

Receção literária de Camilo Castelo Branco sob o signo do humor

Literary reception for Camilo Castelo Branco with a touch of humour

Cândido de Oliveira Martins
Univ. Católica Portuguesa
cmartins@ucp.pt
orcid.org/0000-0002-7970-8794

Data de receção do artigo: 15-04-26

Data de aceitação do artigo: 5-07-26

Resumo

A construída imagem de Camilo, sombria e dramática, criada por precoce e continuada tradição biográfica, também amplamente alimentada pelo escritor, muito contribuiu para o rumo de determinada receção literária e crítica de Camilo enquanto autor genial, marcado por uma existência desgraçada de polígrafo dado sobretudo ao cultivo de narrativas de fundo trágico-passional. Ora, há uma receção literária considerável que se afasta dessa tradição hagiográfica, apresentando-nos um olhar bem humorado em torno da vida e obra de Camilo. É o caso eloquente de textos literários de autores tão diversos como Fialho de Almeida, António Feijó, Maria Ondina Braga, Alexandre Pinheiro Torres, José Rodrigues Miguéis, Vasco Graça Moura e José Viale Moutinho, num arco cronológico que se estende de finais de Oitocentos até à nossa contemporaneidade.

Palabras-chave: Camilo Castelo Branco – estudos de receção – humor – literatura portuguesa moderna e contemporânea.

Abstract

The image of Camilo, sombre and dramatic, that has been constructed by an early and enduring biographical tradition, and which was also largely fostered by the writer himself, has contributed significantly to the development of a particular literary and critical reception of Camilo as a literary genius, characterised by the ill-fated existence of a prolific writer devoted chiefly to crafting narratives with a tragic and passionate undertone. However, there is a considerable body of literary reception that departs from this hagiographic tradition, presenting us with a light-hearted view of Camilo's life and work. This is particularly evident in literary texts by authors as diverse as Fialho de Almeida, António Feijó, Maria Ondina Braga, José Rodrigues Miguéis, Vasco Graça Moura and José Viale Moutinho, spanning a period from the late nineteenth century to the present day.

Keywords: Camilo Castelo Branco – reception studies – humour – modern and contemporary Portuguese literature.

1. Camilo: imagem dramática do escritor trágico-passional

*Tenho medo desta grande
figura dorida* (Raúl Brandão)

Celebrámos muito recentemente o II Centenário do Nascimento de Camilo Castelo Branco (1825-2025), efeméride comemorada a nível nacional com um vasto programa de atividades. Ora, a marca dos grandes autores também se mede pela extensão considerável da sua influência posterior. Consabidamente, grandes escritores como Camilo Castelo Branco deixam atrás de si um rasto de influência sobretudo em diversos escritores, de forma mais ou menos assumida, mas também outros criadores, da música e da pintura ao cinema. Porém, ainda não possuímos um estudo alargado e sistemático sobre a ampla e muito significativa receção artístico-literária de Camilo na literatura e nas artes contemporâneas, apesar da existência de algumas reflexões relevantes, como o ensaio seminal de Óscar Lopes (1994 e 2007; cf. Martins 2023).

De facto, essa é uma investigação exigente e complexa, pois se depara quer com a grandeza da obra camiliana, quer com a magnitude da história literária ao longo de cerca de século e meio, da morte de Camilo até aos nossos dias; ao mesmo tempo, é um tipo de pesquisa a requerer idealmente um trabalho de equipa. No entanto, reconhecendo o desafio, é importante que o estudo da receção camiliana se vá desenvolvendo, pois ele espelha de forma muito eloquente o modo como o escritor foi sendo lido em gerações e épocas literárias sucessivas.

Com efeito, e apenas a título de rapidíssima ilustração, a imagem literária que se foi construindo sobre a vida e obra de Camilo Castelo Branco sedimentou uma aura de tragédia e genialidade, nomeadamente através de várias narrativas biográficas – desde a precoce biografia (ainda em vida do escritor), ostensivamente panegírica e fantasiosa, da autoria de José Cardoso Vieira de Castro (de 1861), até à heterodoxa biografia espiritual contemporânea de Teixeira de Pascoaes, de 1942 (cf. Oliveira 2026). Aliás, o facto de ser o nosso mais biografado escritor mostra-se bem representativo, quer devido a uma biografia muito rica e acidentada, quer de uma escrita que frequentemente se abre a processos de autoficção.

De facto, a considerável e reconhecível mitificação do escritor, protagonista de uma vida predominantemente dramática, materializada numa existência atravessada por alguns lances trágicos (desde a morte prematura dos pais, a saúde dos filhos, até ao seu suicídio); e, sobretudo, a intensidade criativa de um génio polígrafo e incansável, escrevendo durante quase meio século, com problemas de saúde pessoal, até à hora tocante da sua morte. Tal como alguns dos seus heróis passionais, também Camilo Castelo Branco se julgava vítima de um infeliz destino (*fatum*), enfim, um turbulento génio transformado em brinquedo nas mãos de aziaga estrela. Esta aura de fundo romântico envolveu definitivamente a vida e obra de Camilo Castelo Branco.

Aliás, o próprio escritor concorreu ativamente para essa continuada mitificação dramática, de envolvimento romântica – de ser fadado para a desgraça, quer através da sua correspondência e outros escritos afins (por exemplo com queixas frequentes sobre dificuldades económicas e sobretudo acerca de doenças várias); quer também através de múltiplas considerações, dispersas pela sua tão extensa obra ficcional, nomeadamente sob a forma de reflexões de cunho autobiográfico, construindo constantemente uma determinada imagem de si próprio, de escritor incansável enfrentando diversos reveses da fortuna, talvez mais favorável a captar a benevolência dos leitores.

Como expectável, para o processo de consagração ou canonização literária, mostrava-se bem mais eficaz esta valorização quer do pendor mais sério e dramático da existência do escritor, quer das tragédias de amor impossível, materializadas nas inúmeras narrativas de índole romântico-passional, de fundo trágico. Ao mesmo tempo, na intemporal e implícita hierarquia dos géneros e modos literários, o trágico superioriza-se ao cómico, por razões complexas que agora não é oportuno explicar.

