

# Teresinha da Ginjeira:

## uma Pasífae à moda de Camilo

Ocorre no próximo domingo mais um aniversário do nascimento do romancista **Camilo Castelo Branco** (nascido em Lisboa no dia 16 de março de 1825). Assinalamos esta efeméride com a publicação do estudo que se segue, intitulado “Teresinha da Ginjeira: uma Pasífae à moda de Camilo”<sup>1</sup>, da autoria do Doutor João Paulo Braga, da Universidade Católica Portuguesa.



POR

**JOÃO PAULO BRAGA**

UNIVERSIDADE CATÓLICA / BRAGA

*Vinte Horas de Liteira* (1864) é uma das mais interessantes obras de ficção de Camilo Castelo Branco, não tanto pela sua estrutura, que retoma o velho processo das *Mil e uma Noites* ou do *Decameron*, mas sobretudo pelo carácter metaliterário que tal estrutura proporcionou desenvolver, colocando o autor diante de um espelho, deformado pela ironia romântica, em que se refletem os seus processos romanescos e estilísticos, o seu percurso literário, ora projetando-se na figura do narrador-autor, o “romancista”, ora espelhando-se na figura de António Joaquim, o “antirromancista”, contador de histórias verdadeiras, desartificialmente narradas. O enquadramento narrativo tem por suporte uma viagem de liteira do Marão ao Porto, que junta em amena conversa o autor e um companheiro

de viagem, o seu velho amigo António Joaquim, que assume o protagonismo da narração, sendo responsável pela maior parte dos contos. Um dos últimos elos dessa cadeia de histórias que se vai desenrolando em tom de conversa intitula-se “Os amores de Teresa”. Teresinha da Ginjeira, filha de lavradores abastados, aos doze anos herdara de sua madrinha dois novilhos, os quais criou com tal zelo e carinho que espantava os pais e a vizinhança. Tão profunda era aquela afeição que, quando o pai, para comprar uma bouça, se viu na necessidade de vender os bois, cuja idade já lhes ia diminuindo a serventia nas lides da terra, a rapariga caiu numa angústia que a levaria à morte, se, por conselho do cirurgião, não se desfizesse o contrato da venda. Teresa recuperou a beleza viçosa que a distinguia e

continuou a dedicar-se desveladamente aos seus animais de estimação. O autor, sob a máscara de narrador-ouvinte de António Joaquim, produz, em jeito de avaliação, este comentário no final da história: «— A tua vizinha [...] em quanto a mim, se não é fabulosa como a Pasífae, tem instintos e coração de vaca.»<sup>2</sup> Se a estrutura adotada é particularmente propiciadora das divagações, dos comentários que, durante a conversa, vão trocando as duas personagens, a propósito da viagem, das histórias e da carreira literária do autor, a verdade é que, como se sabe, o registo coloquial e digressivo caracteriza, de modo geral, os narradores camilianos, os quais, a cada passo, em contacto com o leitor, interrompem o fio narrativo, ostentando frequentemente, em excursos, comentários, citações

ou referências intertextuais, a cultura literária de base clássica em que se formou o romancista. Daí que Jacinto do Prado Coelho afirme com justeza: «As fábulas mitológicas, aprendidas em Homero e em Ovídio, recordadas talvez em algum velho *Dicionário Clássico*, davam ao novelista nova matéria erudita.»<sup>3</sup> Basta folhear, por exemplo, *Doze Casamentos Felizes*, para toparmos com intrusões do narrador, que comenta as ações narradas recorrendo ao universo da cultura clássica, em comparações como: «Hilário Afonso escondera o rosto entre as mãos, como Agamémnon no sacrifício de Ífigénia»<sup>4</sup>; ou em antonomásias como: «[...] disse entre si o Eneias daquela viúva muito mais simpática em sua abnegação que a outra choramingas de Cartago»<sup>5</sup>. Tratando-se de referências em que, de um modo geral, o narra-

dor, não raro com efeitos humorísticos, caracteriza as personagens e comenta situações correspondentes a motivos narrativos secundários, este “lastro erudito”, segundo Jacinto do Prado Coelho, “não atinge a estrutura da novela”<sup>6</sup>. Todavia, não é bem o que sucede na novelazinha de que nos ocupamos. Quando o autor comenta a história fazendo aquela referência a Pasífae, está a explicitar uma relação intertextual assente num motivo que é nuclear na estrutura da narrativa — o da afeição da personagem aos bois —, assimilando a história de Teresa à narrativa mitológica da rainha de Creta e dos seus amores com o touro que o seu marido, o rei Minos, recebera de Poseidon. Um dos principais movimentos amplificativos da história de Teresinha concretiza-se na forma como o narrador realça o desvelo com que a menina criou os seus animais de estimação:

