
Citação de Camões nas *Memórias do Cárcere* de Camilo Castelo Branco

*Citation of Camões in the Memoirs of Camilo
Castelo Branco*

Andreia Alves Monteiro de Castro

Universidade do Estado do Rio de Janeiro/PLLB-RGPL

DOI:

<https://doi.org/10.37508/rcl.2025.nEsp.a1387>

RESUMO

O estudo analisa a presença da obra de Luís de Camões na produção literária de Camilo Castelo Branco, destacando-a como “referencial obrigatório” para o romancista. Conforme Alexandre Cabral (1989), a obra camoniana é frequentemente citada nos diversos gêneros cultivados por Camilo. A pesquisa concentra-se particularmente em *Memórias do cárcere* (1862), obra que estabelece relação íntima com a experiência de encarceramento de Camilo na cadeia da Relação do Porto. A análise demonstra como Camilo busca promover sua identificação não com o Camões factual, mas com o imaginário sobre o poeta construído por Almeida Garrett, baseando seu autorretrato na figura do mártir “que padecera duns amores funestíssimos”. O estudo revela como Camilo, ao incorporar e reinterpretar a figura e a obra de Camões, estabelece um diálogo profundo com a tradição literária portuguesa, construindo para si uma imagem de autor que se inscreve na linhagem dos grandes escritores nacionais, enquanto elabora uma crítica contundente à sociedade de seu tempo.

PALAVRAS-CHAVE: Camões; Camilo Castelo Branco; Intertextualidade; *Memórias do cárcere*; Tradição literária.

ABSTRACT

This study analyzes the presence of Luís de Camões's work in the literary production of Camilo Castelo Branco, highlighting it as a "mandatory reference" for the novelist. According to Alexandre Cabral (1989), Camonian work is frequently quoted in the various genres cultivated by Camilo. The research focuses particularly on *Memórias do cárcere* (1862), a work that establishes an intimate relationship with Camilo's experience of imprisonment in the Relação do Porto prison. The analysis demonstrates how Camilo seeks to promote his identification not with the factual Camões, but with the imaginary about the poet constructed by Almeida Garrett, basing his self-portrait on the figure of the martyr "who had suffered from most disastrous loves". The study reveals how Camilo, by incorporating and reinterpreting the figure and work of Camões, establishes a profound dialogue with the Portuguese literary tradition, constructing for himself an image of an author who inscribes himself in the lineage of the great national writers, while elaborating a scathing critique of the society of his time.

KEYWORDS: Camões; Camilo Castelo Branco; Intertextuality; *Memórias do cárcere*; Literary tradition.

Segundo Alexandre Cabral (1989, p. 124), para a produção jornalística e literária de Camilo Castelo Branco, a obra de Luís de Camões "era como que um referencial obrigatório", sendo citada ou parafraseada em polémicas, dramas, contos e romances. Concentrando-se neste último gênero, do qual o autor de *Amor de perdição* foi, indubitavelmente, um de seus mais brilhantes cultores, Cabral (1889, p. 124), num rápido rastreio, demonstra essa constância apontando que o nome de Camões, acompanhado, por vezes, de fragmentos poéticos, está presente em *Anátema*, de 1851; em *Coração, cabeça e estômago*, de 1862; n'A queda dum anjo, de 1866; n'A bruxa de Monte Córdova, n'A doida do Candal e n'O Senhor do Paço de Ninães, os três de 1867; n'Os brilhantes do brasileiro, de 1869; n'O carrasco de Victor Hugo José Alves, de 1872; n'As novelas do Minho, de 1875-1877;

em *Eusébio Macário*, de 1879; n'A *Brasileira de Prazins*, de 1882; e nos *Vulcões de Lama*, de 1886.

Justino Mendes de Almeida, por sua vez, acrescenta alguns títulos na listagem feita por Cabral, apontando que há citações de passagens camonianas em *Onde está a felicidade*, de 1856; *Lágrimas abençoadas* e *Cenas da foz*, ambos de 1857; *O que fazem as mulheres*, de 1858, e *Coisas Espantosas*, de 1862. Contudo o estudioso termina seu texto afirmando que seria tarefa exaustiva esgotar o tratamento desse tema. Devido à quantidade, diversidade e frequência das citações, seria, afinal, “um nunca acabar...” (Almeida, 1993, p. 58-59).