Apenas a título de rapidíssimo exemplo, cabe lembrar brevíssimas ocorrências das intromissões autobiográficas camilianas na sua ficção. Assim, na escrita de sugestão autobiográfica que compõe o livro *No Bom Jesus do Monte* (de 1864), Camilo Castelo Branco (1990: 774) escreveu: “Eu inclinava o peito crivado de dores sobre uma banca para ganhar, escrevendo e tressuando sangue, o pão de uma família. A luz dos olhos bruxuleava já nas vascas precursoras da cegueira. / E eu escrevia, escrevia sempre.” Esta sugestiva imagem perdura na celebrativa receção camiliana até aos nossos dias. É igualmente por demais conhecida a passagem do *Amor de Salvação* onde se lê:

A casa, onde vivo, rodeiam-na pinhais gementes, que sob qualquer lufada desferem suas harpas. Este incessante soído é a linguagem da noite que me fala: parece-me que é a voz de além-túmulo, um como burburinho que referve longe às portas da eternidade (...). Tenho horas muitos tristes e outras muito resignadas (Branco 1985: 643).

Conhecemos muitas outras afirmações camilianas neste registo, onde se vai construindo um retrato em torno de um nome – Camilo Castelo Branco, escritor de génio – e do seu culto canonizador. Consabidamente, por ação do próprio Camilo, desenvolve-se uma prolongada construção da autoimagem de devoto *profissional das letras*, preso à banca de trabalho, como o “torturado de Seide”. Esta imagem é imensas vezes repetida por diversos autores; mas também pela receção de certa crítica, desde as primeiras biografias, explorando de múltiplos modos o intenso e conturbado “romance do romancista”.

De facto, essa imagem do autor foi-se construindo ao longo do tempo, compondo o retrato de um escritor dotado, predominantemente, a uma vida de homem dramático e amargurado, bem como associado à predileção pela narrativa trágico-passional dos amores de perdição, ao *pathos* trágico e ao melodramatismo, ou mesmo a um “misticismo da dor” (Régio 1980: 141), oscilando este numa dialética de crime e castigo, entre outros “ingredientes da farmacopeia romântica” (Ribeiro 2025: 456). Ora, esta visão redutora de um Camilo manifestamente poliédrico e plural – José Régio (1980: 107) prefere falar numa “personalidade proteica”, dotada de múltiplas faces – impôs-se mitificadamente na canonização de Camilo através do tempo, secundarizando outros aspetos do perfil do escritor e, sobretudo, outras tendências também manifestamente relevantes da sua escrita, dentro e fora da ficção.

Aliás, nesta tendência ou visão consagradora do estro do grande e singular escritor mostram-se bem simbólicos alguns títulos da crítica camiliana – a título de exemplo rápido: depois da visão trágica de Raul Brandão sobre Camilo, distingue-se Teixeira de Pascoaes, em *O Penitente (Camilo Castelo Branco)*, no âmbito do que alguém designou como “biografias filosóficas” de Pascoaes. Biografia “espiritual” ou metafísica, enquanto narrativa obcecada pelo drama interior de Camilo como génio peninsular, tomado como um criador fantasmaticamente assombrado pelas suas criações e por uma conceção agónica e religiosa da existência. Por outras palavras, para este biógrafo ímpar e de olhar escatológico, o que importa é o *drama camiliano* na sua considerável *via crucis* humana, qual atormentado Job bíblico: “Camilo é o mais santo e criminoso dos nossos escritores.” (Pascoaes 1985: 105).

Nas primeiras linhas de *O Penitente*, e dando o tom à sua narrativa de santificação do escritor, numa escrita muito mais ensaística do que biográfica, Pascoaes salienta, desde logo, a tristeza marcante do drama da orfandade de Camilo, depois de referir as “imagens fúnebres” que rodearam Camilo desde criança, moldando definitivamente “o tom escuro do seu génio”: “A orfandade torturou Camilo toda a vida. Arrastou, sessenta e tantos anos, aquele peso de cruz marmórea, numa atitude romântica de mártir”; e mais adiante numa linguagem de fundo cristão: “O temperamento de Camilo destruiu, nele, o cidadão, mas fez o desgraçado e o artista – o Penitente” (Pascoaes 1985: 21, 26).

Mais recentemente, em Alexandre Cabral (1995), no seu *Camilo Castelo Branco – Roteiro Dramático dum Profissional das Letras*, não se imagina um olhar semelhante sobre Almeida Garrett ou Eça de Queirós, sublinhando a ideia de “roteiro dramático”. Aliás, inspirando-se numa parte importante da vida de Camilo – o julgamento do processo de adultério, após os meses de prisão na cadeia da relação do Porto –, Luiz Francisco Rebello (1994) intitula a sua peça teatral como *Todo o Amor É Amor de Perdição*.

Convenhamos que, na lógica do meio literário e dos seus processos de reconhecimento público, esta imagem seria bem mais rentável em termos de autopromoção e sacralização do escritor, sem esquecer a sensibilidade do público coevo de Camilo, numa tendência que se cristalizou – Camilo escritor de novelas passionais, assentes em amores infelizes de desenlaces funestos e trágicos. Esta visão redutora e estereotipada tem sido naturalmente contrariada pela crítica e pela história da literatura portuguesa. Em todo o caso, os estereótipos têm longa vida, como bem sabemos.

Ora, ao nível da receção literária, dá-se o caso de que múltiplos escritores portugueses, ao inspirarem-se na vida e obra de Camilo, em diversas formas de reescrita intertextual, valorizam justamente uma imagem distinta dessa construção tradicionalmente criada. No fim de contas, numa linguagem simples, afirma-se a interrogação implícita: por que há de o autor do *Amor de Perdição* ser “superior” ou mais “sublime” do que o escritor de *A Queda dum Anjo*? Como criador multifacetado, Camilo comporta estas e outras dimensões na sua escrita, bem o sabemos. Porém, a lógica da consagração pública de um escritor rege-se por procedimentos nem sempre lineares; e o caso da receção camiliana ao nível da História da Literatura Portuguesa é eloquente de uma considerável presença de tendências ou estereótipos mais ou menos cristalizados (cf. Pavanelo 2025).

Como sugerido, há uma dimensão transversal à escrita camiliana, marcada pelo humor e pela sátira, pelo riso e pelo sarcasmo, pelo grotesco e pela paródia. Aliás, reside nesta dimensão estruturante o essencial da visão crítica da sociedade por parte de Camilo. Porém, esta tendência é bastante escamoteada ou secundarizada pela tradição da receção camiliana, sobretudo pela “ala dos devotos” do escritor, para usarmos a notável expressão de José Régio (1980: 78).