Quando eles, já saciados do pasto, se deitavam nos prados a



***Vinte Horas de Liteira* (1864) é uma das mais interessantes obras de ficção de Camilo Castelo Branco, não tanto pela sua estrutura, que retoma o velho processo das *Mil e uma Noites* ou do *Decameron*, mas sobretudo pelo carácter metaliterário que tal estrutura proporcionou desenvolver, colocando o autor diante de um espelho, deformado pela ironia romântica, em que se refletem os seus processos romanescos e estilísticos, o seu percurso literário, ora projetando-se na figura do narrador-autor, o “romancista”, ora espelhando-se na figura de António Joaquim, o “antirromancista”, contador de histórias verdadeiras, desartificialmente narradas.**

ruminar, Teresa sentava-se entre eles, anediava-os, acariciava-os, e adormecia com a cabeça apoiada nos moles flancos dos imóveis almalhos, que a remiravam com ternos olhos. Se mugiam, Teresa cuidava que os seus novilhos chamavam pelas mães; e, compadecia, redobrava carícias, e lá se ia às pradarias colher abadas das ervagens, que eles escolhiam e mais saboreavam nos almargeais. Quando eles, já touros, mugiam com mais estrondo, Teresinha cuidava ainda que eram saudades das mães, e afagava-os, dizendo-lhes branduras com tanto sentimento, que os boizinhos pareciam atentados a escutá-la. (VHL, p. 171).

Neste ponto, o texto de Camilo apresenta uma certa proximidade intertextual com uma das fontes clássicas da lenda mitológica em que se insere Pasífae. Na *Arte de Amar* (I, 289-310), Ovídio, ao tratar da paixão feminina, exemplifica a impetuosidade desta com os amores de Pasífae pelo touro de Poseídon. O poeta sublinha os carinhos que a esposa de Minos dedicava ao animal: «Ela mesma, a folhagem mais fresca e a relva mais tenra do prado, / Diz-se que a colhia por suas mãos, a isso pouco acostumadas.»<sup>7</sup> Esta passagem não seria estranha a Camilo, bom conhecedor dos clássicos antigos. Na novela *O Degredado*, evocando a juventude passada na Samardã, refere o novelista: «E eu saía impando por aquelas barrocas da Samardã, meditando e dizendo com o meu Horácio: *Ibam forte Via Sacra, sicut meus est mos, etc.*»<sup>8</sup>. As referências a Ovídio, particularmente, são das que mais vezes lhe vêm ao bico da pena, como lembra Maria Helena da Rocha Pereira<sup>9</sup>. Comprova-o, entre muitos, este passo da novela *O Filho Natural*.

Não me lembram agora uns versos maviosos de Ovídio que ele fez em conjugação análoga; mas toda a gente que teve namoro em um terceiro andar — altura onde os suspiros exalados desde a rua chegam em temperatura honesta — sabe quantos adeus se repetem, quantos juramentos se renovam, até que a patrulha vem chegando com a Moral e com a baioneta.<sup>10</sup>

Em *Maria Moisés* o narrador põe na boca de uma personagem aquilo que o autor poderia dizer por sua própria voz: «— Conheço esse bosque. O meu padre mestre de latim chamava-lhe a *Ilha dos*

*Amores*; foi lá que todos os bons latinistas meus condiscipulos leram a *Arte de Amar* de Ovídio»<sup>11</sup>. É natural, portanto, que uma motivação de ordem intertextual tenha contribuído se não para a gênese da narrativa, pelo menos para a sua amplificação. Importa, porém, sublinhar que os pontos de contacto entre as duas personagens se concentram no motivo da afetividade da figura feminina pela personagem animal. São, pois, rejeitadas pelo texto de Camilo todos os traços relacionados com o impulso sexual e sobretudo com o caráter aberrante daquela relação adúltera, que leva o Sulmonense (I, 301-310) a invetivar a rainha de Creta nestes termos:

