada indivíduo. Esses fatores

⁴⁶ Cf. TEIXEIRA, Marta Alexandra de Moura (2017). “O Mito da Queda em *A Queda dum Anjo* de Camilo Castelo Branco” para uma análise mais aprofundada da condução do amor à queda.

parecem ter também influenciado Ana Plácido. No seu livro *Herança de Lágrimas*, publicado em 1871 confessa através da personagem de Diana, filha de pais adúlteros: “tenta-me muito a idéa do suicidio, sorri-me o aniquillamento; tenho constantemente diante dos olhos este pharol luminoso a chamar-me ao porto desejado” (Souza, 1871: 16).

Aníbal Pinto de Castro destaca algumas das dificuldades, a que chama de “espinhos na coroa de expiação” (Castro, 1995: 13) que poderiam estar na fonte destes pensamentos:

“As preocupações da administração dos escassos recursos da receita familiar, o governo doméstico, os cuidados da educação dos filhos, as angústias da morte do filho Manuel, da nora Maria Isabel Macedo e da netinha Maria Camila, a loucura do filho Jorge, a desbragada vida de dissipação de Nuno, a progressiva cegueira de Camilo [...]” (Castro, 1995: 12)

Trabalhos femininos. Que teria acontecido à sua poesia, aos seus romances, sufocados entre tais espinhos? Também ela se “suicidou”?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Camilo é o mais santo e criminoso dos nossos escritores.

(Teixeira de Pascoaes, *O Penitente*)

A *via crucis* que vai do crime à prisão e da prisão à redenção parece-nos ser o núcleo principal dos dois romances de Camilo escritos na prisão: *O Romance dum Homem Rico* e *Amor de Perdição*. Ambos são, a nosso ver, uma tentativa de resposta aos problemas presentes naquela altura específica das vidas de Camilo e Ana Plácido: a contestação do casamento por conveniência, a exibição do amor proibido, a refutação do adultério, a reclusão, todos eles presentes na obra dos dois escritores. Tratam-se ambas de narrativas autoficcionais e confessionais. Lemos, anos depois do cárcere de ambos, nas primeiras páginas do romance de Ana Plácido, *Herança de Lágrimas*, por exemplo, as seguintes palavras:

“Aqui, ao lado d’este homem que me chama sua desde os dezoito annos, e a quem o mundo denomina meu! [...] Eu tenho um marido, um homem para cujos braços me atiraram, cumprindo-se assim a vontade d’um pai que não conheci senão por esta farta herança de angustias que me legou.” (Souza, 1871: 5 e 7)

Uma descrição perfeita da sua situação conjugal com Manuel Pinheiro Alves, num romance onde o casamento forçado, o adultério, o mosteiro como tentativa de salvação e o crime passional estão também presentes. Voltamos ao casamento por interesse, na família patriacal, onde a honra, a posição social, assim como a fortuna da família dependiam “de uma boa aliança” (Souza, 2006: 39). Os textos de Camilo ou de Ana Plácido parecem deixar muitos indícios de índole lírico-confessional. Embora tivéssemos lido para esta dissertação, não tivemos oportunidade de analisar tão detalhadamente

como merecem estes livros de Ana Plácido. Serão talvez objeto de estudo de outro investigador. Convém, porém, e como temos vindo a fazer, falar da autora, que se encontrava na mesma situação de Camilo (para alguns biógrafos, numa situação ainda pior, por causa das condições da prisão onde se encontrava e, segundo Camilo, pelas ameaças que sofria⁴⁷, talvez por ser mulher adúltera). Foi Ana Plácido que sempre esteve ao lado de Camilo, no sofrimento e na escrita. Tanto na obra de Camilo como na obra de Ana Plácido, a presença de temas como o casamento por interesse, o adultério e o sofrimento do cárcere transcendem a mera narrativa ficcional para se transformarem em textos autoapologéticos, reflexões sobre a condição humana e as falhas das instituições sociais e jurídicas do século XIX, ou ainda formas de refletirem sobre os seus princípios norteadores da retórica e da ética literária.

Tantas leituras que tivemos de suspender ou adiar.... Cremos, no entanto, que a leitura minuciosa dos dois romances de Camilo escritos na prisão – *O Romance dum Homem Rico* e *Amor de Perdição* – foi suficiente para demonstrar a validade da tese que tínhamos como ponto de partida: a de que estes dois livros, produzidos num contexto de reclusão física e emocional, foram concebidas, e podem ser lidas muito para além dos tradicionais eixos de leitura da ficção romântica. Não deixando de ser “ficção romântica”, são textos retórico-literários, que tiveram como intenção ou efeito a sensibilização dos leitores para a situação pontual de Camilo e Ana Plácido, presos na Cadeia da Relação do Porto, entre 1860-1861. Mas o fizeram também visando uma geral reforma dos costumes, das formas de conceber o casamento, a vida conventual ou o sistema prisional.

No primeiro capítulo, discutimos como o adultério, embora tratado de formas distintas nas duas obras, serve como um ponto de partida para a crítica de Camilo às convenções sociais e morais do seu tempo. A descrição dos casamentos forçados e da hipocrisia da sociedade, que critica o amor verdadeiro e que consente a vida conjugal forçada, não levando em consideração os sentimentos dos cônjugues, evidencia um

⁴⁷ Cf. Página 83.

questionamento profundo do papel das mulheres e das instituições sociais na sociedade oitocentista. Camilo Castelo Branco não se limita a descrever o sofrimento resultante dessas práticas, mas desafia a visão punitiva prevalecente, e propõe uma reflexão sobre a complexidade do amor e da moralidade. Indo também ao encontro do seu caso de adultério, Camilo reforça o sofrimento da mulher inocente que sofre a injúria da suspeita do adultério não fundada, pela personagem de Maria da Glória n’*O Romance dum Homem Rico*, e até mesmo pela brasileira adúltera sem nome d’*o Amor de Perdição*.