Nesta visão redutora e cristalizada, Camilo Castelo Branco é o aclamado cultor, segundo Eduardo Lourenço (2006: 72), do “espaço-sentimento, o espaço-coração dos amores que matam e das lágrimas que redime”, que caracterizam o *país das lágrimas* em que o escritor nos retratou, num registo entre o “patético e trágico” (Lourenço 2006: 60). Também João Bigotte Chorão (1986: 12) sublinha o “génio patético de Camilo”, ao delinear o perfil do escritor, não escondendo as “gargalhadas” da sua escrita, mas realçando as “lágrimas”.

Em todo o caso, é o próprio Camilo que, em inúmeros pronunciamentos metaliterários, dentro e fora do universo ficcional, insiste na ideia de que o trágico é indissociável do cómico; e que os dois olhares se mostram indispensáveis para pintar a ambiguidade do ser humano, sobretudo na sua atuação ao nível da *comédia humana*, designação de fundo balzaquiano e tão do agrado de Camilo Castelo Branco (1987: 1062), como anotado metaliterariamente em *A Mulher Fatal*, numa reflexão com cambiantes reiterados em outras obras: “(...) Esgravatando na raiz das dores

humanas, encontro aí ou sedimento de perversidade ou ridicularias miserabilíssimas. Então é o rir. E, a fim de que os padecentes me desculpem, rio primeiro de mim.”.

Dito de outro modo, à imagem da sua complexa biografia, entrelaçada de lances muito diversos (do dramático ao pícaro), também e sobretudo a extensíssima obra camiliana comporta uma riqueza de registos e uma ambivalência muito considerável, profundamente refratária a essa leitura bem restrita que se foi construindo. Porque essa obra multimoda entrelaça – às vezes no mesmo livro e até na mesma página – o trágico e o cómico, o romântico e o realista, o passional e o risível, a narrativa de fundo romântico-passional a par da narrativa humorística, centrada especialmente na sociedade contemporânea, por contraposição à narrativa histórica.

Aliás, a própria iconografia camiliana ou criação pictórica inspirada no escritor (de Rafael Bordalo Pinheiro até Júlio Pomar, Artur Bual ou Paula Rego) ilustra claramente esta ambivalência em torno da vida e obra camilianas, estendendo-se de uma visão assumidamente dramática em muitas das suas representações até uma perspectiva mais humorada e cómica, ainda em vida do próprio escritor. Contudo, como sugerido, desde muito cedo, biógrafos e críticos camilianos foram contrapondo e acentuando uma dimensão mais dramática, certamente mais rentável e convincente em termos de sacralização romântico-literária do autor. Nesta visão, a seriedade e a gravidade (*gravitas*) coadunam-se muito mais à criação da aura de escritor de génio no cânone da literatura portuguesa moderna.

2. Humor de perdição ou o retrato de um Camilo cómico

Tudo é caricatural em Camilo

(Agustina Bessa-Luís)

Mau grado o peso da referida herança de sombra dramática ou trágica a envolver figura de Camilo Castelo Branco, em jeito de *sacralização* ou *hagiografia* literária do culto de Camilo, nomeadamente em celebração de efemérides como os centenários (cf. Dović & Helgason 2017), ao nível da receção nas letras, em alguns autores sobressai justamente outra imagem contraposta – a de um Camilo divertido, jovial e cómico, que, na pintura social, explora a comicidade e a sátira nas suas mais diversas facetas; ou ainda, não menos importante, que provoca a gargalhada e o riso continuado e sadio nos seus leitores.

De forma muito panorâmica, à *vol d’oiseau*, vejamos esse olhar bem mais humorado e descontraído com que Camilo Castelo Branco foi literariamente percecionado ao longo do tempo, sem nenhum objetivo de exaustividade, antes movidos por uma intenção ilustrativa. A estes exemplos de reinvenção da figura e obra de Camilo muitos outros poderiam ser acrescentados.

Marginalmente, em contraste com a tendência das representações camilianas construídas pelos seus contemporâneos, como ressalta na antologia crítica intitulada *Poses para um Retrato na Época* (cf. Moutinho 2005), contemporaneamente acentua-se outro rumo de receção. A título de exemplo, anote-se o caso das *Histórias Inacabadas*, organizadas por José Viale Moutinho (2023), onde seis escritores portugueses contemporâneos literalmente continuam narrativas deixadas inacabadas por Camilo Castelo Branco. E ainda num registo de singular reescrita à sombra tutelar de Camilo, as narrativas breves escritas por seis outros autores, em *Contos Camilianos*, sob a coordenação de Cristina Sobral e Serafina Martins (2024). Entre um camilo de contornos dramáticos ou um Camilo jovial, predomina nestas formas de reescrita a segunda tendência.

A este propósito, recorde-se que, em carta ao amigo Sena de Freitas, Camilo Castelo Branco (2002: 785) anotara sobre a sua posteridade: “Depois da minha morte, é natural que os estilistas se preocupem com a minha vida e os meus recursos de Artista.” Ora, é justamente logo após o funeral de Camilo, em junho de 1890, que na *Revista Ilustrada* (do editor e livreiro António Maria Pereira), Fialho de Almeida (1992: 45-67) reage de forma bem sentida e elogiosa diante da figura do escritor tragicamente falecido no início desse mesmo mês, em texto mais tarde recolhido no seu livro *Figuras de Destaque*, de 1923. Em contraponto expressivo, sabemos como o mesmo escritor terá reação totalmente oposta, *et pour cause*, no momento da morte e funeral de Eça de Queirós, em Lisboa.

Nesse texto sobre o “derradeiro gigante” das letras portuguesas, credor da mais elevada “veneração”, entre outros aspetos, Fialho de Almeida destaca “o sarcasta de rir satânico e terrível”, a mordacidade e grotesco da sua escrita, as “variações” e “reviravoltas de humor”, a “efabulação jocosa”, “o dardo do sarcasmo”. Mas sobretudo o escritor sublinha o lugar relevante da “ironia” camiliana, insistindo na força do seu sarcasmo: “A mais bela luz do génio de Camilo faísca na sua obra sarcástica.” (Almeida 1992: 59). Adianta que se trata de uma ironia cáustica, reforçada por um “humorismo terrível”, explicando esta tendência com o perfil da personalidade camiliana, isto é, com “o fundo sarcástico do seu temperamento” (Almeida 1992: 65).