**Eis que caminha na companhia do rebanho; e quando se põe a caminho, não a retarda O cuidado com o esposo; Minos fora vencido por um boi. De que te serve, ó Pasífae, revestires-te de preciosos trajos? Esse amante não se dá conta de nenhuma das tuas riquezas!**

portamento de Pasífae, temos, já à luz da ética cristã, Dante, que, na *Divina Comédia (Purgatório, XXVI, 82-87)*, põe aqueles que cometeram o pecado da carne sem guardar o comedimento humano a vaguear no Purgatório, clamando pelo nome de Pasífae:

**Nosso pecado foi hermafrodita; Mas por não observarmos [lei humana, Seguindo quanto as bestas [apetita, em opróbro de nós, [de nós dimana, nos afastando, [sempre o nome dessa que se embestou na falsa besta [e dana.<sup>15</sup>**

Naturalmente que não quadrava ao idealismo romântico a exploração da bestialidade e do caráter sórdido, aberrante, da relação amorosa, nem tal seria próprio do universo romanesco e do código de valores de Camilo. Esta Pasífae de Camilo é, pelo contrário, a imagem da ternura inocente, da afeição pura, sem

da corpulenta árvore, que dava o nome à casa do lavrador.» (VHL, p. 171). Sublinhem-se as marcas conotativas de pureza: o adjetivo “loura”; as comparações positivas (“como as alvoradas dos passarinhos”; “como as ginjas que sobre a janela do seu quarto lhe pendiam em festões da corpulenta árvore”).

É nessa perspectiva que se justifica a forma como o narrador faz sobressair o sofrimento de Teresa ao ver os seus animais de estimação serem adestrados nos trabalhos do campo: «Chorou amargamente a moça quando os seus bezerros, ao terceiro ano de idade, foram submetidos ao jugo.» (VHL, p. 172). E se é bizarro este afeto, é-o pelo desvelo, pelo extremo de carinho, longe de qualquer mancha de escândalo ou perversão:

**À primeira vez que os jungiram ao cabeçalho de um carro de lenha por uma ladeira íngreme, os bois gemiam, fitando na sua amiga os olhos baços e mortifcos como se os desvidrassem**

é chocante, é comovente, rodeada por uma aura de idealismo, em contraste, até, com o materialismo chão do lavrador, que nada mais vê naqueles animais do que a utilidade no trabalho ou um bom negócio. O narrador sublinha o desespero da rapariga perante a decisão do pai:

**Teresa chegou a casa, foi à corte dos bois vendidos, e abafou os gritos no pescoço deles em que se abraçava com vertiginosa ansiedade. Levaram-na dali a empurrões, e obrigaram-na a tomar de sobre a mesa a tigela do seu caldo. Os soluços resistiram à violência da deglutição. A atribulada moça pediu de joelhos que a deixassem ir para a sua cama, que estava a morrer de frio.** (VHL, p. 174).

Por isso, quando o médico aconselhou os pais a reconsiderarem a venda, sob pena de perderem a filha («Deixe estar os bois: espere que sua filha tenha marido, ou afeição que a distraia dos bois que ela criou, e, depois, venda-os»,



**Pasífae**, escultura de Oscar Estruga, existente em Vilanova i la Geltrú (Espanha). Na versão arcaica, pré-olímpica (um mito minoico), o touro por quem Pasífae se apaixonou era o próprio Posídon, disfarçado. Na versão grega, é realmente um animal, o que reduz a importância da paixão, transformando-a em mera perversão carnal, em vez de sentimento divino, sobre-humano.

Acredita, ao menos, no espelho, que te garante não seres tu uma bezerra.

[...]  
Se Minos te apraz, não procures qualquer amante;  
E se desejas trair o teu homem, trata de o trair com um homem.<sup>12</sup>

O mesmo Ovídio nas *Metamorfoses* (VIII, 156) refere-se ao Minotauro como fruto do “imundo adultério da mãe”<sup>13</sup> e, ainda na *Arte de Amar* (II, 23), considera-o “o fruto do crime da mãe”<sup>14</sup>. Nessa tradição de recriminação do com-

qualquer mácula de pecado. Desde o início do texto que é possível ressaltar elementos conotadores de uma representação valorativa desta figura feminina. O primeiro segmento descritivo da personagem, que surge na sua introdução, é disso exemplo: «A loura Teresinha da Ginjeira era uma rapariga minha vizinha, filha de um bom lavrador. Tinha vinte anos alegres como as alvoradas dos passarinhos. As faces puniceavam-se-lhe como as ginjas que sobre a janela do seu quarto lhe pendiam em festões

as lágrimas. A moça, no dia seguinte, não engoliu bocado, e passou as horas de sesta na corte dos bezerros a refrigerá-los com o pendão do milho, colhido na frescura da manhã. (id.).

