

# Cultura

QUARTA-FEIRA • 9 DE JANEIRO DE 2013

**Diário do Minho**

Este suplemento faz parte da edição n.º 29825 de 9 de janeiro de 2013, do jornal Diário do Minho, não podendo ser vendido separadamente



> "Fonte de André Soares..."  
- Bom Jesus, Outubro de 2012  
[Foto de Avelino Lima]

# Uma leitura hermenêutica de Camilo Castelo Branco por terras famalicenses da autoria de Maria de Fátima Castro



Por  
**MARIA ADELINA VIEIRA**  
ESCRITORA

A hermenêutica sempre foi uma ciência que desassossega, que não se acomoda, que perturba, porque tem como caminho um diálogo permanente com a obra que é objeto de reflexão. A hermenêutica tem como parceira a experiência do contacto com a obra do autor que, depois de concluída, vive, por vezes, longe do interesse dos sociólogos, antropólogos e outra espécie de "literatus", embora continue viva e se firme na interrogação que lhes lança como desafio. Eis por que os instrumentos de trabalho desta ciência são de natureza simples e silenciosa. Por outro lado, os sujeitos que entram na experiência do diálogo herme-

nêutico são os textos, enquanto objecto de suporte e de eleição, e o pesquisador, na qualidade de seu intérprete.

Ricoeur defende, em *Evénement et sens d'un discours*, que só nesta emancipação e claridade, o hermenêuta, no seu diálogo com o texto, poderá ver aspectos que o autor não previu, não imaginou, linhas a que deu voz sem conter a emoção. Assim, o dizer subjectivo do autor gravado no escrito é superado no *dictum* do texto objecto da exegese hermenêutica:

Aquilo que o texto diz interessa agora mais do que aquilo que o texto quis dizer, e qualquer exegese desenvolve os seus procedimentos no recinto do sentido que rompeu as suas amarras com a psicologia do autor (Ricoeur, 1971, p. 181).

A autora deste projecto, enquanto historiadora, contrariamente ao que poderíamos supor, bandeja-nos com uma obra de trabalho de cariz hermenêutico em que usa a interrogação, como método, opção que tem as suas exigências e os seus riscos. Com efeito, as conexões temporais e sociológicas que servem de suporte à sua escrita não podem ser nem aleatórias, nem indeterminadas, nem longas, ao ponto de se perder a explicitude daquilo de que pretende fazer prova científica.

Daremos como exemplo a identidade da personagem "Zé Landim", membro de uma quadrilha de

malfeitores, da novela *A Morgada de Romariz*, que conduz a autora à interrogação: "Quem seria, na realidade, esse Zé Landim?" (p.38), pelo facto de Camilo atribuir a esta personagem menor o nome de um topónimo famalicense, "Landim", facto que sendo pouco abonatório para esta freguesia, pode ser sentido como um anátema. Em termos de estruturação dos resultados da leitura da obra Camilo Castelo Branco por terras famalicenses, de Maria de Fátima Castro, senti que não lhe terá sido tarefa fácil conseguir obviar à recolha de um "corpus" para a delimitação entre espaços geográficos tão diversos e a sua conjugação com a elaboração ficcional das personagens, nas obras aqui convocadas. Com efeito, a autora não pôde elaborar uma leitura linear destas categorias narrativas, pelo facto de se confrontar com uma permanente imprevisibilidade e, até mesmo com incongruências, ao nível dos dados históricos e geográficos com que lidou. Face a esta desfofagem, a autora opta, preferencialmente, por um processo de rara singularidade e modernidade baseado na técnica da desconstrução e fragmentação da obra camiliana para, posteriormente, proceder a uma reorganização do "corpus" recolhido, procedendo finalmente a uma síntese plasmada neste ensaio. Eis um dos factores metodológicos que fazem com que esta obra se situe fora da ortodoxia da História, enquanto ciência, e se

torne numa unificação ensaística, de cariz hermenêutico, a partir de dados recolhidos, em algumas obras de Camilo: novelas como *O Senhor de Paço de Ninães*, contos como "Maria Moisés", a "Morgada de Romariz", e o "Cego de Landim" incluídos nas *Novelas do Minho*, romances como o de *A Brasileira de Prazins*, entre outros. Estas narrativas são, agora, revisitadas numa perspectiva que está ao serviço dos objectivos essenciais de Maria de Fátima Castro que delas se serve, vestindo a roupagem de uma peregrina de caminhos esconsos de remotas aldeias que calcorreia, da que sente os ecos antigos das pedras ancestrais que recobrem os seus muros, dos marcos que delimitam os campos e as margens que bordejam o fluxo irreversível dos seus rios. Eis uma tarefa que exige um esforço ciclópico de que a autora

não abre mão, labor que confere um elevado grau de coerência e de energia renovadora à tese que se propõe sustentar.

Na verdade, Maria de Fátima Castro pretende com este ensaio demonstrar, pelo processo de recurso à memória camiliana, qual o grau de veracidade posto na construção diegética de personagens e de espaços geográficos dispersos e amplos da zona famalicense. Com efeito, vemos que se Camilo nos diz, em *A Vingança* (1883) que não recorre à imaginação mas à memória: "Eu não tenho imaginação, tenho memória, memória do que vi, do que senti, do que experimentei". O autor afirma, por outro lado, que usa apenas a imaginação:

"Apenas imagino, se pode dizer-se imaginar, épocas, lugares, nomes, miudezas, generalidades" (p.16). Relativamente ao papel da imagi-



Maria de Fátima Castro, autora da obra "Camilo Castelo Branco por terras famalicenses"

nação na construção das personagens, é, em *Noites de Insónia*, (publicação mensal, n.º 1, janeiro de 1874) que Camilo confessa que à observação da realidade humana acresce uma sensibilidade de sentir, uma simpatia (no sentido etimológico do termo) que o levava a sofrer com a personagem, numa identificação tão estreita, quase patética, que fazia roçar a fantasmagoria onírica, como demonstra a passagem que transcrevo:

«Vou ao jazigo das minhas ilusões, exumo os esqueletos, visto-os de truões, de príncipes, de desembargadores, de meninas poéticas à semelhança das que vi quando a poesia era o aroma dos seus altares. Visto-me também eu das cores prismáticas dos vinte anos, aperto a alma com as garras da saudade até que ela chore abraçada ao que foi. E depois, neste festim de mortos conversamos todos. E eu, no alto do silêncio da noite, escrevo as nossas palestras (...) "Venho então sentar-me a esta banca, dou forma dramática aos meus fantasmas, e convenço-me de que pertencço bem aos vivos, ao meu século, ao balcão social, à indústria, mandando vender a Ernesto Chardon as minhas insónias (*Noites de Insónia*, pp.6-7).»

