STUDIA IBERYSTYCZNE

13

2014

UNIVERSOS DE LÍNGUA PORTUGUESA EM DEBATE

ŚWIATY JĘZYKA PORTUGALSKIEGO

eds.
Anna Rzepka
Natalia Czopek

KSIĘGARNIA AKADEMICKA

Kraków

Eds. Anna Rzepka / Natalia Czopek

© Copyright by Instytut Filologii Romańskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego and individual authors, 2014

Correção linguística:
Ana Wąs-Martins, Cláudio Vinagre
Redação: Edyta Wygonik-Barzyk
Desenho da capa: Igor Stanisławski

A publicação é subsidiada pelo Ministério da Ciência e do Ensino Superior da Polónia (auxílio *de minimis*) e pela Faculdade de Filologia da Universidade Jagelónica

Publicado em forma de e-book junto com as 150 cópias em papel

A versão principal é a versão em formato digital

ISSN 2082-8594
e-ISSN: 2391-7636

KSIĘGARNIA AKADEMICKA
ul. św. Anny 6, 31-008 Kraków
tel./faks: 12 431-27-43, 12 663-11-67
e-mail: akademicka@akademicka.pl
La librería digital – A livraria digital:
www.akademicka.pl

Wstęp 7
Prefácio 11

LITERATURAS EM LÍNGUA PORTUGUESA

Yana ANDREEVA, *A busca de identidade em «Jornada com Rupert» de Salim Miguel* 17
Kathryn BISHOP-SANCHEZ, *Texto reescrito, texto esquecido: «Philidor», uma pérola queirosiana* 29
Gabriel BOROWSKI, *A vantagem dos míopes: entre história e literatura* 41
Anna DZIAŁAK, *D. Teresa, mãe de D. Afonso Henriques, à luz da «Crónica de El-Rey D. Affonso Henriques» de Duarte Galvão. As «origines regni» revisadas* 53
Filipa FREITAS, *«Encarnação e Ressurreição de Cristo»: duplicação de um modelo textual* 67
David FRIER, *A Política do casamento: adultério, família e paternidade em Camilo Castelo Branco* 81
Patrícia INFANTE DA CÂMARA, *O silêncio nas páginas de «Novas Cartas Portuguesas» (Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa) e na imagética monocromática de Helena Almeida – uma perspetiva interdisciplinar* 99
Anna KALEWSKA, *A tradição de Camões na poesia brasileira durante o Arcadismo ou a reinvenção do imaginário épico em «O Uruguay» de Basílio da Gama e n'«O Caramuru» de Santa Rita Durão* 111

Kamila KRAKOWSKA, *As memórias perdidas da nação moçambicana: «Terra Sonâmbula» e «O Outro Pé da Sereia» de Mia Couto* 133
Júlio Cesar MACHADO DE PAULA, *«Nem todas as crianças vingam!»: genealogia e afrodescendência na literatura brasileira* 149
Jerusa PIRES FERREIRA, *António Vieira: prolongada presença, voz profética e performance* 161
Pierre-Michel PRANVILLE, *O estranho caso do romance policial na literatura lusófona* 171
Ana RIBEIRO, *De José para José: o último Saramago segundo Rodrigues dos Santos* 183
Artur Henrique RIBEIRO GONÇALVES, *Maria Teresa Horta e Leonor de Almeida Portugal: do grão de luz ao bago da romã…* 195
Sandra TEIXEIRA, *O «cordel do cordel»: deambulações pelo acervo Raymond Cantel* 205
Bálint URBÁN, *A emergência do sujeito político em «Levantado do Chão» de José Saramago – uma perspetiva rancieriana* 219
Magdalena WALCZUK, *«Cadernos Negros» – vozes afro-brasileiras às margens da literatura* 231
Anna WOLNY, *A mulata – entre o ódio e o amor* 243

LINGUÍSTICA E ESTUDOS DE TRADUÇÃO

Hanna J. BATORÉO, *Criatividade Linguística, Cultura e Ensino da Língua Portuguesa (Português Língua Não-Materna): O que a Linguística Cognitiva nos ensina acerca das diferenças entre o Português Europeu e o Português do Brasil?* 259
José BORGES NETO, *A manutenção da perspectiva clássica sobre a linguagem como empecilho para os estudos morfológicos* 273
Alexandre Marcelo BUENO, Regina PIRES DE BRITO, *Português como língua estrangeira: difusão do português em contexto timorense* 285

Vesela CHERGOVA, *Estudo contrastivo da configuração das categorias verbais em português e em búlgaro* 297
Joaquim COELHO RAMOS, *Ocorrência e interpretação dos modais* poder *e* dever *em português jurídico* 317
Natalia CZOPEK, *As influências linguísticas portuguesas em África fora das fronteiras dos PALOP* 327
Przemysław DĘBOWIAK, *A língua portuguesa na transcrição cirílica num dicionário do século XVIII* 343
Bartosz DONDELEWSKI, «*Falar diferente*» *e conservar um geoleto vernáculo. Notas sobre a importância da fonética no fortalecimento dos princípios da identidade de G. Breakwell no caso da comunidade d'a fala de Xálima (Cáceres, Espanha)* 357
Joanna DRZAZGOWSKA, *Infinitivo pessoal – um fenómeno português? Algumas observações acerca do infinitivo flexionado* 371
Jan HRICSINA, *Substituição do gerúndio pela construção a + infinitivo no Português Europeu (estudo diacrónico)* 383
Jakub JANKOWSKI, *Banda Desenhada portuguesa traduzida para polaco. Abordagem histórica e teórica na área dos estudos de tradução* 403
Sylwia MIKOŁAJCZAK, *Características fonéticas do Português da Ilha Terceira* 417
Anna OLCHÓWKA, *Vencedores, heróis, craques… A imagem linguística do êxito desportivo na imprensa eletrónica portuguesa* 425
Bożenna PAPIS, *O tratamento das formas de tratamento nas aulas de português língua estrangeira* 435
Hanna PIĘTA, *De periferia a periferia: constantes e variações na história externa da tradução da literatura polaca em Portugal* 445
Sergio ROMANELLI, *A língua portuguesa nas traduções do Imperador Dom Pedro II* 461
Ildikó SZIJJ, *Verbos irregulares com prefixo em português e outras línguas românicas* 473
José TEIXEIRA, *Língua escrita e língua real: o que um corpus oral permite descobrir* 487

