

# Revista de cultura trasmontana e duriense



*Número inteiramente dedicado  
ao Encontro “Saber Trás-os-Montes”  
(Vila Real, reencontro com Camilo Castelo Branco)  
12 a 14 de Outubro de 2007*

# O rapto de Patrícia Emília

*Bento da Cruz*

1846 é um ano relativamente vazio na tumultuosa biografia de Camilo enquanto jovem.

Segundo as “Memórias do Cárcere”, teria estado em Coimbra a frequentar o primeiro ano jurídico. *Conheci-o* (Donas Boto) *em Coimbra em 1846 quando a minha batina esfrangalhada abria as suas trinta bocas para admirar e engolir o latim dum padre que não sei se era Simões. Devia ser.* (“Cancioneiro Alegre”, pág 22). Mas nos livros da Universidade não aparece tal matrícula.

Segundo a “Maria da Fonte” e outros livros, teria andado metido nas aventuras da Patuleia, do Batalhão Académico, da guerrilha miguelista do general escocês Reinaldo Mac-Donnell.

Mas nada disso resiste à crítica.

Do vazio, para não dizer desespero e desnorteamento de pária, a que havia chegado nesse ano, fala uma carta datada de Vila Real, a 28 de Agosto de 1846 e dirigida a Alexandre Herculano, que ele confessa conhecer apenas de o ter lido. Principia por invocar *Os virtuosos sentimentos por V. S.<sup>a</sup> proclamados em suas obras*, e continua *Um lícito desejo de fazer algum vulto nas letras, se bem que incompatível com as minhas circunstâncias, me excitou a frequentar o curso de Direito na Universidade de Coimbra. Encetei-o e, depois que colhi virtuosas palmas das fadigas do meu primeiro ano, a morte me roubou o protector que ali me mantinha. (...) Olho para o meu futuro e prevejo um futuro calamitoso, qual pode sobrevir a um moço de 20 anos, despido de protecção. (...) Quisera eu, senhor, fugir a este ar mefítico e procurar nessa cidade, em paga do meu trabalho, seis vinténs para o pão de cada dia, e viver tranquilo aí, onde ninguém conhece*

*os meus princípios tão belos, e tão esperançosos para admirar a minha sujeição de hoje, aí, onde ninguém motejará a minha casaca já velha, nem me apontará dizendo, por escárnio: ali vai o filho dum que foi corregedor de Viseu!*

Para dar uma ideia do cuidado com que devemos ler o *glorioso rebento dos Brocas*, basta reparar nesta carta. Em poucas linhas, quatro inexactidões: tinha 21 anos e não 20; nunca esteve matriculado em qualquer escola de Coimbra, fosse ela de Direito ou qualquer outra ciência; era neto e não *filho* do Dr. Brocas; este foi juiz de fora e não *corregedor de Viseu*.

Outra coisa estranha é ele chamar *mefítico* ao ar duma Vila tão batida dos salutares ventos do Marão. A gente compreende. Não era do ar em si que ele falava. Era das pessoas, da pasmaceira, daquele atraso crónico e atrofiante. Sem rádio, sem televisão, sem cinema, sem futebol, sem telemóvel, sem *internet*, com que é que aquelas criaturas de Deus haviam de matar o tempo que lhes sobejava do terço rezado ou dumas cartinhas jogadas em família? Lá uma vez por outra, havia uma récita de amadores ou um sarau artístico em casa de *gente fina*. Neste particular sobressaía entre todos os vizinhos D. Rita Moreira com moradia própria ao Jogo da Bola, actual Rua Alexandre Herculano, e muito das relações dos *Brocas*, por ser sogra de Maria do Loreto, prima direita de Camilo. Com esta D. Rita Moreira vivia uma sobrinha e afilhada, Patrícia Emília do Carmo de Barros, órfã de pai e mãe, e que era a alma dos saraus artísticos da madrinha. Possivelmente estimulado por esse ambiente de cariz palaciano, Camilo começou a escrever um drama a que deu o nome de “Agostinho de Ceuta”: *Escrevi as primeiras linhas deste drama, movido por um entusiasmo que é um segredo e segredo que morrerá comigo*, diz Camilo. *Não morreu, não senhor. Pude eu desvendá-lo*, replica Alberto Pimentel. Grande segredo e grande descoberta. Toda a gente em Vila Real sabia que aquele *entusiasmo* era por Patrícia Emília.

Foi a peça encenada por amadores num barracão pertencente a João Pinto da Cunha e adrede trastejado para o efeito: *Aquele teatro era da minha família; nunca teria nascido, se eu não tivesse escrito um mau drama, que dediquei a meu tio. Mas que ambiente de mil aromas eu respirava naqueles meus vinte anos! Como as paixões de então me desabrochavam lindas e imaculadas! O que eu via, e esperava dos homens e de Deus!*<sup>(1)</sup>

E de Patrícia Emília, naturalmente.

Dos actores, conhecemos apenas o nome de dois por Camilo o haver registado. Luís Bessa Correia, na altura estudante de direito, de quem fala no prólogo da 2.<sup>a</sup> edição, impressa em 1858: “Tenho hoje dó das vítimas que imolei então ao meu orgulho de dramaturgo. Sobre todas há um Luís Bessa Correia, em Vila Real, que

---

<sup>(1)</sup> *Discurso preliminar* das “Memórias do Cárcere” pag. 54.

ainda hoje me faz chorar o coração, como ele então chorava de riso.”

José Maria Alves Torgo, de quem fala no “Óbolo às Crianças”: “Era de Vila Real. Teve um grande talento quase inculto. Manifestou-o em um romance em dois tomos de cenas políticas contemporâneas, baseado na revolução da Maria da Fonte. Levou a vida desconcentradamente desde sargento de infantaria a abade de Torgueda. Acabou em deplorável pobreza. Na sua conversação ordinária tinha mecanismos de eloquência que lhe davam trejeitos descompostos de alucinado. Seria um causídico ou parlamentar extraordinário, se a farda e a batina não o arredassem da sua vocação pelas tortuosas veredas que levam à inutilidade e à desgraça.”

Das atrizes não fala. Mas não está posta de parte a hipótese de Patrícia Emília haver encarnado no palco a figura da protagonista, D. Leonor de Melo.



Dizem que não era bela nem elegante, a rapariga. Mas cantava ao piano por música, sabia francês e outras prendas de educação esmerada. Acima de tudo, tinha vinte anos! E se, aos vinte anos, todas as mulheres são bonitas, Camilo, com vinte e um, estava ainda naquele idade em que, *até as mulheres com espírito ruim* lhe *pareciam boas*, como deixou escrito no conto “Como Ela o Amava!”, a propósito das barrosãs endemoninhadas que iam a S. Bartolomeu de Cavez. Olhavam um para o outro e sentiam a *adrenalina a crescer*, como eles agora

dizem. Por acaso a hormona tem outro nome. Mas o resultado é o mesmo. Quando ela começa a *crescer*, não há anjo da guarda que nos valha. No caso da Patrícia, o anjo da guarda era a tia, madrinha e protectora que a não largava de olho. Impossibilitados de fazer ninho atrás da orelha da D. Rita Moreira, os dois pombinhos bateram asas em direcção ao Porto. Do que lhes aconteceu quando lá chegaram, dá testemunho o “Livro de Entradas e Saídas” de presos da cadeia da Relação do Porto, tomo IV, pág. 168: *Entradas nestas cadeias em 12 de Outubro de 1846, à ordem do juiz criminal desta cidade, entregues pelo oficial do mesmo Juízo, António José dos Santos: Camilo Ferreira Botelho Castelo Branco, que assim disse chamar-se, académico, solteiro, de idade de 21 anos, filho de Manuel Joaquim Botelho Castelo Branco e de Jacinta Emília Rosa do Espírito Santo,*<sup>(2)</sup> *já defuntos, natural de Vila Real.*<sup>(3)</sup> *De estatura regular, rosto comprido, olhos castanhos, cabelo e barba preta e esta pouca. Vestido com casaco e calça de pano preto, colete de seda também preto. Declarou que nunca esteve preso nestas cadeias e é arguido de suspeito de furto. À margem: Malta. Solto em 23 de Outubro de 1846 por alvará de soltura do mesmo juiz criminal.*

Logo a seguir, no mesmo livro e página: *Patrícia Emília do Carmo, que assim disse chamar-se, solteira e que vivia da protecção de uma sua tia, de idade de vinte anos, filha de José Joaquim de Barros e de Ana Pereira de Sampaio, já defuntos, natural de Vila Real. De estatura regular, rosto comprido, olhos e cabelos castanhos. Vestida com vestido de chita escura e coberta com capinha de merino cor de vinho com riscas pretas. E declarou que nunca estivera presa nestas cadeias e é arguida de suspeitas de furto. À margem. Saleta. Solta em 23 de Outubro de 1846.*

Camilo fala várias vezes, sem grandes preocupações de fidelidade histórica, desta sua *triste aventura de cavaleiro da triste figura*. Nas “Memórias do Cárcere”: *Em 1846 estive eu ali preso, desde 9 até 16 de Outubro. Foram 7 dias de convivência com sujeitos conversáveis. (...) Fora então meu companheiro de quarto um correligionário de Mac-Donnell, filho de Braga, excelente criatura, que me emprestou cinco cruzados novos, quando me viu desbaratar no jogo os*

---

<sup>(2)</sup> De cada vez que, oficialmente, foi intimado a declinar a filiação, Camilo deu à mãe um apelido diferente:

Em 1841, na certidão de casamento com Joaquina Pereira de França: *Jacinta Rosa Almeida do Espírito Santo.*

A 12 de Outubro de 1846, quando deu entrada, pela primeira vez, na cadeia da Relação do Porto: *Jacinta Emília Rosa do Espírito Santo.*

Em 1850, no processo decorrente da agressão ao Novais Vieira: *Jacinta Rosa da Veiga Caldeirão.*

Em 1853, aquando da agressão dos irmãos Guedes: *Joaquina Rosa Colmieiro Castelo Branco.*

Em 1860, na segunda entrada na cadeia da Relação: *Jacinta Rosa de Proença.*

<sup>(3)</sup> De Lisboa é que ele era.

*últimos cobres de dez moedas que eu levava para matricular-me no primeiro ano jurídico. (...) No termo de 7 dias deixei esta amarável companhia, e esqueci depressa o episódio dos meus vinte e dois anos.<sup>(4)</sup> Quando porém, contemplo uma filha que tenho, ainda me lembro dele. Hei-de levá-la uma vez à cadeia e dizer-lhe – Tua mãe esteve neste quarto. Esta lição em silêncio, no limiar do mundo, há-de aproveitar-lhe mais que a Introdução à Vida Devota, ou os exercícios espirituais das irmãs de caridade*

Na “Maria da Fonte”: *Eu tinha sido preso a requerimento da minha família quando ia para Coimbra continuar no Pátio as minhas explorações científicas, bebendo nos mananciais latino e retórico do padre Cardoso e do padre Simões, Deus lhes fale na alma em latim ciceroniano. Os meus inimigos em letras, dois anos depois, farejaram delitos execrandos na causa misteriosa daquela prisão de sete dias. E eu que, amordaçado pelo pudor, não podia esclarecer a opinião pública do botequim Guichard e da Águia e das Hortas, mandei pedir à pessoa que requerera a minha captura houvesse por bem explicá-la. (...) O benfeitor que me tinha feito prender respondeu assim nos jornais de 1849 à minha solicitação: “Sr. Redactor: Insto pelo favor de transcrever no seu jornal as seguintes linhas: Quem fez prender na Relação dessa cidade Camilo Castelo Branco, fui eu que sou seu tio. A causa por que eu o prendi não é essa que os seus detractores lhe fulminam. É um rapto, não é um roubo. Para obstar a uma ligação que o faria desgraçado, invoquei um pretexto. (...) Vila Real, 27 de Fevereiro de 1849. João Pinto da Cunha.” Este bom homem para me salvar dum enlace indiscreto ordenava ao seu agente no Porto que me fizesse prender como raptor de uma mulher sem pai nem mãe que me acompanhava espontaneamente para Coimbra; e, a não ser este delito eficaz para a prisão requerida por meu tio, como se eu fosse o raptado, então autorizava o agente a queixar-se de que eu o esbulhara de ricos valores em jóias e baixelas, 20.000 cruzados, calculava-se no botequim Guichard. Provavelmente, se eu teimasse em matrimoniar-me honradamente com a raptada, seria pronunciado como ladrão de jóias e baixelas, 30.000 cruzados, computava o botequim da Águia. Honrado e querido tio da minha alma! Uma semana depois que saí do cárcere, era apertado nos braços carinhosos do meu salvador... Mas que saudades eu tenho daquelas jóias e baixela – 50.000 cruzados, para cima que não para baixo, conjecturava o botequim das Hortas.*

Para mim, Camilo a escrever é uma sereia a cantar. Ouço, leio, comovo-me, choro e rio, e pouco me importa que ele esteja a dizer a verdade ou a mentir. Só muito depois, passado o espanto e a comoção, relendo duas e três vezes, a frio, é que sou capaz de notar algumas contradições como as que sobressaem dos textos

---

<sup>(4)</sup> Em vez de tirar um ano à idade, como normalmente fazia, neste passo Camilo acrescenta-o.

acabados de transcrever e de cuja extensão peço desculpa. Como eu gostaria de lhe perguntar: Mas então como é, amigo Camilo? Na carta a Herculano dizes que andavas de casaca rota e sem cheta, e dois meses depois já tinhas dinheiro para ires estudar para Coimbra, de mais a mais acompanhado? Onde foste por ele? Não me digas que era a tua tia Rita Brocas que te pagava os estudos, que eu não acredito. Por falar nisso. Como é que o teu tio João Pinto da Cunha podia ter escrito aquela carta tão *erudita* se, como tu dizes na “Maria da Fonte”, era analfabeto? *Eu tinha um tio analfabeto a quem o Dr. Cândido (...) lugar-tenente do sr. D. Miguel I, prometera nomear corregedor da Comarca, logo que se desse o grito em Trás-os-Montes.* Ora confessa lá, que eu não digo nada a ninguém. Tu não ias nada a caminho de Coimbra. Tu resolveste simplesmente ir dar uma curva com a Patrícia. E como andavas sem cheta, valeste-te dalguma peça de baixela ou jóia de casa dos Brocas e o Cabanas, como tu, com algum desprezo, também chamas ao *honrado e querido tio da tua alma*, mandou-te prender. *Para obstar a um enlace que me faria desgraçado*, dizes. Mas como é que tu podias *matrimoniarte honradamente com a raptada*, se eras casado? Mesmamente, se pegaste nalguma baixela ou jóia do palacete da Rua da Piedade, não pegaste em nada alheio. Não eras tu co-herdeiro do dr. Brocas?

Claro que eu nem numa sessão de espiritismo me atreveria a fazer perguntas destas a Camilo Castelo Branco. E peço que não vejam nesta minha interpretação dos factos qualquer desrespeito pelo Mestre. Ele era livre de escrever o que lhe vinha à cabeça e eu de interpretar o que entender. E o que eu entendo, é precisamente isso. Camilo não *ia para Coimbra continuar no Pátio as suas explorações científicas*. Camilo ia tentar vida no Porto, possivelmente no jornalismo, tentativa falhada do que veio a fazer, com o êxito que todos sabemos, dois anos depois. Foi pena que o funcionário da cadeia nos não tivesse dado também notícia da bagagem dos presos. Talvez ela fizesse alguma luz sobre a condição, motivos e intenções dos mesmos. Pena foi também que o juiz que os mandou prender e 11 dias depois soltar, não desse a razão da soltura. O *furto* não se provou? O queixoso deixou cair a queixa? E D. Rita Moreira? Não fez nada pela sobrinha, afilhada e protegida, neste lance? Decerto fez: abandonou-a ao rol das mulheres perdidas.

Camilo diz que saiu da cadeia com cinco cruzados novos que o companheiro de quarto lhe emprestou. Que fez com eles? Demorou-se alguns dias pelo Porto na companhia e gozo de Patrícia Emília? Regressaram juntos a Vila Real? Separados? O que a história nos diz é que em 1847 viviam maritalmente em Vila Real, *coram Deo et populo*. E a 28 de Abril desse ano, provavelmente recomendado por José Passos, Camilo é admitido como amanuense do Governo Civil pelo respectivo titular, Dr. Tomás Maria de Paiva Barreto, afecto à Patuleia.

A 30 de Junho o Convénio de Gramido põe fim à Maria da Fonte com a derrota da Junta do Porto, e o novo governador civil de Vila Real, Dr. José Cabral Teixeira Morais, cabralista, intima-o a despir a manga-de-alpaca e a pôr-se no olho da rua.

Camilo rapa da pena e começa a zurzir o déspota nas gazetas: *José Cabral Teixeira de Morais, governador civil de Vila Real – esse seminário de estupidez e de imoralidade, o pesadelo em despotismo – dorme o sono do crime, mas o braço que há-de acordá-lo vela sempre.*

O Governador Civil dá ordens ao “Olhos de Boi” para “partir um braço ao gazeteiro”.

Com data de 23 de Agosto de 1847, Camilo conta no “Nacional” o que lhe aconteceu: “Da porta do governador civil, no dia 17 do corrente, pelas 10 horas da manhã, saiu um homem armado de cacete, espancou-me, deitou-me por terra e, recolhido outra vez à casa donde saíra, apareceu com uma espingarda, e com um desgarre insultuoso, à porta de S.<sup>a</sup> Ex.<sup>a</sup>. Entregue às mãos do assassino, ainda agora tremo da posição em que estive quando sei evidentemente que José Cabral tinha dito ao caceteiro: – *mata-o!* – E porquê? José Cabral confessa *que à sua ordem eu fui espancado* e dá a razão deste delito, *porque eu não lhe tirara o chapéu, tendo-o o visto à sua janela.* (...) Como autoridade, que direito tem sobre o meu chapéu?”

Camilo continua com as crónicas. E o “José das Bolas”, alcunha do Governador Civil, manda-o agredir de novo.

Para a ajudar à festa, também um grupo de 11 sargentos do Batalhão de Caçadores 3, aquartelado em Vila Real, o agrediram violentamente e em plena rua, a murros e pontapés.

Valeu-lhe a intervenção dum outro sargento do mesmo corpo, Tomás António Neves e Sousa, que lhe acudiu, não por humanidade ou simpatia, mas para que a sua namorada, que estava à janela, visse como ele era valente e destemido. Motivo? Durante a Maria da Fonte, no chamado *Desastre de Valpaços*, dois regimentos de infantaria, o 3 e o 15, que lutavam sob as ordens de Sá da Bandeira, patuleia, passaram-se às hostes do Barão do Casal, cabralista. Camilo verberou-lhes a cobardia e a traição nos jornais. Os dois regimentos em peso juraram vingança.

Pelo resumidamente exposto, a vida de Camilo em Vila Real nesses anos de 1846, todo o 47 e boa parte de 48, não deve ter sido agradável nem fácil. E uma pergunta se impõe: em que se ocupava? De que vivia?

Já no Porto, e nas muitas zaragatas jornalísticas em que se envolveu, é acusado por António Aires de Gouveia e pelo Novais dos Óculos, de ter sido mestre de primeiras letras em Vila Real. O filho de Manuel Botelho, este sim, dono ou sócio

dum colégio de meninos em Lisboa, varreu prontamente a testada. Que os seus detractores apresentassem provas.

Mais tarde pretendeu iluminar a sombra desses amargos dias de Vila Real com a aura de ter sido ele quem, “de pé sobre o balcão do Zé-da-Sola” lia aos miguelistas boquiabertos as proclamações do Padre Casimiro;<sup>(5)</sup> com as dragonas de ajudante de ordens de Mac-Donnell; com o grau dezoito ou Rosa Cruz da maçonaria de José Passos; com o encargo de proclamar ao povo de Penafiel em nome do tenente Milhundreds. Literariamente, todos esses relatos são muito bonitos, verdadeiros trechos de antologia, mas, se os sujeitarmos ao teste da verdade histórica, não resistem à prova dos nove.

Da leitura atenta da “Maria da Fonte” fica-nos a suspeita, para não dizer a certeza, de que Camilo nunca sequer viu, de perto ou de longe, o estouvado e borracho general escocês. Duma carta de um habitante de Vila Real transcrita por Alberto Pimentel no *Romance do Romancista*, ficamos a saber que *Na revolução de 1846 não me consta que o Camilo figurasse nesta terra. Creio até que ele não residia por aqui*. O mesmo se diga da iniciação na casa da Viela da Neta. Se todos os iniciados o são no grau primeiro, ou de Aprendiz, a que título José Passos ia iniciar um *ilustre desconhecido*<sup>(6)</sup> no grau dezoito ou Rosa Cruz? Quanto ao tenente Milhundreds, lembrou-se de inventar aquele romântico encontro de 1846 em Penafiel, quando, uns quinze anos depois, viu sair da cadeia da Relação, a caminho do degredo, o *devoto* caudilho miguelista acusado de *roubo de igreja*.

---

<sup>(5)</sup> “Era eu quem, de pé sobre o balcão do Ze-da-Sola, em Vila Real, um lojista de cabedais de bezerro e vaca, muito legitimista, declamava enfaticamente e com os gestos mais violentos as proclamações do Padre Casimiro estampadas no *Periódico dos Pobres*. (...) A turba que me escutava, toda orelhas, trovoava urros de um vandalismo que sobrepujava as minhas cordas vocais. Havia cabeças de granito que choravam como os penedos bíblicos; e velhos bacharéis formados, antigos juizes de fora, com o simonte engatilhado aos narizes e as mandíbulas num prolapso de espanto, diziam:- grande homem é o padre! É o 2.º José Agostinho de Macedo! (...) Havia senhoras realistas, filhas de capitães-mores, de desembargadores, de brigadeiros e morgados em decomposição, às quais eu lia as peças do *General das cinco chagas*. Em algumas casas brasonadas acendiam-se castiçais com bobeches de papel verde nos oratórios de talha dourada, e faziam-se preces votivas, bastante caras, a vários santos muito anteriores à formação do regímen parlamentar, e por isso talvez indiferentes à revolução de 1820 e à política de Vila Real. De permeio com as jaculatórias, bebia-se muita geropiga capitolosa para, por meio da eterização alcoólica, dar alor aos voadouros da esperança. Que noites de alegria doida naquele Inverno de 1846!”

<sup>(6)</sup> À data da suposta iniciação, Camilo tinha publicado apenas o artigo “A Órfã de Castedo” num jornal do Porto. Diz ele que José Passos, lendo o artigo, desejou conhecer o autor e não só lhe conferiu o tal grau dezoito na sua casa da Viela da Neta, como o convidou a escrever a “História da Junta do Norte”.

De concreto, ficamos apenas a saber, não por ele o deixar escrito na *Boémia de Espírito*, a propósito de Guilhermino de Barros, mas por lhe estar na massa do sangue, que frequentava muito a biblioteca pública, ao tempo instalada no antigo convento de S. Francisco. Quanto a vender sermões aos párocos montezinhos à razão de uma libra por peça, conforme também deixou escrito, capaz disso era ele.

Malquisto do governador civil, da tropa, da sociedade, da família, muito provavelmente da Patrícia Emília, resolveu fazer a Vila Real o que três anos antes fizera a Ribeira de Pena: *fugir com os ossos direitos que aquela terra ingrata me queria comer.*<sup>(7)</sup>

Fez-se saído para a feira de Justes na companhia do tio Pinto da Cunha e, a meio caminho, chegou esporas à pileca alugada em direcção a Covas do Douro, onde o cunhado era médico dum partido. De boa se safou. Quando o Pinto da Cunha regressava, lusco-fusco, na companhia dum tal Manuel Pereira Cardoso, muito parecido com o Camilo na figura e no rosto picado das bexigas, saíram-lhe ao caminho três arruaceiros e desferiram tal fouçada à cabeça do rapaz que *o infeliz cai do cavalo abaixo para nunca mais se erguer.*

Espalhou-se rapidamente a notícia de que Camilo Castelo Branco fora assassinado. A notícia saiu nos jornais. O próprio Camilo, já no Porto, brinca com a notícia da própria morte com uma carta publicada no “Nacional” e subscrita pelo suposto pároco de S. *Martinho de Gontões, o egresso Anacleto Malafaia de Jesus Maria, aos 4 de Outubro de 1848.*<sup>(8)</sup>

A 7 de Novembro, começa a descrever, no “Echo Popular”, a história da sua fuga de Vila Real, com passagem por Covas do Douro, Régua, e daqui ao Porto de boleia entre as pipas dum barco rabelo.