Cada romance é uma tentativa de apelar à sensibilidade dos leitores, das leitoras, salientando os preconceitos que podem danar o sistema jurídico. O leitor atual tem como consabido que Camilo e Ana Plácido eram culpados de adultério. Mas culpados de quê, exatamente? Culpados de não se deixarem subordinar a “preconceitos de casta ou cálculos materiais” (Coelho, 1983: 199)? Culpados de não aceitarem um casamento por interesse entre uma adolescente e um homem de meia idade? Independentemente da nossa visão pessoal sobre o caso, a “Divina Providência” (de que tanto falam os dois arguidos nas suas obras) certamente esteve presente naquele tribunal. A falta de provas foi o que salvou Camilo e Ana Plácido do degredo a que depois seria condenado Vieira de Castro. As cartas que deveriam ser admitidas como prova tinham de ser escritas pelo co-réu. Como vimos, essas cartas poderiam existir, mas Camilo utilizava o pseudónimo Ermelinda Pereira da Costa para as escrever a Ana Plácido, e não puderam ser utilizadas como prova. Mas o que nos importa aqui não é a questão pessoal, mas a literária e a retórica: como se faz literatura, fazendo mais do que a esperada literatura.

A análise da reclusão nas obras de Camilo, no segundo capítulo, permitiu-nos perceber que existe, mais vincadamente do que a crítica ao sistema prisional, de que Camilo e Ana Plácido eram então vítimas, uma forte crítica a outro método de reclusão: o convento, que Camilo equipara à prisão como símbolo de opressão, especialmente em *Amor de Perdição*. A experiência pessoal da reclusão de Camilo e Ana Plácido consolida uma crítica severa às instituições que controlavam e puniam o comportamento das mulheres, mostrando-se, ao mundo exterior, como locais de refúgio espiritual. A descrição das celas, das reixas de ferro e do ambiente mortal dos conventos revela essa opressão prisional. Apesar das suas semelhanças enquanto locais de sofrimento, revela-

se também o contraste entre ambos, ao destacar-se uma diferença fundamental: à esperança que podia ainda existir na prisão opõe-se o desespero (em muitos casos) absoluto do convento. Se a falta de provas foi suficiente para libertar os dois adúlteros da prisão, nunca seria suficiente para salvar Ana Plácido do convento, prática frequente do poder marital.

Diz a voz do povo que a esperança é a última a morrer. É a última, mas morre. Foi nosso objetivo, no terceiro e último capítulo, a análise dos vários tipos de morte, nestes dois romances de Camilo, diferentes dos anteriores. As personagens camilianas morrem de muitos modos, mas procuramos analisar a morte proveniente da perda da esperança n' *O Romance dum Homem Rico* e em *Amor de Perdição*: nos dois romances se adensa esta trilogia tópica: o crime, o castigo e a morte. O suicídio é trazido para primeiro plano através de Leonor, n' *O Romance dum Homem Rico*, e através do trio amoroso de *Amor de Perdição*. Este capítulo demonstra a impossibilidade de olharmos para estes romances sem os associar à vida e à obra de Camilo Castelo Branco.

A morte surge, tanto para Camilo como para as personagens camilianas, como uma solução trágica e redentora. Aparece como uma libertação para os personagens que não conseguem escapar das amarras sociais e emocionais que os prendem. No caso de Leonor, d' *O Romance dum Homem Rico*, essa morte oferece solução, mais tarde, para a sua imobilidade física. O desejo da morte obriga a personagem a reavaliar a possibilidade de redenção. Ora esta temática é especialmente relevante considerando a própria experiência prisional de Camilo e o seu desespero final, proveniente também de uma limitação física⁴⁸. A análise das personagens que encontram na morte uma

⁴⁸ Sobre este desespero, Paulo Osório transcreve uma carta devastadora escrita por Camilo, dez dias antes de morrer, e dirigida ao médico Edmundo Machado: “Sou o cadáver representante de um nome que teve alguma reputação gloriosa n’este paiz, durante 40 annos de trabalho. Chamo-me Camillo Castello Branco e estou cego. Ainda ha quinze dias podia ver cingir- se a um dedo das minhas mãos uma flammula escarlate. Depois, sobreveio uma forte ophthalmia que me alastrou as córneas de tarjas sanguíneas. Ha poucas horas ouvi l’êr no Commercio do Porto o nome de V. Ex.^a senti na alma uma extraordinária vibração de esperança. Poderá V. Ex.^a salvar me? Se eu pudesse, se uma quasi paralysis me não tivesse acorrentado a uma cadeira, iria procurar-l o. Não posso. Mas poderá V. Ex.^a dizer-me o que devo esperar d’esta

estratégia de salvação revela novamente, em Camilo como em Ana Plácido, uma prosa confessional, onde se expõem pensamentos íntimos, socialmente inconfessáveis fora da literatura, e onde os autores podem encenar o suicídio através das suas personagens, como de resto interpretou Teixeira de Pascoaes. Com efeito, Camilo apresenta frequentemente a morte como um alívio final, que aos olhos do leitor é coerente com a sua própria ideia de resignação.

Também a representação do adultério, da reclusão e da morte nestes dois romances não é apenas uma condenação das práticas sociais da sua época, mas um apelo à empatia e à compreensão das complexidades dos desafios intemporais da liberdade, do amor e da moralidade, encontrando-se Camilo julgado pelo público de que tanto dependia para viver.