Małgorzata WIELGOSZ, *Modalidade epistémica e evidencialidade nos sermões católicos na língua portuguesa* 507

VARIA CULTURALIA

Anabela BRANCO DE OLIVEIRA, *O cineasta e a cidade: Manoel de Oliveira e O Porto* 521
Grażyna JADWISZCZAK, *O fenómeno «Amália» – um capítulo crucial na história religiosa do Fado* 535
Paulo PIRES PEPE, *Queerizações da Música Popular de António Variações* 551

DOI: 10.12797/SI.13.2014.13.08

David G. Frier
University of Leeds
d.g.frier@leeds.ac.uk

A Política do casamento: adultério, família e paternidade em Camilo Castelo Branco[1]

Resumo:
Este texto examina vários textos da autoria de Camilo de começos da década de 1870 a seguir ao processo e à condenação do amigo do autor Vieira de Castro pelo crime de uxoricídio, e também como resposta à obra controversa de Alexandre Dumas Filho de 1872, *L'homme-femme*, que tinha como fim desculpar tais ações. Existe uma incoerência entre a posição moderna e emancipatória do folheto *A Espada de Alexandre* e o tom patriarcal das obras ficcionais escritas na mesma época. Este estudo atribui estas contradições a uma preocupação persistente em Camilo com a autoridade tradicionalmente concedida ao homem em questões da sexualidade e das normas matrimoniais, apesar de uma examinação mais rigorosa dos textos oferecer evidência abundante para considerar estas mesmas atitudes ultrapassadas já no tempo da escrita.
Palavras-chave: Camilo Castelo Branco, adultério, Michel Foucault, direitos da mulher, controle da sexualidade.

[1] Agradeço a ajuda prestada pela colega Vanessa Pereira, da Universidade de Bristol, na finalização deste texto.

Abstract:
Marital Politics: Adultery, Family Structures and Paternity in Camilo Castelo Branco
This article discusses a number of texts written by Camilo in the early 1870s in response to the prosecution and conviction of his friend Vieira de Castro for the murder of his adulterous wife, and in the wake of the controversial book by Alexandre Dumas Fils, *L'homme-femme*, of 1872, which sought to justify such actions. These texts demonstrate inconsistencies between a very modern, emancipatory stance adopted in the leaflet *A Espada de Alexandre* and the more patriarchal tone of Camilo's fictional works written during the same period. This paper seeks to attribute these contradictions to an unresolved preoccupation on Camilo's part with the authority traditionally assigned to the male in matters of sexuality and marital convention, even though a closer examination of the texts provides ample evidence for regarding these very same attitudes as outdated.
Keywords: Camilo Castelo Branco, adultery, Michel Foucault, rights of women, control of sexuality.

Este estudo propõe aplicar a algumas obras camilianas, que trataram da questão do uxoricídio entre 1870 e 1872, os termos designados por Michel Foucault (na sua *Histoire de la sexualité* de 1976) como o "dispositivo de aliança" e o "dispositivo da sexualidade" dentro do casamento. O "dispositivo de aliança" referia-se ao conceito feudal do matrimónio como instrumento de assegurar a continuação dos direitos materiais das classes privilegiadas, enquanto a moralidade burguesa do século XIX acrescentava-lhe também o "dispositivo da sexualidade", que progressivamente insistia em "defender a honra" ou, por outras palavras, em controlar a sexualidade da mulher casada [Foucault, 1999: 100-101].

Este padrão teórico torna-se relevante para tentar avaliar os pontos de vista – aparentemente contraditórios – de Camilo acerca da questão do adultério feminino e das possíveis reações por parte dos maridos enganados. Tanto no folheto *A Espada de Alexandre* (uma resposta ao documento notório de Alexandre Dumas Filho *L'homme-femme*, de 1872, no qual o escritor francês justificava o marido que matasse a esposa adúltera), como em três obras ficcionais escritas por Camilo

para oferecer apoio ao amigo José Custódio de Vieira de Castro (que foi condenado pelo crime de uxoricídio em 1870) este tema é pertinente. Sugiro que nas suas obras ficcionais – apesar da sua consciência do sofrimento das figuras femininas e da empatia mostrada para com algumas delas no plano teórico – Camilo não se terá distanciado dos lugares comuns do seu tempo, ao contrário do radicalismo conseguido n'*A Espada de Alexandre*. No final deste artigo proponho uma explicação possível para estas contradições.