A fazermos fé no que ele afirma, desembarcou no cais da Ribeira com quatro pintos no bolso, quer dizer: mais ou menos com a mesma quantia com que, dois anos antes, havia saído da cadeia.

E Patrícia Emília? Saiu desta aventura com a filha Bernardina Amélia<sup>(9)</sup> nos braços e debaixo de olho dum tal José Francisco Claro com o qual veio a juntar os trapinhos e dar filhos ao mundo.

---

(7) “Ao Anoitecer da Vida.”

(8) Não está posta de parte a hipótese de toda esta história da ida à feira e da morte do Cardoso ter sido inventada pelo Camilo.

(9) Exposta na roda, foi entregue a uma ama de Escariz. Camilo manifestou sempre muito carinho por esta filha.

# Camilo, o Douro e o Vinho do Porto

*Gaspar Martins Pereira*

1. Há uma boa dúzia de anos, quando analisei a obra de Camilo para compreender a imagem que o escritor construiu do Porto romântico<sup>1</sup>, anotei algumas pistas para um outro estudo sobre o Douro do seu tempo, tal como ele o sentiu e traduziu nos seus escritos. Outras prioridades impediram-me de concretizar o projecto que tinha em mente, mas valeram-me agora essas notas para ter o prazer de aceitar o convite do meu querido amigo Dr. Pires Cabral e trazer aqui uma modesta intervenção em torno da relação que Camilo teceu na sua obra com o Douro e o universo do vinho do Porto.

2. Diga-se, desde já, a traço grosso, que o Douro de Camilo não nos dá uma paisagem nítida, descrita no pormenor das suas componentes naturais ou humanas. Creio que Camilo nunca se deixou impressionar pela construção heróica das encostas vinhateiras do Douro, nem sentiu a visão mágica da relação telúrica e sagrada do homem com a terra e o rio. Dir-se-ia que o romancista passou pelo Douro a correr, que nunca teve tempo para se demorar por estes caminhos, para penetrar a fundo na saga duriense ou, então, que as más recordações da juventude o levaram a afastar-se para sempre daqui. Pode ser verdade. As mais das vezes, o caminho de Camilo seguiu directo e apressado de Vila Real para o Porto, atravessando o Marão no rumo das diligências, parando, quando muito, nas estalagens mal-afamadas da estrada, com outras preocupações, entre a sofreguidão do menu e o temor dos salteadores. Mas sabemos que, uma ou outra vez, desceu

---

<sup>1</sup> PEREIRA, Gaspar Martins — *No Porto Romântico, com Camilo*. Porto: O Progresso da Foz, 1997.

ao vale, que se refugiou em casa da irmã, em Covas do Douro, que seguiu de barco rio abaixo, que frequentou pensões manhosas na Régua, enleado em amores fugidios. Seja como for, os instantâneos que captou e as sensações que teve nunca lhe deram para se centrar no cenário do Douro vinhateiro. E, no entanto, ao percorrermos a sua obra, surgem-nos, a cada passo, referências breves, pinceladas rápidas, que nos podem guiar para percursos mais longos, mesmo que o escritor não se detenha nas descrições de pormenor. O génio de Camilo está na construção das personagens, dos tipos sociais, do enredo romântico em que as movimenta, por vezes com uma profundidade genealógica, quase sempre atento à representação dos actores, mas pouco interessado na elaboração dos cenários.

3. O Douro de Camilo é, antes, a meu ver, uma paisagem social, mas da qual não nos desvenda senão o topo, a nata dos morgados e proprietários de quintas, afinal os que se movimentam como ele no microcosmos romântico da cidade invicta de meados do século XIX, e se misturam nos seus círculos cultos, tanto como na sua vida económica e social. É dessa aristocracia do vinho do Porto, ou dos seus filhos-família, com que Camilo se cruza na vida real, que frequentam as termas, o teatro lírico, a Assembleia Portuense e as praias da Foz, que saltam os figurantes de muitas novelas, romances ou crónicas, nem sempre nomeados, mas, a cada passo, presentes, os Sousa Guedes, os Girões, os Clamouse Browne, os Pereira Cabral, os Alves de Sousa Guimarães, os Pinto Vilar ou os Ferreira. Na sociedade liberal, esta velha fidalguia do Douro, tal como a do Minho e de Trás-os-Montes, mistura-se, no cadinho portuense onde tudo acontece, com uma burguesia recém-chegada aos espaços de representação e de poder, a «aristocracia merceeira»<sup>2</sup> de que fala Camilo, entremeada com «brasileiros» regressados com fortuna. É, diz Camilo, «a mescla heterogénea da velha linhagem envelhecida e gasta, e das alforrecas sociais que as tempestades políticas trouxeram à superfície. Esta segunda qualidade conquistou, invadiu, senhoreou-se de todas as situações»<sup>3</sup>. Grande parte dos personagens pertence, de facto, a esta elite nova de barões e viscondes que o cabralismo multiplicou e que irá reforçar o seu poder e a sua fortuna na dinâmica fontista. São os linheiros e ferrageiros das Hortas, os bacalhoeiros da Rua de S. João, os chapeleiros e alfaiates da Rua de Santo António, os mercadores de panos dos Clérigos ou os ourives das Flores... Na construção social que Camilo faz do topo da sociedade portuense, muitos deles são «brasileiros», com fortunas de origem duvidosa, fundadas quase invariavelmente no fabrico de moeda falsa, no tráfico negreiro ou no engajamento de «escravatura

<sup>2</sup> *Vingança* (1858). In BRANCO, Camilo Castelo (CCB) — *Obras Completas* (OC). Vol. II, p. 1206.

<sup>3</sup> *Aventuras dum surdo*. In CCB — *Obras Completas*. Vol. IX, p. 175.

branca», no contrabando e no roubo do peso, na matemática de balcão que ensina que «2 e 2 são 5». Como aquele grupo dos amigos de Hermenegildo Fialho Barrosas, que Camilo descreve em *Os Brilhantes do Brasileiro* (1869). Uns e outros feitos barões e viscondes, mesários das Ordens Terceiras e irmãos das Confrarias, comendadores, directores de Bancos e Companhias, deputados, ministros ou vereadores, directores das Assembleias e Clubes. O seu estilo de vida ostensivo rivaliza com o das famílias da melhor aristocracia provinciana, do Minho ou do Douro, com a qual, aliás, tantas vezes se associa, na novela como na vida real, pelo casamento. O barão do Bolhão, que, em 1852, recebe, no seu palácio da Rua Formosa, a rainha D. Maria II e toda a sua comitiva, está casado com uma Pereira Cabral, da «aristocracia do vinho do Porto». Uma sua filha tornar-se-á nora do duque de Saldanha. E o casamento do seu filho Arnaldo de Sousa Guimarães com D. Maria Adelaide Ferreira Pinto Vilar deslumbrará o Porto com a «ruidosa pompa» do cortejo nupcial de mais de cinquenta luxuosas carruagens e outros veículos entre a Rua Formosa e a Sé Catedral<sup>4</sup>. Antónia Cândida Plácido, filha de António José Plácido Braga, casa com o elegante António Bernardo Ferreira, uma das maiores fortunas do Porto e do Douro, filho de D. Antónia Adelaide Ferreira, a Ferreirinha, que processou o padre que casou os jovens. Trata-se, afinal, de um fenómeno bem conhecido dos historiadores da família, o da forte endogamia das elites. E Camilo, apesar de todas as verrinosas críticas que fez aos velhos e novos aristocratas da sociedade do seu tempo, não desdenhou misturar-se nesse cadinho, quer com as suas amantes de circunstância, como a poetisa Maria da Piedade do Couto Browne, ligada a uma família de negociantes de vinho do Porto, os Clamouse Browne, quer com a «mulher fatal», Ana Plácido, filha de Plácido Braga, mulher do «brasileiro» Manuel Pinheiro Alves e cunhada de António Bernardo Ferreira, filho da Ferreirinha. Nem desdenhou, antes pelo contrário, de alcançar o viscondado dos Correia Botelho, sabe-se lá porquê e para quê.

4. Uma terceira nota tem a ver com o vinho que uniu os destinos e os ritmos da economia do Douro e do Porto. Não sei, verdadeiramente, se Camilo apreciava o vinho do Porto. À primeira vista, vejo-o mais inclinado para os canjirões de verde tinto que corriam de mão em mão nas estúrdias juvenis das tabernas celebradas da Ponte da Pedra, do Reimão ou do Muro dos Bacalhoeiros. E, no entanto, tenho dúvidas. Camilo não está, seguramente, ao nível de Eça, no conhecimento e, provavelmente, no prazer e proveito de saborear os grandes vinhos

---

<sup>4</sup> ORTIGÃO, Ramalho, artigo publicado em “O Jornal do Porto” (06.06.1859). In *Crónicas Portuenses*, p. 101 e seguintes.

do mundo. Mas, ao longo da sua obra, Camilo deixou-nos inúmeras referências aos vinhos clássicos da Europa, aos Tokay, aos Bordéus, aos vinhos do Reno, aos Champagne e, naturalmente, às mais celebradas colheitas de vinhos do Porto, como a de 1815. E, sobretudo, deixou-nos algumas páginas, polémicas como toda a sua obra, sobre a história do vinho do Porto. Destacaria, aqui, por razões de tempo, apenas dois textos de Camilo, o *Perfil do Marquês de Pombal*, publicado em 1882<sup>5</sup>, e *O vinho do Porto. Processo de uma bestialidade inglesa*, de 1884<sup>6</sup>.

5. O primeiro trata, obviamente, da personalidade de Sebastião José de Carvalho e Melo, o ministro do Rei D. José e o político cuja intervenção mais marcas deixou na região e no sistema institucional do vinho do Porto. Escrito em contraponto aos festejos republicanos do Centenário da Morte do Marquês de Pombal, acusa-os de idolatram um déspota cruel, referindo-se ao processo dos Távoras, à perseguições a José Policarpo de Azevedo, a Gonçalo Cristóvão e ao Padre Malagrida, ao aproveitamento de ideias de outros reformadores, como D. Luís da Cunha, Verney ou Ribeiro Sanches... No capítulo *O Marquês de Pombal e o Vinho*<sup>7</sup>, Camilo analisa, em jeito de historiador, a crise provocada pela baixa de compras dos ingleses, o descrédito do vinho do Porto e o abaixamento do preço dos vinhos do Douro, em meados do século XVIII. Refere-se à ação de Bartolomeu Pancorbo e de Frei João de Mansilha no estabelecimento da Companhia Geral da Agricultura das Vinhas do Alto Douro, condenando, desde logo, a arbitrariedade com que foram fixados os preços dos vinhos generosos da região duriense: «Os preços regulares, anteriores a 1754, foram desprezados para a fixação da taxa, e atenderam somente ao preço contrafeito de 1754 e 1755. Se remontassem vinte e seis anos antes, achavam em 1730 o preço a 52\$000 réis por pipa... Tinham vinte e seis anos regulares para determinarem um termo médio; porém só lhes serviu para comparação o ano em que os feitores mancomunados reduziram o preço a 13\$500 e 10\$000 réis. Começaram as preferências, as desigualdades, os vexames e o desenfreado monopólio. Poucos lavradores lucraram, relativamente a muitos que ficaram perdidos»<sup>8</sup>. Camilo responsabiliza, sobretudo, Sebastião José, rebaixando as suas capacidades intelectuais: «O ministro, na sua profunda ignorância das leis económicas, que podia ter aprendido na longa residência em Inglaterra, executava impetuosamente os seus alvitres antes de os meditar ou não os sabia meditar. Os 10\$000 réis não era o preço ordinário — era o resultado de uma sórdida confederação dos compradores, era um preço

<sup>5</sup> In CCB — OC, vol. XVI, p. 561-780.

<sup>6</sup> In CCB — OC, vol. XI, p. 1115-1153.

<sup>7</sup> In CCB — OC, vol. XVI, p. 644-658.

<sup>8</sup> Idem. Ibidem, p. 646.

retraído e contrafeito que devia ceder a outra ordem de providências, à abertura de outros mercados, à concorrência de competidores e a um desvio da rotina como cumpria a um estadista grávido de reformas. Sebastião de Carvalho supunha ver, no seu curto horizonte, a Feitoria inglesa punida com a instituição da Companhia; e a Inglaterra zombava do estadista lorpa que lhe dera a vantagem de pagar com 28\$000 o que, antes da instituição, lhe custava 17 libras. Em uma *Memória* publicada em Londres, por 1812, a favor da Companhia, dizia um Duarte Thompson: ‘Há 26 anos que sou correspondente da Companhia, e tenho tido em todo este espaço de tempo frequentes ocasiões de observar que, a não existir ela, ficariam os vinhos por muito maior preço aos importadores’<sup>9</sup>. Camilo aproveita, evidentemente, para denegrir a imagem de Pombal, o episódio do motim do Porto e a crueldade da devassa que reprimiu os actores do motim. E também não poupa a personagem de Frei João de Mansilha, Procurador da Companhia na Corte, a quem Pombal fez eleger para Provincial e Reformador da Ordem de S. Domingos, em 1774: «O frade — escreve Camilo — era analfabeto e um quase borra da Ordem»<sup>10</sup>... E, mais adiante: «O marquês de Pombal escolheu o frade mais corrupto de S. Domingos para reformar a Ordem»<sup>11</sup>... Ou, ainda: «este frade comprava ao marquês por alto preço os vinhos de Oeiras para lotar com os do Douro»<sup>12</sup>.

6. Não menos expressivo e polémico é o folheto *O vinho do Porto. Processo de uma bestialidade inglesa*, com que Camilo pretende rebaixar o papel dos ingleses e, particularmente, do barão de Forrester. Para isso, socorre-se, de um artigo condenatório do vinho do Porto, publicado em 1849, na *Westminster Review*. Aproveita para trocar dos ingleses, como bêbados incorrigíveis. Refere-se, numa leitura directa e pouco crítica do artigo, a um Douro genuíno fornecido por Forrester e ao opúsculo *A Word of truth on Port wine*, como sendo escrito por Forrester. Na verdade, este não é o artigo de Forrester, mas sim o do seu opositor, James Harris, na polémica desencadeada pelo folheto, este sim de Forrester, *A Word or Two on Port Wine*, publicado em Londres e no Porto em 1844<sup>13</sup>. Seja como for, Camilo

<sup>9</sup> Idem. Ibidem, p. 647.

<sup>10</sup> Idem. Ibidem, p. 759-760.

<sup>11</sup> Idem. Ibidem, p. 760.

<sup>12</sup> Idem. Ibidem, p. 759.

<sup>13</sup> Cf. FORRESTER, Joseph James — *Uma ou duas palavras sobre Vinho do Porto dirigidas ao Público Britânico em geral, e com especialidade aos particulares; mostrando como e porque é adulterado, e apontando alguns meios de se conhecerem as adulterações por um residente em Portugal há onze anos*, (tradução portuguesa de Francisco Cramp), Porto, Tip. Comercial Portuense, 1844.; HARRIS, James Dawson — *Uma palavra de verdade sobre o vinho do Porto, dirigida ao Publico Britânico, por um gentil-homem britânico*, (tradução portuguesa de J. James Forrester), Porto, Tip. Comercial, 1844.

desanca no barão: «Forrester, no seu folheto, desbaratava o valor do vinho do Porto, increpando os lavradores de não diferenciarem, no fabrico, as temperaturas, húmida, fria, seca e quente; que empregavam promiscuamente toda a casta de uva, adulterando-a com ingredientes adequados ao paladar inglês, mas corrosivos. Na operação do lagar, acusa o lavrador de retardar a fermentação, vazando em cada pipa de mosto entre doze e vinte e quatro galões de aguardente. Que, passados dois meses, a mixórdia era corada com baga...»<sup>14</sup>. Segundo Camilo: «Parecia natural e patriota coisa que os negociantes e agricultores de vinho acusassem este detraidor à animadversão pública, e que a imprensa do baluarte da liberdade o cobrisse de injúrias, e algum viticultor mal-humorado de bengaladas. (...) A sua casa luxuosa na Ramada Alta era o confluente dos próceres portuenses e da província vinícola»<sup>15</sup>. Ao descrever os jantares na casa da Ramada Alta, Camilo não perde a oportunidade para zombar da personalidade de Forrester: «O Forrester, muito fofo e empantufado, com as suas fanfarronias poseuses, marrafa frisada e gravata branca assaz conhecida, e mais os bofes anilados da camisa, nas ilustrações da burguesia dos romances de Dickens, batia no peito enchumado e na testa com as pontas dos dedos; e com a cara açafroada em arrebois do Paraíso e das adegas do Pinhão, apontava, soluçante, para uma primorosa tela de Roquemont — o retrato da sua defunta esposa que o contemplava do Céu em moldura de talha dourada; e ele amava tanto aquela vera efígie, testemunha de suas lágrimas, que a trocou, e mais outros bonecos de barro por vinhos de António Bernardo Ferreira. Bem bom negócio para o inglês — está claro»<sup>16</sup>. Refere-se, ainda, Camilo à morte do barão de Forrester no Cachão da Valeira, no naufrágio do barco em que seguia, com a Ferreirinha, o seu marido Silva Torres, e a criadagem, da Quinta do Vesúvio para a Régua, em 12 de Maio de 1861, como «uma das mais notáveis vinganças que o rio Douro tem exercido sobre os detractores dos seus vinhos». Em contraposição, o romancista chora a morte de Gertrudes; «a cozinheira primacial do Porto», que o salvara de uma anemia, em 1849, com mãos de boi, trouxe recheadas, bifes de presunto de Melgaço, bacalhau assado, tripas de boi («o heróico brasão do Porto»), chispe, paio, aves com ervanços, melão e sonhos... E termina com um louvor ao Porto e aos vinhos de qualidade, contra o que designa por «vinhos canalhas»: «Afoito-me, todavia, a esperar que os críticos práticos, tendo em vista os episódios extravagantes, afora os galicismos de que é capaz o aristocrata Tokay, usarão com o meu modesto ‘vinho do Porto’ a sua costumada indulgência generosa. E permita a minha benigna estrela que os almotacés deste folheto, quando

<sup>14</sup> In CCB — OC, vol. XI, p. 1123.

<sup>15</sup> Idem. Ibidem, p. 1124.

<sup>16</sup> Idem. Ibidem, p. 1128.

haja de aquecer o seu critério no calorífico de alguma beberagem nervosa e sugestiva, prefiram o Johannisberg palaciano ao garoto Cartaxo do *José dos Caracóis*; porque, afinal de contas, nem todos os críticos espiritados por vinhos canalhas têm o *humour* faiscante de Pöe, de Hoffmann, de Marlowe, de Zacharias Werner e de Bocage — uma constelação de bêbados imortalmente clássicos»<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> Idem. *Ibidem*, p. 1151.

# Camilo e a Geração de 70

*João Bigotte Chorão*

Mais do que a idade, muita coisa separava, no plano literário e não só nele, Camilo da geração que tomou consciência de si em Coimbra e se tornou conhecida com a chamada questão do “Bom Senso e Bom Gosto”. Cinco anos depois, avançou sobre Lisboa – as revoluções ganham-se na capital –, onde promoveu as polémicas Conferências do Casino, que as autoridades vieram a proibir, assim que se aperceberam do seu espírito provocatório e mesmo subversivo.

Com a gritante e obsessiva excepção de Teófilo (colaborou, no entanto, com o célebre soneto “A maior dor humana”, na colectânea que lhe foi oferecida pela morte dos seus dois filhos), adversário não foi Camilo das grandes figuras da Geração de 70. Adversário era, sim, da filosofia que a inspirava, fosse o idealismo alemão ou o positivismo francês, e da estética realista, que blasonava de científica. Camilo, esse acreditava no valor, diremos mesmo na religião, do sentimento, sem o qual muita da grande literatura não teria vindo a lume. Ele não obedecia aos ditames de nenhuma escola – obedecia tão-só ao seu sentimento e à sua vocação. Se a leitores modernos e desabusados a sua novelística se afigura muito idealista, sobretudo na pintura das personagens femininas, a verdade é que, ao lado dos “anjos”, não faltam os “demónios” masculinos, possuídos do espírito do mal, e que há toda uma observação realista do homem, da sociedade, da história, da paisagem, que ortodoxos escritores naturalistas certamente invejariam.

O maior de todos os nossos escritores realistas, Eça de Queirós, transfigura, a cada passo, o mundo, de que pretende reproduzir uma imagem objectiva, num quadro ora caricatural ora fantástico. A literatura, mais do que ciência, é arte, e a arte é a única religião em que Eça comunga. É um íncubo, uma droga, uma dama possessiva, e não há outra eternidade (releia-se o prefácio aos *Azulejos*) que não

seja a concedida pela arte. Tudo passa – os impérios, os regimes, os políticos – e o que vive, por todos os séculos dos séculos, é o nome e a obra de um artista – um artista que, não sendo prisioneiro do tempo, goza de uma perpétua actualidade em que se reconhece um privilégio raro. Eça, que atribuíra à literatura o intuito de castigar e reformar costumes, veio a converter-se à arte pela arte. Algumas das suas melhores páginas são pois aquelas em que todo se delicia e nos delicia com uma prosa de elaborado requinte.

De Antero foi amigo Camilo, embora crítico do seu comportamento ofensivo, não do escritor, mas do homem Castilho, e crítico também da sua poesia, como pode ver-se nas numerosas notas que tomou nas primeiras páginas do seu exemplar das *Odes Modernas* (1865), em que o autor lhe dedicou os sonetos de “Ideia”. Desses juízos, reproduzimos só um, e parcialmente, do leitor implacável que era Camilo: “Este poema é um acervo de disparates. Não há aí ideia aproveitável que não surda de verso vesgo ou derreado [...]” Muito diferente desta opinião à puridade, é a que exprime publicamente no *Cancioneiro Alegre* (1879): “As *Odes* de Antero de Quental são a aurora da poesia moderna. Os imitadores não têm podido estragá-las.” E regista que essas *Odes* foram “como um terramoto na velha cidade dos líricos”. E, nas *Noites de Insónia*, dá o bom nome de amigo a Antero de Quental, que cita de passagem. Camilo, por vezes tão hipercrítico mesmo com amigos, é, não raro, benevolente e generoso com estreantes e livros menores, que apresentava. Mais lúcido é quando, com um senso autocrítico sem complacências, julga a sua poesia. Em carta a Castilho, diz, muito certamente, que a sua poesia está na prosa. E, em tom facetado e antologando-se no *Cancioneiro Alegre*, escreve: “Foi [o autor dos “Sonetos da decrepitude”] muito parco em trovas aos objectos dos seus aís. Poesia parturejada com dor e não contada silabicamente pelos dedos fez uma só, e foi a última. Nas outras inflamava-se a frio. Quando tinha saúde e dinheiro, regravava elegias, debulhava-se em lágrimas de consoantes.”

Da livraria de Antero, que se conserva em Ponta Delgada, não consta nenhum livro de Camilo (nem de Eça!). Mas figura lá, com dedicatória de Camilo – o erudito Camilo bibliófilo –, um livro setecentista, *De vita venerabilis servi Dei Bartholomaei de Quental*, de José Catalano – uma biografia desse antepassado do poeta. Tal oferta é mais um documento das boas relações com Antero. Não se conhece, porém, correspondência entre os dois escritores, embora se saiba que Antero terá escrito a Camilo, convidando-o a colaborar na *Revista Ocidental*.

Com Guerra Junqueiro é que foi mais longo o trato, não sem hiatos e desencontros. Uma juvenília de Junqueiro, *Baptismo de Amor* (1868), é antecedida de breves mas estimulantes palavras de Camilo, que anuncia “o duplo talento de muito sentir e esplendidamente exprimir” do jovem poeta. Não se fica por aqui Camilo. *O Cancioneiro Alegre* abre com Guerra Junqueiro e *A Morte de D. João*,

e desta vez o antologista não é meigo com o poeta, a quem acusa de plágio de umas quadras sobre o Buçaco, que transcreve como prova. O que a Camilo não custa admitir é o génio satírico de Junqueiro e o seu empenho de atribuir à poesia o papel de “regenerar os costumes nacionais”, depois do velho lirismo sentimental. “*A Morte de D. João* – escreve – é uma desova de toda a sua originalidade francesa. Tem cousas de tanto chiste que bem se está revendo nelas uma graça estrangeira.” Os poetas que Camilo chama da “Ideia Nova”, lá vinham, depois de Baudelaire, a lancetar as gangrenas sociais. O novo evangelho eram *As Flores do Mal*, que tornavam arcaicos os ramalhetes de violetas da poesia madrigalesca.