A afeição de Teresa é invulgar, vista pelo pai como doidice: «O lavrador fez-se de fel e vinagre com a tolice da rapariga, e chegou a ameaçá-la de vender os touros na primeira feira, para acabar com as “invençionices”, como ele chamava à compaixão da filha» (id.). Mas tal afeição não

VHL, p. 175), o lavrador acabou por condescender, deixando falar mais alto o amor paternal: «O lavrador não tinha outra filha. Consultou a mulher, a qual, abalada pelo susto do marido, sentiu em si um estremecimento de coração maternal. Foram à cama da doente e disseram-lhe que já estava desfeito o contrato.» (id.). Veja-se, então, como o narrador pinta com as tintas da pureza e do sentimentalismo as melhores milagrosas operadas pela boa nova:

**Foi orvalho do céu, que cho-**

veu sobre a flor queimada. Purplearam-se-lhe as faces; acelerou-se-lhe o pulso com a febre suavíssima da alegria. Quis logo erguer-se, amparada às mãos dos pais, que beijava sofregamente. Não tinha forças; mas o júbilo deu-lhas milagrosas. Desceu à corte, e rompeu em veementes e amáveis apóstrofes aos bois, que a farejavam, e lhe afumegavam as faces e mãos. (*id.*)

O próprio narrador (António Joaquim), evocando a emoção que sentiu quando presenciou a cena, reforça a ternura que ressuma do quadro descrito: «Presenciei este lance, e não pude suster as lágrimas. / Reviçaram as graças peregrinas de Teresa em poucos dias.» (*id.*)

Na construção da história e da personagem, ecoando embora a figura mitológica de Pasífae, há, portanto, uma valorização positiva, que rejeita todos os traços negativos, hediondos e aberrantes da relação amorosa mitológica, aspergindo a personagem com os perfumes românticos da pureza, e pintando com cores idealizantes uma afeição quase franciscana da Teresinha aos bois, que tão carinhosamente criou. Nota-se, por outro lado, uma intenção do autor em polarizar nesta narrativa uma dicotomia valorativa, muito tipicamente romântica, entre o natural, valorizado positivamente, e o humano ou social, negativamente representado. Tal intenção está bem patente no comentário avaliativo do narrador, ao fechar, em jeito de moralidade, a narrativa:

**O lavrador espera que a filha se incline a outros afetos mais racionais para vender aos ingleses a carne rija daqueles dois ditosos quadrúpedes. Suspeito, porém, que eles não de morrer velhos, encostando a rugosa cabeça no regaço de Teresa. Quando isto acontecer, pode ser que o coração da minha formosa vizinha se dedique a algum outro animal menos doméstico, e menos agradecido.** (*id.*)

Só que, mesmo vestindo esta figura feminina com as roupagens do idealismo romântico típico das heroínas camilianas, o autor não lhe encobre completamente o caráter insólito e inverosímil, que deriva daquele estranho apego afetivo.

Convém, a este propósito, recordar aquelas palavras do narrador, depois de ouvir a história de



**Esta história é, do início ao fim, uma narrativa do poder feminino. No início, Teresa, com o seu afeto puro mas inflexível, vence a oposição dos pais e os olhares reprovadores dos vizinhos; depois, tem o poder de resistir heroicamente à indignação em que caiu a família, sacrificando os afetos à necessidade de salvar a casa paterna, e assumindo virilmente a labuta da terra.**

Teresa: «— A tua vizinha [...] em quanto a mim, se não é fabulosa como a Pasífae, tem instintos e coração de vaca.» (*VHL*, p. 176). Debaixo da ironia deste comentário jaz uma autoironia do autor sobre a questão da verosimilhança, uma problemática central no texto ficcional e no metadiscursivo da obra de Camilo Castelo Branco, o qual numa das suas novelas jura seguir como divisa “Verdade, Naturalidade e Fidelidade”. Figurar-se como ouvinte de uma história é estratégia comum dos narradores camilianos, que, assim, adotando uma perspectiva crítica, encarnam o leitor, nomeadamente no controlo da verosimilhança.