Na resposta de Camilo ao texto de Dumas, publicada pela primeira vez em 1872 sem indicação de autor, podemos identificar quatro aspetos principais: a rejeição total da justificação do tipo de crime praticado por Vieira de Castro; uma análise radical do casamento como instituição artificial, praticado em muitos casos por razões materialistas e sempre para garantir a continuação da linhagem paterna; a recomendação de relações mais humanas e sinceras entre marido e mulher como maneira de evitar desenlaces infelizes; e, finalmente, uma indicação da futilidade da obsessão dominante com o adultério e com a necessidade de procurar vingança nos casos de honra traída. Camilo apoia-se parcialmente neste texto em argumentos de outros escritores que criticaram a posição de Dumas, especialmente na obra da feminista francesa Maria Deraismes, que vê o casamento simplesmente como uma instituição conveniente para permitir a perpetuação da espécie [Castelo Branco, 1993: 122].

O interesse mostrado por Camilo pelo texto de Dumas não surpreende, considerando que fora processado por Pinheiro Alves (em 1859-60) pelas relações extramatrimoniais com Ana Plácido, e também depois da publicidade dada ao caso de Vieira de Castro, em que Camilo intervira publicamente a favor do amigo. O que sim surpreende é o contraste entre o apoio público oferecido ao uxoricida e a rejeição total das suas ações n'*A Espada de Alexandre*[2]. Para além deste

[2] Vieira de Castro foi condenado no dia 30 de novembro de 1870 a dez anos de degredo na África, onde morreria em outubro de 1872. Sendo assim, Camilo teve tempo para voltar a considerar este assunto antes de publicar *A Espada de Alexandre*.

fato, um estudo inicial das três obras escritas (aparentemente) para criar uma imagem favorável do amigo leva a pensar que nenhuma das três cumpre plenamente esta intenção; espero, porém, poder resolver esta falta de coerência através duma análise mais extensa de dois destes textos, o drama *O Condenado* e o romance *Livro de Consolação*.

Dos três textos ficcionais, somente o conto *Voltareis, Ó Cristo?* (publicado pela primeira vez como folhetim em 1871) realmente oferece uma justificação (por fraca que pareça) das ações de Vieira de Castro. Neste caso, um sacerdote católico a viajar por Trás-os-Montes pede alojamento numa casa do campo, longe da sociedade, onde se depara com um ato bárbaro: o anfitrião é de fato um marido enganado, que encerrou a esposa adúltera durante quatro anos num pequeno quarto com o esqueleto do antigo amante (morto por ele). O anfitrião provoca o padre, convidando-o a justificar as doutrinas cristãs de perdão [Castelo Branco, 1990: 1091], levando o cura a concluir (com algum pesar, suponhamos) que talvez tivesse sido melhor para a mulher ser assassinada do que sofrer esta agonia [*ibidem*: 1092]. Deste texto poderemos inferir que Vieira de Castro não era um monstro perverso como a personagem ficcional criada pela imaginação de Camilo, ainda que este gosto pelo excesso e pelo horror numa região rural pouco tenha a ver com os meios citadinos em que viviam Vieira de Castro e a malograda esposa.

O segundo texto escrito a favor de Vieira de Castro é o drama *O Condenado*, publicado em 1870 e representado em Lisboa, no Porto e em Coimbra no mesmo ano, isto é, precedendo ainda o julgamento do amigo)[3]. Esta obra retém hoje em dia o interesse, não apenas pelo seu conteúdo mas também pela forma, já que se trata de certo modo dum palimpsesto do *Frei Luís de Sousa* de Almeida Garrett[4]. Das três obras escritas a favor de Vieira de Castro, é esta a que segue mais de

[3] Para pormenores sobre a receção (geralmente hostil) da obra por parte do público e da maior parte dos jornais, veja Rebello [Rebello, 2001: 15-16].

[4] Registe-se uma ironia adicional, o pormenor que o amante da esposa de Vieira de Castro era sobrinho do famoso dramaturgo: trata-se de José Maria de Almeida Garrett, "conhecido marialva de tenebrosa crónica", conforme escreve Alexandre Cabral [Cabral, 1989: 165].

perto as circunstâncias do caso em questão, já que nesta obra o marido enganado, Jácome da Silveira (também conhecido como Jorge de Mendanha) mata a esposa Marta de Vilas Boas, e é condenado a vinte anos de exílio em África, regressando em 1857 a Portugal, onde vem a conhecer o antigo amante da esposa, Heitor de Vasconcelos, assim como o filho deste, Rodrigo, a esposa de Rodrigo, Eugénia, e o filho deste casal, Álvaro. Ao final do drama descobre-se que Eugénia é filha de Marta e de Jácome (e não de Heitor, evitando-se assim a ameaça do incesto inconsciente), e a obra acaba com palavras de aparente reconciliação e perdão entre todos. Prevendo a sentença que o tribunal podia atribuir ao réu, Camilo imagina assim na figura de Jácome um Vieira de Castro que volta para a pátria depois de vinte anos de exílio no estrangeiro, onde finalmente consegue uma reconciliação limitada com os acontecimentos que definiram a sua vida. Esta é, como veremos, no entanto, apenas uma reconciliação parcial.

Finalmente, examinaremos o romance *Livro de Consolação* de 1872, em que o protagonista principal, Venceslau da Taveira, mata não a esposa adúltera, mas sim o amante antipático, Eduardo Pimenta, a quem Venceslau no passado tinha prestado repetidos favores. A justificação do crime aqui, se de fato existe, reside na ingratidão do amigo, e não no comportamento da mulher. Como veremos, o próprio Venceslau teria contribuído para o adultério da esposa, conforme as ideias que Camilo expõe n'*A Espada de Alexandre*.