Mas Camilo não pára de surpreender-nos. Depois do que dissera e desagradara, naturalmente, a Junqueiro, eis que o apologista da *Divindade de Jesus* – que tomara à sua conta Renan –, veio nos *Serões de S. Miguel de Seide* (1886) escrever dessa sátira irreverente que é *A Velhice do Padre Eterno* (oferecida, “apesar de tudo”, pelo autor). E, de tal modo, que, em posteriores edições, aparece como prefácio ao livro mais ofensivo do altar que do trono. Sensível ao inesperado gesto de Camilo, Junqueiro escreve-lhe a agradecer, do mesmo passo que fustiga o Padre Sena Freitas, violento crítico d’*A Velhice*. Depois de afirmar sibilamente que “eu vivo mais no tempo e no espaço de que na minha hora e na minha rua”, anuncia uma visita a Seide” para ter o prazer de o ver e para lhe dar conselhos aos seus 70 anos [*sic*] de mocidade com os meus 35 de decrepitude”. Promessa que cumpriu, visitando também Camilo, no fim da sua vida, em Lisboa. No Porto se encontraram também, e, segundo testemunhos coevos, os dois escritores, galopando pela noite adiante, não punham freio à sua dialéctica e ao seu sarcasmo, Camilo ainda mais azedo que Junqueiro.

Atento ao drama humano, Camilo não via a paisagem, e por isso, segundo Junqueiro, não há, estranhamente, neste escritor de raiz, uma só árvore. Mas, os “pinhais gementes” de Seide e a (falsa) acácia de Jorge, para não irmos mais longe? Para o autor dos *Simplex*, o soneto camiliano “A maior dor humana” é, com o de Camões “Alma minha gentil que te partiste” e o de João de Deus “Foi-se pouco a pouco amortecendo”, um dos maiores sonetos da língua portuguesa.

Morto Camilo, Guerra Junqueiro, na sua qualidade de deputado, propôs no Parlamento que se fizessem funerais nacionais ao escritor e se decretasse luto nesse dia, e fossem os seus restos mortais trasladados para os Jerónimos. O que não teve Camilo – o seu funeral foi privado e pouco concorrido –, conseguiu-o Junqueiro: as suas exéquias revestiram-se de grande pompa e de luto generalizado.

Dos grandes vultos da Geração de 70, Oliveira Martins é o que terá mais afinidades com Camilo, pelo sentimento trágico da vida e por essa prodigiosa capacidade de trabalho em que fecundidade e qualidade se dão as mãos. Eram amigos, cartearam-se, enviavam um ao outro os seus livros, respeitavam-se, sem

embargo de alguma divergência histórica, como as respeitantes aos jesuítas e ao seu papel na Restauração de 1640 (in *Boémia do Espírito*). Divergência sem acrimónia, o que é raro em Camilo. Se tem Herculano como o “primeiro historiador da Península”, trata Oliveira Martins, com admiração e afecto, por “talentoso amigo” e “insigne escritor”. Diríamos que, numa geração inquinada de positivismo, o seu espírito se inclina para Oliveira Martins, porque não fica preso do documento e da miuçalha erudita, mas, com o seu génio dramático, via na história um palco em que representam grandes actores.

Por isso, na *História de Portugal* e no *Portugal Contemporâneo*, admiramos extraordinários retratos de personagens que o pessimismo do autor olhava mais como vítimas do que agentes de grandes acontecimentos históricos. Todos eles são como que arrastados pelo Fado e não raro naufragam, depois de se debaterem em vão com as ondas, nessa história trágico-marítima que é a história de Portugal. Para um romancista das grandes paixões e dos grandes infortúnios como Camilo, não podia deixar de o seduzir a visão catastrófica de Oliveira Martins. Não é o mesmo clima de *débâcle* que inspira *A Catástrofe* de Eça de Queirós, como se sobre ela pairasse a sombra de Oliveira Martins? Não obstante o seu pessimismo, o historiador ainda acreditou na possibilidade de uma regeneração nacional, e por isso se empenhou na acção política e fez parte de um ministério. Em Camilo, condenado a uma vida insuportável, foi-se agravando um cepticismo que descrevia dos homens e das reformas sociais. Uns são irreformáveis, outras inúteis, e por isso o mundo será sempre o mesmo, na sua marcha fatal para o abismo.

Se Camilo tinha maiores afinidades com Oliveira Martins, em Ramalho Ortigão invejava a saúde física e mental, como admirava a prosa de nítido recorte. Tanta saúde respirava Ramalho, tanto a vida e a arte eram para ele espectáculo, que o inebriava “o turbilhão ofegante das luzes, dos diamantes, das flores e dos perfumes” e evitava “as tempestades da existência pessoal”. O longo estudo, melhor dizendo, o brilhante fresco que pintou para uma edição d’*Os Lusíadas*, comemorativa do terceiro centenário da morte de Camões (in *Figuras e Questões Literárias* – I), é um espelho dos méritos e dos limites de Ramalho. Texto tributário de lugares-comuns oitocentistas, não vê na Idade Média senão “três séculos de superstição, de terror e de miséria”, enquanto a Renascença celebra a pagã alegria de viver e os artistas trabalham, não já para glória de Deus, mas para glória do homem e dos mecenas. No sumptuoso *décor* renascentista, que lembra um colorido cortejo de Benozzo Gozzoli, a figura de Camões (de que ficamos a conhecer mais o retrato físico que o retrato moral) fica como subestimada pela rica moldura do quadro.

Numa edição monumental do *Amor de Perdição* (ver *Figuras e Questões Literárias* – I), Ramalho assina um texto que, nem outra coisa seria de esperar

dele, é uma viva evocação do Porto romântico de Camilo, em meados do século XIX. Porto que o cronista ainda conheceu, já quase no ocaso, com os seus cafés e as suas tertúlias literárias, os seus literatos boémios e os seus industriais burgueses. Se ficamos a conhecer o burgo dessa época um pouco insana, pouco ou quase nada ficamos a saber do *Amor de Perdição* – essa tragédia passional inigualada em nossa literatura. Não descortinamos a melindrosa Mariana nem o pitoresco e sanguíneo João da Cruz, não temos notícia das cartas de Teresa, de um patético todo camiliano. Da prosa de Camilo é que temos notícia – da riqueza do seu vocabulário, da clássica sonoridade da sua expressão. Di-lo, por esses predicados, um filintista, embora nos pareça a nós, com a devida vénia, antes um elmanista, pela importância do sentimento em Camilo.

Ramalho dá o que dá, e bem: o mundo exterior, variegado e solar. Mas se quisermos conhecer Camilo, o drama camiliano, não vamos ler Ramalho, mas Fialho, que em páginas tumultuosas das *Figuras de destaque* nos dá um retrato em claro-escuro do escritor que Columbano não pôde pintar. Eis estes traços do singular retrato: “É o homem que fala por detrás das suas figuras, que as exaspera da sua angústia, que lhes dá a beber o fel da sua incoerência e da sua dúvida, e as entenebrece da sua melancolia irreparável.”

Não sendo uma figura da Geração de 70, Fialho de Almeida dela se aproxima esteticamente, pelo cru realismo dos seus contos, e dela se afasta por uma espécie de preconceito plebeu que se traduzia em antipatia por Eça e pelos seus amigos aristocratas, com os títulos de Ficalho, Sabugosa, Arnosos... À margem da boa sociedade literária, Fialho ficou ruminando o seu despeito, as suas “pasquinadas”, o seu “jornal dum vagabundo” e afiando as unhas dos seus “gatos” selvagens.

Figura menor da Geração de 70, identificada com ela ideologicamente, o seu positivismo, o seu cientismo, o seu naturalismo, Alexandre da Conceição, de profissão engenheiro e espírito mais crítico que criador (quem lê hoje os versos de *Alvoradas* e *Otonais*?), chamou a terreiro, para mal dos seus pecados, nada menos que Camilo, acusando-o de caricaturar o realismo nos romances *Eusébio Macário* e *A Corja*. Se o romancista foi aí demolidor do naturalismo, não poupou à troça mais descabelada o seu antagonista de hoje, que fora ontem seu amigo. Na verdade, Camilo acolheu no *Cancioneiro Alegre* Alexandre da Conceição, aí evocou aquele que conhecera ainda moço, aí escreveu palavras de simpatia, aí incluiu duas sátiras (uma delas dedicada ao antologador), sátiras insólitas no tardio poeta romântico de *Alvoradas*. E conhecem-se algumas, poucas, cartas de Camilo, reveladoras das boas relações entre ambos, além do expressivo juízo que pode ler-se em *Ensaio de crítica e de literatura* (1882): “Camilo Castelo Branco é para nós um dos primeiros romancistas da Europa contemporânea. Não conhecemos em nação nenhuma individualidade literária mais original, mais

profundamente acentuada, escritor mais correcto, fantasia mais finamente engraçada, espírito mais vivo e sarcástico.”

Mas a tempestade desabou e a cordialidade deu lugar à agressividade mais desabrida. Camilo, reunindo no volume *Boémia do Espírito* (1886) os seus escritos da pugna de triste memória, chamou-lhe jocosamente “Modelo de polémica portuguesa”. Assim é quando o confronto de ideias se azeda para acabar numa troca de insultos: o que prevalece não é a força dos argumentos, mas a força do pulso e o *animus injuriandi*.

Mas... estranho Camilo! Morto, com apenas 47 anos, Alexandre da Conceição, o desapiedado Camilo da polémica veio prestar homenagem à sua memória num soneto que começa “Bem me lembra que o vi, na juventude”, e termina reconhecendo que “Pregando o Socialismo era sincero”. Um correspondente de Camilo, Estêvão Torres, agradece-lhe o contributo – que supomos ser esse soneto – para a homenagem póstuma a Alexandre da Conceição.

Luís de Magalhães (n. 1859) não pertenceu, rigorosamente, à Geração de 70. Mas muito ligado esteve a ela, pelos laços que o prendiam aos seus grandes vultos e a identificação, em escritos juvenis, com os pressupostos positivistas aplicados à literatura. Secretário da *Revista de Portugal*, organizou o *In Memoriam* de Antero, cuidou, por deserção de Ramalho, da publicação póstuma de inéditos de Eça, a quem devia o prefácio anticamiliano d’*O Brasileiro Soares*. No entanto, manteve boa relação com Camilo, a tal ponto que chegou a sugerir-lhe uma edição correcta e seleccionada da sua copiosa obra romanesca. E quando ele se arrancou à vida, escreveu um artigo que é fidedigno retrato do homem instável e do grande escritor irregular. No tablado da tragédia portuguesa, Luís de Magalhães só via o *Amor de Perdição* para colocar ao lado do *Frei Luís de Sousa*.

Houve, porém, quem, seguindo outro caminho – é o caso de Júlio Lourenço Pinto, o autor de *Estética Naturalista* e dos romances *O Senhor Deputado* e *Margarida* –, prestasse justiça a Camilo e confessasse o agrado com que lera *A Brasileira de Prazins*. Pois não é esse um romance e grande romance realista, mas de um peculiar realismo camiliano? A observação precisa, como a da loucura de Marta, e o enquadramento histórico dessa história de amor e morte, não desviam Camilo do seu universo nem da fidelidade a si próprio. Partindo do romance folhetinesco, mostrou, com *As Novelas do Minho* e *A Brasileira de Prazins*, que não ficara alheio ao realismo – um realismo muito seu, que não se dava a decalcar modelos franceses.

Eça evoluiu também, conciliando enfim o que há de permanente na tradição e de inovador na modernidade. Não fez tábua rasa do passado para fixar só o presente e perscrutar o futuro. Se, no homem, nem tudo se reduz ao sentimento, também nem tudo se esgota no instinto.

# Camilo e o Teatro de Vila Real

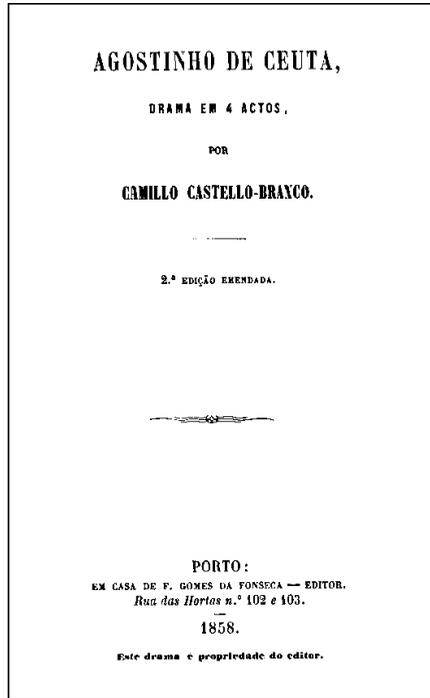
*Manuel Tavares Teles*

Em 1858, Francisco Gomes da Fonseca, um editor nascido em terras da Feira e estabelecido no Porto, reeditava a primeira obra dramática de Camilo Castelo Branco, o *Agostinho de Ceuta*. O autor, que na época já havia conquistado um importante lugar no panorama das letras, entendeu anteceder o drama de um prólogo – em substituição do que escrevera para a edição original de 1847 – , visando conquistar a benevolência do público para a incipiente obra juvenil que constituía o seu primeiro ensaio nos domínios da dramaturgia:

Há doze anos que um rapaz, sem leitura, sem meditação, sem crítica, nem gosto escreveu um drama para ser representado em teatro de província.

Logo adiante, revelava que a primeira edição havia sido composta nas “tipografias de Bragança”, “de onde nunca tinha saído coisa melhor, nem pior”, tendo depois sido enviada a um livreiro portuense que a “comprou a peso”; recordava as suas “alegrias e quimeras” da época em que escrevera o drama e as “vítimas que imolou ao seu orgulho de dramaturgo”, por considerar “que tinha jus a impingir a leitura da sua tragédia à família, e aos vizinhos”; citava entre estes o nome de Luís de Bessa Correia “que ainda hoje me faz chorar o coração, como ele então chorava de riso; e terminava perguntando-se se o livro, escrito em 1846, seria ou não “menos tolo que outros escritos em 1858”.

Certo é que Camilo, pouco antes de escrever este *Prólogo da 2.ª edição*, tinha a obra por medíocre, pois, em 1857 e dirigindo-se pela imprensa a um amigo que iniciava carreira nas letras com um drama, afirmara que “isso é pecado que tem levado muito escritor ao inferno... das vulgaridades, e eu creio que já lá estou



Frontispício da segunda edição do *Agostinho de Ceuta*.

vestido e calçado com aqueles *Agostinho de Ceuta* e *Marquês de Torres Novas*, que não posso dizer de horrível memória, porque ninguém se lembra deles”<sup>1</sup>. O jovem autor era José Maria Dias Guimarães, o Dias da Feira, que havia representado o primeiro papel do *Agostinho de Ceuta* aquando da sua estreia portuense no Teatro de Camões, em Dezembro de 1848, e Camilo, mais tarde, nos *Serões de São Miguel de Seide*, ao evocar a amizade que os uniu, uma vez mais depreciaria os méritos da obra:

Fomos ambos sublimes! Eu espatifava a gramática, a história e o bom senso. Ele espatifava os corações das plateias remoendo nos dentes as minhas frases até as fazer espirrar grumes de sangue às caras mais insensíveis da rua das Flores e travessas circunjacentes.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> *O Nacional*, 31 de Agosto de 1857.

<sup>2</sup> Camilo Castelo Branco — *Ruínas / O Dias da Feira* in *Serões de São Miguel de Seide*. Porto, 1885; vol. V, p. 11.

Há que dizer, contudo, que o drama publicado em 1858 seria talvez mais tolo que as suas produções literárias desse ano, mas era-o por certo menos que aquele que fora impresso em 1847, pois surgia já corrigido de alguns dos seus mais óbvios defeitos, apontados por Camilo Aureliano da Silva e Sousa logo após a sua estreia no Porto, em benevolente apreciação crítica cuja pertinência o autor reconheceu e da qual fez bom proveito<sup>3</sup>.

Não muito depois da vinda a público da segunda edição do *Agostinho de Ceuta*, quando, em 1861, Camilo e Ana Plácido se encontravam na cadeia da Relação a aguardar julgamento por crime de adultério, Vieira de Castro publicou a primeira biografia do Romancista, obra destinada a atenuar a generalizada animadversão para com os amantes e a influenciar o júri, a quem pertenceria a última palavra sobre a culpabilidade.

O parágrafo onde se refere ao drama revelou, em primeira mão, matéria que não constava em qualquer dos dois prólogos que Camilo havia escrito:

O teatro de Vila Real foi construído adrede<sup>4</sup> para ser lá representado o *Agostinho de Ceuta*. O livro foi pois a estrela nuncia de duas auroras formosíssimas; prometeu um nome ilustre ao mundo das letras, e celebrou n'um monumento o primeiro passo da civilização de um povo. Foi mandado fazer aquele teatro por um tio do autor, a quem este dedicou o seu primeiro volume.<sup>5</sup>

Logo no ano seguinte, no *Discurso Preliminar às Memórias do Cárcere*, Camilo de novo se referiu à sua primeira obra dramática e às circunstâncias em que ela fora escrita. Ao narrar a sua estadia em Vila Real, quando por aqui peregrinara tentando furtar-se ao longo braço da Justiça, assim recordava, em tom melancólico e saudoso, o teatro onde “mancebos de primoroso engenho, que os há ali para tudo, representavam regularmente”:

Aquele teatro era da minha família: nunca teria nascido se eu não tivesse escrito um mau drama, que dediquei a meu tio. Mas que ambiente de mil aromas eu respirava n'aqueles meus vinte anos! Como as paixões de então me

---

<sup>3</sup> *O Nacional*, 2 de Janeiro de 1849. Camilo Aureliano elogia o drama, diz que “a fértil imaginação do poeta transluz em todo ele”, a “fábula [entrecho] é bem concebida”, “o desenlace surpreendedor”; censura apenas a inapropriada inclusão do padre António Vieira em plano secundário, e sugere um arranjo mais compacto das cenas da parte final. Camilo, na segunda edição, seguiu-lhe os conselhos.

<sup>4</sup> Propositadamente.

<sup>5</sup> Vieira de Castro — *Camilo Castelo Branco* (Notícia da sua vida e obras). Porto, [1861]; p. 44.

desabrochavam lindas e imaculadas! O que eu via e esperava dos homens e de Deus!

Muitos anos passariam sem que a peremptória afirmação de Vieira de Castro de que um teatro havia sido construído em Vila Real para lá ser representado o primeiro drama de Camilo, apenas parcial e nebulosamente confirmada pelo pouco explícito parágrafo que acabámos de ler, suscitasse comentários; todavia, a seu tempo eles acabariam por surgir, veiculando opiniões nem sempre concordantes, interpretações diversas, quando não contraditórias, e que vamos com algum cuidado analisar.

Alberto Pimentel, n' *O Romance do romancista*, obra biográfica publicada em 1890, logo após a morte de Camilo, limitou-se a apresentar a única gravura do teatro que conhecemos e uma descomprometida versão de Vieira de Castro, ao



Theatro de Vila Real

O primeiro Teatro de Vila Real.

afirmar ter sido em 1846 e com o drama *Agostinho de Ceuta* “que se inaugurou o teatro de Vila Real”<sup>6</sup>; mas em livro quase uma década posterior, *Os Amores de Camilo*, fornecer-nos-ia não só elementos mais ricos de pormenor, mas ainda uma perspectiva não isenta de discordância:

Em Vila Real não havia edifício para teatro; mas havia tradição de teatro.

<sup>6</sup> Alberto Pimentel — *O Romance do romancista*. Lisboa, 1890; p. 113.

A quadratura da Rua da Praça transformava-se n'outro tempo em pátio de comédias, e tinha sido bem escolhido o local, por estar contornado de casas de dois andares, onde as senhoras tomavam lugar, e ter o recinto capacidade para os palanques, onde se acomodava o povo.

Camilo conseguiu vencer todas as dificuldades que poderiam opor-se à representação do *Agostinho de Ceuta*: a maior era, certamente, não haver edifício para teatro. Pois improvisou-se um edifício, graças à sua iniciativa.<sup>7</sup>

Pimentel não o esclarece, mas esta sua descrição da “quadratura da rua da Praça”, actual Largo do Pelourinho, servindo como pátio das comédias, apoiara-se numa *Relação de Villa Real e seo termo*<sup>8</sup>, manuscrito da primeira metade do séc. XVIII que era conservado na Academia Real de História Portuguesa, onde o deve ter consultado, se é que não leu um relevante extracto dele, publicado em 1863 no *Arquivo Pitoresco*<sup>9</sup>. Mais adiante verificaremos, lendo o próprio Camilo, que a realidade descrita no manuscrito já estava longe de ser essa que se verificava no século XIX e que, na época em que o *Agostinho de Ceuta* foi levado à cena, já Vila Real sustentava companhias, de segunda ou terceira ordem, como se imagina, mas que se mantinham durante meses, dando espectáculos em “péssimos teatros provisoriamente construídos”.

Segundo se extrai da leitura dos três parágrafos transcritos, Alberto Pimentel, contrariando o que Vieira de Castro escrevera, entendia que o edifício não fora “mandado fazer”, mas apenas “improvisado”, ou seja, em sua opinião o tio de Camilo, João Pinto da Cunha, de alcunha o *Cabanas*, limitara-se a acomodar um espaço que possuía às modestas exigências de uma representação ocasional; no entanto e embora não muito claramente expressa no texto, a ideia que o autor deixava no espírito de quem recordasse a gravura que anteriormente publicara<sup>10</sup>, é que o edifício, após essa ligeira adaptação, teria passado a ser o Teatro de Vila Real.

A subtil divergência introduzida por Alberto Pimentel deixou António Cabral indiferente, visto que, em 1918, no seu muito interessante *Camilo desconhecido*, regressaria a Vieira de Castro, ao afirmar que o jovem escritor compôs e fez representar “n’um teatro por seus tios expressamente construído para esse fim, o seu primeiro drama, *Agostinho de Ceuta*.”<sup>11</sup>

<sup>7</sup> Alberto Pimentel — *Os Amores de Camilo*. Lisboa, 1899; p. 124.

<sup>8</sup> Fernando de Sousa e Silva Gonçalves — “*Memórias de Vila Real*”. Arquivo Distrital. Vila Real, 1987; pp. 208-210.

<sup>9</sup> *Arquivo Pitoresco*, Lisboa, 1863; vol. 6, pp. 121-122.

<sup>10</sup> A segunda edição da obra, ao contrário da primeira, não é ilustrada.

<sup>11</sup> António Cabral — *Camilo desconhecido*. Lisboa, 1918; p. 56.

Informação suplementar à que estes biógrafos conheceram viria a público em 1930, quando Júlio Dias da Costa publicou, sob o título de *Dois anos de agonia*, a correspondência que Camilo manteve com Freitas Fortuna, na última fase da sua vida. Lendo uma das cartas aí transcritas, datada de 13 de Junho de 1889, podemos verificar que o Romancista uma vez mais se refere ao “mau drama” e ao teatro vila-realense:

Por espaço de 30 anos procurei adquirir, sem a conseguir, a primeira edição do *Agostinho de Ceuta*. Esse dramalhão foi oferecido a um meu parente que fez construir em Vila Real um teatro de propósito para que o drama se representasse. Esse teatro foi demolido há três anos. Foi adiante de mim e das minhas glórias.<sup>12</sup>

Pouco intimidado pelo teor desta declaração, desconhecida dos biógrafos que o precederam, Aquilino Ribeiro estimou não haver motivo para alterar a atitude com que sempre abordou a matéria biográfica camiliana, quando, em 1957, deprimiu até à mais rasteira e pelintra realidade o que considerava serem as fantasiosas descrições de Camilo:

O teatro que, na frase orgulhosa de Camilo, Vila Real passou a dever à família *Brocas*, lá estava há muito tempo com o seu piso térreo, de uma só porta, janelas a jogar à cabra-cega umas com as outras, e um torreão que sobrepujava o corpo do edifício com o telhado de quatro águas, a modo de pombal, uma janela geminada de arco abatido ao alto, outra de meia ogiva acima duma porta do mesmo género. Era a típica casa de torre, como lhe chamam para o Minho.