As razões dessa profusão de referências diretas e indiretas à vida e à obra de Camões parecem ser facilmente entendidas se considerarmos a lição de Cleonice Bernardinelli, na qual a professora sentencia que:

o amor é a matéria de que [Camões] é feito, e, pois, a matéria de seu canto. De amor cantará cantando o amor, cantando a natureza, a religião, a vida. De amor cantará no poema épico, alternando casos amorosos com o fragor das batalhas, fazendo-nos ouvir a voz das mulheres no momento doloroso da partida das naus (Bernardinelli, 2000, p. 158).

Isso também é observável em Camilo, afinal, em inúmeras de suas narrativas, as “invasões das tropas napoleónicas, primeiro, a Revolução de 1820, depois, e por fim as Lutas Liberais, com todos os acontecimentos, mutações e convulsões” (Castro, 2021, p. 138) são, frequentemente, pano de fundo, e o Portugal deste ínterim, palco privilegiado, sobre o qual se encenam incontáveis casos de amor interditados justamente por conta de questões sociais e políticas. Ne-las, também as mulheres mergulhadas em um silêncio socialmente imposto, por meio, sobretudo, de cartas de amor, revelam a dimensão íntima de todos esses dramas históricos.

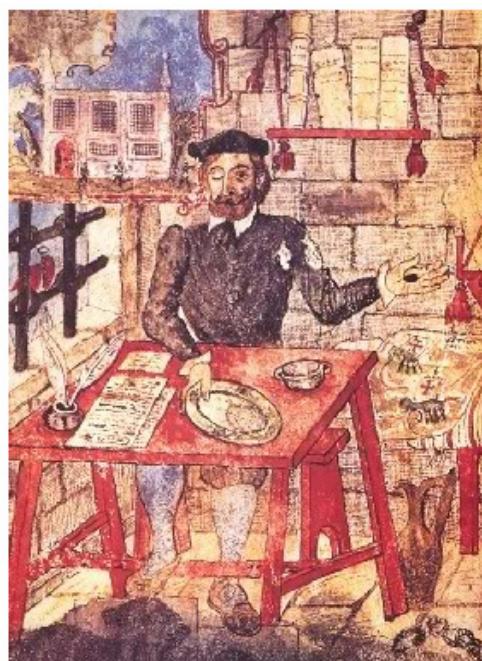
Contudo, diante de tantas narrativas enumeradas por Alexandre Cabral e Justino Mendes Viana, pretendo, aqui, me deter em uma que, por ambos, não fora mencionada: *Memórias do cárcere*, de 1862. Obra que mais intimamente se relaciona com as trezentas e oitenta e três noites em que Camilo esteve detido na cadeia da Relação do Porto, pronunciado pelo Juiz Teixeira de Queirós por manter relações sexuais com mulher casada, a também escritora Ana Plácido.

Por todas as circunstâncias que envolvem a complexa narrativa, de pronto, é possível perceber que Camilo busca promover a sua identificação, não exatamente com o Camões factual, mas com o imaginário sobre o poeta tão bem urdido e reverberado pelo “sempre formoso poema de Almeida Garrett” (Castelo Branco, 1880, p. XXXV). O autorretrato camiliano é, obviamente, baseado na figura do mártir “que padecera duns amores funestíssimos” (Castelo Branco, 1880, p. XXXVI), do gênio incompreendido e encarcerado, do talentoso mendigo menoscabado por uma camarilha ignorante, em suma, na personagem, que, segundo o próprio Camilo, “fora remodelada na fantasia melancólica dum grande poeta exilado, amoroso, nostálgico” (Castelo Branco, 1880, p. XXXV).

Seguindo a trilha de Garrett, que “teria feito uma apoteose ao gênio” (Camilo, 1880, p. XXXVI), para a si mesmo ungir como “um príncipe reinante na dinastia dos poetas portugueses” (Camilo, 1880, p. XXXVI), Camilo também se aproxima dessa imaginação para demarcar a sua posição nessa genealogia de escritores maiores do que a sua terra. É a partir, sobretudo, da publicação d’*Os doze casamentos felizes*, d’*O romance dum homem rico*, do *Amor de perdição* e de *Memórias do cárcere* que Camilo constrói para si, literariamente, uma imagem do herói marginalizado, que despreza e enfrenta a sociedade amesquinhada, tacanha, hipócrita e injusta, em voga até hoje nas vésperas da comemoração de seu bicentenário.

