

Construções femininas em *Doze Casamentos Felizes*, de Camilo Castelo Branco

Female constructions in *Doze Casamentos Felizes*, by Camilo Castelo Branco

Cristina Costa Vieira
Universidade da Beira Interior
Centro de Literatura Portuguesa
cvieira@ubi.pt
orcid 0000-0002-7107-0562

Data de receção do artigo: 14-04-26

Data de aceitação do artigo: 05-07-26

Resumo

Doze Casamentos Felizes, conjunto de doze contos publicados por Camilo Castelo Branco em 1861, constitui uma obra que não consta dos *curricula* nacionais e mostra um lado menos conhecido do escritor, então penalizado pelo cárcere resultante da sua relação extra-marital com Ana Plácido. Camilo aparentemente quer demonstrar nesta obra que a felicidade conjugal é possível, apesar das práticas sociais de então e das suas próprias circunstâncias pessoais o parecerem desmentir. Neste ensaio visa-se mostrar como a construção de determinadas personagens femininas da obra em questão, escolhidas de acordo com um critério ilustrativo e não exaustivo, resulta de uma combinação de processos e procedimentos analisáveis de acordo com cinco áreas da crítica literária: a linguística, a retórica, a narratologia, a axiologia e a semiótica-contextual.

Palavras-chave: Crítica social – personagens femininas – Camilo Castelo Branco – contos – *Doze Casamentos Felizes*.

Abstract

Doze Casamentos Felizes, a collection of twelve short stories published by Camilo Castelo Branco in 1861, is a work not included in national Portuguese *curricula* and reveals a lesser-known side of the writer, who was then imprisoned for his extramarital affair with Ana Plácido. Camilo apparently aims to demonstrate in this work that marital happiness is possible, despite the social practices of those days and his own personal circumstances seemingly contradicting it. This essay aims to show how the construction of certain female characters in the work in question, chosen according to an illustrative and not exhaustive criterion, results from a combination of processes and

procedures analyzable according to five areas of literary criticism: linguistics, rhetoric, narratology, axiology and contextual semiotics.

Key-words: Social critics – female characters – Camilo Castelo Branco – short stories – *Doze Casamentos Felizes*.

1. Camilo romântico

Doze Casamentos Felizes (1861), de Camilo Castelo Branco, conjunto de doze contos (cf. Frier, 2005: 383) escritos e publicados pelo autor na sequência do seu encarceramento na Cadeia de Relação do Porto, acusado de relacionamento extraconjugal com Ana Plácido, não é uma obra abordada pelos *curricula* em Portugal. Essa boa fortuna incide em *Amor de Perdição* (1862), como paradigma do romantismo português e logo aqui se coloca uma antítese, que os títulos ostentam: num, o amor conduz à tragédia, à morte; no outro, o amor conduz à felicidade, ao final feliz. Em ambas as obras, todavia, assistimos a histórias de amores contrariados pela sociedade ou difíceis de concretizar por obstáculos vários, e que o amor romântico vai resolver: de forma trágica, no primeiro caso; de forma feliz, no segundo. De qualquer modo, Camilo situa-se neste período da sua vida literária já numa combinatória de duas correntes estéticas que noutros autores são estanques: o romantismo e o realismo. Afirma David Frier a este propósito:

Camilo pertence à segunda geração do Romantismo português que coexistiu, sob uma influência cultural francesa cada vez mais poderosa, com o crescimento das correntes de pensamento do Realismo, na sociedade liberal cosmopolita da Lisboa e do Porto do século XIX. Trata-se, com efeito, da única figura de primeiro plano desta segunda geração e, embora o seu temperamento e o tom geral da sua obra sejam indiscutivelmente românticos, este autor situa-se por vezes na fronteira com o Realismo (Frier 2005: 52).

De facto, Camilo vai tendo progressivamente consciência do seu ultra-romantismo e vai ultrapassá-lo por saber que tem de agradar ao seu público-leitor de quem depende para sobreviver financeiramente. Este equilíbrio entre Romantismo e Realismo é visível em *Doze Casamentos Felizes*. Encontramos aí, por um lado, marcas do tão propalado romantismo camiliano, a saber, a idealização do desejo e da união amorosa; os amores contrariados pela sociedade; as dificuldades, por vezes rocambolescas, colocadas na relação amorosa e que o herói romântico enfrenta para conseguir o objeto do seu desejo; o amor como bálsamo divino para a dor masculina; e uma “religiosidade romântica que se resume na sacralização do amor-paixão, da caridade esmoler e da solidariedade familiar, com explícita postergação de formas

subsistentes da religiosidade ligada aos votos e sacramentos rituais”, entre os quais o casamento (Lopes 2007: 34). A propósito do amor romântico afirma Cândido Oliveira Martins:

Como sabemos, a estética e a psicologia românticas foram extremamente pródigas na idealização da figura feminina (desde a sua beleza superior à divinização de outros valores e atributos), configurando uma complexa e ambígua *ginolatria*. Este processo de idealização sobrenatural, através da perspectiva masculina, tem como núcleo fundacional a relação misteriosa e antiquíssima entre o amor e o sagrado, muitas vezes através da figura mediadora da mulher, desde o culto da deusa egípcia Ísis até à greco-romana Afrodite (Vénus) (Martins 2010: 57).

São marcas de realismo a transfiguração literária de casos pessoais, como é o caso da relação com Ana Plácido, figurada na personagem Carolina do “Último Casamento”, ou de quadros sociais, como a descrição da vida e práticas “de uma sociedade rural, em que os «brasileiros», morgados, pais tirânicos e fugas de conventos ainda eram realidades muito vivas para os que o rodeavam.” (Frier 2005: 59).