Ali se armou a teatrada, não constando que para tal fim se erguessem ou demolissem paredes nem se gastasse um chavo, que nessa não caía a tia Rita e o caloio do Pinto. Por muito ramboeiro que fosse este homem e a ela lhe puxasse o pé, não ia esbanjar ali o pecúlio quem se mostrava tão cobiçoso do alheio. A referida casa, tomada para ribalta, seria um lojão, momentaneamente devoluto, que os dias vagos que a folhinha pode conceder a Camilo nesta altura não são longos bastante para dar lugar a erguer-se sobrado, quanto mais a sumptuosa extravagância dum teatro.<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Júlio Dias da Costa — *Dois Anos de agonia*. Cartas de Camilo e Ana Plácido a Freitas Fortuna. Prefácio e notas de... Lisboa, 1930; p. 70.

<sup>13</sup> Aquilino Ribeiro — *O Romance de Camilo*. Lisboa, 1957; p. 171

Desta forma já se não vislumbra que Vila Real tivesse passado a contar com um teatro devido aos *Brocas*. Houve uma representação do *Agostinho de Ceuta*, Aquilino não o contesta, mas não seria ainda dessa vez que na vila se teria dado “o primeiro passo da civilização de um povo”, como escrevera Vieira de Castro. Um “lojão, momentaneamente devoluto” não pode confundir-se com a sala de espectáculos onde, segundo Camilo, durante mais de quatro décadas se representaram peças teatrais; embora o autor, paradoxalmente, descreva o edifício cuja gravura Alberto Pimentel legendara como *Theatro de Villa Real* e afirme que “ali se armou a teatradá”. Terá imaginado que um informador vila-realense de Pimentel, a seu pedido tenha desenhado de memória uma casa já demolida, que nunca teria funcionado como teatro, mas que, por ter pertencido ao “caloio do Pinto”, suscitasse uma vaga plausibilidade de ter sido usada quando da estreia do drama. Talvez fosse isso o que Aquilino quis exprimir ao escrever que a peça se representou “numa casa que vieram a inculcar como tendo sido adaptada a teatro, pertença de João Pinto da Cunha.”

Fosse como fosse, a desdenhosa e pouco compreensível versão de Aquilino Ribeiro revelar-se-ia capaz de seduzir até o seu feroz opositor em letras camilianas, o escritor Sousa Costa, cuja notável obra *Camilo no drama da sua vida* constitui a mais bem documentada e esclarecida fonte para o período vila-realense da biografia do Romancista: neste passo segue as pisadas do adversário ao dizer-nos que “para a representação do *Agostinho de Ceuta* o tio de Camilo, o tio Cunha, marido da tia D. Rita, adapta uma velha casa do seu património a teatro de emergência”<sup>14</sup>. Também Alexandre Cabral, no *Dicionário de Camilo Castelo Branco*, exprimindo com concisão e clareza opinião equivalente, se limita, no verbete sobre a “primeira tentativa dramática”, a confirmar que esta fora “representada em 1846 num barracão, improvisado em teatro, que era propriedade do então amante da tia Rita, João Pinto da Cunha.”<sup>15</sup>

Entende-se mal a repugnância manifestada por Aquilino Ribeiro – com implícita anuência dos biógrafos posteriores – em aceitar que um teatro fora construído em Vila Real pelos familiares de Camilo. Analisando o que este escreveu, o teatro estava onde devia estar quando da sua passagem por Trás-os-Montes, em 1860. As *Memórias do Cárcere*, onde consta o trecho que o afirma, foram publicadas apenas dois anos mais tarde, e se tal não correspondesse à verdade

---

<sup>14</sup> Sousa Costa — *Camilo no drama da sua vida*. Barcelos, 1959; p. 91.

<sup>15</sup> Ao contrário do que Alexandre Cabral aqui afirma, João Pinto da Cunha, que fora durante muitos anos amante de Rita Emília da Veiga Castelo Branco, era, nesta época, seu recente marido. O casamento, que legitimou os dois filhos do casal, havia ocorrido em 23 de Março de 1846, como aliás consta em outro lugar da própria obra citada.

dos factos, qualquer um, que aqui vivesse ou por aqui passasse, o poderia contradizer e denunciar.

É digno de nota que os biógrafos da segunda metade do século XX não só rejeitaram o que Camilo muito explicitamente afirmara, como também aceitaram uma realidade que não se encontra expressa nos textos que escreveu... *para o público*, já que, se nos limitarmos aos que publicou em letra redonda, facilmente comprovamos que nunca ele afirmou que um teatro fora construído para lá ser representado o *Agostinho de Ceuta*, nem sequer que o “dramalhão” alguma vez lá havia subido à cena: Camilo escreveu que o teatro fora construído, e não improvisado; que a decisão de o construir fora suscitada pelo drama que escrevera e que, em 1860, ou seja, mais de uma década passada sobre a sua construção, esse teatro continuava a existir e a ser “regularmente” usado como tal.

Veremos adiante que, apesar de Camilo nunca ter mentido ao público sobre o teatro mandado construir por seu tio, a versão de Aquilino Ribeiro, que parece contestar essa realidade ao dizer-nos que a peça teria sido representada num “lojão, momentaneamente devoluto”, poderá não ser errada e, bem vistas as coisas, talvez toda a gente tenha direito à sua quota-parte de razão.

Com a ajuda da matéria conhecida e de um ignorado texto colhido na imprensa da época, vou tentar descrever o que plausivelmente se terá passado.

\*  
\* \*

Em 11 de Maio de 1846, devido à instabilidade política causada pela Maria da Fonte, o ano escolar foi encerrado por ordem do governo, pelo que Camilo regressou de Coimbra a Vila Real. É nas *Memórias do Cárcere* que nos descreve a viagem, deleitando-se e deleitando-nos com a narrativa de um encontro fortuito com a guerrilha miguelista do *Milhundes*<sup>16</sup>, ocorrido algures nos arredores de Penafiel.

O condiscípulo que o acompanhava era António Tibúrcio Pinto Carneiro<sup>17</sup>, que terá sido seu companheiro de residência na Couraça dos Apóstolos<sup>18</sup>, o que

---

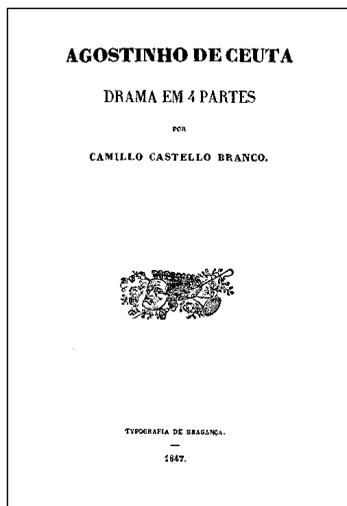
<sup>16</sup> Era a alcunha de um antigo oficial absolutista, João Nunes Borges de Carvalho, reproduzindo defeituosamente a freguesia onde residia, Milhundo, no concelho de Penafiel. O guerrilheiro surge também nomeado na imprensa como *Milhundes*, *Milhundos* e *Milhandres*. Camilo encontrá-lo-ia na cadeia da Relação, em 1860, condenado ao degredo por roubo de igreja, e já em 1848 havia sido extraditado de Vigo e condenado por emissão de letras falsas.

<sup>17</sup> Condiscípulo em muito lato sentido, pois António Tibúrcio havia frequentado o quarto ano de Direito e Camilo apenas aulas particulares de preparatórios.

<sup>18</sup> Camilo afirma, nas *Noites de insónia*, ter habitado durante esse ano lectivo “em um casebre da Couraça dos Apóstolos” e, segundo consta na *Relação dos estudantes...*(1845-46), António Tibúrcio residia na Couraça dos Apóstolos, n.º 25.

deu azo a terem escrito em parceria alguns capítulos de um romance nunca terminado, *Os Mistérios de Coimbra*<sup>19</sup>. Muito provavelmente, ter-se-ão metido a caminho logo após o fecho das aulas e terão chegado a Vila Real em meados de Maio de 1846<sup>20</sup>.

Seria no Verão desse mesmo ano que Camilo lograria seduzir Patrícia Emília de Barros e, de acordo com a opinião corrente, o impulso que o levou a escrever o *Agostinho de Ceuta* teria surgido nesse contexto, destinando-se a obra a ser usada como estratégico recurso, em amorosas manobras de cerco.



Frontispício da primeira edição do *Agostinho de Ceuta*.

O prólogo à primeira edição tem servido de apoio a esta perspectiva:

ESCREVI as primeiras linhas deste Drama, movido por um entusiasmo, que é um segredo, e segredo “que morrerá comigo. A continuação dele deve-se ao estímulo d’um amigo, e a conclusão a ele se deve.

Tenho lido quatro Dramas originais portugueses, e alguns do – Arquivo Teatral: – mui pouca lição tenho deste ramo de poesia, que podemos chamar –

<sup>19</sup> José Cardoso Vieira de Castro — *Camilo Castelo Branco* (Notícia da sua vida e obras). Porto, [1861]; p. 36.

<sup>20</sup> O *Periódico dos Pobres no Porto*, logo em 13 de Maio, ou seja, dois dias após o fecho das aulas, noticiou que haviam sido dispersas as guerrilhas que “estavam sobre Amarante e Penafiel”. Assim sendo, Camilo deve ter chegado na véspera a Penafiel, e nesse mesmo dia a Vila Real.

um estreito de nossa literatura, recentemente conquistado pelas bússolas dos Leais<sup>21</sup>, e dos Garretts. Ele tem muitos escolhos: não podia eu, piloto inexperto, desencontrar-me deles.

Censuras – serão tantas como os seus defeitos; todavia, se o censor judicioso me citar para responder no tribunal da arte dramática, eu serei revel, porque nunca li uma só regra. Pelos preceitos da arte – dou-me por vencido: – pelos do coração tenho o patronato da natureza.

Vila Real, 7 de Julho de 1847.

*Camilo Castelo Branco*.<sup>22</sup>

O “entusiasmo” motivador da escrita teria Patrícia de Barros por objecto, e Alberto Pimentel, ao afirmá-lo n’*Os Amores de Camilo*, acreditou ter decifrado o que o autor considerara ser segredo que morreria consigo:

Não morreu, nem é segredo. Pude eu explicá-lo.<sup>23</sup>

Penso que o não pôde fazer.

Penso-o ao arrepio de todos os biógrafos posteriores a Pimentel, pois todos, sem excepção conhecida, corroboraram ou tacitamente aceitaram a sua explicação, desde Sousa Costa, que o intitidou, no comentário a este passo, “Édipo da esfinge camiliana”<sup>24</sup>, até Alexandre Cabral que deixou escrito que, no “imbróglio” que considerava, com razão, ser este período da vida do Romancista, “uma coisa todavia é certa: Patrícia Emília do Carmo de Barros foi a musa inspiradora da primeira tentativa de C. C. B. no domínio da dramaturgia”<sup>25</sup>. Já anteriormente Aquilino Ribeiro havia considerado o drama como “uma peça composta por Camilo para conduzir a água ao seu moinho, conquistar a *belle au bois dormant*”, esclarecendo-nos sobre a identidade desta: “A bela era Patrícia, lindo nome para uma rosácea da estirpe de Isolda ou Bianca Capello.”

---

<sup>21</sup> José da Silva Mendes Leal Júnior (1818-1886), dramaturgo ultra-romântico muito apreciado na época. O seu drama *Os Dois renegados* (1839) era uma das peças mais representadas e populares e *O Pajem de Aljubarrota* (1846) seria repetidamente levado à cena por todo o país. Referindo-se ao êxito destas peças, Camilo afirmou sobre o autor que “teve um ciclo de glória, como mais ninguém depois de Almeida Garrett”.

<sup>22</sup> Nunca vi a primeira edição do *Agostinho de Ceuta*. Devo a transcrição deste prólogo à amabilidade de um bibliófilo camiliano, o Dr. Damião Vellozo Ferreira que, apesar de não existir entre nós conhecimento pessoal, teve a gentileza de me oferecer uma cópia dele.

<sup>23</sup> Alberto Pimentel — *Os Amores de Camilo*. Lisboa, 1899; p. 126.

<sup>24</sup> Sousa Costa — *Camilo no drama da sua vida*. Barcelos, 1959; p. 91.

<sup>25</sup> Alexandre Cabral — *Dicionário de Camilo Castelo Branco*. Lisboa, 1989; verbete sobre Patrícia de Barros.

Sem dispor de dados inéditos que me permitissem contrariar esta generalizada e sempre pacífica convicção com indiscutível eficácia, vou expor o que creio ter levado Camilo a escrever o drama.

O prólogo foi escrito em Vila Real e está datado de 7 de Julho de 1847.

Nessa época, nenhum mistério subsistia quanto à relação de Camilo com Patrícia de Barros. Havia partido com ela em direcção a Coimbra, em Outubro do ano anterior, nove meses antes, com grande escândalo da então pacata vila trasmontana, escândalo elevado ao paroxismo pela agravante circunstância de o sedutor ser casado e a seduzida menor de idade<sup>26</sup>. Acresce que foram presos no Porto, a instâncias do tio Cunha, tendo passado quase duas semanas na cadeia da Relação, acontecimento que nem na capital do Norte passou despercebido, como o futuro viria a demonstrar.

De volta a Vila Real, aonde regressaram logo que obtiveram a liberdade, continuaram o namoro que, assumido ou clandestino, pouco importa, não poderia deixar de ser conhecido de todas as comadres da vila e para mais se encontrava, à data da escrita do prólogo, a dois meses de ser contemplado com a concepção de uma criança.

Pergunta-se: onde estava o segredo que era suposto morrer com o autor do drama?

O segredo consistiria precisamente naquilo que ninguém ignorava? Se por algum episódio Camilo fosse conhecido em Vila Real, seria por ter seduzido e raptado uma menina solteira, que até então não havia dado evidência de comportamento heterodoxo.

Poderia Patrícia Emília ser objecto do íntimo e secretíssimo “entusiasmo” que o jovem autor se propunha nunca vir a revelar qual fosse? Penso que este seria o último dos motivos inspiradores a ser descrito como – segredo, e segredo – que morrerá comigo.”

Resta contudo saber se algum segredo existia.

Ora, facto é que existia. Um acontecimento contemporâneo da escrita do drama pode ser associado ao “entusiasmo” que levou o autor a escrevê-lo e constituiu, esse sim, segredo nunca revelado durante a vida do autor: em 28 de Agosto de 1846, Camilo escreveu a Alexandre Herculano pedindo-lhe protecção e um emprego.

Nessa curiosíssima carta, que apenas viria a ser conhecida já no século XX<sup>27</sup>,

<sup>26</sup> Camilo afirma, na *Maria da Fonte*, que Patrícia era de maior idade à época do rapto, mas o mais que poderia ser era emancipada. Não é impossível que o fosse, sendo como era órfã de pai e mãe; é, no entanto, pouco provável, pelo que, tendo nascido em 1826, contava apenas 20 anos, faltando-lhe 5 para atingir a maioridade, ou seja, os 25 anos.

<sup>27</sup> Foi Pedro de Azevedo quem, em 1908, a deu a conhecer, em artigo intitulado *Os Antepassados*

onde afirma ter frequentado o primeiro ano do curso de Direito de que teria colhido “vitoriosas palmas”, quando nem sequer exames de preparatórios havia feito, descreve-se como um jovem tomado pelo “lícito desejo de fazer algum vulto nas letras”, embora modestamente qualifique a aspiração como incompatível com as suas circunstâncias, querendo com isso referir uma escassez de preparação, se não de talento, que bem sabia ser desmentida pela redacção da própria carta.

Reminiscências da ingenuidade juvenil que ainda conservava nessa quadra da sua vida transparecem do trecho das *Memórias do Cárcere* acima citado, onde recorda o “ambiente de mil aromas” e as paixões, “lindas e imaculadas”, que eram as suas na época em que escreveu o drama, poético preâmbulo à evocação das ilusórias crenças e esperanças que então acalentava: “O que eu via e esperava dos homens e de Deus!”

Que esperava o jovem Camilo de Alexandre Herculano?

Segundo ressalta do texto, esperava obter “nessa cidade”, ou seja, em Lisboa, “meios de subsistir com honra”, “seis vinténs para o pão de cada dia” em paga do seu honesto labor. Natural seria que fizesse acompanhar a carta de um trabalho literário, dando testemunho da licitude do “desejo de fazer algum vulto no mundo das letras”.

Nada na carta permite supor que ela tenha seguido acompanhada do *Agostinho de Ceuta*, mas acredito que assim não aconteceu apenas por o autor ter duvidado, em tempo de escrita, das virtualidades abonatórias da peça, estimando que o “censor judicioso”, que imaginava em Herculano, o poderia não absolver “no tribunal da arte dramática”<sup>28</sup>. Terá, por isso, desistido do drama, que talvez nunca viesse a ser retomado se alguém, um amigo, não tivesse intervindo.

Estranho período é aquele onde o revela: “A continuação dele deve-se ao estímulo d’um amigo, e a conclusão a ele se deve.”

A continuação deveu-se ao estímulo de um amigo e a conclusão... deveu-se ao estímulo do mesmo amigo? Não pode ser isto o que Camilo quis exprimir. O que o levaria a discriminar a continuação da conclusão, se pretendesse afirmar que se deveram ambas ao mesmo estímulo?

A meu ver, confessa ter retomado o trabalho sobre o interrompido drama que pretendia oferecer a Herculano, estimulado pelo amigo, e que a este se deveu, se não a escrita, pelo menos o mecanismo ficcional de conclusão, o desenho do

---

*de Camilo*, publicado no *Arquivo Histórico Português* (vol. V, pp. 83-84). Aquilino Ribeiro viria a dar transcrição da carta n’*O Romance de Camilo* (Lisboa, 1957), incluindo até um fac-símile dela na edição de luxo.

<sup>28</sup> Seria em 1857 que enviaria um drama, *Espinhas e flores*, a Alexandre Herculano, que não só o absolveu “no tribunal da arte dramática”, como se empenhou, com êxito, em fazê-lo representar no Teatro Nacional D. Maria II.

desfecho. É o que se deve extrair da leitura de “a conclusão a ele se deve”.

Se assim aconteceu, o amigo só pode ter sido Luís de Bessa Correia, pois este dispunha de experiência e talentos cénicos, sendo até actor altamente apreciado.

Luís de Bessa Correia nasceu em Vila Real, na freguesia de São Pedro, em 9 de Abril de 1824, pelo que era da geração de Camilo, apenas alguns meses mais velho, e havia concluído a formatura em Direito no anterior ano lectivo<sup>29</sup>. As lacónicas notícias que dele nos ficaram dão-no com tendo sido poeta d’*O Trovador*<sup>30</sup>, talvez por Camilo ter escrito nos *Gracejos que matam*, a primeira das *Novelas do Minho*, que uma das personagens “era da roda do Couto Monteiro, do Luís de Bessa Correia, do João de Lemos, do brasileiro Gonçalves Dias, do Lima poeta<sup>31</sup> e do Evaristo Basto”. Todos estes escritores, enquanto estudantes, publicaram poesia na citada revista coimbrã, com excepção de Luís de Bessa. Dele apenas nos ficaram “alguns sonetos e outros versos”, incluídos n’*A Cabulogia* de António Maria do Couto Monteiro<sup>32</sup>, e uma poesia, de título *Um Anjo de mais*, saída na *Revista Académica*<sup>33</sup> e posteriormente transcrita num periódico mantido por José Ferreira Monteiro no Brasil, a *Lísia Poética*<sup>34</sup>.

Da sua arte literária não existem, portanto, significativos exemplos ou referências críticas que permitissem formar uma opinião, mas do seu talento de actor ficaram repetidos e entusiásticos testemunhos. António Pereira da Cunha, também poeta d’*O Trovador*, após nomear os actores que levaram à cena, em Coimbra, o drama *Maria Pais Ribeira*, de João de Lemos, assim o qualifica:

[...] e sobre tudo e sobre todos – e perdoe-se-nos esta lhaneza – o Sr. Luís de Bessa Coreia, que realizou quanto havíamos imaginado, ou sonhado de

<sup>29</sup> Nos arquivos da Universidade de Coimbra consta que se formou em Direito a 5 de Julho de 1845, e a certidão de idade, de onde provêm estes dados sobre a sua ascendência, é a que ostenta o n.º 168, no Livro LXX da 2ª Série (informação devida à generosidade do Dr. Pedro França).

<sup>30</sup> Esta errada informação consta no *Portugal antigo e moderno*, no verbete sobre Vila Real.

<sup>31</sup> Era Augusto Lima, de seu nome completo Augusto José Gonçalves Lima. A ele se deve uma apreciação dos talentos cénicos de Luís de Bessa. Ao antecipar o êxito de uma próxima representação coimbrã do drama de João de Lemos, *Maria Pais Ribeira*, assim se exprimia: “Dizemos triunfo, porque para isso basta que um dos seus primeiros papéis seja desempenhado pelo Sr. Luís de Bessa Correia, que como temos visto, compreende todos os caracteres, e realiza todas as ficções” (*Revista Universal Lisbonense*. Lisboa, 1845; tomo IV, p. 303).

<sup>32</sup> Alberto Pimentel — *Poemas herói-cômicos portugueses* (Verbetes e apostilas). Porto – Rio de Janeiro, 1922; p. 25.

<sup>33</sup> *Revista Académica*. Jornal literário e científico. N.º 1. Coimbra, 15 de Março de 1845; p. 9 do volume.

<sup>34</sup> *Lísia Poética*, ou colecção de poesias modernas de autores portugueses. Rio de Janeiro, 1848; tomo I, p. 294.

arreatador e sublime, e que, sem cumprimento nem lisonja, era digno e merecedor da ovação, que alcançou, e dos elogios que lhe choveram aos cardumes, por entre palmas, e coroas, e flores, nestes lindíssimos versos:

Eu vi-te, imberbe, despertar para a cena,  
Tenra florinha ao desabrigo esparsa;  
Eu vi as turbas soletrar-te, ignaras,  
Mentidos fados.  
Eu fui no berço também ler-te as sinas,  
Sinas de rei, que no botão fulgiam;  
Só eu, profeta, compreendi teus voos  
De etéreo cisne.

[...]

És um rei – o teu império  
Tens na cena, luso Talma,  
Teu vassalo é quem t’escuta,  
Teu escravo quem tem alma.  
Tua c’roa... deu-t’a o génio  
Não pode roubar-t’a a idade,  
Que as palmas que aqui ceifaste  
Eternas faz a saudade.<sup>35</sup>

Também a direcção do Conselho Dramático de Coimbra, no seu *Relatório e Contas* de 1845, depois de descrever a preocupante situação que encontrara no início do mandato – “Morreu o teatro! era a frase, que andava na boca de todos; morreu o teatro, dizíamos também nós” – e confessar que “tremíamos diante do futuro, que se enxergava carregado e sem esperança”, felicitava-se pelo inesperado êxito da sua administração, que considerava dever-se ao mérito de um único actor:

E com efeito, Senhores, a vida animou o cadáver, quando nem vós, nem nós, nem ninguém o esperava, porque nem vós, nem nós, nem ninguém, por mais que esperasse, nunca esperaria tanto quanto viu realizado na pessoa do Snr. Luís de Bessa Correia; consenti que aqui lhe paguemos este tão pequeno como devido tributo de gratidão; é um tributo que damos do coração, não para

---

<sup>35</sup> *Revista Académica*. Jornal literário e científico. N.º 6. Coimbra, 1 de Junho de 1845; p. 96 do volume.

aumentar louvores ao Snr. Bessa, que não carece deles quem cinge uma tão bela coroa de glória, mas para satisfação de nossos próprios sentimentos.

Deixarei aqui memória da ascendência do talentoso artista, pois nela avulta informação interessante e porventura significativa.

Era filho de António Correia Botelho Mourão, natural de Vila Real (S. Pedro) e de D. Teresa Albina Leite de Bessa, do Porto (Cedofeita), neto paterno de João Correia Botelho Mourão e de Jerónima Teresa, moradores na citada freguesia vila-realense, e materno de Francisco Ferreira Beça e de Maria Joaquina Beça, residentes em Cedofeita. Os padrinhos de baptismo foram um irmão do pai, o capitão José Correia Botelho Mourão e uma irmã da mãe, D. Rita Preciosa do Carmo<sup>36</sup>.

Como é sabido, Camilo adoptou para designação do viscondado os apelidos Correia Botelho, que considerava serem “apelidos nobres da minha família”, o que aponta para possível parentesco com os Correia Botelho Mourão<sup>37</sup>.