Curiosamente, a autorrepresentação camiliana presente em *Memórias do cárcere* também se aproxima muito de um retrato de Camões, provavelmente, produzido em 1556, e, pela primeira vez, analisado por Maria Antonieta Soares de Azevedo, em seu texto intitulado “Uma nova e preciosa espécie iconográfica quinhentista de Camões” (1972). Nessa pintura, para além do rosto magro, do olho vazado, da barba cerrada e da roupa puída do poeta, há um grande destaque para o tinteiro com duas penas, para os livros, para os mapas e para as várias folhas de papel escritas à mão, marcando que o lavoro literário não cessa mesmo em condições tão desfavoráveis.

Figura 1 – Frontispício da coleção de poemas do poeta português Luís Vaz de Camões.
Museu Nacional de Arte Antiga.



Fonte: Camões [...] (1556).

Essa mesma questão também é percebida nas passagens em que o narrador de *Memórias do cárcere* descreve a sua cela como um gabinete de trabalho municiado com uma biblioteca, capaz de despertar

a admiração de D. Pedro V, ou ainda naquelas em que elenca a sua volumosa produção de seus dias de “laboriosa provação”:

ao terceiro mês de prisão, sentime revigorizado para o trabalho. (...) tracei alguns capítulos do romance *Anos de prosa*, para *A Revolução de Setembro*. Traduzi uma novela muito aprazível e consoladora, [O romance de um homem pobre], para *O Comércio do Porto*. (...). Convidado pelo editor Gomes da Fonseca, pus em linguagem a Fanny (...). Do livro publicado com o título *Doze casamentos felizes*, escrevi seis ou sete na cadeia (...). Coordenei, em seguida, os apontamentos, que me havia dado o falecido António José Coutinho, na novela intitulada: *Romance dum homem rico*. (...) O romance escrito em seguimento daquele, foi o *Amor de perdição* (Castelo Branco, 2020, p. 277-278).

Já em relação à híbrida e multifacetada composição de *Memórias do cárcere*, é possível dizer que ela se divide em alguns planos que, por sua matéria, por vezes se tocam e dos quais, para o objetivo dessa comunicação, destacamos: o “Discurso Preliminar”, no qual o narrador relata a trajetória de sua fuga após ter sido avisado de seu pronunciamento e o seu retorno ao Porto para recolher-se a “uma das masmorras altas da Relação”(Castelo Branco, 2020, p. 42); a série de esboços biográficos de muitos dos seus vizinhos do cárcere; e o relato das duas visitas do rei D. Pedro V à cadeia nos meses em que Camilo esteve detido.

Comecemos, então, pelo “Discurso Preliminar”, parte, como ponta Abel Barros Baptista (2013, p. 167), mais vincadamente memorialística da obra. Nela, o leitor é convidado a embarcar em uma espécie de paródia de viagem iniciática, se considerarmos o modelo defendido por Helder Macedo, uma vez que, distante do tom grandiloquente e das grandes façanhas dos barões assinalados, nesse rito de passagem, todos estes estão ligados ao cotidiano, à vida dos homens e mulheres comuns. Viajando na sua terra, ao estilo de Almeida Garrett, ou

em torno de sua própria vida, antecipando, a consagrada forma de Machado de Assis, o ironicamente autonomeado “romancista fútil” entrecruza tempo e espaço, para dar notícias das “gentes lusitanas” de seu tempo.

Também é nessa viagem que Camilo nos deixa antever que a leitura e que a produção literária são as suas maiores evasões naquele momento, tanto do temor da cadeia, quanto da culpa de deixar a mulher amada pagar sozinha por uma transgressão que só podia ser cometida a dois, uma realidade tão opressiva que o fazia temer a loucura ou pensar em suicídio.

Esse entretecimento de viagens na literatura, na história e nas memórias do narrador-autor, em *Memórias do cárcere*, tem início não “nos mares nunca dantes navegados”, mas na Praça de D. Pedro, lugar em que simbolicamente o romancista recebe notícias sobre a sua sentença. Através da velada menção às guerras liberais e da descrição da paisagem natural como uma alegoria da divina liberdade, o narrador impele o leitor a refletir sobre a absurda incoerência, não a da aventura das navegações, como faz o velho do restelo de Camões, mas da nação que lutou intestinamente para se tornar moderna, igualitária e justa, porém que ainda imputava penas tão duras para uma transgressão estritamente moral.