Não visando a nossa tese uma interpretação psicologista dos romances de Camilo escritos na prisão, procuramos revelar precisamente a poliédrica visão de Camilo Castelo Branco sobre a sua própria condição e a condição humana. Marcados pela luta contra a opressão social e a busca por um sentido de justiça, pela redenção através de tentativas de autojustificação pelo seu “crime” e por uma crítica cerrada aos espaços de reclusão – que tanto vitimaram Camilo e Ana Plácido – os dois romances de Camilo escritos na prisão ainda hoje colocam problemas éticos e hermenêuticos que nos obrigam a refletir sobre o que lemos e como lemos.

Foi ainda nosso objetivo contribuir para uma compreensão mais rica da literatura de Camilo, especialmente da obra *O Romance dum Homem Rico*, que nunca obteve nem

irrupção sanguínea n’uns olhos em que não havia até ha pouco uma gota de sangue? Digne-se V. Ex.^ª perdoar á infelicidade estas perguntas feitas tão sem cerimonia por um homem que não conhece” (Osório, 1905: 83). A esperança de não cegar era o que salvara, até então, Camilo do suicídio, como acontece com todos os homens – é a esperança que os faz mover (Camus 1965c: 151). Vemos isto mais de trinta anos antes de Camilo tirar a própria vida, numa carta escrita a José Barbosa e Silva, datada de 28 de abril de 1856: “Valham-me as esperanças de não cegar, porque isto importava um inevitável suicídio” (Castelo Branco *apud* Cabral, 1988: 621).

o sucesso nem o conhecimento que Camilo para ele justamente antecipara. Partimos para esta tese, em parte, para reparar essa injustiça.

A obra de Camilo, profundamente pessoal e ao mesmo tempo universal, continua a ecoar nos ensaios acadêmicos, sem dúvida devido à sua capacidade de capturar as nuances da experiência humana face às adversidades. Não é por mero artifício literário que Camilo vai ao longo da sua obra realçando a importância dos romances escritos na prisão, recordando ele com especial atenção *O Romance dum Homem Rico*. O gênio que se encontra rebaixado à condição de mero mortal pode aprender a compaixão necessária ao seu gênio para ser reconhecido como igual pelo mero mortal. Essa capacidade de Camilo torna-se mais interessante nestes dois romances, começados e completados sob uma luz coada por ferros.

A nossa tese propõe que estes dois romances prisionais sejam lidos como um espelho das tensões e conflitos de uma época, o limiar da segunda metade do século XIX. Mas também que eles sejam lidos de uma diferente forma, na nossa época. É nos romances escritos na prisão que o Camilo-homem e o Camilo-escritor melhor se coadunam. Neles o Camilo criminoso e o Camilo santo travam um confronto eterno — um diálogo sobre o peso da injustiça e a busca da redenção, que ecoará para sempre na consciência dos leitores de Literatura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Bibliografia ativa

CASTELO BRANCO, Camilo (1864a). *Amor de Salvação*. Lisboa: Viuva Moré — Editora. Disponível em <https://archive.org/details/amordosalvao00brangoog/page/n8/mode/2up> (Consultado em 08/09/2024).

----- (1850). *O Clero e o Sr. Alexandre Herculano*. Lisboa: Imprensa de Francisco Xavier de Souza. Disponível em <https://archive.org/details/ocleroeosralexan00lisb/page/n3/mode/2up> (Consultado em 06/09/2024).

----- (1856). *Onde Está a Felicidade?* Porto: Em Casa de Cruz Coutinho — Editor. Disponível em <https://archive.org/details/ondeesta felid01brangoog/page/n6/mode/2up> (Consultado em 08/09/2024).

----- (1861a). *O Romance d'um Homem Rico*. Porto: Typographia da Revista. Disponível em <https://archive.org/details/oromancedumhome00brangoog/page/n6/mode/2up> (Consultado em 09/09/2024).

----- (1861b). *Doze Casamentos Felizes*. Porto: Typographia da Revista. Disponível em https://www.google.pt/books/edition/Doze_casamentos_felizes/pL1gAAAACAAJ?hl=pt-PT&gbpv=1&pg=PA3&printsec=frontcover (Consultado em 09/09/2024).

----- (1862a). *Memorias do Carcere* (dois volumes). Porto: Em Casa de Viuva Moré. Primeiro volume disponível em: <https://archive.org/details/memoriasdocarce01brangoog/page/n5/mode/2up>. Segundo volume disponível em: <https://archive.org/details/memoriasdocarce00brangoog/page/n7/mode/2up> (Consultados em 09/09/2024).

----- (1862b). *Amor de Perdição: Memorias d'uma Familia*. Porto: Moré — Editor. Disponível em <https://permalinkbnd.bnportugal.gov.pt/viewer/>

92227/?offset=#page=9&viewer=picture&o=info&n=0&q= (Consultado em 09/09/2024).

----- (1862c). *Scenas Contemporâneas*. Porto: Em Casa de Cruz Coutinho — Editor. Disponível em <https://archive.org/details/scenascontempor00brangoog/page/n9/mode/2up> (Consultado em 03/09/2024).

----- (1863a). *O que Fazem Mulheres: Romance Philosophico* (2ª ed.). Porto: Casa de Cruz Coutinho — Editor. Disponível em <https://archive.org/details/oquefazemmulhere00cast/page/n7/mode/2up> (Consultado em 03/09/2024).

----- (1863b). *O Romance d'um Homem Rico* (2ª. ed.). Porto: Viuva Moré — Editora. Disponível em <https://archive.org/details/oromancedumhome00brangoog/page/n11/mode/2up> (Consultado em 09/09/2024).

----- (1864). *Vinte Horas de Liteira*. Porto: Typographia do Commercio. Disponível em <https://archive.org/details/vintehorasdelit00brangoog/page/n7/mode/2up> (Consultado em 05/09/2024).