É certo que as linhas genealógicas de um e outro se não cruzam nas gerações que imediatamente antecedem a deles, mas é provável que se considerassem como parentes não muito distantes. Amigos eram-no, com toda a certeza, e a amizade que partilharam daria evidência de si, em Agosto de 1847, época em que o “pacífico cidadão Camilo Castelo Branco” foi espancado pelo *Olhos-de-boi*, quando passeava pelo braço de Luís de Bessa Correia, que acabara de se demitir de Administrador do Concelho “por não poder aturar o despotismo deste miserável governador civil”, José Cabral Teixeira de Moraes, que fora quem ordenara a agressão<sup>38</sup>. Seria ainda à protecção do amigo que Camilo ficaria a dever a tranquila estadia em Vila Real e sensato aconselhamento jurídico, quando em 1860, perseguido pela Justiça, aqui se acolheu.

Luís de Bessa deve ter passado a maior parte do mês de Agosto de 1846 em Lamego, onde fora encenar duas peças que alguns seus antigos colegas de Coimbra e outros estudantes em férias, lá levaram à cena<sup>39</sup>. O *Comunicado* que descreve o

---

<sup>36</sup> Cheguei a pensar que esta Rita Preciosa do Carmo fosse a avó de Camilo, que na realidade se chamava Rita Teresa Margarida mas que, já em idade madura, decidiu crismar-se Rita Preciosa; acabei, todavia, por descobrir que o nome completo da uma tia materna de Luís de Bessa Correia era Rita Preciosa do Carmo Bessa.

<sup>37</sup> Algumas genealogias de Camilo também apresentam na linha varonil este apelido Mourão; porém, José de Campos e Sousa demonstrou que ele fora abusivamente introduzido para obliterar a alcunha *Marrão*. Falta esclarecer se o Mourão da família de Luís de Bessa tinha ou não mesma proveniência.

<sup>38</sup> *O Nacional*, 21 de Agosto de 1847.

<sup>39</sup> Entre outros, um antigo colega de Camilo na Academia Politécnica do Porto, José Barbosa Leão (1818-1888), médico militar, fundador do *Jornal do Porto* e, mais tarde, Secretário-

espectáculo por ele dirigido e no qual representou os primeiros papéis, saiu n' *O Puritano*, jornal portuense que então iniciava a sua curta carreira, e começa do seguinte modo:

#### COMUNICADO.

Teve lugar em Lamego, no teatro particular do snr. Custódio Correia da Rocha a representação do drama português = O PAJEM D' ALJUBARROTA = do snr. Mendes Leal Júnior. Os actores foram alguns jovens curiosos daquela Cidade na maior parte estudantes de Coimbra, e da Escola Médico-Cirúrgica do Porto, auxiliados e dirigidos pelo snr. Luís de Bessa Correia, de Vila Real, bacharel formado em Direito, o qual, anuindo ao pedido e convite dos seus amigos e antigos companheiros, foi coadjuvável-os, tomando à sua conta o papel do = PAJEM =.<sup>40</sup>

O autor do texto rejubila, logo adiante, com a “extraordinária e brilhante” concorrência de público e o “raro talento dramático” demonstrado por Luís de Bessa, “tantas vezes reconhecido e admirado já no palco cénico de Coimbra”; revela que na segunda parte do espectáculo se representou “a comédia = PRÓSPERO E VICENTE =, a qual foi bem desempenhada, e aplaudida”, como seria de esperar, e inclui no final uns versos de menos que medíocre qualidade, que haviam sido recitados, exaltando os méritos do actor<sup>41</sup>.

A escolha das peças terá sido da responsabilidade do próprio Luís de Bessa, que no ano anterior as havia representado com notável êxito em Coimbra. José Freire de Serpa Pimentel, também ele poeta d' *O Trovador*, criticando um espectáculo composto pelos mesmos drama e comédia levados à cena em Lamego, havia escrito que Luís de Bessa, n' *O Pajem de Aljubarrota*, “fora muito além do que se esperava em papel tão delicado como o do protagonista”, e que “igual, se não superior talento para o género cómico, patenteara também o mesmo Snr. Bessa Correia na execução da parte do Próspero e Vicente no drama [*sic*] d' este nome. Os espectadores vitoriam-no sempre com extraordinários aplausos.”<sup>42</sup>

---

-Geral do Governo de Moçambique e de Angola; e Maximiano Augusto de Oliveira Lemos, cujo filho homónimo, o lente de medicina e investigador camiliano, Maximiano Lemos (1860-1923), natural da Régua, viria a escrever a importante obra biográfica *Camilo e os médicos*.

<sup>40</sup> *O Puritano*, 3 de Outubro de 1846. O *Comunicado* é muito posterior à representação, e teria que sê-lo pois o jornal não existia aquando do evento.

<sup>41</sup> Alguns anos mais tarde, quando se representou *O Pajem de Aljubarrota* no Porto, no Teatro Académico, em 5 de Abril de 1849, seria recitada uma poesia de Camilo, de título igual ao do drama (*O Nacional*, 16.Abr.1849).

<sup>42</sup> *Revista Académica*. Jornal literário e científico. N.º 1. Coimbra, 15 de Março de 1845; pp. 6-7 do volume. Esta comédia em dois actos, *Próspero e Vicente*, publicada no Tomo II do *Arquivo*

Nem tudo correu bem em Lamego. O espectáculo deu até motivo à publicação de um *Apenso* a *O Nacional* de 29 de Agosto de 1846<sup>43</sup>, onde os seus promotores denunciaram uma ridícula manifestação de lusitaníssimo abuso de poder, por parte do Administrador Substituto do Concelho, que fez quanto pôde para o impedir. Lendo o *Apenso*, verifica-se que a representação ocorreu em 19 de Agosto, o que, como adiante confirmaremos, não é despreciando para a boa compreensão do fluxo dos acontecimentos.

Após o regresso do celebrado actor e encenador a Vila Real, onde decerto chegaram os ecos do seu triunfo, Camilo ter-lhe-á confessado ter um drama meio escrito, cuja leitura crítica lhe terá solicitado. Segundo o que já lemos no *Prólogo da 2.ª edição*, Luís de Bessa instigou-o a continuá-lo, mas posteriormente o inexperiente autor ainda teve que recorrer aos saberes cénicos do amigo, que lhe forneceu então um desfecho em acordo com as consagradas regras da arte.

Desta maneira e pelo que transparece dos indícios existentes, o *Agostinho de Ceuta* representou-se no conturbado início do Outono de 1846, muito provavelmente em 10 de Outubro, data que adiante procurarei sustentar.

E houve tempo para se construir um teatro? – pergunta quem já algum dia se confrontou com a sempre traumatizante experiência das operações que incluem fio de prumo e prazos a cumprir, e se manteve atento ao desenrolar destes episódios.

Obviamente, não houve. Embora exista uma vaga tradição vila-realense de que o drama poderá ter sido representado na residência dos marqueses de Vila Real, é possível que Aquilino Ribeiro se não tenha enganado quando escreveu que a “teatrada” teria ocorrido num “lojão, momentaneamente devoluto”, pois um armazém propriedade de João Pinto da Cunha existia e adiante veremos que alguma plausibilidade poderá acrescentar-se à presunção, apontando para que tenha sido esse o espaço utilizado.

Podemos também perguntar-nos porque não teria sido anteriormente à representação d’*O Pajem de Aljubarrota*, em Lamego, que se levou à cena, em Vila Real, o *Agostinho de Ceuta*.

Vejamos a cronologia que proponho:

---

*Teatral*, devia ser muito popular, pois Faustino Xavier de Novais, no folhetim d’*A Aurora do Lima* de 2 de Outubro de 1856, fala dela familiarmente, e deixa perceber que o entretcho se baseava em confusões causadas por dois irmãos gémeos, representados pelo mesmo actor. A tradução da peça consta no catálogo da Biblioteca Nacional sem nome de autor, sem data nem lugar de publicação, mas é da autoria de Félix Auguste Duvert.

<sup>43</sup> No *Apenso*, Luís de Bessa assina um protesto datado do próprio dia da representação, 19 de Agosto, mas não uma explicação posterior, de 26 do mesmo mês, decerto por já se encontrar em Vila Real.

- Agosto – Luís de Bessa vai para Lamego encenar *O Pajem de Aljubarrota*.
- Agosto – Camilo decide escrever a Alexandre Herculano.
- Agosto – Camilo inicia a escrita do *Agostinho de Ceuta*.
- 19 de Agosto – Representação d’*O Pajem de Aljubarrota* em Lamego.
- Agosto – Camilo desiste da escrita do *Agostinho de Ceuta*.
- 28 de Agosto – Camilo envia a carta a Alexandre Herculano.
- Setembro – Confissão a Luís de Bessa sobre o drama interrompido.
- Setembro – Continuação da escrita do drama.
- Setembro – Escrita do desfecho do drama.
- Set./ Out. – Ensaios, pintura dos cenários, arranjo da sala.
- 10 de Outubro – Estreia do *Agostinho de Ceuta*.
- 11 de Outubro – Fuga de Camilo e Patrícia de Barros.
- 12 de Outubro – Entrada na cadeia da Relação.
- 23 de Outubro – Saída da cadeia da Relação.

Se, como creio, Camilo pretendeu fazer acompanhar a carta a Herculano de um exemplo das suas capacidades literárias, pode presumir-se que a ideia de escrever um drama, de preferência a um texto de outro género, terá sido sugerida pela notícia de que Luís de Bessa Correia fora convidado a deslocar-se a Lamego para encenar e protagonizar a então muito recentemente publicada peça de Mendes Leal<sup>44</sup>, plausivelmente no início do mês de Agosto. Mais tarde, após o envio da carta desacompanhada da interrompida obra, em 28 desse mês, uma conversa sobre o espectáculo de Lamego terá reacendido o “lícito desejo de fazer algum vulto nas letras” e levado Camilo a revelar a Luís de Bessa a existência de um drama inacabado, de sua autoria.

Neste quadro, seria em inícios de Setembro de 1846 que a confiança a Luís de Bessa ocorreu e a escrita foi retomada.

O texto, decorridos os dois tempos confessados “a continuação devida ao estímulo do amigo e a conclusão que a ele se deveu”, apenas estaria concluído com Setembro já avançado, pelo que se pode imaginar que, após os ensaios, a pintura dos cenários e o arranjo do local, o drama não poderia ser estreado antes da entrada do mês de Outubro. Se levarmos em conta que a representação d’*O Pajem de Aljubarrota*, em Lamego, ocorreu a um sábado e que o tempo para preparar o espectáculo vila-realense escasseava devido à proximidade da abertura

<sup>44</sup> O drama foi publicado, em Lisboa, no próprio ano de 1846, mas já havia sido levado à cena, em Coimbra, no ano anterior. Mendes Leal era membro honorário do Instituto Dramático coimbrão, o que talvez explique que a peça tenha sido estreada no Teatro de São Paulo, antes de ter sido impressa.

das aulas, é plausível que Camilo e Luís de Bessa Correia tenham marcado a estreia para a mais distante data possível, 10 de Outubro de 1846, último sábado anterior à prevista partida de Camilo para Coimbra.

Apesar de o drama se não dever à vontade de o autor se prestigiar aos olhos de Patrícia de Barros, deve contudo ter desempenhado esse importante papel, tal como deve ter permitido contactos e fornecido oportunidades que, de outra forma, menos naturalmente surgiriam.

Terá Patrícia Emília participado no drama? É muito improvável que isso tenha sucedido. No Porto, tal participação ser-lhe-ia rigorosamente vedada, a não ser que a representação ocorresse em ambiente familiar, aberto apenas a convidados. A interdição social reflectia a imperiosa necessidade, sentida por qualquer mulher solteira, de manter a presunção de ingenuidade, podendo a representação de situações dramáticas dar azo à ideia de que já as teria vivido e não seria tão inexperiente e inocente, em matéria de paixões, como era suposto ser. Deve dizer-se, no entanto, que existe evidência de os códigos de conduta, nesta vertente, serem mais permissivos na província, e pode documentar-se que, em Vila Real e em época não muito posterior, senhoras representaram em espectáculo público<sup>45</sup>. Penso, apesar disso, que a participação neste drama, escrito e dirigido por rapazes solteiros, envolveria inconveniências inaceitáveis no quadro dos padrões da época.

Não quer isto dizer que Patrícia não tenha participado no espectáculo, pois este decerto se não limitou à representação do dramalhão “de sentimento”, que tipicamente ocupava apenas a primeira parte. A este seguiu-se, com toda a certeza, uma comédia, como aconteceu em Lamego, e talvez recitação de poesia e variedades musicais. Desta forma, mesmo que não tenha desempenhado um papel no drama, ela poderá ter contribuído para a segunda metade do espectáculo, se esta incluiu, como era frequente costume, uma parte musical, pois existe memória de ter sido professora de piano<sup>46</sup>.

Sabemos que Patrícia de Barros e a tia, em casa de quem vivia, davam instrução a meninas e é possível que Camilo tenha colaborado com elas, possivelmente leccionando francês, o que pode ter dado origem não só ao namoro mas também à acusação que, mais tarde, quando já residia no Porto, lhe seria

---

<sup>45</sup> *Periódico dos Pobres no Porto*, 17 de Maio de 1849. As senhoras que participaram no espectáculo noticiado pelo jornal foram Maria do Carmo de Sá Peres e Joana d’Assunção, representando os papéis de Isabel e Ester no drama *Os dois proscritos, ou o jugo de Castela*, de Licínio de Carvalho (1827-1854). Encontraremos adiante outros membros da família Assunção a representar no Teatro de Vila Real.

<sup>46</sup> José de Campos e Sousa — *Processo genealógico de Camilo Castelo Branco*. Lisboa, 1946; p. 179.

assacada, de ter trabalhado em Vila Real como mestre-escola. Se as circunstâncias foram estas, deve ter sido durante as semanas de ensaios e talvez quando do acompanhamento a casa após eles, que Patrícia Emília – a mulher dos “sacrifícios tremendos” – se *sacrificou* pela primeira vez.

\*  
\* \*

O drama foi representado, tanto quanto se sabe, por Luís de Bessa Correia, com alargadas e importantes funções, e José Maria Alves Torgo, que na época era sargento do exército e viria a ser pároco de Louredo<sup>47</sup>, temível polemista<sup>48</sup>, “distintíssimo orador sagrado”<sup>49</sup> e romancista não destituído de mérito<sup>50</sup>. Ao descrever o seu desempenho na peça, Alberto Pimentel, n’*O Romance do Romancista*, partilha com os leitores um episódio transmitido pelo sobrinho de Camilo, António de Azevedo Castelo Branco, de quem foi amigo: Alves Torgo deturpou propositadamente uma das suas falas, de maneira a incluir uma graça popular, levando o autor a abandonar sala, horrorizado com a risota suscitada pelo desvio ao texto.

É quase certo que José Niza – a quem Camilo dedicou a elegia em prosa *Uma Noite no cemitério*, onde o recorda como “moço com quem tratei uma amizade que não parecia do século em que vivemos”<sup>51</sup>, deixando-nos na convicção de que era o seu mais íntimo amigo nessa época – participou no espectáculo.

José António T. C. de Melo e Niza, como Camilo o nomeia, era sargento no 13 de Infantaria, tal como Alves Torgo, que viria a romancear-lhe a curta e trágica existência no seu *Amor de maldição*<sup>52</sup>, e morreria ainda no decurso do ano de

<sup>47</sup> Camilo afirma no *Óbolo às crianças*, erradamente, que Alves Torgo foi abade da Torqueda, e Freitas Fortuna repete-o nos *Delitos da mocidade*. José Maria Alves Torgo (1825-1884) foi nomeado, por carta régia datada de 9 de Outubro de 1854, pároco da igreja de Louredo (Santa Maria), concelho de Santa Marta de Penaguião, paróquia na jurisdição do então muito abrangente arcebispado de Braga.

<sup>48</sup> *O Nacional*, 16 de Setembro de 1851.

<sup>49</sup> A expressão citada consta no *Portugal antigo e moderno*. *O Periódico dos Pobres no Porto*, de 17 de Maio de 1856, também dá notícia de um sermão pregado por Alves Torgo no Porto, o que mostra que, dois anos após ter sido nomeado pároco, já a sua reputação de orador sagrado havia atingido a Invicta.

<sup>50</sup> Publicou um interessante romance em dois volumes, *Amor de maldição* (Porto, 1870), assinado apenas com as iniciais do seu nome, J. M. A. T. Segundo o padre Pedro Augusto Ferreira (Pinho Leal já havia falecido à data da redacção do verbete sobre Vila Real), escreveu também um drama.

<sup>51</sup> *O Nacional*, 16 de Dezembro de 1847.

<sup>52</sup> Não é óbvio que o trecho se baseie na vida de José Niza, pois este surge na descrição do

1846, em 28 de Dezembro, fuzilado após um recontro com a milícia do barão de Castro Daire que havia tomado Vila Real de assalto, episódio cuja vívida e expressiva descrição ocupa o primeiro capítulo do romance que o camarada de armas lhe dedicou. As iniciais T. C. escondem os aristocráticos apelidos Teixeira Coelho, e Ana Plácido, escrevendo em nome de Camilo a Freitas Fortuna, revelamos, involuntariamente, o motivo da infelicidade e do destemor que lhe foi fatal:

Um abade há pouco falecido, José Maria Alves Torgo, mencionado no *Óbolo*, escreveu um romance cujo principal personagem era o valente José Niza. A morte dele foi um suicídio<sup>53</sup> por causa de amores infelizes a uma fidalga que hoje vive na extrema miséria, mas tem a felicidade de ter ensandecido.

Pode ser que pelo prisma da loucura os farrapos que a cobrem se lhe figurem as galas preciosas da sua brilhante mocidade. Esta senhora (cujo nome não convém dizer) era D. Maria da Graça, conhecida pela morgada d' Aباças e representante dos Teixeiras Coelhos.

O marido dela é um maltrapilho que aí anda pelo Porto, chamado José Xavier.<sup>54</sup>

Efectivamente, a senhora – menina, pois contava em 1846 uns escassos quinze anos – era Maria da Graça Teixeira Coelho de Melo Pinto de Mesquita, decerto familiar do seu infeliz apaixonado, também Teixeira Coelho de Melo mas talvez por bastardia, e o homem com quem veio a casar chamava-se, de seu nome completo, José Xavier de Barros Vaz Pereira Pinto Guedes.

É muito provável que o colega do anterior ano lectivo, António Tibúrcio Pinto Carneiro<sup>55</sup>, que era dos arredores de Vila Real, da freguesia de Borbela, também tenha contribuído para o espectáculo, apesar de Camilo lhe não citar o nome que, aliás, igualmente omitiu quando descreveu os incidentes com a guerrilha miguelista, no regresso de Coimbra, e apenas conhecemos da biografia de Vieira de Castro.

---

episódio em que morreu, como pessoa real e nomeada pelo seu nome, como uma entre muitas outras pessoas igualmente reais e nomeadas pelos seus nomes. É, no entanto, possível que Camilo tenha razão, e que no desenho do protagonista, que é um padre, o autor tenha usado elementos biográficos do amigo e o enredo seja uma transposição dos seus amores contrariados.

<sup>53</sup> Este “suicídio por causa de amores infelizes” é uma hipérbole romântica. Segundo Alves Torgo, José Niza foi assassinado após ter sido feito prisioneiro (*Amor de Maldição*, tomo I, p. 36).

<sup>54</sup> Júlio Dias da Costa — *Dois Anos de agonia*. Cartas de Camilo e Ana Plácido a Freitas Fortuna. Prefácio e notas de... Lisboa, 1930; p. 121.

<sup>55</sup> António Tibúrcio Pinto Carneiro (1826-1881). Licenciado em Direito, foi deputado, conselheiro e, em duas ocasiões, Governador Civil de Vila Real, embora neste posto servisse apenas de testa de ferro a Silva Torres, o segundo marido da Ferreirinha. Foi também co-fundador d' *O Vilarealense*.

O drama, se levarmos em conta que os papéis femininos foram representados por rapazes, exigiria 16 actores, sem incluir a figuração, os “sete fidalgos portugueses, soldados, frades e religiosos” que o jovem autor ambiciosamente acrescenta, na cauda da lista das personagens com texto atribuído. Por certo alguns elementos do elenco disponível terão assumido mais que um papel, jogando com a não simultaneidade das presenças em cena, mas, mesmo assim, talvez tenha sido necessário reunir uma dezena de jovens desembaraçados, com educada dicção e “recta pronúncia”, qualidades raras na época.

Quem mais poderá ter participado, além dos acima nomeados?

Possivelmente Luís de Lemos, filho de um adversário do pai de Camilo<sup>56</sup>, mas com quem este manteve, durante toda a vida, inalterável amizade, e Guilhermino de Barros<sup>57</sup>, único comparsa do autor do drama, na sala de leitura da biblioteca pública vila-realense.

Luís de Lemos, que viria, por benevolente patrocínio de Camilo, a coadjuvá-lo em 1854-55 na redacção do *Porto e Carta* e até a beneficiar, em dramático período, de significativa ajuda financeira do amigo da juventude, era, na época em causa, funcionário do Governo Civil de Vila Real. Quanto ao jovem Guilhermino, apesar de Camilo datar de 1848 o início das relações entre os dois, não devemos por tão pouco excluí-lo do elenco: O “cronóforo nato”, como Sousa Costa lhe chamou, também lhe atribui dezoito anos nessa época, e o que é seguro e indesmentível é que Guilhermino Augusto de Barros, nascido em 17 de Novembro de 1828, celebrou o seu décimo oitavo aniversário em 1846. Parecendo confirmar ter sido nesse ano que os dois amigos faziam da biblioteca pública “gabinete de leitura e de escrita”, Camilo, escrevendo-lhe em 1860, descreve-se como “um seu amigo de dezasseis anos”, dando a amizade como iniciada ainda antes de 1846; por seu lado, Guilhermino, em carta de 1884, confessa ter lido Comte e Darwin, mas ter-se mantido o “mesmo crente dos dezoito anos”, parecendo evocar a época em que se relacionaram.

Quanto aos restantes, quem poderá hoje saber-lhes os nomes? Seriam talvez os irmãos mais velhos daqueles que viriam a ser, em 1860, os tais “mancebos de

---

<sup>56</sup> O pai de Luís de Lemos, Luís Manuel de Lemos, militar que terminou carreira como general de brigada, disputou com o pai de Camilo, em 1834, o lugar de Correio Assistente de Vila Real, que ambos haviam exercido e perdido durante a restauração absolutista. A sua folha de serviços prestados à causa liberal e a citação de um processo onde Manuel Botelho havia sido condenado por roubo de valores, dar-lhe-iam a vitória no litúgio. Quem viria, no entanto, a tomar posse do emprego seria um dos seus filhos, o próprio Luís de Lemos (Carlos Vilela – *O Pai de Camilo*. Lisboa, 2005; pp. 112 e 125), que mais tarde surgiria como 1.º Oficial da Secretaria do Governo Civil (*Estrela do Norte*, 24.Set.1846).

<sup>57</sup> Guilhermino interessava-se pelo teatro e deve ter sido actor em Coimbra, pois fez parte do Conselho da Academia Dramática, pelo menos no ano lectivo de 1850-51.

primoroso engenho”, de que Camilo nos fala nas *Memórias do Cárcere*.

Porque, como já vimos, constituía invariável costume na época que uma comédia fosse representada após o drama, somos levados a crer que assim terá acontecido. Nesse caso, Luís de Bessa terá elegido a que havia representado em Coimbra e Lamego, a peça *Próspero e Vicente*, cujo êxito sabia estar assegurado à partida.

Logo a seguir ao espectáculo, na segunda-feira subsequente, 12 de Outubro de 1846, Camilo e Patrícia Emília de Barros seriam detidos no Porto e encarcerados na cadeia da Relação, o que, se para ambos constituiu uma estreia, para o sedutor seria também ensaio para mais longa e penosa estadia. Uma acusação de furto, segundo Camilo expressamente inventada para o efeito pelo tio, forneceu o motivo para a detenção, e os jovens amantes apenas a 23 de Outubro recuperariam a liberdade, com toda a certeza após se terem conformado com a abdicação dos projectos de vida em comum e com o humilhante regresso, em separado, a Vila Real<sup>58</sup>.

\*  
\* \*

Clarificados que já foram alguns relevantes aspectos da questão, revisitemos o excerto de Vieira de Castro para, de novo, nos interrogarmos sobre o que lá se afirma. Já vimos que, com a estreia do *Agostinho de Ceuta*, em 1846, se não “celebrou n’um monumento o primeiro passo da civilização de um povo”, mas terá um teatro sido construído no período que medeia entre esse ano e 1861, data de publicação da biografia?