Amedrontado, ele segue sua mesquinha viagem, embarcando não em uma majestosa nau, mas em uma diligência que, de tão precária, partira duvidosa da chegada ao seu destino. É interessante destacar que os outros passageiros que se viam obrigados a seguir naquela decrépita e infernal carruagem puxada por cavalos quase imóveis de tão exauridos também representavam diferentes classes sociais e traziam consigo objetos que definiam a sua condição, assim como no *Auto da Barca do Inferno*, de Gil Vicente. Dentre tais viajantes, dois se destacam: um clérigo glutão, derrisoriamente relacionado a um engordurado saco, cujo conteúdo, “uma rosca de pão-de-ló, e

um queijo flamengo”, lhe escapava pela boca, e um afaimado velho “de venerável sombra” (Castelo Branco, 2020, p. 13), que, no livro que mantinha junto ao peito, havia rasurado um poema sobre Portugal, com apóstrofes sobre o mau uso que os homens faziam da sua liberdade e sobre os ingratos que deixavam morrer à míngua os seus melhores soldados e poetas. Essa oposição, simultaneamente, retoma *D. Quixote* e *Os Lusíadas* através de uma complexa relação intertextual com as obras de Cervantes e de Camões, mas, sobretudo com a releitura que Almeida Garrett faz das duas, culminando na noção camiliana de que o poeta/mendigo está encarcerado em uma infernal representação da pátria, que, com o correr do tempo, se transforma, contudo pouco progride.

A passagem por Guimarães leva o romancista a interpelar uma outra efábulaçāo de Portugal. O narrador examina o berço não exatamente da nação factual, mas da sua representação no romance histórico de Alexandre Herculano, outro escritor que, como Garrett, também fez questão de se inscrever entre os sucessores de Camões. Seguindo os passos do autor d'*O bobo*, o narrador camiliano observa e medita, entretanto, no lugar da paisagem natural, Camilo parte da paisagem literária e histórica de Portugal. A reflexão sobre questões como a liberdade individual e a valorização da participação do homem comum nos rumos dos grandes acontecimentos, parece indicar que, em seu “mundo patarata” e ensurdecido, nem mesmo as vozes dos bardos profetas já não podem mais ser ouvidas:

vi lá embaixo, entre florestas e jardins, o berço da monarquia, a faustuosa cidade que teve academia de sábios, que rivalizava com as mais graduadas, em seu tempo, na capital. Nada me lembrou de Guimarães, ao descortinála por entre a abóbada do arvoredo, senão que ali haveria um leito onde eu encostasse a cabeça esváida de febre (Castelo Branco, 2020, p. 18).

O retorno ao berço da nação também faz o leitor rememorar uma outra intestina guerra que o campo de Guimarães com sangue tingiu. E a menção desse bélico confronto entre D. Teresa e seu filho D. Afonso Henriques acaba servindo como pretexto para discussão sobre a representação das mulheres que desafiaram os limites de seu gênero. Afinal é em Guimarães que, voltando a interagir com Garrett, o narrador afirma: “antes das *Viagens na minha terra*, todas as Joanas, excetuada a santa, vistas à luz da história, me pareciam viragos, mulheres-homens refratárias a ternuras, e desenfeitadas de seus naturais adornos” (Castelo Branco, 2020, p. 18).

Através desse jogo com o nome Joana, Camilo, de certo modo, também insere Ana Plácido nesse conjunto de mulheres factuais que, como Joana D’Arc, foram perseguidas por serem mais corajosas e mais viris do que os homens.

Essa reflexão toca no fato de que Camilo deixara a amante se entregar sozinha e demorou meses para fazer-lhe companhia nas trevas do cárcere, quase predizendo a sentença de um dos mais importantes personagens de Machado, bastando, mais uma vez, apenas trocar os nomes: Ana “era uma criatura mui particular, mais mulher do que eu era homem”¹(Assis, 2016, p. 153), mas parece ir além, “Ana era mais homem do que eu próprio fui”.