----- *No Bom Jesus do Monte*. Porto: Viuva Moré — Editora. Disponível em <https://archive.org/details/nobomjesusdomon00brangoog/page/n9/mode/2up> (Consultado em 03/09/2024).

----- (1865). *O Esqueleto*. Lisboa: Livraria de Campos Junior — Editor. Disponível em <https://archive.org/details/oesqueletoroman00brangoog/page/n6/mode/2up> (Consultado em 09/09/2024).

----- (1871). *Voltareis, Ó Christo?* Porto: Viuva Moré — Editora. Disponível em <https://archive.org/details/voltareischrist00brangoog/page/n8/mode/2up> (Consultado em 09/09/2024).

----- (1872a). *A Espada de Alexandre. Corte Profundo na Questão do Homem-Mulher e Mulher-Homem*. Porto: Typographia da Casa Real. Disponível em <https://www.gutenberg.org/cache/epub/32003/pg32003-images.html> (Consultado em 23/04/2024).

----- (1872b). *Livro de Consolação*. Porto: Viuva Moré — Editora. Disponível em https://archive.org/details/livrodeconsolao_01brangoog/page/n9/mode/2up (Consultado em 03/09/2024).

----- (1873). *Scenas Innocentes da Comedia Humana* (2ª. ed.). Lisboa: Livraria de A. M. Pereira — Editor. Disponível em <https://archive.org/details/scenasinnocentes00castuoft/page/2/mode/2up> (Consultado em 03/09/2024).

----- (1880). *Suicida*. Porto e Braga: Livraria Internacional de Ernesto Chardron Editor. Disponível em <https://archive.org/details/suicidac00cast/page/n3/mode/2up> (Consultado em 04/09/2024).

----- (1890). *Nas Trevas*. Lisboa: Livraria Editora, Tavares Cardoso & Irmão. Disponível em <https://archive.org/details/nastrevassonetos00cast/page/n3/mode/2up> (Consultado em 04/09/2024).

----- (1896). *O Bem e o Mal*. Lisboa: Companhia editora de publicações ilustradas. Disponível em https://www.google.pt/books/edition/O_bem_e_o_mal/k4QCqmdISHsC?hl=pt-PT&gbpv=1&pg=PA1&printsec=frontcover (Consultado em 05/09/2024).

----- (1904). “Quatro Horas Innocentes” in *Obras de Camillo Castello Branco* XXVIII. Lisboa: Antonio Maria Pereira Livraria Editora. Disponível em <https://archive.org/details/quatrohorasinnoc00cast/page/2/mode/2up> (Consultado em 04/09/2024).

----- (1931). *Cartas de Camilo a Vieira de Castro*. Lisboa: Livraria Editora Guimarães & Cª.

----- (2012). *Camilo Íntimo: Cartas inéditas de Camilo Castelo Branco ao visconde de Ouguela*. Lisboa: Clube do Autor.

----- (2022). *Amor de Perdição*. Porto: Porto Editora.

----- (2022). *O Romance dum Homem Rico*. Lisboa: Guerra e Paz.

CASTELO BRANCO, Camilo; CASTRO, José Vieira de. (1903) *Correspondencia epistolar entre José Cardoso Vieira de Castro e Camillo Castello Branco : escripta durante os dous ultimos annos da vida do illustre orador* (dois volumes). Lisboa: Parceria António Maria Pereira - Livraria Editora. Primeiro e segundo volumes disponíveis em <https://archive.org/search?query=Correspondencia+epistolar+entre+José+Cardoso+Vieira+de+Castro+e+Camillo+Castello+Branco+%3A+escripta+durante+os+dous+ultimos+annos+da+vida+do+illustre+orador> (Consultados em 04/09/2024).

2. Bibliografia passiva e geral

AA.VV (2020). *Práticas e Memórias de Exclusão: O Romance de Adultério do século XIX*. Porto: Universidade do Porto Faculdade de Letras. Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa. Disponível em https://catalogo.up.pt/exlibris/aleph/a23_1/apache_media/EJTMIPRPLJE6VVMQTGESUGXDHKJESM.pdf (Consultado em 30/08/2024).

ALMEIDA, Maria Antónia (2021). "As epidemias de cólera em Portugal 1833-1975" in COUTO, Jorge. *Atlas de história de Portugal: uma perspectiva geopolítica*. Lisboa: Sociedade Francisco Manuel dos Santos. pp. 232-233. Disponível em https://www.researchgate.net/publication/357132259_As_epidemias_de_colera_no_Portugal_Europeu_1833-1975 (Consultado em 06/07/2024).

ATENCIA REQUENA, Fructuoso (2024). *"Flos sanctorum" de la novela realista española (1874-1895): la representación de la santidad*. Madrid: Universidade Complutense de Madrid. Tese de Doutoramento.

BALZAC, Honoré de. (1831). *La Peau de Chagrin*. Paris: Charles Gosselin, Libraire, Urbain Canel, Libraire. Disponível em <https://dn790000.ca.archive.org/0/items/bnf-btv1b8600285b/bnf-btv1b8600285b.pdf> (Consultado em 02/06/2024).

BANI-KHAIR, Baker; SHEHABAT, Abdullah; AL-KHALILI, Raja; AL MOMANI, Husam (2022). "Suicide in Leo Tolstoy's Anna Karenina (1877), Johann Wolfgang von Goethe's Sorrows of Young Werther (1774), and Chinua Achebe's Things Fall Apart (1958)" in

Theory and Practice in Language Studies, Vol. 12, Nº. 2, pp. 407-411. Disponível em <https://tpls.academypublication.com/index.php/tpls/article/view/2204/1822>

(Consultado em 03/09/2024).