Existe um aspeto em comum a estas três obras que as leva além de uma possível justificação para as ações de Vieira de Castro: a estruturação temporal do enredo. Em todos os casos, a história contada (o crime) remonta a uma época bastante anterior ao momento em que o leitor/espetador conhece as personagens principais. O enredo de *O Condenado* depende do regresso a Portugal do assassino da mulher em 1857, treze anos antes do ano da obra ser escrita, e duas décadas depois da sua morte. Tanto *Voltareis, Ó Cristo?* (em que o sacerdote conta a sua história a Camilo quinze anos depois da experiência vivida) como o *Livro de Consolação* possuem um traço bem caraterístico da ficção camiliana, a narrativa-moldura. No caso deste último texto, a história do casamento de Venceslau Taveira acaba em 1828, quase

quarenta anos antes do momento em que o narrador da moldura o vem a conhecer como homem velho, em agosto de 1867.

Mas este Venceslau não é, de forma alguma, comparável à figura que aparece na grande parte do texto: se o jovem Venceslau se preocupa essencialmente com a sua carreira política, mostrando um quase total desinteresse pela mulher e os filhos, no momento presente do encontro com o Camilo da narrativa moldura, Venceslau reconhece abertamente a vaidade das preocupações humanas [Castelo Branco, 1987b: 145], preferindo viver longe da sociedade e acabando por legar os seus bens aos filhos do ex-rival (que não é, contudo, mencionado abertamente no seu testamento [*ibidem*: 316]).

Esta autocrítica implícita do comportamento passado por parte de Venceslau não é a única forma de afastamento do texto do propósito inicial indicado por Camilo a Vieira de Castro[5]. Há um passo no texto (em 1822) em que Venceslau sai armado da casa matrimonial (não fazendo caso dos temores mostrados pela esposa Júlia), com pistolas para defender a "liberdade da Pátria" [*ibidem*: 287] perante o perigo da possível proclamação de D. Miguel como rei absoluto de Portugal [*ibidem*: 287] e a emancipação (leia-se a independência) do Brasil [*ibidem*: 279]. Venceslau justifica a sua atitude briosa, dizendo que a perda da colónia havia de deixar Portugal "uma grande cabeça sem cérebro, um gigante paraplégico, bracejando, sem pernas que o movessem" [*ibidem*: 286].

[5] Inicialmente Camilo tinha prometido a Vieira de Castro, numa carta reproduzida na *Correspondência Epistolar*, que o romance possuiria um prefácio "em que falarei amplamente de ti" [Castelo Branco, 1994: 455]; entretanto, o título da obra mudou (do inicial *Espelho de Desgraçados*), e o romance definitivo (que foi publicado apenas depois da condenação de Vieira de Castro), inclui uma dedicação efusiva a D. Pedro II, Imperador do Brasil [Castelo Branco, 1987b: 139 e 141], sem nenhum prefácio dedicado a Vieira de Castro nem menção alguma do amigo. De igual modo, já em janeiro de 1871, quando *O Condenado* voltou a ser representado no Teatro Nacional de Lisboa, a atuação foi feita em benefício da atriz Gertrudes, sem nenhuma referência à figura de Vieira de Castro na recensão de E. A. Vidal publicada no *Diário Popular* de 22 de janeiro desse ano e reproduzida por Camilo na *Correspondência Epistolar* [Castelo Branco, 1994: 573-575].

Ora, como se sabe, todos os esforços de Venceslau para preservar essa grande pátria unida foram em vão, já que em agosto de 1825 Portugal reconheceu oficialmente a independência da (ex-)colónia. No capítulo seguinte do romance, passamos diretamente para o ano 1827 sem explicação alguma para a perda da maior parte do Império Português – e é precisamente neste capítulo que descobrimos a existência das relações adúlteras entre Júlia e Eduardo [*ibidem*: 294]. Será que aqui Camilo (conscientemente ou não?) está a colocar a defesa (vã) da honra matrimonial no mesmo plano que a defesa (vã) do Brasil? Se realmente assim é, então esta não é uma defesa do seu amigo, mas antes uma crítica inequívoca à futilidade de se persistir na dignidade ofendida. Os tempos mudaram, e parece que ações e atitudes consideradas aceitáveis meio século antes já não o eram no momento da escrita da obra.

O casamento entre Venceslau e Júlia em nenhum momento pode ser caraterizado como uma união feliz: nem ele nem ela casam com grande entusiasmo, e, na realidade, ela casa-se numa tentativa vã de afastar as atenções amorosas de Eduardo, o marido da amiga dela [*ibidem*: 256]. Problematizam-se assim os fatores que levam ao adultério, indicando que nem sempre se pode atribuir à simples perfídia do esposo ou da mulher (como talvez pudesse ser entendido duma leitura do texto de Dumas). Por um efeito de ironia dramática, as ações iniciais de Júlia destinam-se a proteger a honra matrimonial e a resistir a figuras de *Don Juan* à procura de novas aventuras[6]. Mesmo depois de se ter celebrado

[6] Veja os comentários de Cláudia Pazos Alonso acerca deste mesmo motivo no romance de Ana Plácido de 1871, *Herança de Lágrimas*, onde a simpatia e a caridade de Diana para com a figura de Nuno põem em questão não apenas o seu casamento com Álvaro mas também a sua virtuosa reputação, demonstrada, paradoxalmente, pelos mesmos atos que poderiam ser entendidos como prova da sua infidelidade [Pazos Alonso, 2012: 255-257]. Fica evidente – já que o romance de Ana sai mais ou menos ao mesmo tempo que o *Livro de Consolação* – que poderia ter havido uma troca de ideias entre Camilo e Ana sobre os respetivos enredos. Também se pode encontrar aqui algum paralelismo com um romance anterior de Camilo, *Os Brilhantes do Brasileiro* de 1869, no qual Ângela de Noronha vende uma pulseira que lhe fora oferecida pelo marido Hermenegildo

o casamento, fica claro ao longo do romance que Venceslau nunca se esforça por criar uma relação de intimidade com a mulher. Transcrevemos aqui um extrato do texto escrito pela feminista francesa Maria Deraismes e citado por Camilo n'*A Espada de Alexandre*:

MARIDO
O adultério de minha mulher pode[r][7] fazer-me pai de filhos alheios.