Também parece ser através desse jogo que o autor procura insinuar que essa seja a base para uma distinção fundamental entre ele e a figura de Camões. Camilo, se dizendo avesso a qualquer tipo de violência física, não é um poeta soldado ou um trovador guerreiro. Para ilustrar essa situação, em comparação a si mesmo, o romancista representa José Cardoso Vieira de Castro, o amigo que lhe asilara,

¹ “Capitu era Capitu, isto é, uma criatura mui particular, mais mulher do que eu era homem” (Assis, 2016, p. 153)

como um sujeito que “não (tinha) mais força do que um canário” (Castelo Branco, 2020, p. 25). Ele culpa “a educação nas alfombras e nas otomanas” (Castelo Branco, 2020, p. 24), dispensada aos meninos burgueses, pela “valentia corporal” não ser mais um dos atributos dos homens portugueses. Para confirmar essa hipótese, ele também compara José Cardoso com seu pai e seus tios, todos grandes homens de leis e de letras, mas que, ainda moços, tinham escrito com pau as crónicas de suas imorredoiras masculinidades.

A menção à arte marcial portuguesa, o jogo do pau, leva também a descrição da “celebrada romaria da Senhora de Antime” (Castelo Branco, 2020, p. 23), em que, factualmente, o transporte do pesoado andor funcionaria, segundo Teófilo Braga, em *O povo português nos seus costumes, crenças e tradições*, como uma verdadeira exibição pública da virilidade dos mancebos casadoiros que, nesse ato, tinham a esperança de virem a ter um bom casamento. Ironicamente, desiludido em relação ao futuro do amigo, o romancista ainda arremata: José Cardoso não jogava o pau, “nem enristava com firmeza de manejo uma bengalinha de unicórnio sequer” (Castelo Branco, 2020, p. 25).

A propósito, no prefácio da segunda edição de *Memórias do cárcere*, Camilo comenta, através da “ pena da galhofa”, o desgosto de José Cardoso frente a sua representação nessas passagens da obra:

inimigos mais estúpidos que maus quiseram ver, no modo como falei do meu prestante e obsequiador amigo José Cardoso Vieira de Castro, uma intencional e pouco rebuçada desconsideração. Doeu-me deveras isto, mormente porque Vieira de Castro, de feito, se quis ver desconsiderado nesses períodos (Castelo Branco, 2020, p. 08).

Evidentemente, Camilo não tinha a intenção de menoscabar publicamente o amigo. Essa passagem, na verdade, parece ter a inten-

ção de inculcar na mente dos leitores da época a noção de que ele não era um indivíduo perigoso. Afinal, ainda que atormentado por um sentimento “áspero e tirano”, Camilo nunca banhara as aras do amor “em sangue humano” (Camões, 2000, p. 128), portanto, não merecia ter sido preso naquele inferno destinado a facínoras e nem ter a morte no degredo como seu fim.

Terminando o relato da sua fuga e de sua rendição, o narrador conduz o leitor a uma imersão nas entranhas da prisão. Explorando a ambiguidade presente no sintagma nominal que dá título à obra, é a Cadeia da Relação quem ganha voz e, quase tão personificada quanto o gigante Adamastor, conta, capítulo a capítulo, as terríveis histórias daqueles que por ela passaram e daqueles que por ela ainda passariam.

Através desse bosquejo, o autor também questiona a validade das penas carcerárias como formas de reabilitação e de ressocialização dos delinquentes, assinalando que, por vezes, o encarceramento dos marginalizados, na prática, apenas seria “uma ilusória válvula de segurança” exigida por uma sociedade, que, apoiada nos valores da moral religiosa e da acumulação de bens, não tolerava aqueles que transgrediam as normas e, principalmente, eliminava os que ousavam ameaçar o seu poder e o seu capital. “Ó glória de mandar, ó vã cobiça” (Camões, 2000, p. 190).

A comparação entre os dois momentos em que Camilo esteve preso parece comprovar o acirramento dessa questão. Se em 1846, no término do Cabralismo, ainda havia espaço para a defesa de distintos projetos de nação, afinal todos os companheiros de cela do romancista são presos políticos, em 1860, após quase uma década de vigência da Regeneração, as penas de privação de liberdade e degredo, em muitos dos casos, eram aplicadas em prol da defesa da propriedade privada e do controle dos corpos excedentes:

não estranhei o ar glacial e pestilento, nem as paredes pegajosas de humidade, nem as abóbadas profundas e esfumeadas dos corredores, que me conduziram ao meu quarto.

Em 1846 estive eu preso ali, desde nove até dezesseis de outubro. Foram sete dias de convivência com sujeitos conversáveis, que entraram comigo, ou poucos dias antes, por cúmplices na contrarrevolução, baldada pela captura do senhor duque da Terceira. O que eu estranhei à segunda vez que entrei na cadeia, foi a gente que vi. Eram pessoas de má sombra, e olhar desconfiado (Castelo Branco, 2020, p. 47).