De qualquer modo, em Portugal, o contexto cultural do Realismo faz-se sentir sobretudo a partir da década de 70 do Oitocentos, a chamada Geração de 70, a que pertencem figuras como Eça de Queirós, com iniciativas como as Conferências do Casino de 1871. Na década anterior, aquela em que se integra a publicação de *Doze Casamentos Felizes*, impera o Romantismo. O gosto do público-leitor de Camilo faz-se sobretudo nesta corrente e é por este diapasão de horizonte de expectativa que o autor se rege na construção das suas personagens narrativas.

2. Construindo uma personagem narrativa

A personagem contística, à semelhança da romanesca, é uma personagem narrativa que constitui um signo estrutural de base linguística, isto é, que se constrói de palavras, ao contrário, por exemplo, da personagem de banda desenhada, que, além da palavra, se faz de desenhos, ou das personagens cinematográficas e teatrais, que além da base linguística das falas também se constroem, respetivamente, a partir do corpo do ator em tela e em palco (cf. Vieira 2008: 15-39). De facto, Paul Valéry alertou para a distinção ontológica entre personagem e pessoa indicando explicitamente a “condição verbal da literatura” (Valéry 1941: 140, *apud* Vieira 2008: 39), apontando como “Superstições literárias (...) a existência e *psicologia das personagens*, esses seres vivos *sem entranhas*”. Como diz Carlos Reis (2018a), são um efeito de *peçoas de livros*. Porquê? Essas palavras que constituem a personagem narrativa estão disseminadas ao longo de um texto, cuja completude só termina quando o leitor reconstrói tal signo no ato de leitura, de acordo com um efeito ilusório de real que combina uma lógica interna ao texto e o contexto do autor e do leitor. O

autor, a mensagem textual e o leitor são, pois, os três vetores a ter em conta na construção da personagem narrativa, que pode ser abordada de acordo com cinco áreas da crítica literária: a linguística, a retórica, a narratologia, a axiologia e a semiótica-contextual. Estas áreas abrangem variados processos que se subdividem em múltiplos procedimentos de que o autor faz uso para obter junto do leitor o efeito pretendido (cf. Vieira 2008: 15-39; Reis 2018a).

Três processos fundamentais que distinguem a construção da personagem romanesca da personagem contística são a expansão diegética, o esboroamento do elo entre as ações secundárias e a sequencialização de várias ações principais para criar o efeito da dispersão da ação, ao contrário da construção da personagem contística, narratologicamente mais simples desde logo porque condensada numa única ação principal, o que faz com que o texto em que aparece a personagem de conto seja caracterizado pela brevidade, donde o termo inglês *short story* para designar o conto (cf. Vieira 2008: 15-38 e 252-253; Baquero Goyanes 1998: 104; e Moreno 1987: 26-27, 71-72 e 125-126). O número de personagens num conto é pois bem menor do que num romance, as suas descrições mais breves, se bem que possam encerrar um ou outro detalhe pertinente para a intriga, e a economia temporal do conto, por outro lado, apresenta idiosincrasias. Neste último aspeto, esclarece Carlos Reis:

A economia temporal do conto revela-se, então, uma característica distintiva a ter em consideração. Dificilmente o conto contempla uma duração temporal motivada pelas demoradas elucubrações de uma personagem, naquela lentidão de movimentos autorreflexivos que se estende ao longo de um romance com forte carga psicológica. Em vez disso, o tempo do conto deve entender-se como resultado de um fracionamento relacionado com a unidade de ação (Reis 2018b: 68).

Os limites entre os diferentes subgéneros narrativos podem, no entanto, ser fluidos, e essa ambiguidade existe quando comparamos alguma crítica sobre *Doze Casamentos Felizes*. Assim, o narrador desta obra apelida em alternativa as narrativas que aí constam ora de “historiazinhas”, ora de “romancinhos”, ora ainda de “contos”. É esta última classificação que David Frier (2005: 383) toma para a obra narrativa *Doze Casamentos Felizes* enquanto para Alexandre Cabral (2003: 298) se trata de “doze novelas” ou mesmo de um romance, ao que David Frier contrapõe esta pertinente argumentação: “Tematicamente, com efeito, pode considerar-se esta obra como um todo; todavia, as variadas histórias nela contidas não deixam de ser relatos ficcionais separados – o que incontestavelmente torna insustentável a classificação deste autor.” (Frier 2005: 383). De facto, podemos colocar em paralelo estas narrativas camilianas com o *Decameron* de Boccaccio. A estrutura externa de *Doze Casamentos Felizes* é, de facto, muito similar à famosa obra do autor florentino, um conjunto de dez contos autónomos uns dos outros em termos ficcionais, obra esta citada em excerto como epígrafe no início do “Quarto Casamento” (cf. Branco 1988: 1017).

Cada conto camiliano de *Doze Casamentos Felizes* tem, assim, uma distinta protagonista ou co-protagonista, que passamos a apresentar para podermos ter uma visão panorâmica das doze narrativas: no “Primeiro Casamento”, a viúva Cândida de Lima casa-se, em segundas núpcias, com Luís de Cernache; no “Segundo Casamento”, Ângela, filha ilegítima, casa-se com João António Francisco, um brasileiro muito rico; no “Terceiro Casamento”, Maria da Luz casa-se com o morgado João Nunes das Neves; no “Quarto Casamento”, D. Inês Picoa Salema Bernardes casa-se com Duarte Silveira, do mesmo estrato social, filho de uma “santa senhora”, “toda indulgência e bondade” (Branco 1988: 1029); no “Quinto Casamento”, D. Caetana Mendes, viúva mais idosa, mãe de cinco filhas, casa-se com o jovem boémio Januário Ferraz; no “Sexto Casamento”, Teresa, irmã de um pobre barqueiro, casa-se com o jovem rico que tratara e andara fugido à justiça, Bernardes Pires; no “Sétimo Casamento”, Maria da Piedade, gentil e frágil rapariga, típica mulher-anjo romântica, acaba por ter um casamento de amor com Tomás de Abreu; no “Oitavo Casamento” Rosa estivera casada durante sete anos de felicidade com Bento Gonçalves; no “Nono Casamento”, D. Maria de Além-Mar, princesa moura, da região da Índia, conhece em Goa o seu futuro marido, o fidalgo Jorge Toscano, à medida que se vai convertendo ao cristianismo; no “Décimo Casamento”, Sofia Tavares é uma jovem que acaba por se casar com o honrado Jácome Pimentel, pai do seu primeiro e ingrato pretendente; no “Décimo Primeiro Casamento”, aquele em que o protagonismo da personagem é mais diluído, Ana torna-se esposa de Francisco da Cunha, um foragido mas honrado condenado à morte; e no “Último Casamento” Carolina casa-se em segundas núpcias com Pedro de Castro depois de Paulo de Almeida, primeiro pretendente, no início muito apaixonado, depois aborrecido de tédio com a relação, a ter abandonado e se ter ido refugiar por alguns dias no Minho (cf. Branco 1988; Ferraz, 2002: 269-286).