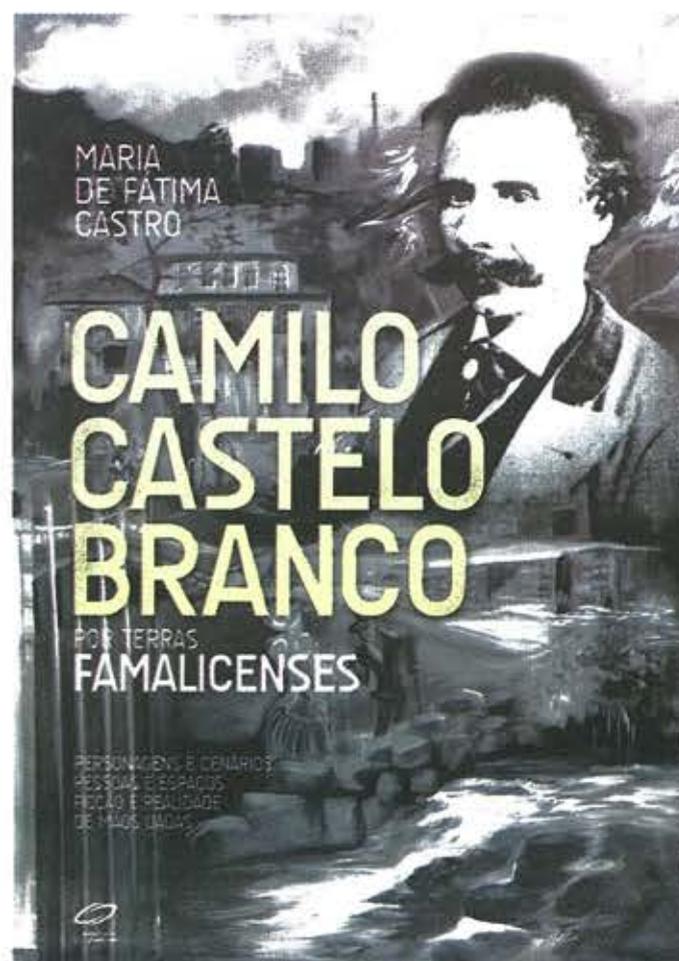
Com dotes inatos de historiadora e de mulher de pesquisa, por opção, Maria de Fátima Castro, consciente que Camilo recorre ao processo de verosimilhança no engendramento de espaços, personagens e enredos, pretende provar, neste ensaio – *Camilo Castelo Branco por terras famalicenses* –, que as personagens-tipo camilianas, cujo perfil sociológico nos é apresentada, pela primeira vez, no séc. XIX, contém uma certa carga de exotismo comportamental, que se projecta tanto ao nível da modernidade das relações de sociabilidade que cultivam, como à imprevisibilidade das acções de algumas delas. Tomemos como exemplo *O Senhor do Paço de Ninães*, Rui Gomes de Azevedo, e Marta e Honorata Guião, em *A Brasileira de Prazins*, personagem que vinda da corte se comporta, no meio rústico, com gestos e hábitos próprios de uma verdadeira dama da Rainha, incompatibilidade que justifica a sua fuga com o Dr. Adolfo da Silveira, a quem Camilo põe ironicamente a alcunha de "O Doutor dos Pombais". Convirá, a este propósito, lembrar que Camilo recorre à construção ficcional de Marta, a protagonista de *A Brasileira de Prazins*, sendo que a personagem ficcionada está ao serviço de um ajustamento de um conflito entre Camilo e a

família de Leonor, personagem real, facto que conduz à seguinte pergunta, por parte da autora: O ressentimento teria ajudado a compor as tintas com que pintou o quadro dessa urdidura literária? E, perante um hiato, um interstício narrativo, a autora suspende a resposta: "Não se sabe!" (p.94).

Sabe-se, sim, que toda a obra de Camilo é construída para agitar e fazer tremer as estruturas sociais e literárias vigentes, criando enredos invulgarmente singulares, diga-se vanguardistas, conferindo às personagens comportamentos extravagantes que provocam rupturas com a moral conservadora e com os costumes vigentes das comunidades locais.

Não será, pois, despiendo salientar que no século XIX a alma das comunidades rurais, com a chegada de uma burguesia endinheirada e *chic* que se fixa nessas freguesias e lugares, sentiu uma alteração no "staus quo" do seu quotidiano rotineiro e viu-se compelida a adaptar-se a novos "modus vivendi", facto verificado por Maria de Fátima Castro, especialmente numa das aldeias que serviram de "corpus" ao seu trabalho de pesquisa e incluída neste ensaio. Na verdade, ao longo do ensaio vemos que estes movimentos sócio/antropológicos valorizam e dão novo alento e estatuto a localidades, tais como a Landim e a Lagoa, sendo que, em Requião e Ruivães, sobressai a fidalguia. Assim, perante a falta de dados que possam sustentar a pretensão das comunidades locais que ousam fazer uma colagem forçada de espaços e personagens da obra camiliana, com objectivos de promoção local, situação que tem mesmo gerado atritos e meros interesses particulares, Maria de Fátima Castro pretende provar, por uma aturada pesquisa histórica, baseada essencialmente em fontes documentais e orais, tendo sido estas colhidas junto das populações, para clara e objectivamente se desfazerem equívocos, entre o plano da ficção e a realidade dos espaços que inspiram e ornamentam a diegese camiliana, na construção de cenários e na ficção de personagens.

Na verdade, numa primeira aproximação conclui-se que Maria de Fátima Castro, nesta tese, pugna, antes de mais, pela defesa do espírito criativo e ficcional de Camilo, tentando levar os leitores e as populações locais a compreenderem que, sem pôr de parte a sua faceta de investigador dos factos históricos, na sua condição essencial de sujeito criador, evadido



**"Maria de Fátima Castro pretende com este ensaio demonstrar, pelo processo de recurso à memória camiliana, qual o grau de veracidade posto na construção diegética de personagens e de espaços geográficos dispersos e amplos da zona famalicense."**

de um espírito célere no engendramento ficcional, à autora cabe provar que o autor não se submete nem a regras estéticas, nem a convenções históricas, nem a interesses pessoais e/ou sociais. A autora não pode, pois, por motivos particulares de interesses locais ou de ascendências genealógicas, permitir que Camilo fique prisioneiro de datas, espaços, famílias e até histórias de vida.