ESPOSA
O adultério de meu marido pode arruinar-me os bens de fortuna.

MARIDO
Tu devias ter força e juízo para não sucumbir.

ESPOSA
E tu, que representas a razão, foste o primeiro a prevaricar:
não fiz mais que pagar-te na mesma moeda.

MARIDO
A minha culpa foi apenas um mero capricho dos sentidos.

ESPOSA
E a minha foi uma necessidade.
Quiseste que eu fizesse de viúva sem ter enviuvado.
[Castelo Branco, 1993: 128-129]

Notemos aqui que em certo momento o marido adota um comportamento paternalista de guia moral da esposa: "Tu devias ter força e juízo para não sucumbir" (conforme o conceito do marido como dono não apenas dos bens materiais da mulher, mas também dela como pessoa independente), recusando-se a reconhecer-lhe a maioridade – uma afronta que ela depois inverte, chegando ao ponto de lhe dizer que efetivamente foi ele que anulou o casamento como relação

Fialho de forma a poder em segredo prestar ajuda financeira ao plebeu Francisco José da Costa. Estes casos mostram a incompatibilidade com a realidade de conceitos idealizados como os de "mulher-anjo" e "mulher-demónio".

[7] A terminação -R aparece ao final da forma verbal na edição utilizada e trata-se com certeza dum erro tipográfico.

pessoal. Se utilizarmos a terminologia de Foucault, o marido quer aproveitar-se, como homem, da liberdade sexual oferecida pela existência de um "dispositivo de aliança" (isto é, ao ver o casamento apenas como aliança de conveniência material, sem obrigações sexuais) enquanto da mulher requer um "dispositivo da sexualidade", em que ela lhe mostre fieldade, mas sem que ele seja obrigado a atender às necessidades dela.

E, no fundo, é isso o que se passa no *Livro de Consolação*: Júlia queixa-se repetidas vezes, antes e depois de casar com Venceslau, de que a carreira política é a sua verdadeira paixão [Castelo Branco, 1987b: 236], e ele nunca se dá conta do perigo da infidelidade da mulher a tempo de o impedir. Conforme o ponto de vista exposto n'*A Espada de Alexandre*, portanto, Venceslau é um marido que perdeu o direito de criticar a esposa infiel: quem casa apenas por razões pragmáticas e materialistas (conforme o "dispositivo de aliança"), e nunca se esforça por criar uma relação positiva com a mulher, não pode insistir no controle dos sentimentos e do comportamento sexual dela (o "dispositivo da sexualidade"). Se os vínculos (um termo tão importante em relação ao controle da propriedade hereditária no Portugal do século XIX) são materiais, tanto o coração como o resto do corpo, portanto, devem ficar em liberdade.

Vamos passar agora para a parte mais problemática desta apresentação, que é a atitude de Camilo perante os filhos nascidos do casamento. Vimos já a aparente aceitação por parte de Camilo da realidade *de facto* de que o casamento serve para a perpetuação da espécie humana. Camilo passa a dizer que o que leva dois esposos a ficarem juntos é o reconhecimento mútuo duma união livre dentro da qual qualquer um pode deixar o outro a qualquer momento, criando-se assim a necessidade de os dois parceiros se esforçarem por evitar este resultado: "haverá amor durável e mantido mutuamente pela liberdade de quebrantar o pacto" [Castelo Branco, 1993: 121].

Esta atitude em si é bastante moderna, mas – para ser praticável na realidade – Camilo teria de propor uma revolução não apenas nas atitudes perante o sexo mas também no estatuto da propriedade em Portugal. Se não, seria fácil ao homem – que sempre teve a liberdade de controlar os

bens materiais – abandonar a mulher. Mas sem condições legais absolutamente igualitárias para a mulher não haveria maneira de ela exercer a mesma ameaça à felicidade do marido. É o que acontece no final de *Maria Moisés*, de 1876, onde a figura da mulher (antes aparentemente independente e forte) fica totalmente dependente do regresso inesperado do pai desconhecido para salvar a sua situação economicamente insustentável [Castelo Branco, 1988b: 303]. Como se vê, aqui Camilo não consegue imaginar outra solução a não ser a de uma renovada versão, ainda que menos cruel na prática, do que sempre aconteceu: isto é, do conceito da família tradicional, em que a reprodução biológica é vista como fundamental à união feliz de um homem a uma mulher. A citação d'*A Espada de Alexandre* ("haverá amor durável e mantido mutuamente pela liberdade de quebrantar o pacto") é seguida diretamente por esta frase, de teor bem distinto: "O sacramento, o nó indesatável, serão os anjos, os filhos" [Castelo Branco, 1993: 121].

Descobrimos de repente que já não se trata da simples biologia para descrever *de facto* o propósito da união do homem e da mulher, mas sim duma recomendação (bastante conservadora) da maneira de manter esta união viva. Por um lado, Camilo propõe, então, um modelo profundamente revolucionário dos costumes sociais e da vida económica portuguesa (que, devemos conceder, teria sido quase inimaginável no contexto do século dezanove) ao oferecer liberdade teórica à mulher, mas na prática o que se recomenda é a unidade perfeita duma família harmoniosa, com as paixões poderosas e perigosas temperadas pelas virtudes cristãs. A única diferença relativamente ao modelo de casamento que Camilo antes rejeitara é a participação voluntária dos dois esposos neste jogo de parceiros iguais.