3. Processos e procedimentos construtivos de personagens femininas em *Doze Casamentos Felizes*

A vida de um autor masculino no século XIX como a que teve Camilo e que daria um romance, parafraseando Aquilino Ribeiro (2025) a propósito da sua biografia, tem certamente influência no modo de construir personagens femininas. De facto, processos semiótico-contextuais ligados ao contexto histórico-cultural da escrita de *Doze Casamentos Felizes* estão na base da figuração de múltiplas personagens femininas que aí constam. Ou seja, a personagem feminina não é na obra camiliana lugar de fala mas objeto de escrita, como nos ensina a lição dos estudos femininos:

La revisión de los discursos de la cultura revela que el hombre y la mujer no han sido codificados en igualdad de condiciones. Puesto que el hombre ha tenido acceso exclusivo a la práctica del discurso, en los textos que ha escrito, éste no le ha dado igual valor a sus experiencias y a las de la mujer. En su discurso, el varón cumple la función

de sujeto del discurso y ocupa un lugar de privilegio. Como consecuencia de dicha posición hegemónica, se arroga la razón (que él mismo construye) y se reserva para sí la potestad de la acción. Por otra parte, el mismo discurso le sirve al hombre para hacer de la mujer el objeto de la escritura, fabricación lingüística en la que ella es relegada a los espacios periféricos, donde se la caracteriza como un ser intuitivo, pasivo, destinado a internalizar un espíritu de sacrificio y abnegación (Muñoz 1992: 13).

Os processos semiótico-contextuais abrangem toda a relação entre o texto e o contexto, seja este pessoal ou cultural, esteja ligado à vida do autor, às circunstâncias de leitura ou às relações intertextuais (cf. Vieira 2008: 465-556), e aqueles influenciam a forma como é construída a personagem feminina de *Doze Casamentos Felizes*.

Vejamos, em primeiro lugar, o contexto cultural que envolvia Camilo a propósito do entendimento que se tinha do amor e do casamento. Esta problemática é aferida por Cândido Oliveira Martins na realidade portuguesa da segunda metade do século XIX: o amor não era então, na maior parte das vezes, sinónimo de casamento, isto é, o amor idealizado na literatura romântica da época não correspondia à prática social da relação entre noivos e conúbio porque, e sobretudo ao nível das elites, os enlances eram arrançados pelos pais dos noivos sem ouvir a opinião destes, em função de interesses económico-sociais, redundando assim na maior parte dos casos os matrimónios não em amor mas em infelicidade, escondida entre quatro paredes, com os comportamentos sobretudo da mulher altamente codificados (cf. Martins 2010: 60-61). Assistia-se, portanto, a uma generalizada “decepção do casamento” (Martins 2010: 61) e havia, por obviedade, uma “fractura entre esta realidade social e a crença num amor romântico, que postulava a ideia do amor-paixão e de uma ligação puramente emocional e eterna.” (Martins 2010: 61). Daí a fortuna editorial destas doze narrativas breves junto dos jovens leitores e sobretudo leitoras e daí também a afirmação do narrador logo no início do “Primeiro Casamento”: “Já se a gente admira quando encontra um exemplo de felicidade conjugal.” (Branco 1988: 973). Deste modo espreita Camilo a curiosidade para saber como conseguiu ele encontrar doze casos de felicidade marital. Dado o contexto histórico, encontramos, pois, justificada a necessidade de o autor usar vários expedientes para aumentar a ilusão de real destes contos. Um dos recursos mais interessantes é usado no “Último Casamento” (Branco 1988: 1129), quando o narrador-personagem, *alter ego* do autor, dialoga desta forma com António Joaquim, que já havia sido o narratário e narrador intradieético do primeiro conto, e passa a contar a história da felicidade conjugal por detrás do último casal de enamorados:

- Verá que não me acreditam... – tornei eu.
- Porque o não acreditam?
- Dirão que inventei tudo isto.
- Não se inventam coisas tão naturais.
- Há verdades inverosímeis, meu amigo.

– Diz bem, isso é assim. Há mentiras que se vestem melhor que a verdade aos olhos da credulidade pública. No número das verdades inverosímeis está a história de um casamento que eu sei... (Branco 1988:1131).