Cerca de uma década antes, já Fialho de Almeida dedicara “A Camilo Castelo Branco” o seu livro de *Contos* (de 1881) – num gesto público expressivo, com Camilo ainda vivo –, e com a particularidade de à dedicatória acrescentar um breve e sentido texto de elogio, muito raro em Fialho de Almeida, apenas dedicado a poucos escritores –, manifestando a enorme “admiração” e uma “dívida de gratidão” pelo admirável escritor de Seide, acrescentado sentir “o dever honesto de tirar o chapéu diante do que é superior”, e fá-lo nestes termos:

Acabo de reler toda a sua obra. Quanto, no artista e no escritor, o talento tem de maleável, de voluntarioso e de grande – a ironia na sua expansão multifacetada e cortante, o estilo na elástica elegância nervosa dos seus moldes plásticos, e a observação no seu processo tenaz de análise e de crítica –, tudo nos seus livros se encontra, a mãos plenas, com uma opulência que deslumbra (Almeida 1991: 5).

Como vemos, entre outros traços essenciais da obra de Camilo, Fialho de Almeida sublinha não o retrato pesado da tão celebrada dimensão trágico-passional, mas antes a “ironia na sua expansão multifacetada e cortante”. Nesta conceção lata de *ironia*, certamente cabem aqui as diversas manifestações da *vis* cómica (humor, sátira, paródia, etc.), tão congeniais também à literatura do próprio Fialho de Almeida.

Ainda na transição do séc. XIX para o XX, o poeta pós-romântico António Feijó chega a relatar-nos o fortuito encontro com Camilo Castelo Branco numa viagem de comboio ocorrida no Norte de Portugal. Hesitando encetar conversa com o escritor, o poeta limiano António Feijó descreve-o brevemente nessa cena inesperada, a aproveitar o tempo da viagem sem retirar os olhos da leitura.

Porém, o ponto da convocatória de Feijó é outro – quando numa fase avançada da sua maturidade poética o autor limiano pretende explorar com mais intensidade a vertente cómica da sua escrita, opta por criar a figura de um semi-heterónimo, chamado Inácio de Abreu e Lima, para assinar os dois livros da sua carreira poética – *Bailatas* (1907) e, já póstumo, *Novas Bailatas* (1926). Este Inácio de Abreu e Lima é o morgado de Anha do Lima, que se apresenta como primo do camiliano morgado de Agra de Freimas, Calisto Elói de Silos e Benevides de Barbuda, de quem esperava um prefácio.

Curiosamente, em tempos contemporâneos, também Mário Cláudio (2025), autor do romance *Camilo Broca*, informa que o protagonista de outro livro seu – *Tiago Veiga, uma Biografia* (Cláudio 2011: 29) – é descendente (bisneto) do escritor Camilo Castelo Branco. Como vemos, não faltam escritores a reivindicar-se, jocosamente, de uma ampla *genealogia* camiliana, em vários sentidos. A este propósito, à imagem de outros estudiosos camilianos, João Bigotte Chorão (1986: 79-85) particulariza mesmo o tópico d’“A Herança de Camilo”, rastreando nomes de escritores que, tendo “afinidades” com a obra camiliana, compõem uma certa linhagem ou “família espiritual” na literatura portuguesa contemporânea.

Voltando ao ponto, com efeito, a poesia de Inácio de Abreu e Lima (pseudónimo de António Feijó) revela uma orientação claramente humorada, jocosa e até paródica, quer devido a uma mundividência jovialmente epicurista, quer como reação às novas tendências parnasiana, decadentista e simbolista de final de Oitocentos. Neste contexto, considera-se que Calisto Elói seria o prefaciado ideal da nova poesia de Inácio de Abreu e Lima. Porém, devido aos afazeres da vida política

do atarefado Calisto Elói camiliano, o desejado prefácio não se concretiza. Todavia, fica manifesto o desejo e, sobretudo, a afinidade dos dois espíritos:

Este livro tinha de ser prefaciado pelo meu primo Calisto Elói, da casa e linhagem de Agra de Freimas. Circunstâncias odiosas, forçando-o a intervir nos últimos acontecimentos políticos, não lhe deixaram terminar o seu trabalho a tempo de ser incluído nesta edição.

Ficamos assim privados, o Leitor e Eu, do brilhante Prefácio em que o meu ilustre parente, com a mais penetrante sagacidade, estudava a psicologia destas *Bailatas*, na sua génese e nos seus intuitos (Feijó 2004: 269).

De facto, na edição póstuma de *Novas Bailata* de Feijó, o apresentador do livro e confidente do poeta, Luís de Magalhães, prolonga a opção jocosa: “A pena com que Calisto Elói, o senhor de Agra de Freimas, devia prefaciá-lo livro do poeta castelhano de Anha, seu primo, era a mesma que, saudosissimamente, vai lançando ao papel estas linhas...” (Feijó 2004: 419). No mesmo jogo divertido e lúdico, logo de seguida Luís de Magalhães garante ao leitor ter encontrado essas páginas, mas assinadas pelo “sobrinho e afilhado do herói d’*A Queda dum Anjo*”, sob a forma de carta. O novo senhor de Agra de Freimas dizia não compreender bem a novidade jocosa, zombeteira e jogralesca daquela poesia de Feijó, seu “parente letrado de Riba Lima” (Feijó 2004: 420).

Já em plena segunda metade de Novecentos, também José Rodrigues Miguéis, no romance *Nikalai! Nikalai!* (de 1971), se apresenta como leitor atento de Camilo. Não encontramos referência expressa ou citação camiliana, mas ao criar o motivo da aparição de uma personagem falsa – o falso Czar Nicolau II –, o modelo não explicitado, mas visível para o leitor dotado de competência literária e intertextual, é a memorável cena do falso D. Miguel, em *A Brasileira de Prazins*, escondido na casa de um padre minhoto. Mais concretamente, quando o falso D. Miguel se oculta junto a uma pipa de vinho na adega, que serviria de trono real, na aldeia de S. Gens de Calvos, cena protagonizada pelo mistificador Veríssimo Camelo Borges da Mesquita, com o pretenso intuito de arrecadar dinheiro para a causa absolutista e assim restaurar o poder.