BAPTISTA, Abel Barros (2022). "O Padre, o Amigo do Padre e o Romancista: Figurações do Romancista em O Romance de um Homem Rico" in CASTELO BRANCO, Camilo. *O Romance dum Homem Rico*. Lisboa: Guerra e Paz. pp. 207-224.

BENTHAM, Jeremy (1823). *An Introduction to the Principles of Morals and Legislation* (dois volumes). Londres: Lincoln's-Inn Fields and E. Wilson, Royal Exchange.

BISHA, Robin (2003). "Marriage, Church, and Community in 18th-Century St Petersburg". In ROSSLYN, Wendy (2003). *Women and Gender in 18Th-Century Russia*. Burlington: Ashgate Pub Ltd, pp. 233-250. Disponível em <https://tinyurl.com/3t4sss89> (Consultado em 31/01/2024).

BORRALHO, Maria Luísa Malato (2002). "O Mito de Abelardo e Heloísa na Poesia Portuguesa de Setecentos" in *Línguas e Literaturas*. Porto, XIX. pp. 267-286.

----- (2008). *História da Literatura Europeia*. Lisboa: Quid Juris sociedade editora.

----- (2022). "Uma casa nas árvores: O barão Trepador, de Ítalo Calvino" in *O Conhecimento das Árvores. Árvores do Conhecimento*. Porto: Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, Cassopeia nº. 9, dezembro. pp. 73-89

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

CABRAL, António (1914). *Camillo de Perfil*. Paris-Lisboa: Livrarias Aillaud e Bertrand. Disponível em <https://archive.org/details/camillodeperfilt00cabr/page/n11/mode/2up> (Consultado em 08/09/2024).

CAMUS, Albert (1965a). "L'Artiste en Prison". In *Essais*. Bélgica: Bibliothèque de la Pléiade, pp. 1123-1129.

----- (1965b). "L'Absurde et le Suicide". In *Essais*. Bélgica: Bibliothèque de la Pléiade, pp. 99-104.

----- (1965c). "L'Homme Absurde". *In Essais*. Bélgica: Bibliothèque de la Pléiade, pp. 149-151.

Carta Constitucional da Monarchia Portugueza (1826). Lisboa: Na Impressão Regia. Disponível em <https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/518735/000113519.pdf?sequence=7&isAllowed=y> (Consultado em 02/07/2024).

CASTRO, Andreia Alves Monteiro (2018). "Amores encarcerados: as memórias de Camilo e de Ana Plácido". *In Convergência Lusíada* n.º 39. Rio de Janeiro. pp. 68-87.

CASTRO, José Cardoso Vieira de. (1862). *Camillo Castello-Branco (Notícia da sua vida e obras)* (2ª ed.). Porto: Typographia de António José da Silva Teixeira. Disponível em <https://dn790005.ca.archive.org/0/items/camillocastello00castuoft/camillocastello00castuoft.pdf> (Consultado em 20/01/2024).

CHERRIER, Sebastien (1764). *Histoire et Pratique de la Cloture des Religieuses*, Paris:G. Desprez, Imprimeur du Roi & du Clergé de France. Disponível em https://books.google.pt/books?id=FZ9C8wvuPAAC&printsec=frontcover&hl=pt-PT&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (Consultado em 12/05/2024).

CHESTER, Robert (1977). *Divorce in Europe*. Leiden: Martinus Nijhoff Social Sciences Divison. Disponível em <https://archive.org/details/divorceineurope0000unse/mode/2up> (Consultado em 31/01/2024).

CHORÃO, João Bigotte (1979). *Camilo: a obra e o homem*. Lisboa: Editora Arcádia.

----- (2012). "Há sempre um Camilo inédito" *in* CASTELO BRANCO, Camilo (2012). *Camilo Íntimo: Cartas inéditas de Camilo Castelo Branco ao visconde de Ouguela*. Lisboa: Clube do Autor.

Code Civil des Français (1804) (1ª ed.). Paris: De L'Imprimerie de la République. Disponível em <https://tinyurl.com/yujuyye9> (Consultado em 07/02/2024).

Código Penal (1855). Lisboa: Imprensa Nacional. Disponível em <https://www.fd.unl.pt/Anexos/Investigacao/1829.pdf> (Consultado em 07/02/2024).

Codigo Philippino ou Ordenações e Leis do Reino de Portugal (1870) (14ª ed.). Rio de Janeiro: Typographia do Instituto Philomathico. Disponível em <https://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/242733> (Consultado em 08/02/2024).

COELHO, Jacinto do Prado (1982, 1983). *Introdução ao Estudo da Novela Camiliana* (dois volumes). Vila da Maia: Imprensa Nacional - Casa da Moeda.

COSTA, Júlio Dias da. (1928). *Dispersos de Camilo* (cinco volumes). Coimbra: Imprensa da Universidade.

COSTA, Maria Velho da. (2008). *Myra*. Lisboa: Assírio & Alvim.

COSTA, Sousa (1944). *Grandes Dramas Judiciários: Tribunais Portugueses*. Porto: Editorial "O Primeiro de Janeiro".

Dictionnaire de Spiritualité, Ascétique et Mystique (1953). (cinco volumes). Paris: Beauchesne. Disponível em <https://tinyurl.com/ycxkz3vm> (Consultado em 14/07/2024).

D'IDEVILLE, Henry (1872). *L'Homme qui Tue et L'Homme qui Pardonne*. Paris: E. Dentu, Libraire-Éditeur. Disponível em https://books.google.pt/books?id=meM94M_an30C&printsec=frontcover&hl=ptPT&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (Consultado em 23/08/2024).