A dramatização da comunicação narrativa afigura-se um dos processos mais explorados por Camilo com o objetivo de naturalizar o ato narrativo, no âmbito de toda uma retórica da verosimilhança, que caracteriza a ficção camiliana. Aqui, já o vimos, a história tem por fonte, tal como a maioria das que compõem o volume, António Joaquim, que narra aquilo que ele próprio testemunhou ou que ouviu de fontes diretamente ligadas a esses casos acontecidos.

Há que distinguir, no entanto, três dimensões temporais em cujo cruzamento assenta a cons-

trução de *Vinte Horas de Liteira*: o tempo da enunciação escrita, centrado no autor, enquadra um passado referido (o da viagem) e um presente citado, o tempo da enunciação oral, centrado na interlocução entre os dois companheiros de viagem, tempo esse que, por sua vez, integra o passado correspondente ao universo de cada história encaixada. A fim de justificar o ato narrativo, naturalizando-o, o autor, no presente da escrita, começa por aludir a uma situação que despoletou a recordação de uma das narrativas ouvidas naquela viagem: ao acender um fósforo, o autor pôs-se a observar as figurinhas representadas na caixa de fósforos da fábrica de Galiza, de que nos dá uma pequena *ekfrásis*: «Era um camponês, embebendo num lenço as lágrimas do olho direito; e, com o braço esquerdo estendido cariciosamente a um boi, dizia em espanhol: *En vez de hijos tengo un buey, que me da grandes satisfacciones.*» (*VHL*, p. 169).

O autor justifica, portanto, através do motivo da caixa de fósforos, a recuperação, pela memória, de uma história que lhe foi narrada na viagem de liteira: «Isto, que não é nada sério, nem era possível sê-lo numa caixa de fósforos galegos, a mim tocou-me

na alma com singular melancolia, porque me trouxe à lembrança uma história, que António Joaquim me contou, depois que almoçámos em Valongo.» (*id.*) Em seguida, porém, são desenvolvidos motivos verosimilhanças que visam naturalizar o despoletar da narração oral: «A liteira passou por entre uma grossa manada de bois, que vinha para o Porto, com destino a Inglaterra.» (*id.*) Esta situação dá azo a um comentário do autor: «— Que magnífica boiada! — disse eu. — O boi é o quadrúpede que mais se parece com um filósofo. [...] Há grandes filósofos inquestionavelmente menos sérios e cogitativos que o boi! Decerto sabes, amigo António Joaquim, a importância social, legendária, simbólica, e mítica do boi na antiguidade.» (*VHL*, p. 170). António Joaquim, com a simplicidade que o caracteriza, dispensa a digressão erudita do amigo:

**— A consideração, que me mereces há muitos anos, e a franqueza com que me trata, anima-me a pedir-te que me não digas nada da importância do boi na Fenícia, no Egito e no Indostão. As liteiras são locomotivas próprias e talhadas para estes e análogos discursos; porém, já que, até agora, pudemos aligei-**

rar as horas sem carregarmos o espírito de erudição literalmente bovina, pedia-te que me ouvisses uma historinha de bois em que entra uma paixão das que levam a vida a pique, e uma formosa moça das que a natureza faz com o toque da sua vara mais prodigiosa de magias. (*VHL*, pp. 170-171).

Repare-se como a proposição da narrativa contém um comentário destinado a preparar o leitor para o caráter maravilhoso da história, como forma de lhe atenuar o efeito inverosímil: «uma historinha de bois em que entra uma paixão das que levam a vida a pique».

Mas não se esgotam aqui os processos verosimilhanças atualizados pelo autor nesta narrativa. Convém esclarecer mais uma articulação temporal que torna ainda mais complexa a estrutura da obra. *Vinte Horas de Liteira* começou, à semelhança de muitas outras obras do autor, por ter publicação em folhetim<sup>16</sup>. Terminada a série, no *Comércio do Porto*, Camilo compôs o volume, acrescentando um capítulo final intitulado “Epílogo”. Aí, o autor, tematizando a própria *inventio* da obra, representa-se em diálogo com o seu companheiro de viagem e contador de histórias, cinco anos depois da jornada de liteira. Nesse reencontro, pretende que António Joaquim lhe dê informações sobre o destino das personagens, técnica verosimilhança, porquanto as histórias, apresentadas como casos acontecidos, não de naturalmente ter desenvolvimentos para lá do que tinha ficado narrado: «Conta-me o que é feito dessa gente que ficou viva nos vinte e cinco capítulos publicados. Aqui tenho os *Comércios* à mão.» (*VHL*, p. 201). Ora, é curioso notar que, respondendo à pergunta «Da Teresinha dos bois não tens que dizer?» (*VHL*, p. 208), António Joaquim expõe as informações complementares num epílogo que se apresenta como o mais desenvolvido de todos. Tal destaque é ainda redobrado pelo facto de se tratar do remate do livro: «Ah! — exclamou António Joaquim — vou dar ao teu livro um trágico remate.» (*id.*)