Efectivamente, foi o que sucedeu. Vila Real viria a dispor de um teatro, mas a construção dele apenas se iniciaria, como adiante fica documentado, mais de um ano após a representação da peça de Camilo.

Decerto este não mentiu quando escreveu que o teatro “nunca teria nascido se eu não tivesse escrito um mau drama, que dediquei a meu tio”, mas o que é facto é que a sala de espectáculos, segundo o nunca citado testemunho do próprio que agora vamos ler, apenas abriria as suas portas ao público em 11 de Junho de 1848, após “7 meses de continuado trabalho”.

Eis o *Comunicado* a’*O Nacional* onde tal nos é revelado:

SENTIMO-NOS possuídos de um verdadeiro entusiasmo, quando louvamos o que é digno de louvor, e exaltamos entre os demais aquele homem,

---

<sup>58</sup> Camilo dá a entender, na Maria da Fonte, que só regressou a Vila Real uma semana após ter obtido a liberdade, e compreende-se que não tenha resistido a passar algum tempo no excitante ambiente do Porto revolucionário do início da Patuleia.

que se faz distinto pelo seu útil exercício na sociedade. Neste caso está indubitavelmente o snr. João Pinto da Cunha, de Vila Real.

Desde muito que a chamada *alta aristocracia* desta vila traçava planos para a construção de um teatro. Já vimos um influente, cheio de sagrado ardor de civilização “ o snr. Henrique da Cunha, medir paredes, marcar terrenos, delinear modelos, mandar construir alicerces, e alfim..... e os pedreiros irem-se-nos com as mimosas esperanças de possuir um dia um teatro. Têm-se passado anos, e esse mágico teatro lá morreu nas arquitectónicas cabeças dos ilustres imaginadores: “ é crível que a política egoísta e impertinente lhes haja assolapado a bossa teatral!

Logo que as altas imaginações abandonaram o terreno, vem outra menos requintada imaginação, mas mais forte e persistente, quero dizer um homem mais terminante em seus juízos, que cauteloso em estudá-los, ideou um teatro, e no momento de concebê-lo, lançou-lhe as primeiras pedras, e aplicou-lhe uma vontade enérgica, um rápido andamento, que nos fez crer o gosto do belo sublime na pessoa do snr. Cunha.

Depois de 7 meses de continuado trabalho, aí temos um teatro elegantemente ornado, e o melhor organizado que podia sê-lo sobre um terreno apoucado, suficiente, todavia, para a plateia de Vila Real. Deve-se ao snr. P. José Justino de Carvalho o gosto da arquitectura, o gosto do cenário, e tudo aquilo que a sua feliz curiosidade pôde sugerir-lhe para o sublime desta peça que tanto agradecemos aos cabedais, e ao desvelo de seu director.

Vai ser aberto em 11 do corrente Junho, com o drama “ *A Torre de Nesle*.

Estamos autorizados para anunciar que o snr. João Pinto da Cunha arrenda o seu teatro, àquela *companhia* que queira dele aproveitar-se. A experiência tem mostrado, que esta vila desenvolve um affecto extraordinário ao teatro. É certo que algumas bem ordinárias *companhias*, aqui têm subsistido por meses, e lucrado, representando em péssimos teatros provisoriamente construídos: é crível, pois, que, com boa casa, que se lhe oferece aqui possa tirar bons interesses, porque asseveramos que a maioria de Vila Real concorrerá com a sua de doze, menos os 47 usurários de que esta terrinha se pavoneia, apesar de *eminentemente comercial* como lhe chama D. José de Urcullu<sup>59</sup> na sua geografia.

N.

Vila Real, 2 de Junho de 1848.<sup>60</sup>

<sup>59</sup> D. José de Urcullu (c.1800-1852), literato espanhol que casou no Porto com uma senhora da família Allen, foi tradutor e autor menor, tendo escrito alguns manuais destinados ao ensino da Geografia e da Gramática inglesa. A obra citada por Camilo deve ser o *Tratado elementar de Geografia...*, cujos três tomos vieram a público, no Porto, entre 1835 e 1839, embora o autor lá não diga que Vila Real fosse *eminentemente comercial*. Eis o que escreveu: “VILA REAL, com uma grande ponte sobre o rio Corgo a 4 lég. de Lamego: é a povoação mais bela e considerável da província, industriosa e comerciante com 4080 hab.” (*Tratado elementar de Geografia...*, Porto, 1837, vol II, p. 109).

<sup>60</sup> *O Nacional*, 3 de Junho de 1848.

O N da assinatura prefigura o pseudónimo *Ninguém*, com que o autor viria a assinar alguns textos em tempos não muitos distantes destes no futuro, e a prosa é suficientemente camiliana para que a autoria se nos imponha. Como confirmação, surge a pouco tempestiva censura aos “47 usurários de que esta terrinha se pavoneia”, censura que Camilo viria a retomar, em artigo também publicado n’*O Nacional*<sup>61</sup>, dessa vez contando 84 e fazendo mais largo uso do “génio tão mordaz” e da “maldizente condição”, necessidade justificada pelo que constituiria, não fosse ele retórico, um muito surpreendente alastramento da onzena nos escassos nove meses que separam os dois textos.

**ARCHIVO THEATRAL.**

**A TORRE DE NESLE.**

DRAMA EM 5 ACTOS, DIVIDIDOS EM 9 QUADROS,  
POR  
*Alexandre Dumas.*

ACTORES.

BERDAN. MARGARIDA DE BORGONHA. GUILLERTE D'AULNAY. PHILIPPE D'AULNAY. OUSINE. SAVOISE. LUIZ X. DE PIERREFONDS. RICARDO. ENGHERFAND DE MARENY. LANDRY.	SIMÃO. SIR RAOUL. JOSE. CARLOTA. DE CARTEUSIENS. UM GUARDA. UM ALMOÇO. UMA MULHER OCCULTA EM UM VED. FOLENS. OLIVIER. CAMARINHEIROS.
---	--

**ACTO PRIMEIRO.**

**QUADRO PRIMEIRO.**

A Taberna de Ousine, situada ao pé da *Salle d'Armes*, villa de Interior. Uma casa de alcaide e Tribunal de villa de murada, de alcaide do exterior, com uma mesa inclada entre Philippe d'Aulnay, secretario e sobre um pergaminho, e um juiz de se que vive com sabão e um côpo.

SCENA I.

PHILIPPE D'AULNAY, RICARDO, SE-  
MÃO, JOÃO, ALZADA, e depois  
OUSINE.

(Entrando se)

Ousine, mestre Ousine, estabelecimento  
interior do dia, e secretario de Ousine.

(Para se.) Se á noite de hoje tenho me-  
ta a fazer que a noite.  
(Para se.) Que se pretendo. Quero mais  
vinte.  
Mestre Ousine, esta a noite: *Alexandre  
Dumas* e *J. H. H. H.*, e *Capitão*, que se  
vem sobre a mesa de um guarda, mas  
se o mestre Ousine se não põe, e se  
se não está em se a noite de hoje.  
Ho. Ho, para se a noite de hoje.

*A Torre de Nesle, de Alexandre Dumas, no Arquivo Teatral.*

A ideia de construir o teatro foi certamente suscitada pela representação do *Agostinho de Ceuta*, como Camilo afirma, mas a concretização terá sido diferida devido ao estado de guerra civil que logo se instalou<sup>62</sup>, para apenas vir a ser reconsiderada, oito meses depois, após o termo das hostilidades. Analisando a

<sup>61</sup> *O Nacional*, 1 de Março de 1849. O título do artigo é *Usura – Vila Real*.

<sup>62</sup> A Patuleia foi lançada como reacção à Emboscada, golpe de palaciano de 6 de Outubro de 1846, e a prisão do duque da Terceira, que constituiu a primeira manifestação de soberania da Junta do Porto, ocorreu em 10 de Outubro de 1846, coincidindo com a data que atribuo à representação do *Agostinho de Ceuta*, em Vila Real.

cronologia, verifica-se que, se adicionarmos à data da convenção de Gramido que pôs fim à Patuleia, 29 de Junho de 1847, os 4-5 meses necessários ao desenho do projecto, obtenção das licenças e contratação de um mestre d'obras, e os 7 de “continuado trabalho”, encontramos a data da estreia.

Neste quadro, e verificando que a data do prólogo da primeira edição do *Agostinho de Ceuta* é apenas oito dias posterior à da assinatura do tratado de paz, o que sugere coincidência temporal das decisões, por parte do tio, de dar início aos procedimentos visando a construção do teatro e de patrocinar a edição do livro, é plausível que Camilo se não tenha afastado substancialmente da verdade quando escreveu que a obra fora oferecida a um seu “parente que fez construir em Vila Real um teatro de propósito para que o drama se representasse”. É óbvio que nunca a utilidade do teatro se esgotaria com a representação de uma única peça, como o excerto citado parece querer significar; mas é admissível que tenha havido vontade de inaugurar a sala com o drama de Camilo, desígnio alterado, chegada a ocasião, por razões hoje indiscerníveis, mas que se pode imaginar terem sido aduzidas pela companhia que terá arrendado a sala ou, mais provavelmente, pelo grupo de amadores que terá actuado na estreia.

Pouco antes desta, em Março de 1848, já adiantada a construção da casa de espectáculos que daria público testemunho do “gosto do belo sublime na pessoa do snr. Cunha” “o tio *Cabanas* em outro texto classificado como analfabeto”, surgira, também na imprensa do Porto, um anúncio evidenciando a preocupação deste em dotar Vila Real de “um teatro elegantemente ornado”.

PRECISA-SE em Vila Real (de Trás-os-Montes) de um cenário completo daquelas *vistas* mais ordinariamente empregadas. Quem quiser vendê-lo dirija-se por carta, acompanhada dos necessários esclarecimentos, a João Pinto da Cunha, para a mesma vila.<sup>63</sup>

Ignora-se quem terá fornecido as “*vistas* mais ordinariamente empregadas”, mas pode apontar-se o nome do artista a quem se deveu a pintura da cortina de boca de cena.

*Portugal antigo e moderno*, verbete sobre Vila Real:

Sendo ainda criança imberbe, sem noções algumas de desenho, pintou um pano de frente para o teatro da sua terra natal, representando uma vista d'ela. As incorrecções deviam ser muitas, mas vai desafrontar-se brilhantemente, publicando uma *Descrição* da sua formosa vila, ilustrada pelo mesmo lápis que desenhou o pobre pano *in illo tempore!*...

<sup>63</sup> *O Nacional*, 11 de Março de 1848.

A “criança imberbe” era António Lopes Mendes, que tinha apenas treze anos e meio à data da inauguração do teatro<sup>64</sup>, e Vieira de Castro não teria errado se, quando descreveu o *Agostinho de Ceuta* como “a estrela núncia de duas auroras formosíssimas”, tivesse contado três: o talentoso adolescente viria a produzir importante e estimada obra gráfica, alguma dela, e sobretudo a que a Vila Real diz respeito, infelizmente perdida ou à espera de ser encontrada. O redactor do verbete descreve-nos parte da “interessante colecção” de imagens vila-realenses que Lopes Mendes – “talvez hoje o nosso *primeiro paisagista*” – havia realizado, revelando que “estes e muitos outros desenhos iluminarão (Deus o queira!...) a *Descrição de Vila Real*, que s. ex.<sup>a</sup> projecta”. A obra não chegaria a vir a público, mas algumas imagens do conjunto que deveria ilustrá-la se conservaram, entre elas a gravura do Teatro de Vila Real, publicada por Alberto Pimentel e aqui reproduzida.

António Lopes Mendes e Camilo retomariam o contacto estabelecido na época da construção do teatro, pois na colecção epistolar conservada em Seide constam 18 cartas do primeiro para o segundo, cobrindo um período que vai de Setembro de 1884 a Abril de 1887, e lendo o resumo delas, no *Camilo homenageado*, se verifica que Camilo reviu as provas do livro de Lopes Mendes, *A Índia portuguesa*, e apenas por razões de saúde o não prefaciou.

\*  
\*   \*

Vemos agora que, distribuindo por dois acontecimentos independentes as descrições dos biógrafos, quase tudo se aproveita e pouco se exclui. Fica de fora apenas o que Vieira de Castro escreveu e Camilo viria a repetir em carta particular, ou seja, que “o teatro de Vila Real foi construído adrede para lá ser representado o *Agostinho de Ceuta*”, afirmação decerto não destituída de algum subjectivo fundamento, mas objectivamente desmentida pelos factos.

Uma questão carece ainda de resposta: se não houve coincidência no tempo entre as duas estreias, a do drama e a do teatro, devemos considerar terem elas ocorrido em espaços também separados?

Penso que não, sobretudo atendendo ao texto onde Sousa Costa “que viveu na juventude em Vila Real e ainda teve acesso a gente que tinha conhecido Camilo “ afirma que João Pinto da Cunha havia adoptado “uma velha casa do seu

---

<sup>64</sup> António Lopes Mendes nasceu em Vila Real, na freguesia de São Dinis, em 30 de Janeiro de 1835 (Augusto César da Silva Matos — *O Movimento geográfico em Portugal e António Lopes Mendes*. Lisboa, 1883; p. 8).

património a teatro de emergência”. O aquilino “lojão” pode e, a meu ver, deve, até prova em contrário, ter fornecido o local de implantação e talvez parte do esqueleto ao edifício. João Pinto da Cunha tê-lo-á construído ou reconstruído, articulando os dois talhões independentes que no local possuía.

Após estes esclarecimentos, distinguimos com toda clareza o Teatro de Vila Real, estreado não em 1846 mas em 1848, não com o camiliano *Agostinho de Ceuta* mas com a *Torre de Nesle*<sup>65</sup> de Dumas pai, teatro que se mantinha em funções na rua da Videira, depois rua do Tribunal – artéria que viria a ser parcialmente sacrificada pela abertura da parte sul da actual avenida Carvalho Araújo –, quando em 1860 um foragido Camilo por aqui passou.

\*  
\*   \*

O jovem e inexperiente autor, que confessara no prólogo da primeira edição do *Agostinho de Ceuta* apenas ter lido quatro dramas originais portugueses e algumas traduções do *Arquivo teatral* e se ocupava agora com a escrita de um novo drama, *O Marquês de Torres Novas*, ainda teve oportunidade para, no escasso trimestre decorrido entre a estreia do teatro e a sua fuga para Covas do Douro, de onde seguiu para o Porto, obter alguma “lição deste ramo de poesia”, pois João Pinto da Cunha, logo em Agosto de 1848, conseguiu que uma companhia profissional lhe ocupasse teatro, como se depreende de uma notícia publicada pel’ *O Nacional* de 16 desse mês:

A companhia dramática de que é director o sr. João Manuel Martins da Costa, fez o seu *debute*, em Vila Real, no dia 9 do corrente; levou à cena o drama – *Lázaro, o Pastor*<sup>66</sup> – que foi assaz aplaudido. A segunda récita devia ter lugar no dia 12.

Folgaremos muito se a companhia colher bons resultados de suas fadigas.

A redacção não é de Camilo. A expressão “devia ter lugar” nunca poderia escorrer da sua pena, não só por dar evidência de que o correspondente vila-realense não sabia se a segunda récita teria ocorrido ou não, ignorância implausível se o texto proviesse do dependente sobrinho do proprietário da sala, mas sobretudo porque “ter lugar”, na acepção de “acontecer”, era o mais banal e desclassificante

<sup>65</sup> A tradução deste drama em 5 actos e 9 quadros, foi a primeira a ser publicada no *Arquivo Teatral*, surgindo no seu primeiro tomo (1838), logo após uma *História geral da arte dramática*.

<sup>66</sup> Esta peça, *Lázaro, o pastor, ou o mudo de Florença*, era uma tradução de Inácio Maria Feijó (1794-1857).

dos galicismos, matéria em que Camilo nunca deu o flanco, nem mesmo na juventude<sup>67</sup>.

João Manuel Martins da Costa era actor e importante empresário no Porto, onde habitualmente tinha por sua conta o Teatro de Camões, e ao “ausentar-se por algum tempo desta cidade para Vila Real”, havia publicado um anúncio despedindo-se do “ilustrado público portuense”, confessando que o fazia “com o maior sentimento, e forçado por circunstâncias”<sup>68</sup>.

O *Periódico dos Pobres no Porto* confirma a deslocação e permite-nos um fugaz vislumbre do interior do teatro, ao falar-nos de cadeiras e de camarotes:

*Teatro de Vila Real.* Escrevem de Vila Real que a Companhia cénica do sr. João Manuel debutara na noite de 9 com o Lázaro Pastor e o Mentiroso Verídico<sup>69</sup>, sendo a Companhia muito aplaudida. Tinha principiado a assinatura que já tinha 17 camarotes e 57 cadeiras, e continuava. A primeira noite foi em benefício da Companhia que tece grandes elogios ao Governador Civil, que a tem protegido, animando assim as belas letras.<sup>70</sup>

Por ser a actividade teatral excitante novidade, o redactor do *Pobres* abundantemente a noticia, em números subsequentes do jornal.

21 de Agosto de 1848:

*Crónica teatral.* No teatro de Vila Real tem a Companhia do Camões representado o Pai da Actriz, e o Mentiroso; poucas pessoas gostaram do Pai da Actriz! o Judeu, e o Carneiro no Forno, que têm sido aplaudidos, sendo chamada a Companhia fora! Debutou a primeira dama Maria Delfina, que agradou muito. Estão em cena o Filho Natural e a Máscara Negra. No dia 15 enchente.

---

<sup>67</sup> Já o substantivo “debute”, apesar de usado com cauteloso itálico, seria suficiente para que eliminássemos a possibilidade de o texto ser de Camilo, pois nem na edição de 1889 do *Dicionário* de Moraes ele surge incluído. Note-se, no entanto, que veremos adiante José de Sousa Bandeira, redactor do *Periódico dos Pobres* e mais competente prosador que o seu correspondente de Vila Real, fazer uso do verbo “debutar” grafado em redondo.

<sup>68</sup> *O Nacional*, 29 de Julho de 1848.

<sup>69</sup> A comédia *Mentiroso verídico* (*Menteur véridique*) é da autoria de Eugène Scribe (1791-1861) e foi traduzida por Garrett como *Falar verdade a mentir*. A Companhia de João Manuel usaria talvez outra tradução.

<sup>70</sup> *Periódico dos Pobres no Porto*, 14 de Agosto de 1848. O Governador Civil era João Cabral Teixeira de Moraes, que contribuiria, logo depois, para que Camilo, em fins de Outubro, tivesse que abandonar Vila Real. Os elogios tece-os a Companhia... pela boca do *Pobres*, jornal cartista, alinhado pelo governo.

13 de Setembro de 1848:

*Teatro de Vila Real.* No dia 8 foi o benefício dos actores Franco e Maria Carolina<sup>71</sup>; levaram a – Moura, e a Prisão Imaginária – a Companhia foi chamada fora. A Companhia faz mais meia assinatura, por isso que as famílias vão para as quintas e vindimas.

22 de Setembro de 1848:

*Teatro de Vila Real.* No dia 21 foi o benefício da actriz Maria Delfina com uma Companhia de curiosos; levou a Leitora e o Aprendiz de Ladrão. A Companhia do Sr. João Manuel dá no dia 23 a sua última representação; e sai para Lamego no dia 25.

A notícia da estreia em Lamego revela-nos que a récita, ocorrida em 8 de Outubro, incluiu a comédia *Adelaide*<sup>72</sup> e a farsa *Mentiroso verídico*, e permite-nos verificar a existência do mesmo óbice que havia levado João Manuel a não completar, em Vila Real, a estadia prevista: “A casa esteve boa de plateia, mas [venderam-se] poucos camarotes em razão de estarem as famílias nas vindimas”, razão por que “acabada meia assinatura”, a companhia rumaria ao Porto<sup>73</sup>.

Efectivamente, logo em 1 de Dezembro, *O Nacional* anunciava para dois dias depois o regresso da companhia ao palco do Teatro de Camões, em récita composta pelo drama *Os Dois Pedros, ou o czar da Rússia*, e a comédia *O Punhal, ou o réu atroz*, que viria a ter “pouca concorrência de camarotes, ordinária na plateia”, situação que melhoraria no segundo espectáculo, representado em 8 de Dezembro, que seria bem recebido pelo público, pois “ambas as peças foram aplaudidas, e os actores chamados fora.”<sup>74</sup>

Três semanas mais tarde, em 30 de Dezembro, o “incansável empresário” cederia a casa à *Sociedade Académico-Dramática*, para que esta promovesse a estreia portuense do *Agostinho de Ceuta*. Não muito depois, segunda vez o drama subiria à cena, tendo o autor sido vitoriado, “chamado por mais de uma vez fora, recebendo dos camarotes duas coroas, que justamente lhe cabem como poeta

---

<sup>71</sup> Franco era casado com Maria Carolina e, logo após a chegada da companhia ao Porto, ambos desapareceram da cidade, apesar dos “solenes contratos” que haviam assinado, queixando-se *O Nacional* da frequência do reprovável comportamento.

<sup>72</sup> Esta peça, *Adelaide, ou empresta-me oito tostões*, era também uma tradução de Inácio Maria Feijó.

<sup>73</sup> *Periódico dos Pobres no Porto*, 13 de Outubro de 1848.

<sup>74</sup> *O Nacional*, 9 de Dezembro de 1848.

dramático.”<sup>75</sup> A uma destas récitas terá Luís de Bessa Correia assistido, pois encontrava-se no Porto, onde nos primeiros dias de Janeiro participou numa “representação muito concorrida em casa d’uma família respeitável”, e dirigia os ensaios de um drama, *O Rapto das Sabinas*<sup>76</sup>.

Devemos entender que, das duas coroas que celebraram o talento de Camilo “como poeta dramático”, uma deverá atribuir-se ao seu novo drama, *O Marquês de Torres Novas*, que havia sido posto à venda no início de Dezembro<sup>77</sup>.

Estes êxitos de carreira, que constituíram na vida do jovem autor significativos acontecimentos, decerto previstos e negociados anteriormente à sua saída para o Porto, levam a crer que, embora existissem outros e graves motivos para que Camilo devesse abandonar Vila Real, a possibilidade de acompanhar de perto a edição do seu segundo drama, a perspectiva de assistir aos ensaios e à representação do *Agostinho de Ceuta*, e a oportunidade de realizar algum dinheiro com as duas obras, não terão deixado de contribuir para a sua decisão.

\*  
\* \*

Alguns anos passariam sem que Camilo voltasse a Vila Real. Foi no Verão de 1860 que, após breve passagem em Maio, aqui se refugiou mais demoradamente, de 11 de Agosto a 6 de Setembro, intervalo de tempo descrito na sua particularíssima maneira de contar como “vinte intermináveis dias de enfermidade, de desalento e de ânsias de morte”. “Faleceu-me ânimo para entrar no teatro”, é o que confessa nas *Memórias do Cárcere*, mas teve notícia dos “mancebos de primoroso engenho” que regularmente lá representavam.

Uma *Carta-Folhetim*, publicada meio ano antes, n’*O Nacional* de 3 de Março de 1860, revela-nos os nomes de alguns deles, que recentemente haviam criado uma *Sociedade Filarmónico-Dramática*, e também que mais um *Brocas* se havia estreado como autor dramático:

[...]

De feito, aqui há dias, houve uma récita no teatro, com a qual os membros da Sociedade Filarmónico-Dramática – cuidamos que é assim que se chama a tal associação – nos deram uma noite, como raras vezes se passa n’uma terra pequena e sobremodo excepcional como esta. O espectáculo começou pela –

---

<sup>75</sup> *O Nacional*, 18 de Janeiro de 1849

<sup>76</sup> *O Nacional*, 8 de Janeiro de 1849.

<sup>77</sup> *O Eco Popular*, 2 de Dezembro de 1848.

Associação em família – drama d’Almeida Lencastre<sup>78</sup>, cujo desempenho foi parte regular e parte muito superior ao comum. Em a nossa imparcialidade e justiça, não podemos sonegar encómios a quem tão bem os mereceu, como os snrs. Luís e Manuel d’Assunção, nos papeis de António e Manuel no mimoso drama do literato lisbonense.

Em sequência, tivemos ocasião de avaliar uma comédia, no gosto do *vaudeville* francês, produção de S.