DORES, António (s/d). "Reinserção social e fora das prisões" in AA.VV (s/d). *Espaços de Reclusão: Questões Teóricas, Metodológicas e de Investigação*. Maia: Edições ISMAI – Centro de Publicações do Instituto Universitário da Maia, pp. 39-58.

DOSTOIEVSKI, Fiódor (2021). *Recordações da Casa dos Mortos*. Lisboa: Relógio D'Água Editores.

DUMAS FILHO, Alexandre (1872). *L'Homme-Femme*. Paris: Michel Lévy Frères, Éditeurs. Disponível <https://archive.org/details/lhommefermerpon00dumagoog/page/n11/mode/2up> (Consultado em 12/05/2024).

DURKHEIM, Émile (1992). *O suicídio: estudo sociológico*. Lisboa: Editorial Presença.

FERNANDES, Maria Eugénia Matos (1995). "Século e Clausura no Mosteiro de Santa Clara do Porto em Meados do Século XIX" In. *Revista de História*, 13. pp. 139-179.

FONTANE, Theodor (1967). *Effi Briest*. Grã Bretanha: Hazell Watson & Viney Ltd. Disponível em <https://archive.org/details/effibriest0000theo/page/n3/mode/2up> (Consultado em 25/02/2024).

FOUCAULT, Michel (1978). *The History of Sexuality. Volume 1: An Introduction*. Nova Iorque: Pantheon Books. Disponível em <https://suplaney.wordpress.com/wp-content/uploads/2010/09/foucault-the-history-of-sexuality-volume-1.pdf> (Consultado em 09/09/2024).

FRANK, Joseph (1976). *Dostoevsky: The Seeds of Revolt 1821-1849*. Nova Jérсия: Princeton University Press.

----- (1982). *Dostoevsky: The Years of Ordeal 1850-1859*. Nova Jérсия: Princeton University Press.

----- (2004). "Introduction" In. DOSTOIEVSKI, Fyodor (2004). *The House of the Dead and Poor Folk*. Nova Iorque: Barnes and Noble Classics. Disponível em <https://archive.org/details/houseofdeadandpo0000dost/page/n3/mode/2up?q=ideals&view=theater> (Consultado em 09/09/2024).

GARCÍA CÓNUL, Ramón (1835). *Diccionario Enciclopédico de Teología* (dez volumes). Madrid: Imprenta de don Tomás Jordán. Disponível em <https://archive.org/search?query=Diccionario+Enciclopédico+de+Teología+> (Consultado em 30/06/2024).

GOLDSMITH, Oliver (1876). *The Vicar of Wakefield*. Nova Iorque: Hurd and Houghton. Disponível em <https://archive.org/details/vicarofwakefield02gold/page/n5/mode/2up> (Consultado em 09/09/2024).

HAGENEDER, Fred (2005). *The Meaning of Trees*. São Francisco: Chronicle Books. Disponível em <https://archive.org/details/meaningoftreesbo0000hage/page/n5/mode/2up> (Consultado em 12/06/2024).

HANDCOCK, Percy (1920). *The Code of Hammurabi*. Nova Iorque: The Macmillan Company. Disponível em <https://archive.org/details/codeofhammurabi00hammrich/page/n5/mode/2up> (Consultado em 09/09/2024).

HAYNES, Christine (2005). "The Politics of Publishing During the Second Empire: The Trial of Madame Bovary Revisited" in *French Politics, Culture & Society*, Vol. 23, nº 2. pp. 1-27. Disponível em <https://www.jstor.org/stable/42843394> (Consultado em 12/04/2024).

HERCULANO, Alexandre (1846). *História de Portugal*. Lisboa: Em Casa da Viuva Bertrand e Filhos. Disponível em <https://archive.org/details/46historiadepor01herc/page/n5/mode/2up> (Consultado em 09/09/2024).

----- (1850). *Eu e o Clero*. Lisboa: Imprensa Nacional. Disponível em <https://archive.org/details/eueoclerocartaa00herc/page/n3/mode/2up> (Consultado em 09/09/2024).

HUNT, Lynn (1990). "Revolução Francesa e vida privada" in CORBIN, Alain; GUERRAND, Roger-Henri; HALL, Catherine; HUNT, Lynn; MARTIN-FUGIER, Anne; PERROT, Michelle (1990). *História da vida privada: Da Revolução à Grande Guerra*. Porto: Edições Afrontamento, pp. 21-51.

LEAL, Maria Ivone (1992). *Um século de periódicos femininos*. Lisboa: Comissão para a Igualdade e para os Direitos das Mulheres.

LEMOS, Maximiano (1974). *Camilo e os Médicos*. Porto: Editorial Inova.

LERNER, Gerda (1979). "The Lady and the Mill Girl." In COTT, Nancy & PLECK, Elizabeth. *A Heritage of Her Own*. Nova Iorque: Simon and Schuster. pp. 182-196. Disponível em <https://archive.org/details/heritageofherown00cott/page/n3/mode/2up> (Consultado em 09/09/2024).

LESGUILLON, Hermance (1872). *L'Homme*. Paris: Tresse, Libraire-Editeur.

LIEBERMAN, Lisa (1991). "Romanticism and the Culture of Suicide in Nineteenth-Century France." In *Comparative Studies in Society and History* 33, nº. 3, pp 611– 629. Disponível em <https://www.jstor.org/stable/179055> (Consultado em 23/07/2024).

LOTTMAN, Herbert (1989). *Flaubert, a biography*. Boston: Little, Brown and Company. Disponível em https://archive.org/details/flaubertbiograph_0000lott/page/n5/mode/2up (Consultado em 09/09/2024).

LOURENÇO, Frederico (2019). *Ilíada*. Lisboa: Quetzal Editores.