Tendo como objectivo libertar a obra camiliana de adiposidades e conveniências particulares, de que método se serve, então, a autora? Diremos que, prudentemente, protege o autor colocando uma interrogação retórica dirigida, num primeiro plano, ao leitor e, simultaneamente, lançar um apelo à comunidade científica, deixando, deste modo, um espaço aberto, para que o universo da pesquisa

possa, no futuro, encontrar resposta ou mesmo levantar novas questões.

Em termos metodológicos, confirmei ainda que Maria de Fátima Castro, aproveitando os interstícios e incongruências ao nível do plano da historiografia, provoca, pela interrogação retórica, sucessivas rupturas no texto ficcional camiliano. E que razões levam a autora a servir-se da interrogação, relativamente a espaços e a personagens, como escudo da sua prática investigativa? (*vide* p. 95). A propósito da presença dos Azevedos na novela *O Senhor do Paço de Ninães* levantam-se, entre outras, duas interrogações:

1 – Camilo pretende fazer uma exaltação dos feitos patrióticos da família dos Azevedos, em terras do Oriente, no século XVI, criando um confronto entre a família Correia

de Lacerda e a do Morgado de Pouve por causas relacionadas com antigas contendas relativas a heranças?

2 – Ou pretende fazer jus à forte influência cultural que nele exerceu o Padre António de Azevedo, seu mestre, pela mão de quem adquirira o culto pela língua materna?

3 – Na minha leitura, admito, todavia, que a intenção de Camilo no protagonismo atribuído a Rui Gomes de Azevedo tem como fim o reconhecimento da chancela cultural e aristocrática dos Azevedos, detentores de raízes culturais e aristocráticas firmadas, ao longo das eras, factos que são abonatórios na estruturação e consolidação do saber transmitido ao autor. A admitir a conciliação destas duas hipóteses, seria, pois, a cultura e a rectidão de Azevedo que deixariam marcas indeléveis de modelo tutelar, na memória do autor que confere à personagem, por transferência e gratidão, o título de Senhor de Ninães.

E onde chegaríamos se seguíssemos o étimo e associássemos Ninães com a origem popular do verbo "Ninar", tão dilecto a todos os que são vítimas de orfandade precoce, como acontece a Camilo que perde a mãe, com apenas dois anos de idade?

De resto, não nos parece de todo ser de excluir esta hipótese, já que há maior aproximação com Ninães que com Numães.

Direi, em síntese, que ao longo deste ensaio, a autora transfere, frequentemente, a sua dúvida para o campo do leitor, através da interrogação retórica. Trata-se de um xeque-mate inquietante, um modo invulgar de a autora implicar o leitor na dúvida subjacente a todo o trabalho de pesquisa, de o introduzir nos meandros de um complexo xadrez que é, afinal, o valor simbólico das personagens e do espaço geográfico, na construção da diegese camiliana. Esta obra apresenta-se-nos, pois, com feições de uma arqueologia em que as peças são protegidas com roupagens que Camilo lhes tinha atribuído, sendo, agora, identificadas em termos de uma revisão sociológica e antropológica sobre a alteração das famílias locais decorrente de casamentos. A autora interroga-se para nos interrogar, no intuito de encontrar um processo que garanta o equilíbrio indispensável à organização do material bibliográfico recolhido e deixe fluir, dentro do espaço do estudo a que vai dando corpo, um diálogo entre dois tipos de categorias narrativas complementares: a ficção e o ensaio. ■

No sentido de contribuirmos para a divulgação da importância religiosa, turística e cultural do Bom Jesus do Monte, no âmbito da sua candidatura a Património Mundial da Humanidade, publicamos

hoje um ensaio da Prof.<sup>a</sup> Doutora Maria do Carmo Cardoso Mendes, docente da Universidade do Minho – que remete para a estreita ligação entre o Bom Jesus de Braga e Camilo Castelo Branco.

# Camilo Castelo Branco

## Sentimentos e representações do

# Bom Jesus



POR  
**PROF.ª DOUTORA  
MARIA DO CARMO PINHEIRO  
E SILVA CARDOSO MENDES**

*mcpinheiro@ilch.uminho.pt*

DOCENTE DA UNIVERSIDADE DO MINHO

*Em 1864, Camilo Castelo Branco reuniu, em No Bom Jesus do Monte, um conjunto de reflexões sobre diversas viagens que aí o levaram.*

*A representação do santuário, da escadaria e do bosque do Bom Jesus revela múltiplos sentimentos de um escritor romântico.*

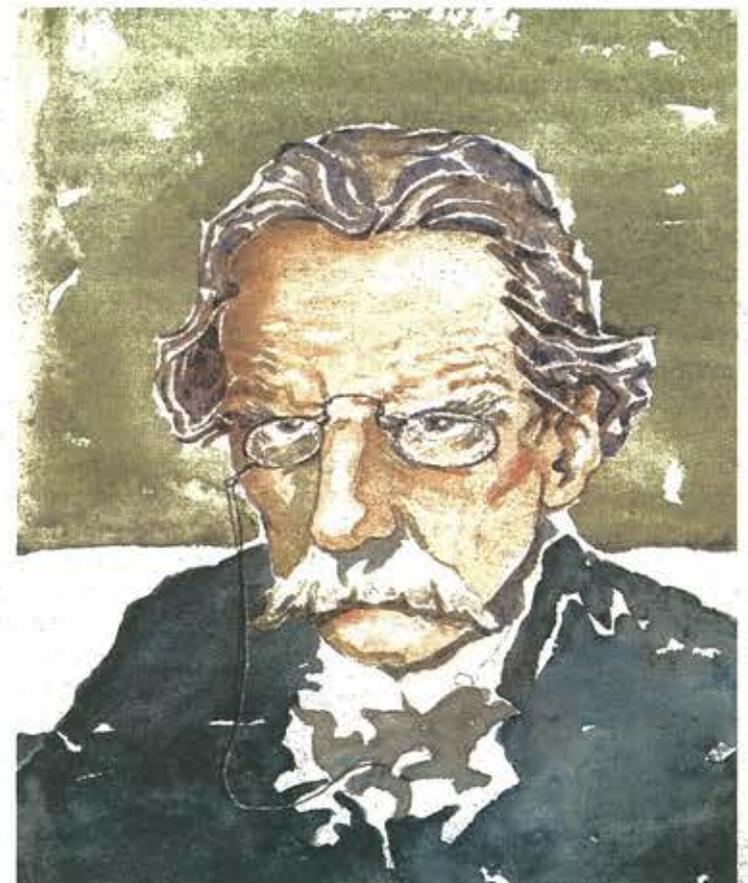
*Começando por uma visão panorâmica da "melancolia dos bosques", o relato camiliano evoca ainda aspectos paisagísticos como "as sombras escuras", "os penhascos musgosos" e um "oceano de verduras ondulando entre outeiros"; descreve a simbologia do Escadório dos Cinco Sentidos; rememora figuras históricas – sobretudo escritores – com as quais o romancista contactou tanto no Bom Jesus como na cidade de Braga: conclui com um extenso e detalhado relato sobre a edificação do santuário e a constituição da Confraria do Bom Jesus.*