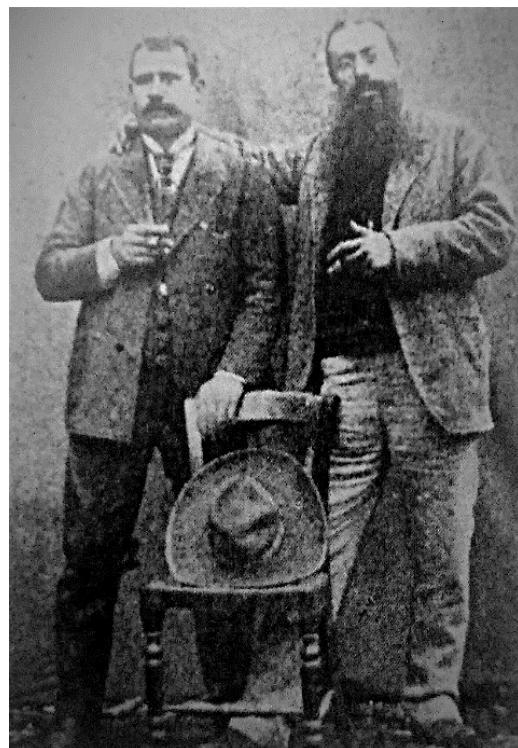
Sem poder contar com a ajuda de nenhuma entidade divina, afinal, em *Memórias do cárcere*, Netuno e Minerva não passam de cãchorros encarcerados, assim como os seus donos, recebem o mesmo tratamento de assassinos, mendigos, prostitutas, alienados, idosos abandonados e crianças famintas eram recolhidos e degredados simplesmente para livrar as “pessoas de bem” daquele incômodo convívio. Desse modo, naquele momento, para ser tratado, inclusive judicialmente, como um criminoso, não era preciso efetivamente infringir as leis. Ser visto com um possível delinquente já era o suficiente para que alguém fosse encarcerado, e, para aquela sociedade, a pobreza exacerbada e o desequilíbrio mental eram grandes indícios de periculosidade, não apenas pela ameaça imediata que esses sujeitos representavam, mas também pelas poucas perspectivas de “recuperação”.

A cadeia também era destinada a valentes soldados que, apesar de terem enfrentado sangrentas guerras em nome do amor à pátria, cessados os confrontos, perderam a serventia, sendo relegados à indigência. Como Milhundres, tenente absolutista que, no momento de maior triunfo de D. Miguel, “vestia casaco de miliciano com insígnias de tenente, e dragonas de capitão-mor” (Castelo Branco, 2020, p. 161), ao dar entrada na Cadeia da Relação em 1861, tinha o cor-

po completamente debilitado e as faces escavadas como que quase prontos para um parco banquete aos vermes. Já o liberal José do Telhado surge agigantado e quase imbatível, senhor das rédeas do seu destino e capaz de mudar os dos outros.

O capitão dos bandidos é retratado como um íntegro combatente que, já na aldeia e nos campos de batalha, escolhera proteger os mais necessitados: “José do Telhado era querido dos seus vizinhos, porque aos ricos nada pedia, e aos pobres dava os sobejos da sua renda e do seu trabalho de castrador” (Castelo Branco, 2020, p. 251). Mais: “entrou José do Telhado ao serviço da Junta na arma de cavalaria [...]. Repartia do seu dinheiro com os camaradas carecidos, e recebia as migalhas do cofre da Junta para valer aos que de sua casa nada tinham” (Castelo Branco, 2020, p. 251).

Contudo, é preciso observar que as várias menções às façanhas do bandoleiro são empregadas de forma a persuadir o leitor de que o ex-militar, tornado caudilho de uma violenta malta pela total falta de recursos, era, na verdade, um justiceiro revolucionário, que, propositadamente, infringira as leis dos ricos para socorrer quem, em desespero, carecia do mínimo à sobrevivência. Essa representação se trata assim de um tipo de enquadramento da memória do José do Telhado factual, movimento que, aliás, guardadas as devidas diferenças, Camões também faz com a memória de Vasco da Gama.

Figura 2 – Joaquim do Telhado e José de Telhado.

Fonte: Moutinho (2009, p. 171).