Com efeito, analogamente, com similar desenvolvimento cómico-burlesco, no romance de Miguéis, alguém vê na figura de um anarquista belga (Jean-Marie Bouchon) uma grande semelhança com o Czar russo, pensando-se que afinal o Czar não teria morrido. Porém, confirmando que se trata apenas de semelhança, preparam um estratagema para tal figura passar pelo verdadeiro Czar. O importante era “promover a causa «O Czar é vivo, viva o Czar»”. Afinal, “O achado do Czar é uma obra-prima” (Miguéis 1985: 173, 174). Com o plano de reconstruir a velha Rússia, pretendem fazer crer que o Czar está vivo. Ao mesmo tempo que concretizam o golpe

para mudar o curso da História, isso permite-lhes angariar fundos junto de russos então exilados na Bélgica.

Tornava-se urgente preparar, sigilosamente, o cenário de um quarto em decadente pensão, improvisando uma sala do trono em penumbra, para a expectável romagem de visitantes que viriam prestar homenagem a Sua Majestade, o Czar. Tudo não passava de “trono de teatro de amadores provincianos” (Miguéis 1985: 177), nesta congeminada artimanha. O plano mais ambicioso era invadirem a União Soviética e assim recuperarem o poder que fora perdido na revolução. Contudo, as operações desenvolvidas e a planeada invasão não correm como fora delineado...

Escritora de horizontes cosmopolitas, mas umbilicalmente ligada a Braga e ao Norte de Portugal, Maria Ondina Braga é outro caso singular ao nível da receção literária de Camilo. Autora de várias autobiografias ficcionais (*Estátua de Sal*, *Passagem do Cabo*, *Vidas Vencidas*), rememora algumas vezes o prazer da leitura de Camilo feita intensamente na sua juventude, seja em casa seja em longas horas na biblioteca pública de Braga, fora do horário letivo das aulas no liceu. Em certo sentido, Camilo fora, confessadamente, uma das grandes paixões desta ávida leitora, preenchendo parte importante da sua juventude. Isso mesmo podemos confirmar nestas obras mencionadas da autora, através de múltiplas referências e citações.

Ora, em um destes livros (*Passagem do Cabo*), a escritora evoca uma viagem de comboio feita no interior de Angola. Justamente nessa viagem a voz narrativa tece considerações sobre a leitura de um trecho de Camilo, que ia fazendo na carruagem de comboio partilhada com outros viajantes desconhecidos. Leitura como viagem mental e viático na travessia da paisagem angolana; e leitura de uma obra bem específica da escrita camiliana – *A Brasileira de Prazins*.

Concretizando, a voz narradora de *Passagem do Cabo* (de 1991) descreve uma situação de contagiante comicidade – ao ler determinada passagem mais humorada do romance mencionado, não consegue conter a reação de riso impulsivo, perante os vizinhos de carruagem, silenciosos e certamente surpreendidos com esta inesperada reação de leitura. Sem deixar de apreciar a paisagem, a narradora-viajante é uma devotada leitora de Camilo, deleitando-se na ficção do romance referido. Contudo, ao chegar a determinado passo, a silenciosa leitura dá então lugar a um riso surpreendente e irreprímível:

Trazia comigo *A Brasileira de Prazins* cuja leitura iniciara em Luanda, melhor, releitura. E desta feita, ao chegar ao ponto em que Camilo alude ao avarento cheio de vigor aos oitenta e quatro anos: «O velho Alexandre Dumas disse que os egoístas e os papagaios vivem cento e cinquenta anos»: aqui, eu, sem mais nem menos desatando a rir. Ria e não podia parar de rir. Um riso solto e ruidoso, uma vergonha. Que diriam os meus companheiros de carruagem, gente sem dúvida distinta? (Braga 2022: 182).

A presença camiliana na escrita de Ondina Braga não se restringe a este exemplo (cf. Martins 2017). O que importa reter aqui, dentro da atração da narradora pelos romances de Camilo – especialmente pelo “seu humor, o seu sarcasmo” –, é justamente esta explosão de riso incontido diante da prosa camiliana, um riso que acaba por contagiar os outros viajantes estrangeiros da carruagem:

Desde quando, contudo, Camilo despertara em mim semelhante hilaridade, semelhante histerismo? A pensar assim enquanto ria, eu. E nisto, surpresa das surpresas, os meus parceiros a acompanhar-me no riso. Coisa que ainda hoje me confunde. Silencioso, o nosso compartimento, seletor, e súbito aquela jocosidade, aquela galhofa. Ríamos todos, já. O eco das risadas a apressar porventura o passo do comboio, a desentorpecer, quem sabe, a desértica planura (Braga 2022: 182-183).

Mais recentemente, Vasco Graça Moura é autor de diversas narrativas (*Quatro Últimas Canções*, 1987; e *O Pequeno-Almoço do Sargento Beauchamp*, 2008, por exemplo), onde se vislumbram diversas opções compositivas, linguagem e mundividência de traça camiliana. Nestas e em outras narrativas, o autor assume mesmo um espírito de “evocação camiliana”; ao mesmo tempo que, ocasionalmente, recria Camilo como personagem ficcional.

Ora, em 2008, Vasco Graça Moura publica o volume *Morte no retrovisor (Ficções e quase ficções)*. Num dos textos aqui recolhidos – “Meu prezado confrade [uma carta de Camilo a Eça?]” –, o leitor depara-se com uma inédita, forjada e divertidíssima carta de Camilo Castelo Branco a Eça de Queirós, em resposta a um conhecido texto queirosiano (esse, sim, bem real), em que Camilo era visado indiretamente; e uma “carta que Eça de Queirós não chegou a enviar-lhe” (Moura 2008: 203). Adicionalmente, convém referir que este texto de Vasco Graça Moura mereceu edição individualizada e ilustrada, sob o título expressivo de – *Camilo Castelo Branco Responde Cento e Vinte Anos Depois a Eça de Queirós*, numa ilustrada edição coordenada por José da Cruz Santos (2019).