Este nome é desconhecido; mas é com os títulos de sobrinho de Camilo Castelo Branco, e de autor de tão auspiciosa estreia, que temos a honra de o apresentar aos leitores. Cuidamos que raro sucede, entre nós, estrear-se tão bem no nosso mundo literário. O vaticínio há-de cumprir-se tanto mais breve, quanto mais sandias forem as críticas dos Aristarcos zarolhos, que, sem o verem, são estímulos às vocações incipientes.

Na cena cómica – Os Efeitos do vinho novo – o snr. Luís Assunção foi freneticamente palmeado. O triunfo não nos surpreendeu, que muitas vezes temos visto o snr. Assunção no palco, e sempre entusiasticamente aplaudido.

*As Pequenas misérias*<sup>79</sup> é uma composição medíocre, monótona na acção, livre em algumas peripécias, sensabor em muitos ditos, e sobretudo é na máxima parte escrita em mau português. Todavia, sem embargo disto, o engenho dos snrs. Correia Brandão e L. da Assunção, modificou e tornou imperceptíveis tão desfavoráveis circunstâncias.

Foi esta a primeira récita da sociedade que aí se instalou há dois meses. Felicitamo-la, porque correspondeu satisfatoriamente à pública expectação.

Disseram-nos hoje que estão distribuídos os papéis dos Homens de Mármore<sup>80</sup>, para serem representados na páscoa.

Aguardemos até então que prometemos voltar ao sótão<sup>81</sup> do “Nacional”.

Agora, uma pergunta a que o leitor responderá quando nos virmos: *Sabe quem sou?*

---

<sup>78</sup> O nome está errado: o autor era D. José d’Almada e Lencastre. A peça, descrita como “quadro de costumes originaes portugueses em cinco actos”, tem por título *A Associação na família*, e foi publicada, com o n.º 28, na colecção *Teatro Moderno*.

<sup>79</sup> *As Pequenas misérias*. Farsa em um acto, imitada do francês por Ricardo José de Sousa Neto. Lisboa, 1854.

<sup>80</sup> *Os Homens de mármore*, drama em 5 actos da autoria de Mendes Leal Jr., publicado em Lisboa, em 1854.

<sup>81</sup> Sótão, palavra que deriva do italiano *sotto*, por baixo, usava-se, na época, com o significado de cave, adega, o espaço de cota inferior à da parte habitável da residência. Em boa verdade, ainda hoje, de certa forma, assim é, pois aplicamo-lo às águas-furtadas, querendo designar o espaço que fica *por baixo* do telhado. No texto, o autor refere-se ao chamado folhetim, o terço inferior da primeira página, que ficava *por baixo* do “distrito sério” do jornal.

Infelizmente não... e lamentável é que assim seja pois bem gostaria de perguntar, ao crítico imparcial e justo, por que motivo ao sobrinho de Camilo, autor da “comédia, no gosto do *vaudeville* francês”, não foi facultado o prazer de ver impresso o título da peça que constituiu a sua “tão auspiciosa estreia”. O jovem António de Azevedo Castelo Branco havia, pouco antes, passado algum tempo com o tio, no Porto, a estudar preparatórios, e este, em graciosíssimo trecho do *Cancioneiro alegre*, viria recordar a sua já então desperta paixão pelo teatro:

Aos quinze anos vivia comigo; e, quando eu o imaginava versando com mão nocturna o seu Virgílio, ele assistia no teatro de *Camões*, com a insensibilidade de um Cláudio subalterno, recostado no meu camarote de assinatura, à flagelação da Arte que o saudava moribunda.

António de Azevedo contava em 1860 apenas 17 anos, mas era mais velho que um dos actores, Manuel da Assunção (1844-1893), que viria a ser jurista, várias vezes deputado, ministro de Fontes Pereira de Melo na pasta da Justiça, erudito bibliógrafo<sup>82</sup> e apaixonado bibliófilo. Foi ele quem arrematou, em 1883, no leilão da biblioteca de Camilo, os dois volumes d'*A Semana*, anotados por este, e um dos que defenderam, no Parlamento, a isenção dos direitos de mercê devidos pela concessão do viscondado de Correia Botelho, em discurso onde confessou: “não tenho relações pessoais com Camilo Castelo Branco, nunca tive a honra de lhe falar; mas li todos os seus livros; todos.”<sup>83</sup>, o que contribui para confirmar não ter Camilo assistido a qualquer representação dos “primorosos mancebos”, em 1860, pois nessa eventualidade não deixaria de cumprimentar os actores. Mais modestamente, Luís da Assunção distinguir-se-ia como primeiro director-comandante da Companhia dos Bombeiros Municipais de Vila Real<sup>84</sup>. Nada sei dizer em concreto sobre o outro actor, mas pode imaginar-se que, se não era o próprio, seria familiar de Manuel Maria Correia Brandão, padrinho de baptismo de Bernardina Amélia<sup>85</sup>, a filha de Camilo e de Patrícia Emília.

A “cena cómica” *Efeitos do vinho novo*, talvez um monólogo, era da pena de um tal Domingos Monteiro – camaroteiro e depois guarda-livros do Teatro do Ginásio, em Lisboa – e veio a fazer parte do repertório do consagradíssimo actor

---

<sup>82</sup> O catálogo da biblioteca que colecionou, leiloadada após a sua morte, inclui “códices, alguns em pergaminho, iluminados, dos séculos XIV-XIX”, e deixou inéditas duas memórias, uma sobre a Restauração e outra sobre autores portugueses do séc. XVI.

<sup>83</sup> Alberto Pimentel — *O Romance do romancista*. Lisboa, 1923; pp. 179 e 258.

<sup>84</sup> Elísio Amaral Neves e A. M. Pires Cabral — *Vila Real — História ao Café*. Vila Real, 2008; p. 13; *Carro da bomba*, comunicação de Artur Costa e Rodrigo Botelho de Araújo.

<sup>85</sup> José de Campos e Sousa — *Processo genealógico de CCB*. Lisboa, 1946; p. 179.

Taborda, que a representou “centos de vezes”<sup>86</sup>.

Centos de vezes terá também o modesto teatro cumprido a sua função, mas não mais Camilo teve ocasião de lhe prestigiar a plateia, onde aparentemente não entrava desde 1848, já que, após as breves estadias de 1860, somente em 1880 voltaria a passar por Vila Real, na companhia do filho Jorge que conduzia às Pedras Salgadas, e apenas já muito no final da vida viria a referir-se ao teatro, para revelar, como vimos, que este o havia precedido na morte.

\*  
\*   \*

Não foi sem deixar rasto na imprensa que a modesta sala de espectáculos definitivamente encerrou as suas portas.

O *Jornal da Manhã*, 2 de Abril de 1885:

O teatro de Vila Real “Vai ser arrematado em hasta pública o teatro de Vila Real, construído em 1848 sob a direcção e plano do falecido padre José Justino Carvalho, a expensas do marido de D. Rita Emília Castelo Branco, para ali se representar um drama de Camilo Castelo Branco, sobrinho da senhora.

O drama é o “Agostinho de Ceuta”, que foi interpretado pelo malgrado José Maria Alves Torgo e por outros que não sabemos se são ainda vivos, ou se já precederam na viagem misteriosa o infeliz abade de Louredo, diz o “Distrito de Vila Real”.

Camilo Castelo Branco era em 1848 um rapaz de habilidade, um escrevinhador provinciano, a quem um sicário tentara, com uma agressão feroz e brutal, esmagar a bossa do talento jornalístico, e é hoje o escritor a quem, no dia do seu aniversário natalício, as felicitações do país reconhecem como o mais eminente na categoria dos poucos, que têm de deixar pecúlio que enriqueça a literatura nacional no século corrente.

O obscuro dramaturgo de 1848, o articulista inglório, que miraculosamente escapou às sanhas dos caceteiros cabralistas, é hoje o insigne polígrafo, poeta, romancista, polemista e historiador, tão notável pela fecundidade, como excelente pela produção.<sup>87</sup>

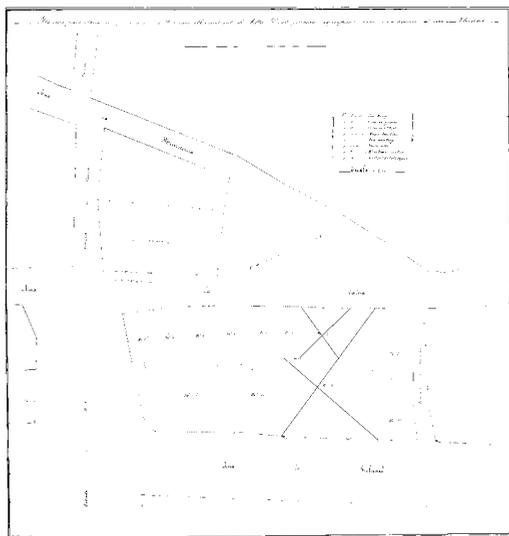
---

<sup>86</sup> António de Sousa Bastos — *Carteira do artista*. Lisboa, 1898; p. 427.

<sup>87</sup> *Jornal da Manhã*, 2 de Abril de 1885. Note-se que o correspondente vila-realense, embora confundindo a representação do *Agostinho de Ceuta* com a inauguração do teatro, sabia que esta não ocorrera em 1846, pois menciona, por três vezes, o ano de 1848.

Pode supor-se que o teatro, ao ser levado a hasta pública, ainda se mantinha como propriedade dos *Brocas*, pois, em 18 de Janeiro de 1872, uma escritura de arrendamento por dez anos da quarta parte do Teatro havia sido celebrada entre um procurador do primo direito de Camilo, o legitimado filho do tio Cunha e da tia Rita Emília, Isidoro Pinto Castelo Branco, morador em Vidago, e o arrendatário Francisco Botelho Correia Mourão<sup>88</sup>. Parte equivalente pertencia ao primogénito, Manuel Maria Pinto Castelo Branco<sup>89</sup>, e a metade restante à viúva, Rita Emília da Veiga Castelo Branco, que apenas morreria em 1874<sup>90</sup>.

O contrato de arrendamento terminaria em 1882, mas sabemos que o teatro continuou em funções após o termo da sua vigência, pois ainda veio a merecer referência no *Portugal antigo e moderno*, correctamente localizado na rua do Tribunal, em verbete cuja redacção é ligeiramente posterior a Dezembro de 1884, mês da morte de Alves Torgo lá registada.



Planta de expropriação do quarteirão do Teatro Velho.

<sup>88</sup> Devia ser familiar de Luís de Bessa Correia, que era filho de um Correia Botelho Mourão. A inversão no alinhamento dos apelidos deve ter ocorrido para evitar uma homonímia, costume frequente no Norte interior.

<sup>89</sup> No excelente estudo de José de Campos e Sousa, *Processo genealógico de CCB*, p. 198, surge como primogénito do casal um Manuel Dionísio, nascido a 4 de Novembro de 1826 e exposto na roda. Trata-se, com toda a certeza, de um lapso do distinto investigador, pois no assento de baptismo Manuel Dionísio é dado como filho natural de Rita Preciosa da Veiga Castelo Branco, o que faz dele tio materno de Manuel Maria, de Isidoro... e de Camilo.

<sup>90</sup> João Pinto da Cunha falecera havia mais de duas décadas, em 1850.

Segundo Camilo, péssima fonte desde que constem datas no testemunho, o edifício teria sido demolido logo no ano subsequente à hasta pública, pois escrevendo em Junho de 1889 felicita-se por lhe ter sobrevivido três anos. Embora seja incerto que uma demolição tenha ocorrido na época apontada, parece poder afirmar-se que o uso do teatro, enquanto tal, terminou com a hasta pública.

Efectivamente, escrevendo em 12 de Maio de 1886, o correspondente vila-realense d' *O Jornal da Manhã*, deixa-nos na ideia de que, à data, já ele deixara de ser usado:

Tem-se espalhado a ideia da construção de um novo teatro, aliás muito necessário; nós ignoramos a origem de tal notícia. Cremos que tal construção a par de outras urgentes, na nossa terra, não passam de utopia.

A notícia não era destituída de fundamento e pode assegurar-se que houve uma projecto de substituição do edifício existente por outro mais consentâneo com a dignidade que a vila, entretanto, havia adquirido, pois em data não especificada foi intentada uma expropriação de todo o quarteirão do teatro, visando a construção de um novo. O documento gráfico que no-lo revela não está datado, mas deverá ser posterior à hasta pública, talvez da segunda metade de 1886. O título que ostenta é *Plantas parcellares dos predios que a Camara Municipal de Villa Real pretende expropriar para a edificação de um – Teatro* <sup>91</sup>, e pela legenda que o acompanha se verifica, com surpresa, que o destacado elemento que, na gravura que conhecemos, muito gótico-romanicamente à direita se eleva, o insólito torreão “a modo de pombal” que levou Aquilino a classificar o conjunto como “a típica casa de torre, como lhe chamam para o Minho”, não pertencia a João Pinto da Cunha e nunca fez parte do teatro.

Também a designação que identifica os dois talhões ocupados pela sala de espectáculos, *Theatro Velho*, quando ainda não existia um novo, leva a supor que não só o teatro já deixara de ser usado, mas ainda que havia sido arrematado pela própria autarquia, pois de outra forma os talhões não deixariam de exhibir, tal como os restantes, o nome do proprietário.

Tudo ponderado, poucas dúvidas subsistem sobre a data de cessação de funções do velho Teatro de Vila Real: a hasta pública deve ser considerada como o assento de óbito que lhe assinalou o pouco honroso final de carreira. A notícia que abaixo transcrevo, datada de Janeiro de 1892, ao referi-lo, com mal disfarçado desdém, como “o que aí houve com tal nome” e ao lamentar a falta que “por

---

<sup>91</sup> Devo a cópia desta planta, tal como a da escritura do contrato de arrendamento, à sempre disponível generosidade do meu estimado amigo Elísio Amaral Neves.

muito tempo” dele se vinha fazendo sentir, abunda no sentido da presunção e permite-nos inscrever na lousa sepulcral, como muito provável data da morte do “velho *galinheiro*”, o mês de Abril de 1885:

Com o *D. António de Portugal*<sup>92</sup>, levado à cena pelos bombeiros voluntários d’esta vila, inaugurou-se anteontem o nosso teatro-circo.

Por muito tempo se fizera sentir a falta de um teatro. O que aí houve com tal nome não era suficiente para a terra não por falta de capacidade, e pela carência absoluta de condições de segurança, mas sobretudo por vícios capitais de construção. Edificado nos tempos em que pouco havia nos desenfaixávamos das rudezas do absolutismo, em que mal acordávamos das lutas pela liberdade, e quando a propaganda patriótica de Garrett pela restauração da arte cénica começava a produzir os seus efeitos, o velho *galinheiro*, como por aí lhe chamavam, não satisfazia a nenhum dos modernos preceitos das construções teatrais.<sup>93</sup>



O Teatro-Circo de Vila Real, estreado em 1 de Janeiro de 1892.

Eis como, quarenta e seis anos passados sobre a estreia do *Agostinho de Ceuta* e quarenta e quatro após o teatro de João Pinto da Cunha ter aberto ao público as suas portas, Vila Real de novo “celebrava n’um monumento” mais um “passo da civilização de um povo”.

Muitos outros e importantes passos foram dados desde então. Pena é que não possamos convidar todos estes escritores, actores e jornalistas do passado, aqui evocados, a virem deleitar-se com as *sumptuosas extravagâncias* de que a Princesa do Corgo dispõe e com que se enfeita, para nos seduzir a inteligência e o gosto, nestes tempos que vão correndo.

<sup>92</sup> Este drama é também da autoria de Mendes Leal, o autor d’*O Pajem de Aljubarrota*.

<sup>93</sup> *O Povo do Norte*, 3 de Janeiro de 1892.

# Jornadear de Vila Real para o Porto — Histórias de Camilo

*Maria da Assunção Morais Monteiro*

No ano de 2007 tivemos oportunidade de assistir a exposições e filmes sobre viaturas antigas, em Vila Real, “Capital do automobilismo”, e nos dias 5, 6 e 7 de Outubro recomeçaram as corridas de automóveis, ao fim de mais de uma década de anos de interrupção.

No «**Encontro ‘Saber Trás-os-Montes’, Vila Real, reencontro com Camilo Castelo Branco**», realizado em 12, 13 e 14 de Outubro, em virtude de nos ter sido dada a sugestão de tratar preferencialmente um tema que tivesse alguma relação com Vila Real, e como estávamos num ambiente de entusiasmos pelo recomeço das provas automobilísticas, optámos por falar de meios de transporte já muito distantes de nós e de uma viagem desde Vila Real até ao Porto. No tempo de Camilo, essa viagem, só de Ovelhinha, no Marão, até à “rua da Boa Vista” (no Porto), demorou 20 horas. Nada tem a ver, por conseguinte, com as de grande velocidade dos tempos modernos, nem sequer com as dos automóveis antigos que desfilaram no novo circuito de Vila Real. Assim, os meios de transporte de que vamos falar são o rocim e a liteira, a propósito da obra de Camilo Castelo Branco *Vinte Horas de Liteira*.

Os textos que constituem o livro foram inicialmente publicados em folhetim no jornal *Comércio do Porto*, em 1864, nos meses de Julho, Agosto, Outubro e Novembro, o mesmo jornal onde Aureliano Barrigas, nos anos trinta do século XX, divulgou algumas das suas caricaturas relacionadas com o automóvel e com as corridas de Vila Real, das quais era um grande entusiasta. Mais tarde, no mesmo ano de 1864, esses textos folhetinescos camilianos foram reunidos em volume e

publicados como “romance original”, mantendo o título dado aos folhetins – *Vinte Horas de Liteira*.

Posteriormente, em 1890, foi feita uma 2ª edição reformulada, a definitiva em vida do Autor, tendo este tido o cuidado de dar à obra uma estrutura mais coesa. Assim, fez a titulação das histórias (dezasseis na totalidade), antecedidas de uma Introdução e seguidas por uma Conclusão e um Epílogo. Desta forma, aquilo que foi inicialmente um conjunto de folhetins, na edição de 1864, tornou-se em 1890, na 2ª edição, uma obra com um princípio, um meio e um fim, devidamente estruturada.

As referências que vamos utilizar neste trabalho dizem respeito à edição publicada na Coleção Clássicos da Língua Portuguesa, nº 7, 2ª edição, de 1989, editada em Lisboa pela Ulmeiro e com prefácio de Hélia Correia, por apresentar as histórias numeradas e com títulos, como fez Camilo na 2ª edição da obra.

Depois de, na Introdução, o Autor referir que “O progresso é uma voragem” e que “daqui a pouco a liteira desaparecerá da face da Europa”, acaba por declarar: “foi numa liteira que eu encontrei o livro, que o leitor, com a sua paciente benevolência, vai folhear.” E começa a contar a história: “Há poucos anos que eu jornadeava de Vila Real para o Porto...”.

A viagem foi feita inicialmente num rocim que chegou com pulmoeira a Ovelhinha, no Marão; “os bofes arquejavam-lhe” e, por isso era necessário mudar de montada. É então que encontra um amigo, António Joaquim, acabando por seguir viagem com ele, na sua liteira:

– *Tu aqui!? – exclamou ele da janela da estalagem.*

– *Eu aqui... e tu?!*

– *Eu também aqui (...). Para onde vais?*

– *Para o Porto, se me levarem.*

– *Quem te leva?*

– *Esta pulmoeira de quatro pés.*

– *Tem juízo, homem! Deixa às feras do Marão a burra, e senta-te aí dentro dessa liteira.”*

(Castelo Branco 1989: 29)

António Joaquim, que estudou para bispo devido a um sonho da mãe, era “uma pessoa de quarenta anos, proprietário, casado, residente numa das suas quintas do Minho, nas cercanias de Braga”. Sabemos ainda que tinham tentado “mandá-lo ao parlamento”, mas que nunca quis. Segundo ele, “nunca foi escouceado dos poldros rebelões que amansou: fortuna que lhe seria de certo esquivada no parlamento com os outros”.

Depois da apresentação de António Joaquim aos leitores, Camilo acrescenta ainda na Introdução:

*Bebemos na estalagem uma água quente oleosa por fartas malgas, que tinham no fundo pintados uns galos que pareciam escorpiões. Engolimos uns pedaços de galinha, que zombavam dos mecanismos da trituração, e entrámos na liteira.*

*Eram dez da manhã.*

*Aqui principiam as vinte horas.*

(Castelo Branco 1989: 31)

Através desta passagem vemos que, mais uma vez, a Literatura contribui para preservar hábitos alimentares que eram usuais na altura em que as obras foram escritas. Em Eça, no romance *A Cidade e as Serras*, depois da chegada de Jacinto a Tormes, temos o caldo de galinha, com fígado e moela, e o arroz de favas único, que nem em Paris se comia igual (Queiroz s/d: 143-144). Em Torga, na autobiografia romanceada *A Criação do mundo*, temos a malga de tripas comida com o pai, numa tasca, antes de o protagonista deixar Vila Real e apanhar o comboio para depois seguir para o Brasil (Torga 1969: 105). Ainda de Torga, mas no *Diário* (volume VII), encontramos um relato do diarista que passou o dia 27 de Dezembro de 1953 “à lareira, a curar como os salpicões”, porque a chuva não o deixou “ir aquecer o corpo atrás das perdizes”; por isso ficou “ao borralho a meditar debaixo dum pátio de fumeiro” (Torga 1983: 85-86). Poderíamos referir muitos outros exemplos, inclusive de Torga, por exemplo da obra *Portugal*, onde se fala das riquezas de Trás-os-Montes a nível alimentar – “pão de milho, de centeio, de cevada e de trigo” e dos vinhos – “de moscatel, alvarelhão, penaguiota, malvasia fina” (Torga 1986: 31) ou ainda de “figos, nozes, amêndoas, maçãs, pêras, cerejas e laranjas” (Torga 1986: 32).

Recorrendo à ironia, processo tão característico do estilo camiliano, pode-se dizer que, qualquer dia, nas obras dos nossos autores, em vez de encontrarmos os manjares da gastronomia tradicional portuguesa, haverá referências à *fast food* importada do estrangeiro.

É depois da Introdução que encontramos a 1ª história de *Vinte Horas de Liteira*, intitulada «Introdução à história da égua», na qual são tecidas considerações sobre questões relacionadas com cada um dos companheiros de viagem:

– *Ainda fazes romances? Perguntou-me o meu amigo.*

– *Ainda... (...)*

*– Estás magro, homem! – observou ele, apalpando-me o pescoço, provavelmente com o tacto magistral de quem ajuizava da nutrição dos potros pela fibra atochada e nediez do pescoço. – Deixa-te desse modo vivente, se não aspiras à mumificação. Olha que a natureza fez homens, não fez literatos. (...) A imaginação que faz novelas é um talento perdido, como os talentos escondidos de que fala a parábola de Jesus. Porque não hás-de tu aproveitar a imaginativa em coisas úteis?*

(Castelo Branco 1989: 33)

E, logo a seguir, António Joaquim aconselha o amigo sobre como ocupar a imaginação, com criações que envolvam o corpo, o exercitem, e assim possa ter saúde:

*“Dirige a outra ordem de inventos a tua fantasia, de modo que os movimentos corporais te fiquem desembaraçados, e o ar puro te não vá coado por vidraças aos pulmões. Distende os músculos, agitando-os; exercita as funções respiratórias, aprumando o corpo na posição vertical; regenera o sangue (...)... Tenho sincera pena de ti!”*

(Castelo Branco 1989: 33-34)

Mais adiante, acrescenta ainda que as fantasias romanescas do amigo “são desnaturais e falsas” e acusa-o:

*“Já fizeste chorar a minha mulher: quase que ma ias fazendo nervosa! Foi-me preciso dizer-lhe que tu mentias como dois ministérios, e que timbravas em ter um estilo de cebola ou de mostarda de sinapismos que faz rebentar chafarizes de pranto. Nem assim consegui desacreditar-te. (...) A pobre mulher começa a chorar no título, estremoita-se a ler; e, ao outro dia, está desolhada, e amarela”.*

(Castelo Branco 1989: 34).