*Este ensaio tem, assim, como principais propósitos: 1) identificar a representação camiliana, claramente romântica, do Bom Jesus do Monte; 2) assinalar os sentimentos de um escritor que aí encontrou, desde a infância, o refúgio para a solidão imposta pela orfandade; 3) reconstruir as considerações camilianas sobre o*

*património barroco do Bom Jesus; 4) demonstrar que as memórias camilianas do Bom Jesus correspondem ao sentido completo do turismo religioso que o escritor reforça na reiteração do conceito de "romagem".*

### 1. Introdução

Numa breve epígrafe da narrativa, Camilo (1990) procede a um exercício de citação homo-autoral, na qual reproduz uma observação emocionada do 1.º volume de *Memórias do Cárcere* sobre o Bom Jesus: "Àquelas florestas sinto eu atado ainda o coração por mui tragadoras lembranças. Em diversas estações da minha vida lá fui a conversar com o passado que aí me florira, ou a enflorar esperanças, que reverdeceram no pó doutras que se desfizeram" (p. 679). Este exercício de intertextualidade homo-autoral demonstra a persistência do afecto pelo Bom Jesus na narrativa camiliana, pensando que *Memórias do Cárcere* vieram a lume em 1862 e que *No Bom Jesus do Monte* é editado em 1864. Mas a narrativa em análise contém ainda uma segunda epígrafe, desta vez alógrafa, na qual Camilo cita a obra *Amor e Melancolia* de António Feliciano de Castilho,



**"Poder-se-ia apressadamente pensar que Camilo apaga toda a dimensão religiosa do Bom Jesus. Não creio, todavia, que se possa retirar tal conclusão, porquanto há nesta narrativa [*No Bom Jesus do Monte*] uma vertente sacralizadora da natureza que envolve o santuário do Bom Jesus.**



**“Topograficamente, o Bom Jesus encontra-se numa elevação. Isso sugere uma ascensão, uma direcção de saída do mundo, de subida aos céus. O Bom Jesus, a que significativamente Camilo chama “do Monte”, é um lugar da terra de visão abrangente e contemplativa.”**

o grande mentor da Geração Ultra-Romântica lisboeta: “Quem sabe até o que irá de mistérios nas flores e nas árvores! Que idílios, que elegias, que divinos poemas não correrão nas florestas com o murmurinho dos ventos em estrofes de aromas, inteligíveis às árvores congéneres, e às flores da mesma espécie?...” (p. 687)

As duas epígrafes, de sentido complementar, podem ser interpretadas como uma síntese dos sentimentos que Camilo Castelo Branco associa ao Bom Jesus ao longo desta narrativa: fixando a sua atenção na vegetação, perante ela manifesta sentimentos diametralmente opostos, ambos de matriz romântica, ligados a duas temporalidades: a nostalgia de um passado feliz – embora irrecuperável – vivido no Bom Jesus e a formulação de esperanças de um futuro auspicioso. Estes sentimentos traduzem, creio, o conceito de *sehnsucht*, palavra alemã de difícil tradução, como reconhece Aguiar e Silva (1986) e que significa “a nostalgia de algo distante, no tempo e no espaço, para que o espírito tende irresistivelmente, sabendo todavia de antemão que lhe é impossível alcançar esse

bem sonhado” (p. 545). E os cruzamentos intertextuais (homo e hetero-autorais) revelam ainda o valor das viagens de Camilo ao Bom Jesus, reforçado, no segundo caso, pela citação, que é também homenagem, de um dos mais relevantes escritores do Ultra-Romantismo português. A animização do entorno físico, evidenciada na citação de Castilho, antecipa ainda a relevância que Camilo atribuirá neste texto aos elementos naturais do Bom Jesus: árvores e flores convertem-se em confidentes dos humanos e em estímulo para a criação literária, em particular para a elaboração de poesias líricas. Dedicada ao arqueólogo, historiador e etnólogo vimeirense Francisco Martins Sarmiento, a narrativa é também um tributo ao amigo com o qual Camilo colaborou em jornais de poesia do Porto. Em casa de Martins Sarmiento se refugiou quando era perseguido pelo processo de adultério e a este amigo íntimo se referiu por diversas vezes, nomeadamente em *Memórias do Cárcere* (1862) e em *Esboços de Apreciações Literárias* (1865). Procurarei de seguida demonstrar de forma mais exaustiva que a

representação do Bom Jesus, em Camilo Castelo Branco, é dominada pelo extravasamento emocional romântico.

## **2. Uma evocação do mito da Idade do Ouro: um romântico malgrado em busca da felicidade**

As exclamações que abrem *No Bom Jesus do Monte* confirmam o sentido comentado das epígrafes e expõem a durabilidade deste espaço na vida de Camilo Castelo Branco: “Estas árvores são minhas amigas há vinte e sete anos. Vim hoje aqui despedir-me delas: creio que para sempre me despeço. Tenho que abraçar as mais diletas e confidentes: umas que já eram velhas quando, em minha infância, as vi; outras, que eram tenras então, e agora bracejam frondes de luxuriante mocidade. Eu cá encaneci; e elas verdejam exuberantes de seiva. Faço trinta e oito anos, inclinado à sepultura; e elas têm três séculos que viver, trezentas primaveras para se vestirem de galas novas. Meus netos virão saborear-se em vossas sombras, ó carvalheiras, ó verdes

pavilhões que me cobristes nas máximas tristezas e alegrias da minha vida!” (Castelo Branco, 1990, p. 687).