O regresso da personagem (neste caso, do narrador-personagem e de António Joaquim), em que a personagem transita do “Primeiro Casamento” para o “Último Casamento”, o jogo entre verosimilhança e verdade ficcionada, a *mise en abyme* e a infração metaléptica, isto é, o convívio entre seres pertencentes a mundos ontologicamente distintos, são processos narratológicos e intertextuais que se combinam para criar um efeito de real nas personagens e nas suas ações que colocam estes contos em contradição com a realidade sociológica da época. Isto é, apesar de socialmente imperarem à época de Camilo casos de infelicidade conjugal, o autor transpôs para o papel, assim o diz no “Último Casamento” através de um narrador que é seu *alter ego*, casos verdadeiros (a crermos nos diferentes narradores), mesmo que inverosímeis, de matrimónios felizes. O auge desta ilusão de referencialidade autobiográfica é atingido porventura em dois momentos. O primeiro surge no final do “Primeiro Casamento”, em que se coloca a possibilidade (uma infração metaléptica) de as personagens Cândida de Lima e Luís de Cernache lerem o livro escrito pelo autor e de este endereçar cumprimentos às personagens:

Se o senhor Luís de Cernache comprar este livro, recebam Suas Excelências, na sua bem-aventurança, a saudação respeitosa que lhes envia, dentre quatro paredes nuas e molhadas de um cárcere, o pescador de bogas do rio Ave (Branco 1988: 987).

Repare-se na referência ao livro e às paredes do cárcere... O segundo momento está neste diálogo pertencente ao “Último Casamento”, entre o mesmo narrador-personagem e o amigo António Joaquim, através dos processos da *mise en abyme* e da metaficcionalidade:

– Com que então – atalhei eu, contente de mim –, escrevi um livro que pode moralizar...

– Moralizar excitando à conquista do bem-estar matrimonial os espíritos destragados por leituras corruptoras de sofistas, as quais adquiriram celebridade ridicularizando o casamento e rindo assim na face da sua própria mãe, que não teve outra culpa senão a de gerar no seu seio a víbora, que havia de instilar a morte no seio da família.

(...)

– Mas – tornei eu – disse você aí que estes romancinhos não abonam a minha imaginação! Se assim é, merecimento literário não há aqui nenhum.

– Já lhe disse que você escreveu um livro de moral, uma triaga contra a *Fisiologia do Casamento*, de Balzac, e os filtros do celebrado Beyle, e as drogas venenosas que aí andam derramadas em centenas de volumes franceses. Que outro merecimento quer o

meu amigo para os onze casamentos, se eles podem fecundar, como a semente de boa doutrina, cento por um?! (Branco 1988: 1130).

A realidade dos casamentos arranjados está bem parodiada no “Quarto Casamento” a partir do caso da bela fidalga D. Inês. Os tios chamam-se Hilário Afonso e D. Hermenegilda, ele um novo-rico e ela uma velha fidalga que tem por único fito casar a sobrinha com um homem endinheirado e nobre. Ele fora um miliciano “estúpido”, qualificativo atribuído pelo narrador, cujo “sangue” ele procurara filtrar de todos “os glóbulos plebeus e judaicos” através de pergaminhos e do matrimónio (Branco 1988: 1018). O tio opõe-se aos amores da sobrinha com um botiquineiro, ou seja, empregado numa botica, o que é considerado indigno para a sobrinha em termos de condição social. Atesta então sardonicamente o narrador:

Como quer que fosse, Hilário Afonso zelava o decoro de sua casa, e andava ao encalço de marido para Inês, presuntiva herdeira de seus tios.

Já D. Hermenegilda trazia de olho o morgado de Lobrigos, que tinha no brasão quatro cabeças de turcos; Hilário, porém, esmiuçando a prosápia do morgado, averiguara que o quinto avô dele casara com a filha de feitor da casa e a terceira avó não lograra boa fama com o capelão da mesma (Branco 1988: 1018).

D. Hermenegilda é, assim, uma personagem construída sob o signo da paródia e com base ainda no processo axiológico da ridicularização de molde a serem criticados os valores anti-românticos que a velha senhora defendia, entre eles o matrimónio por interesse. Por outro lado, o “Sétimo Casamento” relata uma tentativa de fazer um casamento de conveniência que quase termina em tragédia para a cândida moça, Maria da Piedade, mulher-anjo, típica figura romântica, contrariada nas suas razões de coração: “Aos catorze anos Maria da Piedade foi pretendida por muitos cavalheiros à competência, como linda e única herdeira de grande casa.” (Branco 1988: 1066).

Todavia, note-se, o final feliz destas doze relações amorosas é sempre, depois de vencidos todos os obstáculos sociais, económicos ou religiosos, o casamento e a constituição de família, como é esperado na mundivisão de um escritor de Oitocentos. Afirma António Joaquim, amigo do narrador-personagem, no “Último Casamento”:

«Sem a família, qual seria o destino da mulher?» pergunta Legouvê. – Sem a família o que seria o homem? Só a família pode moralizar o rico e o pobre. Pela família e na família se organiza não só a vida material, que nutre o corpo, senão que a fecundíssima vida do coração que ama, da inteligência que se desenvolve, do carácter que se acrisola com o devotar-se, e de toda essa existência íntima que se desentranha em aspirações ao bem e ao belo (Branco 1988: 1130)

Atente-se, por exemplo, no “Sétimo Casamento”, em que a protagonista, Maria da Piedade, mulher-anjo de débil saúde, verá o seu vigor ser recuperado graças ao amor correspondido do amado e futuro marido Tomás de Abreu. Depois da oposição da família, sobretudo da mãe da menina, que não via com bons olhos a relação da filha com o novo pretendente, pois que já lhe engendrara um matrimónio de conveniência, Maria da Piedade recupera a saúde quando se apercebe que Tomás luta pelo seu amor e por um enlace com ela. O narrador testifica (técnica que aumenta o efeito de real) o seguinte, em jeito de conclusão:

Em 1858 a vi eu a banhos de mar em S. João da Foz. Dos tais beijos do anjo da morte nem sinal! O anjo da vida é que viera acrescentar à de Maria três existências, três lindas crianças, robustas e sadias como as crianças dos noticiários do jornalismo, muito parecidas com sua avó, virtuosa e ditosa senhora para quem o é o Céu inesgotável de contentamentos.