MARCO, Visconde do. (1933). *Cartas Inéditas de Camilo e de D. Ana Plácido*. Lisboa: Livraria Popular de Francisco Franco.

MARTINS, Rocha (s/d). *A Paixão de Camilo (Ana Plácido)*. Lisboa: Nas Oficinas Gráficas do «A B C».

MELO, Filipa (2017). *Dicionário Sentimental do Adultério*. Lisboa: Quetzal.

MORUJÃO, Isabel (2005). "Por trás da grade: poesia conventual feminina em Portugal (Sécs. XVI-XVIII)". Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento.

NERY, António; MENDES, Eduardo (2022). Camilo Castelo Branco, "O clero e o Sr. Alexandre Herculano" *In. Olho d'água*, vol. 14, pp. 41-66. Disponível em <http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/Olhodagua/article/viewFile/947/780> (Consultado em 12/05/2024).

NETO, Vítor (1998). *O Estado, a Igreja e a Sociedade em Portugal (1832-1911)*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

NICHOLS, Mary Sargeant Gove (1855). *Mary Lyndon: Revelations of a life*. Nova Iorque: Stringer and Townsend. Disponível em <https://archive.org/details/marylyndonorreve00nich/page/n7/mode/2up> (Consultado em 09/09/2024).

NORTON, Meghan (2007). "The Adulterous Wife: A Cross-Historical and Interdisciplinary Approach" *in Buffalo Women's Law Journal*, vol 16. pp. 1-22. Disponível em <https://digitalcommons.law.buffalo.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1004&context=bwlj> (Consultado em 02/03/2024).

Novíssima Refórma Judiciaria (1857). Coimbra: Imprensa da Universidade. Disponível em <https://www.fd.unl.pt/Anexos/Investigacao/1175.pdf> (Consultado em 08/02/2024).

OLIVEIRA, Maria Antónia Neves Nazaré de. (2010). *Os Biógrafos de Camilo*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa. Tese de Doutoramento.

OSÓRIO, Paulo (1905). *Camillo Castelo Branco: Esboço de Crítica*. Lisboa: Livraria Moderna — Editora. Disponível em <https://ia801608.us.archive.org/23/items/camillocastello00osgoog/camillocastello00osgoog.pdf> (Consultado em 03/09/2024).

----- (1908). *Camillo: A sua vida, o seu génio, a sua obra*. Porto: Magalhães & Moniz L.^a — Editores. Disponível em <https://ia800100.us.archive.org/17/items/camilloasuavida00brangoog/camilloasuavida00brangoog.pdf> (Consultado em 03/09/2024)

OVERTON, Bill (1996). *The Novel of Female Adultery: Love and Gender in Continental European Fiction, 1830-1900*. Nova Iorque: St. Martin's Press. Disponível em https://archive.org/details/noveloffemaleadu0000over_y3d0/mode/2up (Consultado em 14/03/2024).

PASCOAES, Texeira de. (1942). *O Penitente (Camilo Castelo Branco)*. Porto: Livraria Latina Editora.

PERROT, Michelle (1990). "A família triunfante" in CORBIN, Alain; GUERRAND, Roger-Henri; HALL, Catherine; HUNT, Lynn; MARTIN-FUGIER, Anne; PERROT, Michelle (1990). *História da vida privada: Da Revolução à Grande Guerra*. Porto: Edições Afrontamento, pp. 17-19.

PIMENTEL, Alberto (1890). *O Romance do Romancista: Vida de Camillo Castello Branco*. Lisboa: Empreza Editora Franciso Pastor. Disponível em <https://dn790007.ca.archive.org/0/items/oromancedoromanc00pime/oromancedoromanc00pime.pdf> (Consultado em 29/05/2024)

----- (1899). *Os Amores de Camilo*. Lisboa: Libânio & Cunha — Editores. Disponível em <https://dn790007.ca.archive.org/0/items/osamoresdecamill00pime/osamoresdecamill00pime.pdf> (Consultado em 03/06/2024).

----- (1913). *Memórias do Tempo de Camilo*. Porto: Magalhães & Moniz, L.da — Editores. Disponível em <https://dn790008.ca.archive.org/0/items/memriasdotempo00pime/memriasdotempo00pime.pdf> (Consultado em 03/06/2024)

----- (1921). *O Torturado de Seide (Camilo Castelo Branco)*. Lisboa: Livraria de Manoel dos Santos. Disponível em <https://dn790005.ca.archive.org/0/items/otorturadodeseid00pime/otorturadodeseid00pime.pdf> (Consultado em 03/09/2024)

PIMENTEL, Irene Flunser; MELO, Helena Pereira (2015). *Mulheres Portuguesas*. Lisboa: Clube do Autor, S.A.

PLÁCIDO, Ana Augusta (1863). *Luz Coada por Ferros*. Lisboa: Livraria de A. M. Pereira, 1863.

PRITCHARD, James B (1975). *The Ancient Near East* (dois volumes). Nova Jérsia: Princeton University Press.

Processo e Julgamento de José Cardoso Vieira de Castro (1870). Lisboa: Imprensa Nacional.

QUERIDO, Carlos (2018). *O Processo de Camilo*. Lisboa: Abysmo.

RHEINSTEIN, Max (1972). *Marriage stability, divorce, and the law*. Chicago/Londres: University of Chicago Press. Disponível em https://archive.org/details/marriages_tabilit0000rhei/page/194/mode/2up (Consultado em 02/03/2024).

RIBEIRO, Aquilino (1974). *O Romance de Camilo* (três volumes). Lisboa: Livraria Bertrand.

RICARD, Adolphe (1884). *L'Amour Les Femmes et Le Mariage*. Paris: Garnier Frères, Libraires-Éditeurs.