Por outras palavras, num registo assumidamente jocoso, Vasco Graça Moura toma as dores de Camilo, respondendo por ele a Eça de Queirós. Por conseguinte, pressupondo determinada competência ao nível da educação literária, esta original missiva deve ser lida à luz da tensão e da surda e latente polémica entre os dois autores. Ou seja, deve ser contextualizada na dinâmica da evolução do gosto estético-literário da década de 1870; ou, como aqui se anota, no âmbito da “pequena história literária lusitana”. Esta relação já foi objeto de análise por parte de reputados estudiosos queirosianos, não carecendo de significativa revisão crítica.

Neste jogo metaliterário, com anacronismos jocosos, e através do estratagemas de uma carta póstuma (forjada) de Camilo – como resposta a uma carta de Eça –, recriando o *topos* do manuscrito encontrado, o que presenciamos nesta criação hilariante de Vasco Graça Moura é um “ajuste de contas” na eternidade, *post mortem* de ambos, já que os dois escritores vivem “beatíficos ócios por toda a Eternidade”, anotando o editor da referida carta: “E também se deduz que o autor do *Amor de Perdição* continuou a cultivar uma ironia às vezes pesada, embora o fizesse a título póstumo e seja patente que punha alguma perfídia no ajuste de contas antigas com o seu destinatário.” (Moura 2008: 203) Isabel Pires de Lima (2025) analisa em detalhe esta recriação humorada de Vasco Graça Moura.

Ora, neste texto proveniente do tempo da eternidade, servindo-se de vocabulário e sintaxe próximos de um exercício de pastiche jocoso, Graça Moura recria uma longa e fictícia carta camiliana, sem data nem local, endereçada ao “Meu prezado Confrade” (Eça de Queirós). Este imaginado Camilo mostra um assinalável conhecimento da obra queirosiana e do seu lugar na moderna “república das letras” portuguesa, nomeadamente ao nível das fricções entre o velho Romantismo e o moderno Realismo. É justamente neste contexto que entram quer o “alambicado prefácio” queirosiano aos *Azulejos* do Conde d’Arnoso visando Camilo; quer os elogios e farpas camilianas insertas na publicação de *Eusébio Macário*. Enfim, elogios repletos de galhardetes críticos, pois nesse tempo da eternidade vivido pelos dois grandes escritores, essas minudências e caturrices não têm qualquer relevância.

Jocosamente, ao jeito do espírito pós-moderno, Camilo partilha com Eça um olhar desencantado sobre o rumo da literatura e da cultura depois da morte de ambos; e especialmente uma constatação – a moderna literatura só valoriza uma coisa, o sexo explícito e onnipresente, o “sexo cru”, como ingrediente dominante da nova escrita portuguesa contemporânea, dando origem a uma literatura latrinária, evocado o famoso qualificativo do queirosiano João da Ega... Por isso, a terminar a sua jocosa carta, Camilo mostra o seu desencanto perante uma língua dramaticamente empobrecida, até pela “via obscena” – final, hoje, “Le style est le sexe” –, encerrando a sua missiva de forma hilariante, não sem uma insinuação anti-queirosiana de plágio:

Afinal, depois de o meu tosco engenho ter parturejado *O olho de vidro*, V. Exa. obsequiou-nos com *Os Maías*. Agora, enquanto dois médicos, Brás Luís de Abreu e Carlos da Maia, andam por aí fingindo que não se conhecem, estou mesmo a pensar em pôr o pequeno pegureiro com que começo a Maria Moisés a contorcer-se em práticas solitárias ante o retrato da jovem Brasileira de Prazins. Vai ver que isso me introduzirá nos manuais para o 11º ano do ensino secundário. Mas, por favor, peço-lhe encarecidamente que não copie o seu

Velho e desabusado admirador,

Camilo Castelo Branco (Moura 2008: 212).

Por fim, cabe mencionar o escritor José Viale Moutinho, também reconhecido estudioso da obra de Camilo Castelo Branco, autor de vários estudos críticos e mesmo de uma fotobiografia camiliana. A par dessa vertente de crítico camiliano, Viale Moutinho prosador tem publicado ao longo dos anos várias narrativas inspiradas na vida e obra de Camilo. Genericamente falando, em quantidade considerável, esses textos ficcionais de molde camiliano recriam diversos lances da rica existência de Camilo (cf. Martins 2024).

Esse é também o caso da mais recente criação ficcional de Viale Moutinho, *Roquemont – Fragmentos para uma Novela* (2024). O apreciável pintor suíço Auguste Roquemont (Genebra, 1804 – Porto, 1852) cruza-se no Porto com o jovem Camilo, então a residir na cidade Invicta, mais precisamente na Rua de Bonjardim, aliás ambos frequentadores da vida noturna e boémia do Porto, e, de forma expressa, do popular espaço de tertúlia, o café Águia d'Ouro.

Num dos capítulos desta narrativa, assistimos ao diálogo vivo e espirituoso entre o artista suíço e o jovem Camilo, onde não faltam as observações jocosas e provocatórias do escritor. Tal como em outras narrativas de Viale Moutinho, também aqui se privilegia um Camilo observador profundo e até sarcástico da sociedade contemporânea. Perante o autorretrato de um Camilo completamente centrado no seu labor – “Estou sempre a trabalhar”, declara ao visitante.

Nesta recriação de J. Viale Moutinho, o riso manifesta-se amiúde quando os dois interlocutores dialogam sobre a natureza da cidade do Porto. Enfim, manifesta-se aqui um Camilo inspirado, espirituoso e sobretudo provocatório, a configurar uma boa recordação de Roquemont: “Que aquela foi uma das tardes mais divertidas de minha vida, não me escuso de o dizer. Camilo parecia ter esquecido as suas doenças. E ai de quem tivesse espreitado aqueles dois jovens artistas rindo a bom rir!” (Moutinho 2024: 117).

3. Conclusão breve

Como afirmado inicialmente, a imagem de Camilo enquanto homem de existência atormentada, bem como de escritor torturado e mais dado à narrativa trágico-passional, predomina enfaticamente até hoje, como poderoso estereótipo marcante ao nível da extensa receção camiliana. Afinal de contas, também na multissecular hierarquia greco-latina dos grandes géneros literários, a nobreza da tragédia sempre se eleva sobre a baixeza da comédia e das suas manifestações literárias (do teatro à narrativa).