Ficamos então a saber que a roda da fortuna atirara os pais de Teresa para a miséria, depois de perderem a casa, em consequência de uma demanda com uns parentes. Foi a própria Teresa que aconselhou a venda dos seus queridos bois, para salvar a família da indignação em que

caíra. A personagem torna-se, pois, objeto de uma sobrevalorização positiva, explicitada pelo narrador: «A rapariga revelou coragem heroica neste lance. Viram-na assistir à saída dos bois a caminho para o Porto. Afagou-lhes a cabeça entre o seio e os braços. E não chorou. A nobre alma sufocou as lágrimas para não exacerbar a angústia de seus pais.» (VHL, p. 209).

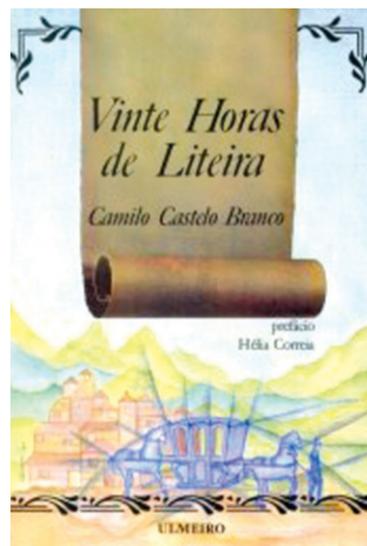
Teresinha da Ginjeira, a menina de coração terno e sensível, vira mulher de espírito varonil: «Teresa trabalhava incansavelmente para aligeirar os encargos da mãe.» (id.). Apetece dizer que aquela inocente Pasífae se tornou amazona, mulher de armas na luta pela subsistência da família: «As terras eram mal agricultadas, à mingua de braços. Teresa era o homem da casa, mas era sozinha. A colheita mal chegou para pagar a renda do primeiro ano. Esta última adversidade abriu sepultura ao pobre velho.» (id.).

Depois de mãe e filha aceitarem a generosa proteção de um comendador vizinho, o processo de reconversão verosimilhante da personagem culmina na decisão de aceitar casamento favorável: «Teresa cuidou em casar-se para ter um amparo mais legítimo e melhor aceite ao coração.» (id.). Um afilhado de Luís Ferreira, o comendador, caixeiro no Brasil, vindo a ares pátrios, agradou-se de Teresa, acendendo-lhe na alma virginal a chama do primeiro amor. Depois do casamento, o caixeiro tencionava ir ao Brasil liquidar os seus negócios, a fim de voltar em condições de se estabelecer em Braga. Levado, porém, pela necessidade de arranjar rapidamente capital para concretizar os seus planos, e aliciado pela facilidade que via à sua volta, deixou-se tentar pelo desonroso expediente do dinheiro falso. Comprou no Porto dinheiro falso brasileiro e embarcou. O demónio da ambição argentária fez com que, antes de regressar, quisesse aumentar o pecúlio, que já lhe bastava para sustentar na pátria a família. Pôs a circular o dinheiro falso e foi detido pelas autoridades brasileiras, que o condenaram a dezasseis anos de galés na ilha de Fernando. Teresa, já com um filho no ventre, leu em ânsias a carta do marido, a comunicá-lo a desgraça e a resolução de pôr termo à vida: «Perdi-me por amor de ti, mas Deus sabe que não te culpo, nem tu podes ser culpada pelo mundo. Joguei uma carta, em que apostei a vida.

Perdi: agora mato-me porque não posso assim viver, com uma corrente de ferro por dezasseis anos... por toda a vida!» (VHL, pp. 212-213).

O desespero tirou a Teresa a luz do entendimento, sacrificando-a como mais uma das vítimas do amor, na vasta galeria camiliana: «Enlouquecera, e louca esteve seis meses. No termo desse espaço de trevas, um raio de entendimento a visitou.