Sirva este casamento de conforto e esperança às meninas tísicas, de aviso aos pais, e de estudo aos redactores da *Gazeta Médica* (Branco 1988: 1073-1074).

A última história de um amor terminado em final feliz tem um pendor autobiográfico, como já referido, pois os contornos indiciam a relação extraconjugual e depois os amores de Ana Plácido, que se viria a tornar amante de Camilo e mais tarde, por morte do marido, mulher do nosso autor. O casamento em segundas núpcias realiza-se em 1888, ambos andavam na casa dos trinta, quarenta anos de idade. Nascida no Porto, no seio de uma família burguesa, Ana Plácido tinha sido obrigada a casar em 1850, com dezanove anos, contra a sua vontade, com um homem rico, um brasileiro torna-viagem, de seu nome Manuel Pinheiro Alves, que já ia para a casa dos cinquenta anos de idade. Ela própria é escritora e a paixão entre Ana Plácido e Camilo depressa se ateia para se transformar em amor até ao resto das suas vidas, interrompida tragicamente, como é consabido, por Camilo, em S. Miguel de Seide, no concelho de Famalicão, norte de Portugal, quando ele recebe o diagnóstico de que a cegueira é inexorável e irremediável. Chamar aqui à liça os amores contrariados com Ana Plácido é importante porque nessa época o adultério não era apenas objeto de condenação social, pois que se tratava então de um crime passível de ser também punido com prisão. É o marido que pede a condenação de Camilo e da mulher, em 1860, depois de a ter obrigado a estar num mosteiro de Braga, em 1859, de onde ela foge. Os dois amantes vão estar encarcerados no Porto em 1861, já Camilo era uma figura literária e jornalística muitíssimo conhecida e apreciada por todo o Portugal (cf. Ribeiro 2025: 360-591). Camilo tem a possibilidade de escrever na prisão, sendo na Cadeia da Relação do Porto que ele escreverá cerca de metade dos *Doze Casamentos Felizes*, conforme o próprio afirma em *Memórias do Cárcere*, até chegar o indulto do rei D. Pedro V no sentido de o libertarem em Outubro de 1861. A ele e a Ana Plácido. Em suma, é em contexto passional e prisional, motivado por uma acusação de adultério

movida pelo marido de Ana Plácido, que Camilo escreve estes contos (cf. Cabral 2003: 298). Como indica Alexandre Cabral no *Dicionário de Camilo Castelo Branco*:

Compreender-se-á a liberalidade e bonomia com que os sucessivos casos amorosos foram efabulados se se tiver em atenção as datas de feitura: 1º casamento – 12-3-1861; 2º - Abril de 1859; 3º - Lisboa, 1859; 4º - Lisboa, Março de 1859; 5º - Porto, Outubro de 1859; 6º - Lisboa, Março de 1859; 7º - Lisboa, Maio de 1859; 8º - Porto, Junho de 1861; 9º - Porto, Maio de 1861; 10º - Outubro de 1861; 11º - Porto, Maio de 1861; e 12º (*último casamento*) – o único sem data.

De imediato nos apercebemos que o período é balizado pela convivência marital pública de Camilo e Ana Plácido (1859) e a ilibação do crime de adultério (16-10-1861). (...) Na Cadeia da Relação, Camilo terá escrito 6 dos 12 casamentos, e entre eles porventura o 12º (sem data de composição), mas em que o autor figura de Pedro de Castro; Pinheiro Alves, de Paulo de Almeida; Ana Plácido, de Carolina – prevendo (desejando) a felicidade para seus amores adulterinos (Cabral 2003: 298).

Confirmemos com as palavras do próprio Camilo em *Memórias do Cárcere*:

Do livro publicado com o título *Doze Casamentos Felizes* escrevi seis ou sete na cadeia. Senti prazer naquelas ficções e orgulhei-me de ter nelas imaginado a vida como ela podia ser, sem desbarato do divino engenho que bafejou o lodo dos corações. Dediquei o livro ao senhor António Rodrigues Sampaio, que exercia a virtude (Branco 1881: 127, *apud* Martins 2010: 62).

Em suma, estas doze narrativas breves foram escritas, segundo datação do próprio Camilo, entre 1859 e Outubro de 1861, o que corresponde à relação extra-conjugal entre Ana Plácido e Camilo, seu julgamento e sua condenação por adultério e libertação. Este fator contextual influenciou-o a escrever sobre como os casamentos deveriam ser e não como o eram na sua maioria à época: baseados no amor e não em interesses burgueses, o que remete para os valores e as práticas sociais do século XIX, distintas do ideário romântico do amor passionai conducente a uniões felizes. Como diz a epígrafe no início do “Quarto Casamento”, “E viva amore!” (Branco 1988: 1017), retirada do *Decameron* de Boccaccio, uma exclamativa que explica porventura o tom encomiástico e não trágico com que o amor é celebrado. Há ecos, de facto, do contexto histórico-pessoal de Camilo pois o autor quer provar que o amor, o seu amor por Ana Plácido, não é um crime mas uma bênção, quando duas almas se encontram e são felizes apesar das convenções e constrangimentos sociais da época, como, por exemplo, a impossibilidade de Ana Plácido pedir o divórcio para se casar com o homem da sua vida. Camilo faz então a defesa do amor, fora e dentro do casamento, um conúbio por amor e não por interesse ou estratégia familiar. Donde a afirmação de António Joaquim, narratário extradiegético e narrador intradiegético do “Último Casamento”, segundo a qual o amigo escreveu um livro de moral, para espanto deste. A realidade social dos casamentos de conveniência é sardonicamente zurzida em

diversas páginas de *Doze Casamentos Felizes*, como já visto. Uma das passagens em que o narrador é claramente um *alter ego* do Autor surge no “Primeiro Casamento”, quando alude às “quatro paredes nuas e molhadas de um cárcere” (Branco 1988: 987) que o cercam, referência às paredes da Cadeia da Relação do Porto. E o último conto, em que a viúva Carolina, mulher burguesa apaixonada pelo escritor Pedro de Castro parece ser a projeção de Ana Plácido, sendo, portanto, este Pedro de Castro uma figuração de Camilo.