Logo após o falecimento de Camilo, em 1890, Ramalho Ortigão (1943) celebra a sua obra no prefácio à monumental edição do *Amor de Perdição*, mitificando a figura do escritor, mas relacionando a biografia camiliana como história inconsciente

de uma nevrose familiar e também com a *raça* e a *identidade* nacional, por um lado; e, por outro, celebrando a paixão amorosa como narrativa da ordem ascensional do sagrado.

Também na celebração do I Centenário do Nascimento de Camilo, em 1925, esta imagem cristalizada continua, como se pode confirmar nas páginas do expressivo *In Memoriam de Camillo*. Nesta celebrativa publicação, ilustrada e em grande formato, consagrada “À memória gloriosa de Camillo Castello Branco”, o escritor é enaltecido como “o maior génio da moderna literatura nacional”, sendo comemorado em “apoteose forte” (1925: 2). Neste clima de consagração nacional, não faltam as evocações que sublinham oportunamente a dimensão trágica e sublime da obra do “solitário de Seide”.

Além disso, como certa crítica reitera, o trágico é uma forma mais privilegiada de sacralizar o génio de Camilo. Na senda dum conhecido ensaio de Eduardo Lourenço (2006), Portugal, o “país das lágrimas” e da saudade, sente-se assim, idiossincraticamente, mais próximo do Camilo trágico-passional e das capacidades premonitórias e sensitivas ligadas ao coração, na congenial e emotiva teatralidade da sua escrita. Contudo, entre o riso e as lágrimas, a canonização literária do escritor tendeu manifestamente para o segundo elemento.

Mesmo Aquilino Ribeiro (2025: 589-560) que, na extensa obra *O Romance de Camilo*, procura dar-nos um Camilo humano, contraditório e até pícaro, analisado no “teatro anatómico”, não hesita em concluir no final da sua obra com o dístico que, no seu entender, melhor resume o perfil do escritor – o “génio da desgraça” e o “génio da tragédia”. Em todo o caso, deve-se especialmente a este biógrafo desassombrado a primeira grande tentativa de desmitificar Camilo, esvaziando essa pesada herança dramática com que alguns biógrafos e estudiosos aureolaram a sacralizada figura do escritor. Também por essa razão, referindo-se expressamente a este notável trabalho aquilinoano de revisão da biografia camiliana – que escandalizou muitos dos devotados estudiosos camilianos –, Agustina Bessa-Luís (1994: 7) sustenta que “Ainda não chegou a vez de darmos a Aquilino o que lhe é devido: uma grande admiração.”

No entanto, entre muitos outros possíveis, autores como os selecionados são exemplos do riso e do lúdico corporizado pela figura de Camilo, perfil que sobretudo atravessa toda a extensa obra camiliana, do romance ao teatro, do folhetim à polémica. Por isso mesmo, o referido ensaísta Eduardo Lourenço (2006: 60) não hesita em afirmar que “no mais patético e trágico dos nossos romancistas” existe também o “lúdico” e o “irónico”. Leitor distanciado de Camilo, o próprio Eça de Queirós lhe reconhece o “rico sarcasmo peninsular”, como assinalado por José Régio (cf. 1980: 74).

Ora, os escritores aqui convocados no continuado processo de releitura de Camilo e do seu legado não embarcaram nessa visão restrita de um Camilo sombrio e trágico, antes salientaram a dimensão bem jovial da sua escrita. E fizeram-no sem

visível angústia da influência, sem o imitarem nessa relação de confessada admiração. Como diria Fialho de Almeida (1992: 54), por afinal “a prosa de Camilo não ser suscetível de imitar-se. Todos os *pasticheurs* nela soçobram, porque essa elocução e esse estilo não são como os dos outros”.

De facto, a título de exemplo, estes escritores convocados ajudam-nos a contrabalançar a referida visão trágico-passional, comprovando um Camilo plural, onde tragédia e comédia, lágrimas e riso, catástrofe e farsa, patético e caricatura, seriedade e zombaria cáustica, genialmente se complementam, tantas vezes na mesma obra e até no mesmo episódio ou página. José Régio (1980: 152) já o sublinhara com clareza, ao afirmar que Camilo oscila “entre o patético e o burlesco, a elegia e a paródia, o trágico e o cómico”. E noutro passo, ainda mais elogioso: “Decerto não haverá muitos exemplos, em toda a literatura mundial, duma espantosa naturalidade na passagem do choro ao riso e vice-versa.” (Régio 1980: 154). Também a referida Agustina Bessa-Luís (1994: 20) se mostra bem consciente desta ambivalência: “Camilo é isso: génio truculento, estilo maduro de risadas entre aventuras truanescas e sentimento sufocado de algumas lágrimas.” Em outro passo, de forma bem assertiva: “O riso é o seu viático, a sua asa protectora.” (Bessa-Luís 1984: 57).

Riso e lágrimas entrelaçam-se amiúde na escrita camiliana. Como observa Luís Adriano Carlos (Lopes 2007: 10), “(...) corre nas veias do cómico camiliano uma tintura de tragédia muito mais profunda e consequente do que o simples *bonheur d'être triste* cultivado pela melancolia romântica de inspiração huguiana”. Aliás, o citado biógrafo Teixeira de Pascoaes (1912: 9), autor de *O Penitente* e de textos doutrinários sobre o famigerado modo de ser português, mostra clara consciência dessa inextrincável ambiguidade: “Camilo é o Riso-lágrima, é um Sátiro crucificado.” Afinal de contas, como sugere este singular biógrafo, Camilo “é um Job que leu Voltaire” (Pascoaes 1985: 122).

Em suma, entre muitos outros possíveis, estes são apenas alguns breves e eloquentes exemplos da receção literária humorada, uma singular sobrevida de Camilo (e até de personagens seus) – de um Camilo jovial e humorado, que despe o manto de seriedade e de tragédia com que uma tradição o sobrecarregou e aprisionou. Felizmente, os estudos camilianos atuais, a par dos estudos de receção, também valorizam a absoluta centralidade das *figurações do cómico* na obra multimoda deste escritor, nas suas várias manifestações – do humor à sátira, do grotesco à paródia (cf. Sousa, Braga & Ciochina-Carasevici 2025). Assim se vai construindo, com maior pertinência e equilíbrio, uma visão mais plural e criteriosa do claro-escuro que caracteriza a tão diversa e complexa obra camiliana.