A partir daqui são feitas observações sobre assuntos vários, falando de “estilo ramalhudo”, de “estilo frondoso”, de romance moderno, de escolas, da “escola dos castelos lóbregos, dos fantasmas da meia-noite, dos vampiros”, numa clara alusão ao Romantismo, e da “escola real, ou realista”, abrindo caminho para a história seguinte intitulada «A égua que salva». Neste relato o narrador é autodiegético, isto é, conta a sua própria história, falando das contrariedades do seu namoro e de como foi salvo pela sua égua de ir por um caminho onde o esperava uma emboscada. Na parte final existe mesmo um diálogo sobre a própria diegese:

*“– Pois eu, se escrevesse num livro esse relanço da tua vida, não dizia que foi a égua que te salvou.*

*– Pois quem?!*

*– Disseste-me que tua mãe estava orando por ti, quando ouviu o estampido dos tiros. (...) Foi uma mulher que te salvou, meu caro António Joaquim; mas mulher-mãe (...). Pois se me dissesses que à mesma hora a sr.<sup>a</sup> D. Maria Clara, tua noiva, (...) estava orando por ti, (...) dir-te-ia eu que foram duas as mulheres a salvar-te. (...) tu serias salvo pelos dois amores.”*

(Castelo Branco 1989: 45)

O narrador é mesmo aconselhado pelo seu companheiro romancista: “E quando contares essa página dos teus amores, dá-lhe um título mais humano, e agradecido às orações de tua mãe”.

Não vamos fazer uma enumeração nem ocupar-nos de todas as histórias, contudo iremos chamar a atenção para algumas, pelos motivos que explicaremos à medida que as referirmos. Assim, a que tem o nº III, «Maldito seja entre vós aquele que jogar», merece a nossa atenção pelo facto de nela serem focadas questões de dinheiro fruto da actividade de escritor, criticando os editores por ficarem com grande parte dos proventos. António Joaquim diz ao amigo:

*– Tu hoje deves ter uma boa fortuna!*

*– Quem, eu?!*

*– Pois então! A calcular pelos livros que tens publicado!... Olha que eu já ouvi rosnar que alguns livros não são teus... Calúnias!...*

*– Calúnias, relmente, meu amigo. Alguns, dizem eles? Nenhum dos livros, que correm com o meu nome, é meu. São todos dos editores.*

(Castelo Branco 1989: 47)

E, um pouco mais adiante, acentuando a ironia que usou com o amigo, quando, a propósito de ter uma boa fortuna, lhe respondeu que é dono de “quintas ajardinadas”, de “palácios dignos de um príncipe asiático”, etc., acrescenta com sarcasmo:

*– Nada, não... Eu vivo da glória. Descobri em mim um segundo aparelho digestivo, que elabora, em substância nutritiva, a glória.*

*– Isso parece-me útil; – obtemperou o meu amigo – porém, seria justo que tivesses de teu um décimo do dinheiro que tens dado a tanta gente...”*

(Castelo Branco 1989: 48)

A propósito de dinheiro, António Joaquim diz que sabe uma “história em que apareceu muito dinheiro debaixo de uma tábua”, do qual ele mesmo possui uma parte, acabando por contar como isso sucedeu. Antes, porém, Camilo recorre a uma estratégia de verificação, pondo na boca de António Joaquim as seguintes palavras:

*“– Não fui eu que levantei a tábua. Vou contar-te a história; e, se duvidares, vai à minha aldeia, que eu ta comprovarei com o próprio depoimento do possuidor do tesouro.”*

(Castelo Branco 1989: 49)

E então conta a história de um lavrador seu vizinho, João do Cabo, que dissipou no jogo a riqueza da mulher com quem casara. O viajante António Joaquim, que é o narrador desta história, inclui o próprio pai no relato, por ter comprado propriedades ao lavrador falido e por ter ajudado a sua família a sobreviver. João do Cabo, já pobre, dedicou-se ao trabalho, primeiro na agricultura e depois nas minas e, quando se encontrava doente e a viver na miséria, encontrou dois caixotes de ouro, ao arrancar uma tábua do soalho, para se aquecer no Inverno. Acabou por reunir os filhos e passou a viver feliz com a sua família, amaldiçoando de entre os filhos aquele se dedicasse ao jogo: “Meus filhos! Maldito seja entre vós aquele que jogar!”. É um conto com um teor moralizante, lembrando o *exemplum* tradicional.

A história seguinte, «A conteira», remete-nos para o tempo das invasões francesas e aborda a questão do patriotismo e do amor entre dois jovens de países em conflito. A acção envolve uma jovem portuguesa de dezassete anos, Rosalinda, e sua mãe, a conteira que tinha um um ofício muito rendoso – fazer contas de rosário. A jovem apaixonou-se por um oficial francês que caiu ferido numa bouça vizinha da sua casa e que foi recolhido por ambas. Quando o oficial ficou melhor, Rosalinda acabou por fugir com ele para França e casar lá, com o consentimento da mãe. Em consequência disso, a conteira sofreu as perseguições do povo que queria queimar a sua casa e “vingar a nação” e daí em diante “a mãe de Rosalinda vivia como leprosa, ou excomungada na freguesia”, acabando por ter de sair da terra e ir para França para junto da filha.

Muitos anos mais tarde Rosalinda regressou a Portugal, rica, construiu uma casa e um cemitério e fez a trasladação dos restos mortais da sua mãe para a aldeia. Deixou alguns dos seus pertences, nomeadamente jóias, à mãe, à esposa e ao próprio António Joaquim, o narrador homodiegético deste relato, o que lhe confere verosimilhança. Recorrer a estratégias de verificação é, como temos vindo a comprovar, uma preocupação constante em Camilo.

No final da «História das janelas fechadas há 30 anos» temos notícias da viagem. António Joaquim afirma: “Estamos em Amarante (...) Apeemos da liteira”. O leitor é, assim, remetido para o plano da viagem, que continua na narrativa seguinte, intitulada «A Cruz do Outeiro». Logo no início ficamos a saber algo mais:

*“Pernoitámos em Amarante, numa estalagem, onde eu, anos antes, tinha visto três belas criaturas, filhas de uma grave e redonda mulher, dona da hospedaria.”*  
(Castelo Branco 1989: 85)

A viagem prossegue de manhã cedo e, ao avistar ao longe um outeiro, vê-se uma cruz que, segundo António Joaquim “tem um bonito romance”. E aproveita para contar o caso do Manuel da Mó, um jovem que aos vinte anos “granjeava abundantemente as suas terras”. Todavia, como viu chegar ricos à freguesia dois brasileiros filhos de um caseiro, decidiu embarcar para o Brasil, apesar de ter sido aconselhado a não ir. Arrependeu-se amargamente e acabou por regressar pobre, tendo, mesmo assim, cumprido a promessa de erigir aquela cruz, se viesse rico. Mas, como a vida não lhe sorriu e veio pobre, qual a explicação para esta atitude? Qual era afinal a sua riqueza? Diz António Joaquim (e note-se novamente a preocupação de conferir veracidade ao relato):

*“Disse-me ele que cumprira o voto que fizera antes de ir para o Brasil, porque viera de lá com tamanha riqueza que não invejava a riqueza de ninguém, e por isso se considerava o homem mais rico da terra.”*  
(Castelo Branco 1989: 92)

A história que encontramos a seguir, «A gratidão», é também sobre um brasileiro e ocorreu a António Joaquim na sequência da anterior. Depois dela, o narrador pergunta ao amigo, logo no início de «Os tesouros do príncipe turco»: “– Não tens uma história de feitiços que me contes?, ao que ele responde:

*“– De feitiços não me lembra história nenhuma, porém, no género mágico, posso contar-te o que sucedeu ao meu tio João Manuel com o livro de S. Cipriano. Tu sabes que nunca houve Cipriano nenhum que escrevesse tal livro...”*  
(Castelo Branco 1989: 101)

Conta então o que se passou com o seu tio e um padre em busca de “um

dos enormes tesouros mouriscos” que, estaria “no entulho do arrasado Castelo de Vermoim”, perto de Famalicão. É nessa história que surge encaixada uma outra, sobre “um príncipe turco da Mourama” que vivera “naquele sítio com muitas riquezas roubadas aos cristãos”, instaurando-se assim um novo nível diegético.

Do plano da viagem, o nível diegético, passa-se para a história contada por António Joaquim, que constitui o nível hipodiegético e deste, para o relato da história do príncipe turco da Mourama, que constitui o nível hipodiegético<sup>1</sup>. Em *Vinte Horas de Liteira* temos, portanto, três níveis narrativos diferentes.

No final da história nº X, intitulada «O Ermitão», encontramos um diálogo entre os dois amigos viajantes que conhecem um dos netos da personagem, com quem estiveram no dia anterior, em Vila Real, mostrando que também António Joaquim jornadeava desta cidade para o Porto.

Em «Amor paternal», o narrador, no início, faz o relato de acontecimentos relacionados com a jornada, inclusivamente a nível da alimentação:

*“Estávamos jantando e admirando a rizeza e elastério da fibra das galinhas de Penafiel, quando entrou à sala um sujeito, que abraçou António Joaquim arrebatadamente. O meu amigo apresentou-me ao sr. Miguel de Barros (...). Findo o jantar, (...) embarcámos na liteira, cuja comodidade já me ia parecendo uma coisa problemática, depois de quinze horas de trajecto na superfície escabrosa do globo.”*

(Castelo Branco 1989: 135)

É já na ida de Penafiel para o Porto que António Joaquim conta a história de Miguel de Barros, que conheceu há dez anos, salientando o seu amor pelos filhos, daí o título «Amor paternal».

E chegou o momento de o dono da liteira pedir ao amigo para lhe contar uma história, ao que o narrador romancista, que na obra aparece como autor de livros um dos quais *Onde está a felicidade?*, permitindo-nos associá-lo ao próprio Camilo, respondeu: “Eu costume vendê-las (...) Contava-te um conto bonito, se me desses este brilhante”. Mas tal não pode suceder, pois o brilhante “também tem história”, pertenceu aos brilhantes da prima de António Joaquim. E é assim que é convocada a atenção do leitor para uma outra narrativa.

Só mais tarde, na nº XIII, intitulada «A minha história», é que chega a vez de o narrador da viagem deixar de ser ouvinte:

---

<sup>1</sup> Sobre os níveis diegéticos pode ler-se REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M., *Dicionário de Narratologia*, 2ª edição, Coimbra, Livraria Almedina, 1990, pp. 281-291.

*“É chegada a ocasião de eu te contar uma história, se bem que sinceramente me dói o privar-me, entretanto, de ouvir-te.(...) O caso passou-se em Lisboa, há quinze anos.”*

(Castelo Branco 1989: 167).

E temos então uma inversão de papéis, assumindo a personagem romancista o papel de narrador e António Joaquim o de narratário.

A viagem prossegue e as histórias também:

*“Como (...) a liteira parasse na estalagem de Baltar, apeámos.*

*Quando o vapor levar a civilização a Baltar, há-de vir a gente pálida de Lisboa retingir as faces com o chorume da vitela que se come ali. (...)*

*Estávamos a ceiar quando António Joaquim me disse que, no quarto fronteiro a mim, se havia passado, dez anos antes, uma cena calamitosa.”*

(Castelo Branco 1989: 176)

Mais uma vez encontramos uma referência gastronómica, a vitela, e também mais uma vez se passa com facilidade para uma nova história, «Os percevejos de Baltar», agora motivada pelo local onde estão instalados.

Camilo, antes de pôr António Joaquim a iniciar o relato, faz uma crítica ao que se passa no seu tempo, caracterizando o amigo de uma forma exacerbadamente romântica:

*“António Joaquim vestiu de horror o semblante, esbugalhou os olhos empedrados de pavor, e disse no tom soturno dos celerados, que aterram a gente no teatro com histórias medonhas, o seguinte;*

*– Era por uma noite de Agosto.”*

(Castelo Branco 1989: 176-177)

E o relato é cheio de fatalismo e feito num ultra-romantismo que Camilo conhecia bem, onde não faltam alusões a cemitérios, esqueletos, mortalhas, ao corujão, ao fulgor da lua e à ramagem que rangia e gemia.

Às duas horas da madrugada ouve-se um “gemer uníssonos de duas vozes, um arrancar da vida em ânsias estertorosas”. Depois... E o narrador diz que o resto fica para o dia seguinte. O seu amigo ainda insiste, mas António Joaquim não cede e, deixa-o na expectativa, já que vai ser ele próprio a conhecer o desenlace, ao viver uma situação idêntica.

O narrador conta então o que lhe sucedeu vinte minutos depois de ter ido para a alcova:

– *Há horrores ignotos neste quarto! – exclamei eu, e acendi a luz. Olhei sobre mim, e em roda de mim: eram grosas de esquadrões de percevejos, que irrompiam em caravanas das cavernas do catre, e das luras do tabique.*”  
(Castelo Branco 1989: 179-180)

E continua o relato:

“*Nisto ouvi passos, na saleta, que se dirigiam à minha porta. (...) – És tu? – exclamei. – Salva-me com uma luz, que eu sinto-me morrer! E gemi. – Assim gereram há dez anos os dois infelizes, cuja história te contei – disse ele em solene diapasão.*”  
(Castelo Branco 1989: 181)

António Joaquim finalmente esclarece:

“*Eu e minha mulher, quando aqui pernoitámos há dez anos, fomos as vítimas e personagens da história, que se acha confirmada com o teu sangue.*”  
(Castelo Branco 1989: 181)

Depois do almoço em Valongo, quando a liteira passou por entre uma manada de bois que ia para o Porto com destino a Inglaterra, após uma conversa entre os dois amigos cujo tema é o boi, António Joaquim pede ao amigo que oiça uma “historinha de bois em que entra uma paixão das que levam a vida a pique, e uma formosa moça das que a natureza faz com o toque da sua vara mais prodigiosa de magias”. Estamos a falar da história nº XV, intitulada «Os amores de Teresa». Esta personagem, chamada Teresa da Gingeira, aos doze anos herdou dois novilhos que a sua madrinha lhe deixou, tratando-os desde então com todo o carinho e atenção. Quando já tinha vinte anos e os bois valiam muito dinheiro, o pai, querendo comprar uma bouça, aconselhado pela mãe e às ocultas da filha, vendeu os bois por alto preço. A partir daí, Teresa tinha ataques febris todos os dias e, entre perder a filha ou desfazer o negócio, o pai optou pela segunda possibilidade, na esperança de que “a filha se incline a outros afectos mais racionais para poder vender aos ingleses a carne rija daqueles dois ditosos quadrúpedes”.

Entretanto a viagem prossegue e, ao passarem por S. Roque da Lameira, António Joaquim lembra-se do seu tio Carlos Leite, tenente-coronel que desde 1826 até 1830 residiu no Porto, onde esteve a comandar um regimento, e mostra a casa onde ele morreu. Conta então a história «Amor de Freira», passada no tempo das lutas entre absolutistas e liberais, na qual o seu tio amara uma menina

que entretanto fora obrigada a ir para o convento, como na novela *Amor de Perdição*. O amor teve nele o mesmo efeito regenerador que em Simão, havendo ainda outras semelhanças com aquela novela passional, inclusive porque se fala na existência de cartas escritas para a freira.

Após todas estas histórias, temos uma Conclusão seguida de um Epílogo que encerra a obra.

Na Conclusão é dito:

*“Parou a liteira na rua da Boa Vista à porta de Francisco Elisário, em cuja casa António Joaquim costumava hospedar-se. Despedi-me do meu amigo. Eu chorava com dores nos ossos; mas aproveitei estas lágrimas, atribuindo-as a um exaltado sentimento de gratidão.”*

(Castelo Branco 1989: 199)

Os dois amigos decidiram encontrar-se no dia seguinte, “para, em suave quietação”, se deliciarem a conversar sobre “coisas e pessoas” do seu passado. Desta forma ultrapassa-se o relato do que se passou na viagem de liteira durante vinte horas e que deu título à obra.

Ainda na Conclusão, o narrador diz que o primeiro cuidado que teve foi consubstanciar no seu livro do *Há-de haver* apontamentos das histórias que o amigo lhe contou. E, em tom de brincadeira, acrescenta:

*“A este livro de arcaboços de romances chamo eu do Há-de haver, porque ali estão como embrionárias as quantias que hei-de receber do público, nome trivial e um tanto plebeu, que, em mais fidalga linguagem, quer dizer a porção luminosa do país para quem, e em honra da qual, os operários do espírito estão de contínuo lustrando e facetando os seus avelórios.”*

(Castelo Branco 1989: 199)

A Conclusão, que deveria pôr um ponto final à história, ainda contempla a narração de factos ocorridos posteriormente à viagem, nomeadamente o encontro do narrador com António Joaquim, as conversas que tiveram e as visitas que este lhe fez dias mais tarde.

No Epílogo temos um encontro entre os dois amigos, no dia 27 de Outubro de 1864, cinco anos depois da jornada de Vila Real para o Porto, e, através do diálogo entre ambos, são acrescentadas novas informações sobre algumas histórias que foram contadas nessa viagem.

Saliente-se que em Outubro de 1864 os folhetins camilianos com o título *Vinte horas de liteira* ainda estavam a ser publicados no *Comércio do Porto*, pelo

que a data referida é actualíssima para os leitores desse tempo, já que os últimos textos do conjunto que deu origem à obra foram publicados em Novembro desse ano.

Vale ainda a pena chamar a atenção para uma passagem do Epílogo em que é focada a questão dos direitos de autor. António Joaquim reclama com o amigo por ter perdido a individualidade, desde que foi colocado o seu nome em vinte e tantos folhetins no *Comércio do Porto*. É curioso como na obra se discute o conteúdo da própria obra. O narrador, recordando Balzac, que “pagava os enredos das suas histórias”, diz que “todo o escritor de boa fé reparte dos seus lucros com quem o auxilia”, pelo que questiona o amigo:

– *Vens portanto reclamar a tua quota-parte nas Vinte horas de liteira? – perguntei eu, disposto a respeitar a propriedade das ideias do meu amigo.*  
– *Não! – acudiu ele. – (...) Eu não vendo ideias. (...)*  
– *Portanto, prescindes da tua parte em dinheiro na colaboração das Vinte horas de liteira?... Muito obrigado.*”  
(Castelo Branco 1989: 214)

O livro termina com um diálogo entre os dois amigos através do qual se procura, uma vez mais, conferir verosimilhança ao relato:

– *Está completo o livro?*  
– *Está. Acaba mal. Mas hei-de ver se, à custa de uma piedosa mentira, invento alguma peripécia, que espante o leitor, ou, pelo menos, o faça rir dos aleijões da minha fantasia.*  
– *Não consinto que se minta em meu nome! – disse António Joaquim solenemente.*”  
(Castelo Branco 1989: 227)

É desta forma que a obra termina, inculcando no leitor a ideia de uma total autenticidade do que nela se passa. É uma estratégia de verificação de gosto romântico de que Camilo lança mão para captar a atenção dos leitores de quem dependia para viver.

Tal como Rodrigo Paganino, que publicara em 1861 os *Contos do Tio Joaquim*, de que já falámos em trabalho anterior (Monteiro 2004: 53-55), Camilo recorre ao conto, quer para ajudar a passar o tempo em viagem, como sucede em *Vinte Horas de Liteira*, quer para ajudar a passar os serões nas longas noites de Inverno, como escreveu em *Noites de Lamego*. O conto servia, portanto, para distrair e passar o tempo.

No prefácio de *Noites de Lamego*, Camilo justifica o título “em razão de serem proverbiais em comprimento, profundidade, e largura as noites daquela terra” e, por isso, a sua obra “deve de ser, numas compleições, leitura de engalhar o sono rebelde; noutras, distractivo expediente para aligeirar as horas” (Camilo, 1970: 5). Em *Vinte Horas de Liteira* sucede algo de semelhante. O conto serve para distrair e “aligeirar as horas”, não ao serão, mas durante uma deslocação de Vila Real até ao Porto. Assim, temos uma situação de viagem durante a qual os dois companheiros de jornada, como forma agradável de passar o tempo, falam das suas vidas, tecem comentários e contam pequenas histórias, assumindo ora um ora outro o papel de narrador.

Camilo constrói habilmente o seu texto, criando uma situação de viagem propiciadora do diálogo e troca de impressões sobre assuntos diversos, inclusive familiares, da mesma forma que é propiciadora do aparecimento de pequenos contos ou de histórias relacionadas com os locais por onde vão passando, dando assim origem a vários níveis diegéticos que são encaixados no primeiro nível, o da viagem.

A simplicidade com que são contadas as histórias, o tom coloquial presente ao longo de todo o texto, a aparente espontaneidade dos diálogos, a familiaridade e amizade dos dois viajantes, o carácter lúdico da situação e do ambiente em que as histórias são contadas fazem com que o leitor quase se sinta um elemento do grupo e seja, também ele, tentado a contar uma história. Tudo isto advém do talento e da habilidade de Camilo Castelo Branco.

### **Referências bibliográficas:**

BRANCO, Camilo Castelo (1970): *Noites de Lamego*, 6ª edição, conforme a 2ª revista pelo autor. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, Lda.

BRANCO, Camilo Castelo (1989): *Vinte Horas de Liteira*, (Prefácio de Hélia Correia), Coleção Clássicos da Língua Portuguesa, nº 7, 2ª edição. Lisboa: Ulmeiro.

MONTEIRO, Maria da Assunção Morais (1998): *Dialogismo e Narrativa em Vinte Horas de Liteira*, Série Ensaio, nº 16. Vila Real: Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro.

MONTEIRO, Maria da Assunção Morais (2004): *O Conto no Diário de Miguel Torga*, 2ª edição. Vila Real: Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro.

QUEIROZ, Eça de (s/d): *A Cidade e as Serras*. Lisboa: Livros do Brasil.

REIS Carlos e LOPES, Ana Cristina M. (1990): *Dicionário de Narratologia*, 2ª edição. Coimbra: Livraria Almedina.

TORGA, Miguel (1969): *A Criação do Mundo*, volume I, 4ª edição refundida. Coimbra: Edição do Autor.

TORGA, Miguel (1983): *Diário VII*, 3ª edição revista. Coimbra: Edição do Autor.

TORGA, Miguel (1986): *Portugal*, 5ª edição revista. Coimbra: Edição do Autor.



## ‘Saber Trás-os-Montes’

### Vila Real, reencontro com Camilo Castelo Branco

12-14 de Outubro de 2007

#### Programa

<b>Dia 12</b>	20h00 – Jantar de Abertura (Restaurante Casa do Paço)
<b>Dia 13</b>	09h00 – Recepção 09h30 – Sessão de Abertura e apresentação do n.º 47 da Revista <i>Tellus</i> 10h00 – “Jornadear de Vila Real para o Porto – Histórias de Camilo”, por Maria da Assunção Monteiro 11h00 – Pausa para café 11h30 – “Camilo e o Teatro de Vila Real”, por Manuel Tavares Teles 12h30 – Abertura da Exposição sobre as Jornadas Camilianas Almoço volante no Grémio Literário Vila-Realense 15h00 – “Camilo e a Geração de 70”, por João Bigotte Chorão 16h30 – “Camilo, o Douro e o vinho do porto”, por Gaspar Martins Pereira 18h00 – Visita à Casa de Vilarinho da Samardã 20h00 – Jantar (Restaurante Passos Perdidos, Vilarinho da Samardã)
<b>Dia 14</b>	10h00 – “O rapto de Patrícia Emília”, por Bento da Cruz 11h00 – Pausa para café 11h30 – “Camilo e Vila Real”, apresentação de textos e imagens por A. M. Pires Cabral 13h00 – Almoço (Restaurante Paulo)

Locais de trabalho:

- . Biblioteca Municipal Dr. Júlio Teixeira
- . Grémio Literário Vila-Realense
- . Palacete Torres

## *Memória do Encontro*



Camilo de Araújo Correia e João Bigotte Chorão



Maria da Assunção Morais Monteiro



Um momento de lazer



Manuel Tavares Teles



Um aspecto da assistência



João Bigotte Chorão



Visita a Vilarinho da Samardã



Gaspar Martins Pereira



À mesa do restaurante



Bento da Cruz

## Sumário

- O rapto de Patrícia Emília  
*Bento da Cruz* . . . . . 1
- Camilo, o Douro e o Vinho do Porto  
*Gaspar Martins Pereira* . . . . . 10
- Camilo e a Geração de 70  
João Bigotte Chorão. . . . . 17
- Camilo e o Teatro de Vila Real  
*Manuel Tavares Teles* . . . . . 23
- Jornadear de Vila Real para o Porto — Histórias de Camilo  
*Maria da Assunção Morais Monteiro* . . . . . 60
- *Memória do Encontro* . . . . . 75

---

*Tellus*, n.º 49

Revista de cultura trasmontana e duriense

Director: A. M. Pires Cabral

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

Vila Real, Outubro de 2008

Tiragem: 500 exemplares

ISSN: 0872 - 4830

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

**Os artigos assinados são da responsabilidade dos respectivos autores.**

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

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

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

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

*Fotografia da capa: A. M. Pires Cabral, Vila Real, 2007*