ROBERTS, Andrew (2014). *Napoleon the Great*. Londres: Penguin Books.

ROCHA, Andrée Crabbé (1965). "Introdução". In ROCHA, André Crabbé (1965). *A Epistolografia em Portugal*. Coimbra: Almedina, pp. 13-36. Disponível em <https://pt.scribd.com/document/421871707/ROCHA-Andre-Crabbe-A-Epistolografia-Em-Portugal> (Consultado em 07/06/2024).

SCHULENBURG, Jane Tibbetts (1984). "Strict Active Enclosure and Its Effects on the Female Monastic Experience (ca. 500-1100) in NICHOLS, John A; SHANK, Lillian Thomas (1984). *Medieval Religious Women: Distant Echoes*. Michigan: Kalamazoo, pp. 51-8. Disponível em <https://archive.org/details/medievalreligiou0000unse/page/50/mode/2up> (Consultado em 13/09/2024).

SILVA, Alex Rogério (2019). "Espaços de Reclusão: A vida conventual feminina em Portugal nos séculos XVI e XVII". In. *CLIO: Revista de Pesquisa Histórica*, vol. 37, julho – dezembro, pp. 351-393.

SILVA, Mariana Raquel Faria da (2022). "Sair da Sombra... nos passos de Ana Augusta Plácido (1831-1895)". Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Dissertação de Mestrado

SIMÕES, Manuela Lobo Costa; GONÇALVES, Maria Odete Coimbra (1993). "Ser Mulher no Vintismo: Esboço de um Perfil Inacabado" in *Estudos Sobre as Mulheres in Portugal*. Lisboa: Comissão para a Igualdade e para os Direitos das Mulheres. pp. 245-248.

----- (2006). *Um Divórcio na Lisboa Oitocentista*. Lisboa: Livros Horizonte.

SIMON, Jules (1854). *Le Devoir* (2ª ed.). Paris: Librairie de L. Hachette Et Cie. Disponível em <https://archive.org/details/ledevoir03simogoog/page/n9/mode/2up> (Consultado em 05/05/2024).

SMITH, James L. (1973). *Melodrama*. Londres: Methuen & Co. Ltd.

SOLJENÍTSIN, Alexandre (1961). *One Day In The Life Of Ivan Denisovich*. Nova Delhi: Young Asia Publications. Disponível em <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.461374/mode/2up> (Consultado em 03/09/2024).

SONSINO, Ana Luisa (2015). "A Espada de Alexandre, de Camilo Castelo Branco: Polémica origem e invulgar génese de um texto polémico e invulgar". Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Dissertação de Mestrado.

SOUSA, Sérgio Paulo (2006). “Camilo e o Melodrama: Entre Dois Mundos” in BARATA, José; OLIVEIRA, Fernando; SANTANA, Maria (2006). *O Melodrama – I*. Coimbra: Imprensa de Coimbra Lda, pp. 37-70.

SOUZA, Lopo de. (1871). *Herança de Lagrimas*. Guimarães: Redação do Vimaranesense – Editora.

TEIXEIRA, Marta Alexandra de Moura (2017). “O Mito da Queda em *A Queda dum Anjo* de Camilo Castelo Branco”. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Dissertação de Mestrado.

TELES, Alberto (1917). *Camilo Castelo Branco na Cadeia da Relação do Porto*. Lisboa: Livraria Ferreira. Disponível em https://catalogo.up.pt/exlibris/aleph/a23_1/apache_media/1E5NBXDPR4CI7XXDIJQ7NEPSNLXMGL.pdf (Consultado em 26/08/2024)

The Illustrated London News (1872). nº. 1711, volume XL, 22 de junho de 1872. Disponível em <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015006983046&seq=627> (Consultado em 30/08/2024).

TOLSTOI, Lev (1962). *What is Art? And Essays on Art*. Nova Iorque: Oxford University Press. Disponível em <https://archive.org/details/whatisartessayso00tols/page/n7/mode/2up> (Consultado em 03/02/2024).

----- (2012). *Anna Karénina*. Lisboa: Relógio D'Água Editores.

TURGUÉNIEV, Ivan (2016). *Pais e Filhos*. Lisboa: Relógio D'Água.

VIEGAS, José Ferreira (1901). *O suicídio Livre em Face da Religião, da Moral e da Sociedade*. Porto: Typ. de A. F. Vasconcellos.

VILLARREAL, Juan Pedro Martín (2023). *Mujer y suicidio en la literatura española y británica de la segunda mitad del siglo XIX: Perspectivas comparadas*. Berlim: Peter Lang. Disponível em <https://tinyurl.com/yhukue8f> (Consultado em 03/09/2024).

WILDE, Oscar (1898). *The Ballad of Reading Gaol*. Londres: Leonard Smithers. Disponível em <https://ia800203.us.archive.org/18/items/balladreadingga00wildgoog/balladreadingga00wildgoog.pdf> (Consultado em 04/09/2024).

WILKINSON, Sir J. Gardener (1854). *A Popular Account of The Ancient Egyptians*. (Dois volumes). Londres: John Murray.

XAVIER, Alberto (s/d). *Camilo Romântico*. Lisboa: Portugália Editora.

ZAMPIROM, Pollyanna Souza Silva (2022). “Camilo Castelo Branco e Machado de Assis: Olhares Oblíquos Transatlânticos”. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Dissertação de Mestrado.

ZOLA, Émile (1868). *Thérèse Raquin* (2ª. ed.). Paris: Librairie Internationale. Disponível em <https://archive.org/details/bnf-bpt6k6514275b/page/n13/mode/2up> (Consultado em 30/08/2024).

ZWEIG, Stefan (1949). *Os Construtores do Mundo* (3ª. ed.). Porto: Livraria Civilização.