Consuma-se então a impressão inicial: o Bom Jesus está presente na vida do escritor desde a infância e acompanhá-lo-á até à idade adulta. Metamorfoseada em ser humano, a Natureza assiste ao envelhecimento do escritor, mas, ao contrário deste, resiste aos efeitos da passagem do tempo. A Natureza sempre se renova, ao passo que nós sempre decaímos. Esta evocação do Bom Jesus revela-se claramente romântica pela proximidade estabelecida entre os estados anímicos do escritor e o entorno físico. Nesta plenitude, a dinâmica pode ser de dentro para fora – activa, projectiva – ou de fora para dentro – passiva, introjectiva. O espaço interior é um espaço de códigos, com imagens da Natureza: ele é edificado ou construído a partir de fora, o que revela uma conduta passiva, mas muito apropriada para um romântico. É a própria Natureza que educa o homem. No espaço dominado por uma frondosa vegetação, encontra Ca-

amilos apaziguamento para múltiplos sofrimentos experimentados ao longo da sua vida. Topograficamente, o Bom Jesus encontra-se numa elevação. Isso sugere uma ascensão, uma direcção de saída do mundo, de subida aos céus. O Bom Jesus, a que significativamente Camilo chama “do Monte”, é um lugar da terra, de visão abrangente e contemplativa. Aos olhos de Camilo, pode simbolizar assim a possibilidade de o homem se desligar do mundo comum, pois, de certo modo, o ponto de onde se abrange tudo parece um lugar fora do mundo. Da citação reproduzida podemos ainda concluir que, em termos românticos, “a evolução da personagem é necessariamente também dada pelo modo como ela se relaciona com os diferentes aspectos da natureza” (Buescu, 1990: 140).

Assim, a tranquilidade emocional e a constatação lúcida do envelhecimento pessoal advêm também da capacidade que o escritor atribui à vegetação para alterar estados de alma e converter a frivolidade e a satisfação momentânea em recolhimento e melancolia. Para Camilo, esta propriedade do espaço físico torna-se mais influente sobre as mulheres, de tal modo que, de novo em termos românticos, se assiste a um paralelismo entre “a natureza física e moral” (p. 146):

“As mais alegres índoles, quando aqui se defrontam com esta santa melancolia dos bosques, suavemente se recolhem numa tristeza pensadora. As mulheres, que de tudo motejam e com todas as frivolidades se alvoroçam, tenho-as visto aqui meditativas, sérias, e, por isso, muito mais avantajadas no quilate do seu merecimento” (Castelo Branco, 1990: 688).

Numa nota humorística que pode entender-se como catarse do sofrimento provocado pelas memórias do Bom Jesus, assim como por muitas contrariedades emocionais e amorosas, Camilo acrescenta ainda que o respeito pelas mulheres que percorrem este espaço engrandecerá os próprios maridos e sedutores:

“Elas [as mulheres] é que bem entendem o que dizem as ramagens; e pode ser que deste seu diálogo com o invisível resulte não as entendermos nós a elas. (...) Chamamos devaneamento, desvario, ou coisa pior ainda, ao que, bem pensado, não é senão comércio e trato, pacto e aliança com famílias aeriformes, inoer-



**“O Bom Jesus está presente na vida de Camilo desde a infância e acompanhá-lo-á até à idade adulta. Metamorfoseada em ser humano, a Natureza assiste ao envelhecimento do escritor, mas, ao contrário deste, resiste aos efeitos da passagem do tempo. A Natureza sempre se renova, ao passo que nós sempre decaímos. Esta evocação do Bom Jesus revela-se claramente romântica pela proximidade estabelecida entre os estados anímicos do escritor e o entorno físico.”**

cíveis às nossas mãos calejadas de martelar na vida material. Aos maridos cumpria saberem isto, e aos galãs seria de muito mais no seu ofício um curso de espiritismo, não estudado em Alemanha, mas entre as meninas que conversam os arvoredos do Bom Jesus” (p. 690).

A dimensão autobiográfica desta narrativa é revelada pelas diversas passagens em que Camilo descreve os efeitos benéficos das suas estadias no Bom Jesus, perspectivado como lugar de cura espiritual. Neste ponto, parece-me incontornável a semelhança, no que respeita a efeitos salutares, entre o Bom Jesus e o sanatório de Davos, nos Alpes Suíços, onde se refugia Hans Castorp, o protagonista do romance de Thomas Mann, *Montanha Mágica* (1924).

Tomo em consideração apenas um dos momentos em que Camilo apresenta os efeitos saudáveis, física e espiritualmente, do Bom Jesus:

melhor. (...) Enquanto eu souber ler nas folhinhas das árvores, ia lá: agora que o gear da desgraça e do trigésimo oitavo Inverno – consentam a impropriedade – me vai oxidando a alma, que iria fazer eu lá? Já não sei ler aqueles poemas, aqueles sublimes evangelhos, que o Senhor mandou escrever ao seu máximo apóstolo: a natureza” (pp. 690-91; meus itálicos).

Subtilmente, Camilo parafraseia Galileu e a sua célebre expressão “O Livro da Natureza”. Para o sábio italiano, a linguagem da Natureza é a linguagem matemática. Numa célebre passagem do seu *Il Saggiatore* (1623), disse o homem da ciência toscano:

“La filosofia naturale è scritta in questo grandissimo libro che continuamente ci sta aperto innanzi agli occhi, io dico l’universo, ma non si può intendere se prima non s’impara a intendere la lingua e conoscer i caratteri nei quali è scritto. Egli è scritto in lingua ma-

tematica, e i caratteri son triangoli, cerchi ed altre figure geometriche, senza i quali mezzi è impossibile a intenderne umanamente parola; senza questi è un aggirarsi vanamente per un oscuro labirinto” (Favaro, dir. 1986: 232).

Num dos primeiros esforços modernos para estabelecer a autonomia do campo científico, Galileu diplomaticamente intentou vencer o seu tempo que, ainda que Deus fosse o autor tanto das Escrituras quanto da Natureza, ambas teriam de ser reconhecidas, em termos metafóricos, como livros distintos, redigidos em diferentes linguagens, servindo propósitos distintos, mas um mesmo fim, a glória do seu Criador. Para Camilo Castelo Branco, a Natureza é também um livro: a linguagem desse livro não é a matemática, mas a poesia. O período cronológico que vai de 1835 a 1863 é marcado por viagens muito assíduas de Camilo ao Bom Jesus. Por razões de econo-

mia expositiva, centrar-me-ei no primeiro ano referido, aquele que corresponde à primeira visita em circunstâncias especialmente penosas, que o narrador reporta num lacónico parágrafo: “Tinha eu nove anos, e era órfão” (p. 693). Embora a morte do pai de Camilo tenha ocorrido em 1835, ou seja, quando o filho tinha dez anos, o que importa sublinhar aqui é a circunstância biográfica da orfandade, o primeiro de muitos sofrimentos que acompanharam toda a vida do escritor. Biográfico é também o seu encantamento por toda a paisagem minhota, que manifestou em diversos textos, por exemplo nas *Novelas do Minho*. A associação das primeiras imagens do Bom Jesus ao estado de orfandade paterna determina, portanto, a memória muito dolorosa deste espaço. E a orfandade condiciona também as primeiras descrições do Bom Jesus que, já adulto, Camilo reitera, porventura porque a sua existência foi pausada por numerosas adversidades

emocionais. As memórias de uma criança de nove anos não retiveram as capelas e o aspecto atormentado de Cristo, mas sim “as grandes árvores, as sombras escuras, os penhascos musgosos” (p. 693). Esta observação sugere a prioridade de uma religião natural sobre uma religião organizada, social. De acordo com alguns antropólogos, há uma precedência da religião natural sobre a religião social e as primeiras manifestações de religiosidade são manifestações naturais.