Mas será, de fato, que a união proposta aqui é realmente igualitária? Aparentemente não, uma vez que Camilo, ao aceitar a possibilidade de continuar a haver separações motivadas pela infidelidade da mulher, recomenda por um lado a total independência material da esposa:

> Mas seja divórcio incondicional, rompimento sem cláusulas. Se há dote ou bens parafernais, a mulher é credora, não já do marido, que é um título extinto, mas do detentor incompetente dos seus haveres [*ibidem*: 133],

enquanto por outro insiste (em relação à criação de quaisquer filhos):

> Os filhos, legítimos ou bastardos, adulterinos ou incestuosos são iguais perante a mãe. Ela é quem não duvida que os filhos são seus. Receba-os, leve-os, que talvez leve consigo os esteios do seu reabilitado decoro. Mas, se o marido os quiser, deixe-lhos, que bem amparados ficam no seio do amor. Deve de ser imenso o bem-querer do homem que lava com suas lágrimas os estigmas na face do filho da mulher pérfida e repulsa [*ibidem*: 134].

Não se perca tempo aqui prestando atenção às palavras injuriosas ao final deste parágrafo (que satirizam em certa medida as atitudes fortes dos maridos enganados, conforme as recomendações extremas de Dumas). Repare-se antes no aspeto fortemente conservador do resto desta citação: num princípio os filhos devem ficar com a mãe, mas somente porque não existem dúvidas quanto à sua identidade. Mas quando o pai também os quiser devem ficar nas mãos dele se ele estiver disposto a mostrar uma generosidade superior à que se poderia esperar. O amor paterno, portanto, é uma virtude; por parte da mãe, é apenas um sentimento natural. Aparentemente no momento em que Camilo chega a um ponto em que é obrigado a reconhecer a possibilidade da união sentimental proposta não funcionar, e tem de pensar noutra forma de cortar este novo "nó górdio", volta para a lei do pai. Por hábito? Consciente, ou involuntariamente? Será difícil dizer com certeza, mas ao que parece ou Camilo não consegue realmente imaginar um mundo profundamente diferente da sociedade paternalista em que vive ou não tem coragem de seguir o radicalismo das suas ideias até à conclusão lógica que lhe corresponderia.

Para verificarmos como se representa esta confusão dentro da obra ficcional do autor, voltemo-nos agora para o caso d'*O Condenado*. Este texto, como se mencionou antes, de certo modo funciona como uma imitação do *Frei Luís de Sousa*, de Almeida Garrett, de 1843. O regresso de Jácome a Portugal, depois de mais de vinte anos de ausência, dá-se de maneira misteriosa, com uma identidade encoberta, depois de voltas por lugares distantes. A revelação da identidade verdadeira é feita ao final do Segundo Ato de forma tão melodramática como no drama mais conhecido:

RODRIGO, *a Mendanha*.

Tenho a honra de apresentar a V. Ex.ª meu pai (*o Visconde está fitando convulsamente Jorge. Este mantém-se imóvel, com a fronte alta e o olhar fixo e sinistro. O Visconde recua, erguendo as mãos em atitude de quem repela uma visão, e cai nos braços de Eugénia e de José de Sá*).

RODRIGO, *avizinhando-se com altivez de Jorge*.

Quem é o Senhor?

JORGE, *apontando para o Visconde*.

Pergunte-lho (*desce o pano vagarosamente*).

FIM DO SEGUNDO ACTO

[Castelo Branco, 1988a: 1340]

Mais importante, porém, do que a repetição da entrada em cena do Romeiro de Garrett é a situação criada por este regresso inesperado dum passado pensado esquecido, porque a revelação das passadas relações amorosas entre Heitor (o Visconde) e Marta permitem a suspeita de que Eugénia (uma vez identificada como a filha de Marta) possa na verdade ser também filha de Heitor e, portanto, que o casamento dela com Rodrigo (filho legítimo de Heitor) seja incestuoso. Reações de miséria e desespero por parte dos principais personagens tem lugar nas duas primeiras cenas do último quadro do drama, até se dar a resolução (relativamente) positiva, quando Heitor e o seu amigo José conseguem confirmar que a moça nasceu antes do começo das relações extramaritais referidas [*ibidem*: 1368]. Esta revelação leva a uma conclusão de reconciliação aparente com o passado, que permite o crescimento da criança Álvaro (filho de Rodrigo e Eugénia) num lar feliz do tipo imaginado por Camilo n'*A Espada de Alexandre*.

Mas fica aberta aqui uma pergunta fundamental: porquê o regresso da figura disfarçada e ameaçadora dum passado meio esquecido? Em Garrett, o regresso de D. João de Portugal tem motivação, não tanto na vontade do personagem em si, mas antes na presunção de Manuel de Sousa, que queima a própria casa numa tentativa de demonstrar o controle que consegue exercer sobre o presente – o que acaba, porém, no final catastrófico, criado pela convocação dos espetros

imaginados como parte de um passado superado. O contraste entre esta contribuição ao ambiente de tragédia no *Frei Luís de Sousa* e a falta de motivação profunda para o regresso do passado n'*O Condenado* contribui para o fracasso desta obra relativamente ao seu objetivo primordial de exonerar Vieira de Castro do seu crime. Nada serve para justificar, nem relativamente à situação do personagem, nem ao nível da conceção global da obra, um acontecimento deste género. É evidente que o regresso de Jorge seria forçosamente difícil para todos. Nem sequer se dá uma reconciliação bastante satisfatória que permita antever a união do pai perdido com a filha, tal como acontece no caso de *Maria Moisés*. Na penúltima página do drama, depois de tudo ficar esclarecido, Jorge diz que pensa deixar o país de novo [Castelo Branco, 1988a: 1370]. Portanto, o pai que se tinha perdido volta, constituindo uma ameaça desnecessária para a felicidade de todos, é então revelado como pai biológico de Eugénia, para logo depois desaparecer de novo. Por quê?