Em termos de construção de personagens femininas para que se obtenha um final feliz, esperado desde logo pelo título, é pedido, pois, em suma, no que concerne a processos semiótico-contextuais, que essas personagens correspondam ao que é pedido às mulheres que o sejam naquela época de moral burguesa e de leitores e leitoras burguesas – não apenas serem sérias, como pedia César à sua esposa, mas também parecê-lo, tal como referido numa passagem do “Primeiro Casamento”. No que toca aos processos axiológicos, pois, a personagem feminina deve corresponder, para ser valorizada na narrativa, à mulher com integridade moral e zelo pelas aparências. Diz, então, o autor: “pergunta o leitor cordato, e a senhora púdica, que o é, e o parece, como queria César que fosse a sua” (Branco 1988: 976). Uma mulher-anjo, aliás, que serve de salvação para o homem casadoiro, aludindo assim aqui ao romance camiliano *Amor de Salvação* (1863). Mas este casamento, ao contrário da norma social elitista, consegue o amor dentro de um matrimónio respeitável. Daí, recordamos de novo, a possível acusação de inverosimilhança de que o narrador destes contos se quer defender, sendo apoiado pelo seu amigo e interlocutor António Joaquim, presente no primeiro e no último contos. Donde a preocupação com a ilusão de real obtida através de vários procedimentos, como que a chamar a si a condição de verdade do que poderia parecer inverosímil para a época: doze casamentos felizes. Entre esses procedimentos destacamos o uso de designações de personagens verosímeis, topónimos, como Minho, Braga, Viana, rio Ave, Goa, Porto, Vila Real de Trás-os-Montes, Caldas de Vizela, Alturas de Barroso, Lisboa ou Alenquer, sobretudo espaços do norte de Portugal que o autor conhecia muito bem, o uso de vários narradores intradieéticos, que testificam o que sucedeu, a infracção metaléptica, a *mise en abyme*, o jogo entre verosimilhança e verdade, entre outros expedientes.

Abordados os processos semiótico-contextuais e axiológicos, faremos agora a análise ilustrativa da construção linguística da personagem feminina em *Doze Casamentos Felizes*.

Quanto à designação da personagem, isto é, quanto à forma de referir a personagem na narrativa, seja por nome próprio, seja por nomeação completa, seja por alcunha ou, pelo contrário, por um título honorífico, seja por pronome pessoal ou demonstrativo, seja por descrição definida, de efeito antonómico, seja por numeral ou então abreviatura (cf. Vieira 2008: 46-49 e 67-74), podemos notar uma primeira diferença neste processo de construção da personagem de pendor linguístico: há

personagens que são designadas apenas pelo nome próprio e as que têm uma designação onomástica completa. No primeiro caso encontramos Ângela, a filha ilegítima no “Segundo Casamento”; Ana, a filha do barqueiro, no “Sexto Casamento”; ou ainda Rosa, protagonista do “Oitavo Casamento”. A razão para uma designação tão curta deve-se à sua condição social menos favorecida. O narrador quer deixar bem claro que estas personagens femininas pertencem ao povo. Mas nenhuma personagem feminina é designada por alcunha, e a opção autoral pela escolha de um nome próprio de batismo em vez de uma alcunha dignifica tais protagonistas aos olhos dos leitores. Uma exceção pertinente a esta regra: Carolina, no “Último Casamento”, não tem apelido, não por pertencer ao povo, mas porque “os apelidos manda a (...) proverbial discrição calá-los” (Branco 1988: 1132). Consegue assim o autor adensar o efeito de real desta personagem feminina. No extremo oposto está D. Inês Picoa Salema Bernardes, com nomeação completa, forma de satirizar, não esta personagem feminina, que é axiologicamente positiva, mas antes a vaidade de uma certa fidalguia provinciana e arrivista, de quem ela descendia.

Outro caso interessante de designação é o da moura sarracena, no “Nono Casamento”, obrigada a ir viver para Goa, província portuguesa ao tempo de D. João de Castro, e de quem se sabe apenas o nome de baptismo após a conversão ao cristianismo: D. Maria de Além-Mar. “Maria” é um nome ligado ao culto mariano, pleno, pois, de simbolismo religioso. “Além-Mar” recorda a condição geográfica desta personagem, localizada a milhares de quilómetros da metrópole.

Outro procedimento construtivo de personagens femininas a destacar, agora ao nível retórico, é o da figura de estilo da antítese. Há uma série de personagens femininas que se opõem em determinados traços aos seus futuros esposos, sem que isso seja impeditivo de florescimento do amor, o que comprova a não obediência de *eros* a lógicas ou a cálculos: é fruto, ao invés, de pequenos acasos, e muitas vezes de várias situações rocambolescas, ou não fossem estas narrativas camilianas. Comprove-se o que afirmamos através da leitura, por exemplo, do “Sexto Casamento”, em que um barqueiro, sem saber, dará passagem ao seu futuro genro, este, um foragido político de bom coração.

Assim, temos algumas personagens femininas pobres que se casam com jovens ricos. Por exemplo, Ângela é filha ilegítima de um fidalgo, que morre tem ela dezasseis anos. A protagonista do “Segundo Casamento” não tem teto para dormir e é recolhida por uma prima, D. Tomásia de Noronha, que tem nesta ação também o objetivo de exibir uma ação de caridade esmoler. Quando sabe que João António de Abreu, um burguês abastado, se interessa por ela e a ama, a prima D. Tomásia expulsa Ângela de casa, mas nada detém o amor, e os dois vivem um casamento de felicidade. A pobreza de Ângela é, portanto, antitética à riqueza do amado, e o seu conúbio comprova a lição virgiliana de que “*Omnia uincit Amor*”. Teresa, no “Sexto Casamento”, é outro caso interessante. Irmã de um barqueiro, cuida do enfermo

Bernardes Pires, foragido político, que pertence à pequena-média burguesia. Esta cinderela terá também ela a sua ascensão económico-social através do matrimónio de amor.