A partir desta observação poder-se-ia apressadamente pensar que Camilo apaga toda a dimensão religiosa do Bom Jesus. Não creio, todavia, que se possa retirar tal conclusão, porquanto há nesta narrativa uma vertente sacralizadora da natureza que envolve o santuário do Bom Jesus. Em última instância, as viagens de Camilo ao Bom Jesus podem ser encaradas como experiências religiosas e soteriológicas. E o espaço permite ainda uma leitura que o transforma numa revitalização do mito bíblico do Éden.

A dimensão religiosa desta narrativa traduz ainda o romantismo de Camilo. Como sustenta Aguiar e Silva (1986), para os escritores românticos, profundamente individualistas, a religiosidade.

É preponderantemente de natureza sentimental e intuitiva; o seu diálogo com a divindade tende a dispensar a mediação do sacerdote e o formalismo dos ritos, desenrolando-se na intimidade da consciência. (...) os românticos descobriram e cultuaram Deus nos astros e nas águas do mar, nas montanhas e nos prados, no vento, nas árvores e nos animais, em tudo o que existe nas intermináveis plagas do universo. O panteísmo representa, com efeito, a forma de religiosidade mais frequente entre os românticos (p. 559).

A vertente religiosa desta narrativa é confirmada ainda pelos vocábulos utilizados por Camilo para descrever as suas experiências no Bom Jesus: “romagem” e “peregrinação” definem um percurso espiritual de purificação e de promessa.

Para o romântico que escreve esta narrativa, o Bom Jesus é exaltado como lugar propício ao contacto do humano com o divino, num processo que, noutros escritores românticos portugueses e ingleses (e.g. o poeta inglês Lord Byron) se manifestou diante de Sintra. Importa assinalar que *No Bom Jesus do Monte* é uma narrativa analéptica e que o regresso

ao passado convoca memórias dolorosas, mas convoca ainda um percurso pela história deste lugar. Antecipando a busca proustiana, o regresso de Camilo ao Bom Jesus é uma busca do "tempo perdido".

### 3. Turismo religioso e memória

Resultando, como vimos, de diversas viagens feitas ao Bom Jesus, a narrativa revela o poder vivificador e presentificador da memória. Tal poder evidencia-se não só na evocação da orfandade, o episódio que mais directamente vincula o sentimento camiliano de nostalgia de um ser humano (o pai) – simbolicamente, a nostalgia adâmica do Pai – e de um lugar (o Bom Jesus), mas também na rememoração de outros episódios e outras personagens cuja recordação saudosa é amplificada neste lugar.

Importa, portanto, apreciar outras figuras e outros momentos inseparáveis do Bom Jesus. Veremos que também aqui a posição de Camilo revela uma adesão – não obstante a evolução literária do escritor, que o levaria a parodiar o Romantismo, como o Realismo e o Naturalismo – a códigos estético-literários do Romantismo. Quinze anos decorridos sobre essa primeira visita, Camilo retorna ao Bom Jesus. Mas as suas primeiras atenções são dedicadas às alterações profundas que nota no estilo de vida bracarense: "Que transversão de viver, de costumes, de jeitos e feitios, em catorze anos!..." (p. 699). Neste ano de 1850, evoca dois amigos com quem conviveu em Braga: o poeta, romancista e político D. João de Azevedo, e Jacinto Navarro de Andrade.

Quatro anos mais tarde, recorda o amigo José Augusto Pinto de Magalhães, um ultra-romântico que viveu uma desventurada paixão com Fanny Owen (casa-da com o coronel Hugo Owen). Nesse mesmo capítulo, Camilo evoca os funestos amores de José Augusto e Fanny. Aqui inclui uma carta que o malogrado apaixonado romântico lhe escreveu em 4 de Abril de 1854 e na qual declara uma atracção romântica pela vegetação do Bom Jesus, uma melancólica ligação ao espaço, uma sacralização da natureza e uma antropomorfização das árvores (todas bem similares às expressas por Camilo):

"Não posso desprender-me destas florestas em dizer-te a verdade que tu já sentiste: isto é admirá-

**"A Fonte da Visão, aquela a que Camilo se refere, faz parte de um conjunto de seis fontes, a primeira dedicada às Chagas de Cristo e as cinco restantes consagradas a cada um dos sentidos."**



vel! Esta natureza é santal! Estas árvores, sem o auxílio das capelas, infundem piedade, e ensinam a orar. Se não fosse a mão clerical, e a arquitectura beata, Sintra seria um arremedo desta região de aves e poetas. (...)

É a terceira vez que venho aqui. Só agora podia avaliar estas belezas. Aqui requer-se coração tranquilo, e espirito olvidado das salas e das praças" (p. 732).

Dois anos depois, no capítulo 1856, Camilo, de novo a caminho do Bom Jesus, recebe de um jovem lisboeta que encontra no Porto o pedido de entrega de uma carta a uma jovem por quem se confessa apaixonado. Disposto a cumprir aquele pedido, o escritor relata nos seguintes termos o encontro com essa mulher no Bom Jesus:

"Assim que cheguei ao 'Escadório dos Cinco Sentidos' vi a menina, com um rancho doutras, sentadas no primeiro lanço ao pé da fonte, onde, na peanha da estátua

dum pastor, se lê este latim do Eclesiástico: *Vir prudens, quasi in somnis vide et vigilabis*, o que, em português, soa como: 'Varão prudente, toma-as como num sonho, e acautela-te!' Achei que a inscrição estava ali posta com referência às meninas (p. 767).

Esta interpretação de uma inscrição latina revela a visão camiliana dos afectos e das mulheres. Mas talvez possamos ir um pouco mais longe, e reflectir sobre a importância das fontes no Bom Jesus, em particular sobre a Fonte da Visão, uma das Fontes dos Cinco Sentidos e aquela a que Camilo se refere no excerto transcrito. Simbolicamente, os significados da água "podem resumir-se a três temas dominantes: fonte de vida, meio de purificação, centro de regenerescência" (Chevalier e Gheerbrant, 1994: 41).