Uma explicação provável é que – por muito liberal que Camilo se mostre nas atitudes para com os direitos da mulher em certos sentidos – por instinto não consegue libertar-se plenamente do poder da lei do Pai no contexto das conclusões dadas às suas obras criativas. Bem visto, a revelação de Eugénia como filha de Jorge poderia dar-se sem a presença do pai natural dela em palco, mas a necessidade da presença de Jorge reside em vez disso na sua aprovação da união da filha com o filho do ex-rival: a figura inflexível do novo Romeiro que se recusa sequer a olhar para o pai do Rodrigo na última cena possui importância apenas porque representa a necessidade de se conseguir a aprovação dos dois avôs para esta nova união. Nem a esposa de Heitor (que desaparece do palco para nunca mais voltar pouco depois da revelação da identidade verdadeira de Jorge) nem a esposa (defunta, evidentemente) de Jorge são necessárias neste sentido: são os pais que reconhecem a felicidade dos filhos e lhes dão licença para continuarem com a relação estabelecida. O conceito de incesto neste drama não deve ser entendido apenas num sentido estrito, mas sim no sentido do exercício da liberdade pelos filhos: sem a aprovação dos dois pais ex-rivais, a união de Rodrigo e Eugénia poderia existir

somente em contravenção do "dispositivo da sexualidade". A ameaça do incesto é introduzida precisamente para depois poder afastá-la, e, tal como indica Bronfen, na realidade o que acontece aqui é reafirmação ou a estabilização das normas culturais da sociedade vigente por cima do cadáver duma mulher sacrificada, neste caso o corpo de Marta, esposa de Jácome e amante de Heitor, e que também serve de fundo branco para a projeção dos sentimentos dos homens [Bronfen, 1992: 181].

É igual o final do *Livro de Consolação*. Os filhos de Venceslau morrem pouco tempo depois da separação definitiva dos pais [Castelo Branco, 1987b: 313-314], literalmente por causa duma doença contagiosa [*ibidem*: 313], e simbolicamente mortos pela recusa do pai de querer saber deles, motivada pela suspeita de que sejam realmente filhos de Eduardo [*ibidem*: 307]. Mais tarde Venceslau será persuadido pelo padre Manuel Ferreira, antigo confessor de Júlia, de que de facto os filhos são dele [*ibidem*: 310]. Não podendo já fazer mais nada em benefício dos próprios filhos, Venceslau acaba por deixar os seus bens na sua totalidade às crianças de Ana Vaz e do ex-rival Eduardo [*ibidem*: 316], cumprindo-se assim a vontade do pai de Ana (no que diz respeito ao "dispositivo de aliança"), já que ele tinha querido casar a filha com Venceslau e não com Eduardo [*ibidem*: 204]. Mais uma vez, Venceslau pode demonstrar a sua generosidade somente depois de desfeitas as dúvidas em relação ao próprio estatuto de pai. A figura ameaçadora do passado requer esta homenagem: o pai tem de ser reconhecido como tal para haver reconciliação (e aqui, a figura do Pai não se deve identificar apenas com Venceslau, mas também com o defunto pai de Ana, o Comendador, Francisco Vaz, cuja filha erra ao relacionar-se com a figura representativa de Don Juan, Eduardo)[8].

[8] Lembremos aqui a citação da obra de George Sand, Lélia, reproduzida na obra de Ana Plácido *Herança de Lágrimas*: "Les femmes s'imaginent être des anges et avoir reçu du ciel la mission et la puissance de sauver tous ces don Juan; mais comme l'ange de la légende, elles ne les convertissent pas, et elles se perdent avex eux" ("As mulheres imaginam-se como anjos que receberam do céu a missão de salvar todos estes D. Juan; mas como o anjo da lenda, elas não os convertem e acabam por ficar perdidas com eles") [Souza, 1995: 2].

Para Camilo, n'*A Espada de Alexandre*, o marido enganado não deve recorrer ao instrumento fálico da pistola para se vingar de quem criou dúvidas acerca da capacidade paternal, mas mesmo assim, neste romance e n'*O Condenado*, o Falo da Lei do Pai tem de ser reconhecido como tal para ser possível um futuro mais harmonioso.

Qual é, então, a minha conclusão? São impressionantes a clareza e a força com as quais Camilo (como pensador teórico) consegue destruir e ridiculizar a posição extrema adotada por Dumas. Mas nem por isso devemos deixar de reconhecer a falta de consistência e de lógica nas atitudes assumidas pelo próprio Camilo, tanto dentro d'*A Espada de Alexandre* como nas obras que escreveu a favor de Vieira de Castro. Se por um lado se encontrou desolado com o final triste da vida do amigo, não deixou de lhe lembrar, mesmo no contexto das cartas que lhe dirigiu, o princípio da "inviolabilidade da vida humana" [Castelo Branco, 1994: 455].

Como vimos, aliás, nenhuma das três obras escritas a favor de Vieira de Castro pode ser considerada como uma justificação clara das ações do amigo. Esta rejeição é demonstrada por vários aspetos dos enredos respetivos e por várias facetas dalguns dos personagens retratados, mas também pelo habitual lapso temporal camiliano, conforme o qual a relevância das ações descritas recua para uma época já ultrapassada da história portuguesa. Os costumes e atitudes patriarcais retratados (mesmo quando disfarçados como comportamentos briosos ou pundonorosos) parecem menos do que relevantes quando são associados a um país que ainda não tinha passado pelos processos dolorosos da introdução do Liberalismo e de certa abertura democrática.