Outra antítese a ter em conta é a da idade entre os amantes, e destacamos neste ponto da nossa argumentação dois casos ilustrativos: o da viúva portuense de cinquenta anos (idosa para a época), D. Caetana Mendes, mãe de cinco filhas, que, no “Quinto Casamento”, surpreende todos ao impedir o enlace de uma das suas filhas com o boémio Januário Ferraz, que mais tarde se vai apaixonar pela mãe desta rapariga, amor que será retribuído. Depois de estarem casados apenas três meses ela apanha-o a festejar num café do Porto com uma atriz e, corrigido publicamente pela mulher, Januário torna-se daí em diante um esposo fiel, que com ternura acompanha a esposa todos os anos às Caldas de Vizela. Outro casamento feliz é narrado no décimo conto e ocorre entre a jovem Sofia Tavares e o idoso Jácome Pimentel, que assim salva a sua honra desbaratada pelo filho, que tinha engravidado e abandonado a donzela.

Passando do campo da retórica para o da narratologia, um processo de construção das personagens fundamental é a descrição, aqui entendida enquanto caracterização direta de uma personagem que pode ser realizada por três instâncias distintas: o narrador (retrato), a própria personagem (auto-retrato) ou outra personagem (hetero-retrato). Esta tripla distinção permite avaliar até que ponto o narrador chama a si, de forma credível, a caracterização de uma personagem (e em princípio não duvidamos da palavra de um narrador), até que ponto uma personagem se conhece, no caso de fazer auto-retratos, ou até que ponto uma personagem avalia positiva ou negativamente outra personagem, criando assim também, por este procedimento construtivo, uma rede complexa de relações entre as personagens (cf. Vieira 2008: 329-341; Vieira 2014: 139-144).

O “Terceiro Casamento” apresenta um noivo que faz recair a escolha da amada no visionamento de retratos fotográficos, confirmando a dúvida “– A Providência será o acaso?!” (Branco 1988: 1009). Detalhemos. O hetero-retrato que João Nunes das Neves faz das mulheres é muito pessimista. Diz com graça hiperbólica o narrador sobre esta personagem: “No artigo «mulheres» era uma coisa impossível João Nunes das Neves. A ser certo o que dizia, só ele à sua parte fizera mais santas com o martírio do seu desdém, que os tigres de Domiciano e Nero.” (Branco 1988: 1007). Mais adiante, João Nunes explica-se indicando, torturado, que colocara a mulher num altar, que deseja uma boa noiva para si, mas assim que roça os seus lábios numa mulher este fica agoniado (cf. Branco 1988: 1008). Falta de sorte? O narrador-personagem ao encontrar-se com João Nunes indica-lhe que no estúdio fotográfico onde entrara no Porto para se retratar reparara na foto de uma mulher “bonita”: “– Esta é bonita.” (Branco 1988: 1008). Este hetero-retrato, ou seja, a descrição de uma personagem por outra personagem, sendo que coincide com o narrador, torna a

descrição mais credível do que os hetero-retratos negativos ou pessimistas que João Nunes faz incidir sobre as mulheres, fazendo com que só um grande acaso lhe permitirá encontrar noiva (cf. Branco 1988: 1011), como se vê mais demoradamente em diálogo posterior. E é no decurso deste diálogo que o narrador dá uma sugestão extravagante a João Nunes para escolher noiva: a partir do retrato fotográfico de uma de sete solteiras fotografadas naquela loja, isto é, a partir apenas da fisionomia, ou seja, da descrição física: “ – Ah, entendi agora.... Se o originalíssimo amigo deixa ao meu alvitre a sua felicidade, espere que eu as examine com toda a circunspecção que o caso pede. O Senhor gosta do rosto oval ou redondo?” (Branco 1988: 1012). Como este amigo é amigo por sua vez do dono da oficina de retratos fotográficos, aquele não tem dificuldade em chegar ao contacto com Maria da Luz, que aceita encontrar-se com João Nunes depois de uma carta honesta que toca no coração da co-protagonista: “Ando há quinze anos atrás do amor. (...) Vi o seu retrato e imaginei a felicidade. Não lhe digo que a amo: ofereço-lhe a minha vida, que é mais alguma cousa” (Branco 1988: 1014). A resposta de Maria da Luz deixa-o doido de alegria. E foi assim que começou a seleção da candidata à felicidade de João Nunes, curiosamente com êxito. No final, surge outra carta do protagonista, rematada com uma pergunta no sentido de saber se este gosta dos presuntos enviados. Os hetero-retratos, em suma, conduzem a um retrato físico fotográfico, o qual conduz por sua vez a uma mulher específica. E conclui o narrador, exclamativo: “Ora aí está o que é a felicidade!” (Branco, 1988: 1016).

Quanto ainda a descrições físicas, é de notar que vários casos abordam viúvas que se casam em segundas núpcias, como sucede no “Primeiro”, “Quarto” e “Último Casamento”, sendo só nesse matrimónio que a felicidade é finalmente alcançada pelos nubentes. Estas viúvas são descritas como sendo bonitas, inteligentes e íntegras, retrato axiologicamente valorativo que foge ao padrão da personagem romântica, a virgem bela, inocente, frágil e púdica. Veja-se um excerto em que nos é dado um retrato pormenorizado de D. Cândida de Lima, ao nível psicológico e físico, quer corporal quer indumentário, no “Primeiro Casamento”:

De mim digo que me enleou um desacostumado espectáculo de ternura, que me deram dous casados (...). Nenhum figurava menos de trinta anos. De longe era ela muito de ver-se, com o seu roupão de cassa branca, chapéu de palha escura, gibão curto de cetim preto com mangas perdidas, braço nu, e pulseiras pretas de vidrilhos. Vista de perto e examinada no rosto, a donairosa senhora não lucrava, e a imaginação perdia por curiosa.