Este lampejo mostrou-lhe a eternidade, o céu talvez. Teresa arrancou-se das presas do seu horrendo suplício, e voou no raio da luz, que a misericórdia do Senhor lhe enviara.» (VHL, p. 213). Assim, com este epílogo, deu-se uma espécie de correção verosimilhante da personagem, que foi remodelada segundo os moldes camilianos, forjados pela estética e pela ética romântica. Talvez essa intenção explique que este epílogo seja tão desenvolvido, tornando-se praticamente outra história, uma história que, ao contrário da primeira, assenta em motivos que caracterizam a novela passional de Camilo: a perda de amor, o crime e a expiação, a demência, a morte... É como se aquilo que se apresenta como epílogo fosse verdadeiramente o desenvolvimento de um prólogo, de uma estranha introdução, que, assim, seria praticamente obliterada pela evolução convencional de uma história de amor trágico. Note-se, todavia, que o narrador quis sublinhar a coerência estrutural entre as duas partes, que parecia estar comprometida, reavaliando o estranho afeto de Teresa como prenúncio da desgraça em que a viria a lançar o amor humano. Conclui o narrador, retomando a polarização axiológica com que, aliás, terminara a primeira parte: «— Aqui tens o fim daquela carinhosa amiga dos seus novinhos. Dava-se a perceber, naquele



afeto, que o meigo coração de Teresa havia de espedaçar-se, quando se deixasse dobrar ao amor humano, amor que encerra e esconde catástrofes sem nome, e maldições sem número.» (id.). Outra linha de coerência, porém, se pode ver na evolução da personagem. Esta história é, do início ao fim, uma narrativa do poder feminino. No início, Teresa, com o seu afeto puro mas inflexível, vence a oposição dos pais e os olhares reprovadores dos vizinhos; depois, tem o poder de resistir heroicamente à indignância em que caiu a família, sacrificando os afetos à necessidade de salvar a casa paterna, e assumindo virilmente a labuta da terra. Finalmente, o seu poder é o poder das heroínas do amor camilianas, das que perdem e se perdem nas “catástrofes e nas maldições do amor humano”, morrendo com a aura de mártires da paixão. ■

#### Notas:

<sup>1</sup> Reproduz-se aqui, com ligeiras alterações e com o mesmo título, um texto incluído em: Ferreira, Maria José et al. (2012). *Narrativas do poder feminino*. Braga: Publicações da Faculdade de Filosofia – Universidade Católica Portuguesa, pp. 389-398.

<sup>2</sup> Castelo Branco, Camilo (2002). *Vinte Horas de Liteira*. Prefácio de Annabela Rita. Porto: Edições Caixotim, p. 176. Todas as citações deste texto se reportam a essa edição, doravante indicada VHL.

<sup>3</sup> Coelho, Jacinto do Prado (2001). *Introdução ao estudo da novela camiliana*. 3ª ed. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, p. 110.

<sup>4</sup> Castelo Branco, Camilo (1988). *Doze Casamentos Felizes*. In: “Obras Completas”. Vol. VIII. Publicadas sob a direcção de Justino Mendes de Almeida. Estudos bibliográficos, fixação do texto e anotações. Porto: Lello & Irmão Editores, pp. 969-1150 (p. 1021).

<sup>5</sup> Id., pp. 981-982.

<sup>6</sup> Op. cit., p. 111.

<sup>7</sup> Ovidio (2008). *Arte de amar*. Tradução, introdução e notas de Carlos Ascenso André. Lisboa: Biblioteca Editores Independentes, p. 38.

<sup>8</sup> Castelo Branco, Camilo (2006). *Novelas do Minho*. Prefácio e fixação do texto de J. Cândido Martins. Porto: Edições Caixotim, pp. 366-367.

<sup>9</sup> «[...] Ovidio é, juntamente com Cícero, Horácio, Virgílio, Quintiliano, Juvenal e Tácito, um dos autores mais presentes na memória do escritor.» (Pereira, Maria Helena da Rocha (1991). *Camilo, leitor dos clássicos*. “Colóquio/Letras” 119, pp. 119-135 (p. 121)).

<sup>10</sup> Castelo Branco 2006: 216.

<sup>11</sup> Id., pp. 291-292.

<sup>12</sup> Op. cit., p. 38.

<sup>13</sup> Ovidio (2007). *Metamorfoses*. Tradução de Paulo Farmhouse Alberto. Lisboa: Livros Cotovia, p. 200.