4. Bibliografía

- Almeida, Fialho de (1991): *Contos*, Lisboa, Círculo de Leitores (1ª ed., 1881).
- (1992): “Camilo Castelo Branco”, em *Figuras de Destaque*, Lisboa, Círculo de Leitores.
- Bessa-Luís, Agustina (1994): *Camilo, Génio e Figura*, Lisboa, Editorial Notícias.
- Braga, Maria Ondina (2022): *Obras Completas*, vol. I (*Estátua de Sal, Passagem do Cabo, Vidas Vencidas*), Lisboa, IN-CM.
- Branco, Castelo Branco (1985): *Amor de Salvação*, em *Obras Completas*, vol. IV, Porto, Lello & Irmão – Editores.
- (1987), *A Mulher Fatal*, em *Obras Completas*, vol. VI, Porto, Lello & Irmão – Editores.
- (1990): *No Bom Jesus do Monte*, em *Obras Completas*, vol. XI, Porto, Lello & Irmão – Editores.
- (2002): *Correspondência*, em *Obras Completas*, vol. XVIII, Porto, Lello & Irmão – Editores.
- Cabral, Alexandre (1995): *Camilo Castelo Branco – roteiro dramático dum profissional das letras*, 3ª ed., V. N. Famalicão, Centro de Estudos Camilianos (1ª ed. 1980).
- Chorão, João Bigotte (1986): *Camilo: Esboço de um Retrato*, 2ª ed., Lisboa, Veja (1ª ed., 1979).
- Cláudio, Mário (2025): *Camilo Broca*, 5ª ed., Lisboa, D. Quixote (1ª ed., 2006).
- (2011): *Tiago Veiga, uma Biografia*, Lisboa, D. Quixote.
- Dovic, Marijan & Helgason, Jón Karl (2017): *National Poets, Cultural Saints: Canonization and Commemorative Cults of Writers in Europe*, Leiden – Boston, Brill.
- Feijó, António (2004): *Poesias Completas*, Porto, Caixotim.
- In Memoriam de Camillo* (1925): Coord. por E. A. e V. A.; dir. artística de Saavedra Machado, Lisboa, Casa Ventura Abrantes.
- Lima, Isabel Pires de (2025): “Ludismos interartísticos: Camilo, Eça, Moura e J. A. Manta” in Sousa, Sérgio; Braga, João Paulo & Ciochina-Carasevici (Org.) (2025): *Figurações do Cómico em Camilo Castelo Branco*, V. N. de Famalicão, pp. 247-267.
- Lopes, Óscar (1994): “Formas de Recepção a Camilo”, em *Congresso Internacional de Estudos Camilianos (Actas)*, Coimbra, Comissão Nacional das Comemorações Camilianas, pp. 19-34.
- (2007): *Ensaios Camilianos*, Porto, Fundação Eng. António de Almeida.
- Lourenço, Eduardo (2006): *As Saias de Elvira e Outros Ensaios*, Lisboa, Gradiva.
- Martins, Cândido de Oliveira (2017): “Evocações camilianas na memória literária de Maria Ondina Braga”, em Martins, C. O. & I. C. Mateus (coords.), *Maria Ondina*

- Braga: (Re)leituras de uma Obra*, Braga, Museu Nogueira da Silva / Univ. do Minho, pp. 85-98.
- (2023): “Modos de recepção literária de Camilo Castelo Branco”, em S. Martins, C. Sobral & C. Pimenta (Org.), *Camilo Castelo Branco: Génese e Recepção*, Lisboa, Bertrand, pp. 127-149.
- (2024): “Para o estudo da recepção literária de Camilo Castelo Branco: os contos de José Viale Moutinho”, em L. Pavanelo *et alii* (Org.), *Rumo aos 200 Anos de Camilo: do Oitocentos à Atualidade*, São Paulo, Pimenta Cultural, pp. 56-72.
- Miguéis, José Rodrigues (1985): *Nikalai! Nikalai!*, 3ª ed., Lisboa, Estampa (1ª ed., 1971).
- Moura, Vasco Graça (2008): *Morte no retrovisor (Ficções e quase ficções)*, Lisboa, Quetzal.
- Moutinho, José Viale (2005): *Poses para um Retrato na Época: Camilo Castelo Branco visto pelos seus contemporâneos*, V. N. Famalicão, Quasi Edições.
- (2023): *Histórias Inacabadas*, Lisboa, Teodolito.
- (2024): *Roquemont – Fragmentos para uma Novela*, Lisboa, Teodolito.
- Oliveira, Maria Antónia (2026): *Os Biógrafos de Camilo*, Lisboa, INCM (edição PDF).
- Ortigão, Ramalho (1943): *Figuras e Questões Literárias*, vol. I, Lisboa, Clássica Editora.
- Pascoaes, Teixeira de (1912): *O Espírito Lusitano ou o Saudosismo*, Porto, Renascença.
- (1985): *O Penitente (Camilo Castelo Branco)*, Lisboa, Assírio & Alvim (1ª ed., 1942).
- Pavanelo, Luciene Marie (2025): “Camilo Castelo Branco na historiografia literária: uma imagem cristalizada”, *Convergência Lusíada*, 36 (53), Rio de Janeiro, pp. 148-170. Em <https://doi.org/10.37508/rcl.2025.n53a1333>.
- Rebello, Luiz Francisco (1994): *Todo o amor é amor de perdição*, Lisboa, D. Quixote.
- Régio José (1980): “Camilo, romancista português”, em *Ensaio de Interpretação Crítica*, 2ª ed., Porto, Brasília Editora (1ª ed., 1964).
- Ribeiro, Aquilino (2025): *O Romance de Camilo*, Lisboa, Bertrand (1ª ed., 1957).
- Santos, José da Cruz (Coord.) (2019): *Camilo Castelo Branco Responde Cento e Vinte Anos Depois a Eça de Queirós*, Porto, Modo de Ler (pref. de Vasco Graça Moura; com quatro retratos de Camilo e Eça por João Abel Manta).
- Sobral, Cristina & Martins, Serafina (coord.) (2024): *Contos Camilianos*, Lisboa, Bertrand (pref. de José Cândido de Oliveira Martins).
- Sousa, Sérgio; Braga, João Paulo & Ciochina-Carasevici (Org.) (2025): *Figurações do Cómico em Camilo Castelo Branco*, V. N. de Famalicão.