No Bom Jesus são muitas as fontes (umas construídas no século XVIII, outras em Oitocentos) que o visitante pode encontrar, desde o

Pórtico até ao Terreiro dos Evangelistas.

A Fonte da Visão, aquela a que Camilo se refere, faz parte de um conjunto de 6 fontes, a primeira dedicada às Chagas de Cristo e as cinco restantes consagradas a cada um dos sentidos. Nela, a inscrição que acompanha a figura de um jovem pastor, aconselha prudência ao homem humilde perante palavras lisonjeadoras. De resto, no Eclesiástico, os dois versos fazem parte da epígrafe "Prudência com os Poderosos". Camilo torna as mulheres como seres poderosos e aconselha prudência aos homens, ou seja, procede a uma interpretação outra do conteúdo da citação latina, adequando-a a um contexto romântico em que o homem deve mostrar-se cauteloso diante da presumível volubilidade feminina (demonstrada pela jovem a quem o escritor entrega a carta no Escadório e que prefere ao jovem apaixonado o casamento com um primo rico).

Gostaria de assinalar ainda que o Escadório dos Cinco Sentidos mereceu outras considerações de Camilo. Na novela que parodia o Naturalismo, *Eusébio Macário* (1879), ele é descrito num sonho em que a serviçal Custódia se vê como futura baronesa do Rabaçal. Custódia imagina-se coberta de jóias preciosas, montada no dorso de um elefante que termina a sua caminhada no Terraço dos Evangelistas, perante a curiosidade da multidão:

"Depois, o paquiderme com grandes passos cadenciosos subia o escadório do Bom Jesus do Monte, à sombra dos carvalhos frondosos, com duas filarmónicas à frente, ambas de Braga, ricas de figies e pratos que davam sons estridentes. Foguetes e repiques ouviam-se; e verduras abastecidas das relvas cantavam-se fados de uma garotice repreensível inspirações malandras. O elefante parou no terraço dos Evangelistas, ofegando, coleando a tromba vagarosamente. O Cosme, o bacharel que lhe fizera os versos, parara entre a multidão cheia de pasmo, que dizia apontando: – «a baronesa! a baronesa!» E o poeta, roído de ciúmes, ria-se, fana-lhe caretas de gaiato, punha o dedo polegar no nariz, e sacudia os outros com trejeitos de canalhice de Gavroche, um garoto que Vitor Hugo inventou muitos anos depois; mas que já estava em Portugal. Ela estorcia-se, vexada, corrida das vaias do Cosme quando o Bento, com a sua tromba carnosa, cilíndrica, que tinha um letreiro – seiscentos contos fortes – vibrou uma vergastada de revés ao bacharel, e atirou com ele de encontro ao S. Longuinhas, o cavaleiro de granito, que o aparou na lança, e o sacudi à estátua de Moisés que o agarrou com a mão que lá tem a jeito de quem mostra uni panarício aos romeiros, e o mergulhou no tanque subjacente. Ela acordara então, espreguiçando-se toda numa grande elasticidade de pensamentos alegres, com palpitações de júbilo, sacudindo o lençol com as pernas, e sentara-se na cama com os olhos fechados, a rever, a ruminar, deliciada, a tromba que escorria fluxos, cascatas de diamantes no seu regaço" (Castelo Branco, 1988: 475).

Nesta descrição, o Escadório dos Cinco Sentidos é posto ao serviço de um sonho ambicioso de promoção social e económica de Custódia. O lugar perde, portanto, a sua dimensão simbólica para passar a constituir uma paródia das

aspirações de uma personagem. O Bom Jesus está também presente na evocação da grande paixão de Camilo, Ana Plácido, e da sua irmã, Maria José (capítulo 1858). Finalmente, todo o capítulo 1863 constitui uma incursão histórica pelo Bom Jesus, desde a sua fundação. Camilo começa por evocar o papel do arcebispo de Braga, D. Jorge da Costa, no lançamento das primeiras pedras deste "monumento glorioso do Salvador", e a função retomada por D. João da Guarda (1522) e D. Rodrigo de Moura Teles (1725). Sublinhe-se que durante a gestão do arcebispo Moura Teles (1722-1728), "o santuário do Bom Jesus foi totalmente reconstruído com novas capelas, fontes, escadório e igreja principal" (Massara, 1988: 37).

Refere ainda o papel crucial de Manuel Rebelo da Costa – "o braço mais poderoso que tirou da rocha o máximo das grandezas do santuário" – no Bom Jesus. Com efeito, este confrade do Bom Jesus e abastado comerciante bracarense, que morreu em 1771, foi o grande responsável financeiro pela obra do Terreiro dos Evangelistas – composta por 3 capelas e 4 fontes, além do chafariz central.

Camilo conclui esta incursão histórica expondo a intervenção no Bom Jesus do arquitecto Carlos Luís Ferreira da Cruz Amarante, falecido no Porto em 1815. Considerado um dos precursores, no norte de Portugal, de "utilização de formas arquitectónicas características da arte neo-clássica" (Massara, 1988: 57), Carlos Amarante adoptou elementos arquitectónicos do século XVIII, mas também elementos tardo-barrocos.

Ao longo de um relato suportado por bases históricas credíveis insinuam-se, todavia, reflexões melancólicas sobre o futuro do Bom Jesus. Refiro apenas um comentário de Camilo eivado de pessimismo sobre o destino deste local barroco:

"De hoje a trezentos anos, que pompas arquitectónicas hão-de ver ali os crentes do futuro? Quem recerá enganar-se, antevendo que nenhuma capela, nenhuma pompa, nenhum braço de cruz quebrada alveje entre a espessura da mapa? Quem me diz que haverá árvores e serra por lá? Estarão ali uns fabricantes ingleses com engenhos de algodão, um algodão que os ingleses hão-de inventar? A igreja de hoje, desmantelada de retábulos, e brocados e reliquias, e órgãos, será um soturno receptáculo de protestantes?

Mando esta pergunta ao ano de



**"A obra de Camilo *No Bom Jesus do Monte* traduz uma visão romântica da paisagem, por vezes pincelada por matizes poéticos na antropomorfização de elementos naturais."**

1964, se ainda então se contar pelo nascimento de Cristo" (p. 785).

Estas interrogações camilianas projectam um futuro sombrio para o Bom Jesus, tanto no que respeita à vertente religiosa do santuário, quanto no que concerne à substituição da vegetação por empreendimentos industriais. Atrevo-me a afirmar que, não obstante fracassos imobiliários que, em espaços próximos do Bom Jesus, destruíram a vegetação e alteraram prioridades humanas, o ano de 1964, como o de 2011, não cumpriu neste lugar, felizmente, a projecção temerosa de Camilo Castelo Branco.