Chamar-lhe feia seria agravá-la; mas favorecê-la aqui na tela do romance, que nunca mentiu por minha boca, seria defraudar as senhoras formosas. Simpática, isso sim, que era muito: olhos bonitos, e mais ardentes que bonitos; branca, muito, e até em demasia para os que sabem sentir o belo; rosto curto e redondo; boca tão breve que nem o abrir do riso o fazia regular; aí está o ligeiro debuxo das feições da dama (Branco 1988: 974).

Não podemos deixar de associar a positividade axiológica das descrições de viúvas que se casam pela segunda vez ao retrato de Ana Plácido, com quem Camilo se deseja casar em segundas núpcias.

Estas personagens femininas, por outro lado, são dotadas de ações que as desviam da imagem típica da mulher romântica que passivamente aceita o seu destino. Caso bem ilustrativo é o de Teresa, no “Sexto Casamento”, que cuida durante quatro dias seguidos o doente e foragido político Bernardes Pires, que o irmão passara de barco para que este pudesse fugir. Menor relevo diegético aparenta ter Ana, nobre senhora a quem Tibúrcio da Anta roubara jóias e se encontrava na cadeia para sofrer a sentença de morte. Antes de sair para sofrer a punição, revela o segredo ao único homem da cadeia que se apiedara da sua figura, apesar de esta ser a de um gigante temeroso, Francisco da Cunha. Com o paradeiro das joias, Francisco decide devolvê-las à legítima dona, D. Ana. Percebe-se porque é só quase no final do conto que surge a personagem feminina que vai ter um enlace feliz: ela precisara de ver comprovada a honradez daquele homem desconhecido para daí despertar a sua admiração e paixão, e por fim, haver um feliz enlace.

4. Conclusão

Em suma, *Doze Casamentos Felizes* é como axiologicamente Camilo idealizava um matrimónio, devendo este ser sempre concretizado com honra e desejo, por parte da mulher também, nunca por conveniência ou arranjo dos pais ou de outros familiares, isto é, sem o consentimento dos noivos. Idade, pertença social, bens, passado da família ou da própria, nada disso é relevante, e os dois grandes valores ideológicos que sustentam um casamento feliz são o amor, provado por gestos concretos, e não palavras ternas (fáceis de dizer), e a fidelidade, como comprovam, por exemplo, os casamentos das viúvas D. Caetana Mendes e D. Carolina, nos “Quinto” e “Último Casamento[s]”, respectivamente, à semelhança do que desejou e teve parte da sua vida Camilo com Ana Plácido. Casamentos verosímeis? Talvez, até porque a realidade ultrapassa a ficção.

5. Bibliografia

- Baquero Goyanes, Mariano (1998): *¿Qué es novela? ¿Qué es cuento?* Estudio preliminar de Francisco J. Díez de Revenga, 3ª ed., Murcia, Universidad de Murcia.
- Branco, Camilo Castelo (1988): *Obras Completas*, direcção de Justino Mendes de Almeida, Estudos bibliográficos, fixação do texto e anotações, vol. VIII, *Romances Novelas. Novelas do Minho, Eusébio Macário. A Corja, A Brasileira*

- de Prazins. Vulcões de Lama. Doze Casamentos Felizes*, Porto, Lello & Irmão, pp. 969-1143.
- Branco, Camilo Castelo (1881): *Memórias do Cárcere*, 3ª ed., Porto, João da Cruz Coutinho Editor.
- Cabral, Alexandre (2003): *Dicionário de Camilo Castelo Branco*, 2ª ed. revista e aumentada, Lisboa, Caminho.
- Ferraz, Maria de Lourdes (2002): *Dicionário de Personagens da Novela Camiliana*, Lisboa, Caminho.
- Frier, David (2005): *As (trans)figurações do Eu nos romances de Camilo Castelo Branco (1850-1870)*, tradução de João Nuno Correia Cardoso, Lisboa, IN-CM.
- Lopes, Óscar (2007): *Ensaíos Camilianos*, Organização, prefácio e notas de Luís Adriano Carlos, Porto, Fundação Eng. António de Almeida.
- Martins, José Cândido de Oliveira (2010): "Retórica contida do desejo em *Doze Casamentos felizes* de Camilo Castelo Branco", in Sérgio Guimarães Sousa e José Cândido de Oliveira Martins (org.), *Leituras do Desejo em Camilo Castelo Branco*, Guimarães, Opera Omnia, pp. 55-95.
- Moreno, Armando (1987): *Biologia do conto*, Coimbra, Almedina.
- Muñoz, Willy O. (1992): *El personaje femenino en la narrativa de escritoras hispanoamericanas*, Madrid, Editorial Pliegos.
- Reis, Carlos (2018a): *Pessoas de livro. Estudos sobre a personagem*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Reis, Carlos (2018b): *Dicionário de Estudos Narrativos*, Coimbra, Almedina.
- Ribeiro, Aquilino (2025): *O Romance de Camilo. Biografia*, Prefácio de Cândido Oliveira Martins, Lisboa, Bertrand Editora.
- Valéry, Paul (1941): *Tel Quel. Choses Tues. Moralités. Littérature. Cahier B*, Paris, Gallimard.
- Vieira, Cristina Maria da (2008): *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, Lisboa, Colibri.
- Vieira, Cristina Costa (2014): "Para uma nova tipologia da descrição da personagem romanesca", *Revista de Estudos Literários*, nº 4, *Personagem e Figuração*, Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa / Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, pp. 123-171.