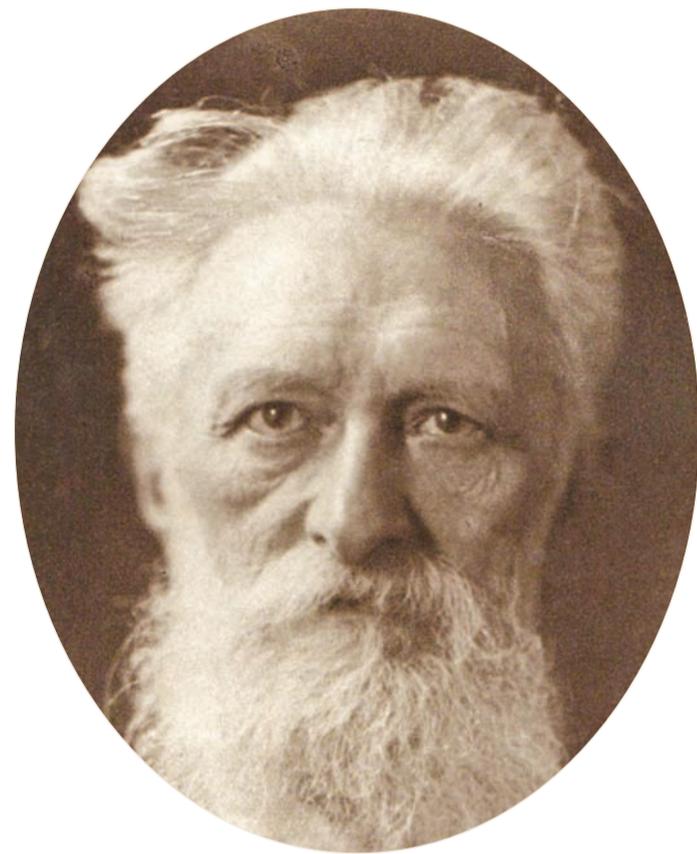
<sup>14</sup> Ovidio 2008: 56.

<sup>15</sup> Moura, Vasco Graça (2002). *A Divina Comédia de Dante Alighieri*. 6ª ed. Lisboa: Bertrand Editora, p. 529.

<sup>16</sup> Cf. Felgueiras, A. (1972). *Camiliana. I: catálogo dos originais de Camilo Castelo Branco. 1845-1971*. Porto, p. 499.

## Os laureados com o Nobel da Literatura <sup>(8)</sup>

Por J. A. Baptista



### Rudolf C. Eucken (1908)

– O segundo alemão galardoado com o Nobel

O alemão Rudolf Christoph Eucken nasceu a 5 de Janeiro de 1846 em Aurich, Reino de Hanover (hoje Baixa Saxónia), e morreu no dia 15 de Setembro de 1926. Foi um eminente escritor e filósofo que a Academia Sueca decidiu galardoar com o Nobel da Literatura em 1908. Seu pai morreu quando ele era criança, pelo que foi criado apenas pela mãe. Aluno do famoso filósofo e filólogo clássico Ludwig Maximilian Wilhelm Reuter (1803-1881), Eucken estudou na Universidade de Göttingen e na Universidade de Berlim. Nesta última instituição foi discípulo de Friedrich Adolf Trendelenburg, cuja “ética tendencial” e o tratamento histórico da filosofia o atraíram sobremaneira. Apesar de se ter doutorado em filologia clássica e história antiga pela Universidade de Göttingen (em 1866), Eucken prestes manifestou particular interesse pelo estudo filosófico da Teologia. Em 1871, depois de cinco anos a trabalhar como professor numa escola secundária, foi nomeado

professor de Filosofia na Universidade de Basileia, na Suíça. Aí ficou até 1874, altura em que assumiu uma posição semelhante na Universidade de Jena, na Alemanha – aí lecionando até à sua aposentação, ocorrida em 1920. Reconhecido internacionalmente como um eminente professor de filosofia, foi ainda convidado a dar aulas na Universidade de Nova Iorque, instituição onde deu um curso no ano letivo de 1913-1914. Durante a Primeira Guerra Mundial, Eucken, como muitos de seus colegas académicos, posicionou-se a favor das “causas alemãs” defendidas pelos políticos da altura. A Academia Sueca, aquando da atribuição do Nobel à sua obra, realçou o facto de tal galardão reconhecer “a sua busca sincera da verdade, a sua penetrante força de pensamento, o seu amplo campo de visão, e o calor e a firmeza na apresentação das suas ideias nos seus numerosos trabalhos que escreveu, nos quais desenvolveu uma idealista filosofia de vida”.