Temos de reconhecer, portanto, que Camilo consegue imaginar um país menos hierárquico, no qual haveria maior liberdade e respeito para com os desejos e os sentimentos do indivíduo, e onde a lei da propriedade (o "dispositivo de aliança" de Foucault) não exerceria a mesma influência como em décadas anteriores. Mas, por outro lado, Camilo substitui esta ordem burguesa, baseada na propriedade, por outra de ordem sentimental, em que idealiza uma relação homem-mulher bastante tradicional. Ao fazê-lo, dá uma importância central ao conceito da família biológica e por isso o radicalismo que existe potencialmente

dentro do que escreve n'*A Espada de Alexandre* acaba por na prática se traduzir numa versão mais suave da Lei do Pai já existente: as crianças geradas, no fundo, servem para continuar a linha do pai. Parece até que, ou Camilo (tendo sido, ele mesmo, ameaçado no passado com um castigo severo por essa lei) quer (inconscientemente) substituir o próprio falo pelo da sombra de Pinheiro Alves – ou que continua com medo da figura severa do Pai a ameaçá-lo. Não é por acaso que o texto d'*O Condenado* acaba com a figura de Jorge, do marido enganado que volta inesperadamente do passado para interferir na vida pacata do presente, a recusar-se a olhar para o ex-amante da esposa enquanto lhe dirige estas palavras severas: "Ele… que morra a chorá-la (*aponta-o sem o ver*)" [Castelo Branco, 1988a: 1371). Já que, como vimos, no *Livro de Consolação* Camilo faz várias alusões (implícitas e explícitas) à figura de Don Juan [Castelo Branco, 1987b: 179 e 291], facilmente poderíamos ver aqui uma estátua do Pai ultrajado neste final d'*O Condenado*, prestes a levar Heitor para os fogos infernais. Afinal nem sempre é fácil escapar da ameaça da Lei severa do Falo.

Referências bibliográficas

BRONFEN, E. (1992), *Over her Dead Body: Death, Femininity and the Aesthetic*, Manchester University Press, Manchester–Nova Iorque.

CABRAL, A. (1989), "Castro, José Cardoso Vieira de", em: *Dicionário de Camilo Castelo Branco*, Editorial Caminho, Lisboa, pp. 165-167.

CASTELO BRANCO, C. (1987a), "Os Brilhantes do Brasileiro", em: Mendes de Almeida, J. (ed.), *Obras Completas de Camilo Castelo Branco*, vol. VI, Lello & Irmão, Porto, pp. 881-1048.

CASTELO BRANCO, C. (1987b), "Livro de Consolação", em: Mendes de Almeida, J. (ed.), *Obras Completas de Camilo Castelo Branco*, vol. VII, Lello & Irmão, Porto, pp. 137-317.

CASTELO BRANCO, C. (1988a), "O Condenado", em: Mendes de Almeida, J. (ed.), *Obras Completas de Camilo Castelo Branco*, vol. IX, Lello & Irmão, Porto, pp. 1259-1371.

CASTELO BRANCO, C. (1988b), "Maria Moisés", em: Mendes de Almeida, J. (ed.), *Obras Completas de Camilo Castelo Branco*, vol. VIII, Lello & Irmão, Porto, pp. 239-304.

CASTELO BRANCO, C. (1990), "Voltareis, Ó Cristo?", em: Mendes de Almeida, J. (ed.), *Obras Completas de Camilo Castelo Branco*, vol. XI, Lello & Irmão, Porto, pp. 1075-1096.

CASTELO BRANCO, C. (1993), "A Espada de Alexandre", em: Mendes de Almeida, J. (ed.), *Obras Completas de Camilo Castelo Branco*, vol. XVI, Lello & Irmão, Porto, pp. 117-144.

CASTELO BRANCO, C. (1994), "Correspondência Epistolar entre José Cardoso Vieira de Castro e Camilo Castelo Branco", em: Mendes de Almeida, J. (ed.), *Obras Completas de Camilo Castelo Branco*, vol. XVII, Lello & Irmão, Porto, pp. 273-628.

DUMAS FILS, A. (1872), *L'homme-femme: Réponse à M. Henri D'Ideville*, Michel Lévy Frères, Paris.

FOUCAULT, M. (1999), *História da Sexualidade (Volume I: A Vontade de Saber)*, Graal, Rio de Janeiro.

GARRETT, A. (2000), *Frei Luís de Sousa*, Editora Ulisseia, Lisboa.

PAZOS ALONSO, C. (2012), "Ana Plácido, Uma Escritora Oitocentista Exemplar", em: Petrov, P., Quintino de Sousa, P., López-Iglésias Samartim, R., e Torres Feijó, E. J. (ed.), *Avanços em Literatura e Cultura Portuguesas da Idade Média ao Século XIX*, Associação Internacional de Lusitanistas e Através Editora, Santiago de Compostela e Faro, pp. 249-266.

REBELLO, L. F. (2001), "Introdução", em: *Teatro – Camilo Castelo Branco*, Parceria António Maria Pereira Livraria Editora, Lisboa, pp. 5-20.

SOUZA, L., de (pseudónimo de Ana Plácido) (1995), *Herança de Lágrimas*, Lello e Irmão – Editores e Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão, Vila Nova de Famalicão (reprodução facsimilada da edição de 1871 da Redacção do Vimarense em Guimarães).