#### 4. Conclusão

*No Bom Jesus do Monte* traduz uma visão romântica da paisagem, por vezes pincelada por matizes poéticos na antropomorfização de elementos naturais. Não se trata, portanto, de uma reflexão sobre a arquitectura barroca do Bom Jesus. Todavia, não pode daqui concluir-se que Camilo se tenha desinteressado do barroco enquanto manifestação artística. Bastaria considerar o valor que concedeu à oratória barroca do Padre António Vieira no *Curso de Literatura Portuguesa*, onde exprime o seu fascínio pela mestria verbal do jesuíta:

"São os sermões do Padre António Vieira uns riquíssimos minérios do

mais fino ouro pelo que respeita à linguagem. Ninguém reuniu em poucas páginas tantas palavras rubricadas pelos mestres que o precederam. As opulências que Vieira aditou à prosódia constituíram o idioma português no alto ponto das línguas mais ricas, se já então houvésemos entrado em comunhão de ciências com a Europa, e tivéssemos adaptado à nossa índole gótica os termos facultativos. O seu modo de adjectivar é irrepreensível; a propriedade do epíteto é nele tão original, que a não podemos derivar nem de Camões nem de Barros. Explende-lhe do génio; bafeja-lha a ironia, o sarcasmo, o que quer que fosse de mais avançada cultura, em um meio social de mais complicadas paixões. Quem se votasse à agradável tarefa de colher palavras e frases nos sermões de Vieira, desenredando-as do sarilho vicioso em que ele as invencilhava, formaria um florilégio, um bastantíssimo vocabulário e selecta prosódia para exercício de primorosa escrita. Porém, com tamanha e tão variada opulência de cores, o padre António Vieira deleitava-se em pintar a caricatura da eloquência sagrada" (Castelo Branco, 1876: 17).

E haveria que tomar ainda em atenção que o interesse de Camilo pelo barroco, mas sobretudo por António Vieira, se manifestaria em diversos outros textos, por exemplo em Perfil do Marquês de

Pombal – onde admira a figura do "formidável jesuíta" perseguido pelos juizes do Santo Ofício – ou numa reflexão sobre a obra do historiador Oliveira Martins, História de Portugal – onde sustenta a importância do "jesuitismo, simbolizado na pessoa de Vieira, na restauração de Portugal".

Não obstante as suas "múltiplas e contraditórias (...) orientações estéticas e (...) manifestações literárias" (Monteiro, 2003: 19), o Romantismo hipervaloriza a sensibilidade, a manifestação egocêntrica das emoções. Em *No Bom Jesus do Monte*, o narrador e personagem principal sofredora e melancólica, encontra na paisagem, visualizada numa óptica poética e romântica, um refrigério para a sua condição, pessoal e epocalmente, sofredora. Esta visão romântica do espaço envolvente não impede, todavia, uma certa consciência histórica concentrada num breve capítulo em que Camilo relata o papel de diversas personalidades religiosas na edificação de um templo, na sua conservação e na resistência e eventuais projectos de destruição ou de descaracterização do lugar. O poder da imaginação de Camilo não oculta ainda o desvendamento de paixões. Se a novelística camiliana é reconhecida como um universo de paixões trágicas no qual o "amor só responde aos desafios do destino" (França, 2003: 49), esta narrativa, embora não fazendo parte do subgénero

novela, não deixa de expor esse universo de paixões, de encontros e de desencontros amorosos.

A figuração da natureza como ser humano constitui um vector romântico: paisagem física e paisagem humana estão em sintonia neste texto. De facto, assistimos ao extravasamento da sensibilidade romântica e à manifestação de sentimentos contrastantes – esperança e felicidade, de um lado; desolação e perda, do outro – que constituem a antítese por excelência da literatura romântica portuguesa que Camilo, escritor de múltiplas facetas, exemplarmente expõe em *No Bom Jesus do Monte*.

Para Camilo, o Bom Jesus proporciona conforto físico, mas sobretudo espiritual. Numa biografia tão marcada por adversidades, a escolha do Bom Jesus como um dos poucos lugares de felicidade, conquanto efémera, torna-se ainda mais relevante. E porque em busca da felicidade (título de uma novela camiliana) andou Camilo durante toda a sua existência – como todos fazemos –, penso que associar o Bom Jesus a momentos ditosos constitui, por si só, um propósito que justifica a leitura desta obra do escritor como exemplo de uma visão do espaço e do tempo que vai muito além da superficial visita turística. ■

#### 5. Bibliografia

- Aguiar e Silva, Vítor Manuel de (1986). *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina.
- Bíblia Sagrada. Cucujães. Editorial Missões, 2006.
- Buescu, Helena Carvalhão (1990). *Incêndios do Olhar: Percepção e Representação*. Lisboa: Caminho.
- Cabral, Alexandre (1988). *Dicionário de Camilo Castelo Branco*. Lisboa: Caminho.
- Castelo Branco, Camilo (1976). *Curso de Literatura Portuguesa*. Lisboa: Editora de Mattos Moreira.
- Castelo Branco, Camilo (1988). *Eusébio Macário. Obras Completas*. Porto: Lello & Irmão – Editores, Vol. VIII, pp. 455-674.
- Castelo Branco, Camilo (1990). *No Bom Jesus do Monte. Obras Completas*. Porto: Lello & Irmão Editores, Vol. XI, pp. 679-793.
- Chevalier, Jean e Gheerbrant, Alain (1994). *Dicionário dos Símbolos*. Lisboa: Teorema.
- Favaro, António, dir. (1986). *Le opere di Galileo Galilei: Vol. VI (Il Saggiatore)*. Edizione nazionale sotto gli auspici di sua maestà il re d'Italia, Firenze: Tipografia di G. Barberá.
- França, José-Augusto (2003). *Perspectiva do Romantismo Português: História da Literatura Portuguesa: O Romantismo*. Lisboa: Publicações Alfa, Vol. 4, pp. 45-60.
- Massara, Mónica F. (1988). *Santuário do Bom Jesus do Monte. Fenómeno Tardo Barroco em Portugal*. Braga: Confraria do Bom Jesus do Monte.
- Monteiro, Ofélia Paiva (2003). *O período literário romântico: unidade e diversidade. História da Literatura Portuguesa: O Romantismo*. Lisboa: Publicações Alfa, Vol. 4, pp. 17-43.