Em posição de complementariedade em relação a José do Telhado, uma outra figura se destaca nas *Memórias do cárcere*, porém não somente pela defesa da igualdade entre os homens, mas pela luta dos direitos do coração. O tenente Salazar, por ser inimigo do Trono e do Altar, cumpria pena na Relação do Porto e estava condenado a quinze anos de degredo na Índia. Longe de esmorecer na prisão, o rapaz trocava olhares e juras de amor eterno pela janela gradeada do corredor principal dos quartos de malta com Rosinha, a sobrinha de cônego que morava com o tio defronte à cadeia.

Parafraseando Camões, para revelar o teor da conversa que os amantes tiveram no primeiro encontro, o narrador invoca Calíope, para que a musa lhe ensinasse o que disseram “aqueelas duas criaturas, doidas de júbilo” (Castelo Branco, 2020, p. 107).

Também em diálogo com a epopeia camoniana, a discreta e delicada amada do tenente Salazar, na aparência e nos gestos, em muito se assemelha à fermosíssima Maria. E, assim como a filha primogênita de D. Afonso IV de Portugal, que, no terceiro canto d'*Os Lusíadas*, entrou “nos paternais paços sublimados” a suplicar auxílio ao marido, Rosinha vai ao Brasil implorar a D. João VI que conceda o seu perdão a Salazar, após ter-se maritalmente unido ao tenente encarcerado:

estava a sair um navio para o Brasil. Disse ela ao marido que ia visitar sua tia, e demorarse com ela algumas horas. Beijou com desusada sofreguidão, e lágrimas, que ele não compreendeu. Valeuse Rosa da proteção do chanceler; legalizou a passagem, enfardou um pacotilho de roupa, que furtivamente tirara do castelo, escreveu uma longa carta a seu marido, longa, porque as frases saíam do coração com as lágrimas, e umas deliam as outras no papel. Depois embarcou sozinha, sem mais proteções que uma carta do chanceler para um dos ministros de D. João VI (Castelo Branco, 2020, p. 112).

O monarca do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves não pode negar o pedido de tão honesta e bela criatura, dizendo, ainda, ao seu ministro: “nada lhe falta! É perfeita de alma e de corpo” (Castelo Branco, 2020, p. 113).

Sobre o capítulo dedicado a Salazar e Rosinha, cabe, ainda, salientar que, se, até então, boa parte das menções a Camões foram mediadas pela leitura de Garrett e Herculano, a partir desse relato, Camilo reivindica para si o diálogo direto com o grande mestre.

Finalmente chegamos à conclusão dessa comunicação com uma rápida observação sobre o relato das duas visitas do monarca à Cadeia da Relação, como prometido. Afinal é a partir delas que a narrativa de Camilo se fecha quase à maneira camoniana. Se *Os Lusíadas*

terminam em uma exortação do poeta ao rei D. Sebastião, para que ele, nas palavras de Helder Macedo, tome “as rédeas do seu reino e dê também matéria ao canto celebratório que implicitamente ainda não merece” (1980, p. 39); as *Memórias do cárcere* se encerram com duas sentenças do rei D. Pedro V sobre a Cadeia da Relação: “SEMPRE A MESMA MISÉRIA!” (Castelo Branco, 2020, p. 344) e “ISTO PRECISA SER COMPLETAMENTE ARRASADO” (Castelo Branco, 2020, p. 339), indicando que, por defender um modelo de justiça civil moderada por um bom governante, ele já merecia ser cantado.

recebido: 31/05/2025 aprovado: 15/08/2025

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Justino Mendes de. Camilo e Camões. In: CASTELO BRANCO, Camilo. *Obras completas de Camilo Castelo Branco*. Porto: Lello & Irmão, 1993. p. 58-59.
- ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: Penguin-Companhia, 2016.
- AZEVEDO, Maria Antonieta Soares de. Uma nova e preciosa espécie iconográfica quinhentista de Camões. *Panorama: revista portuguesa de arte e turismo*, Lisboa, Tip. Anuário Comercial de Portugal, n. 42-43, p. 96-103, 1972.
- BAPTISTA, Abel Barros. *A revolução romanesca de Camilo Castelo Branco*. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.
- BERARDINELLI, Cleonice. *Estudos camonianos*. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Cátedra Padre António Vieira, Instituto Camões, 2000.
- BRAGA, Teófilo. *O povo português nos seus costumes, crenças e tradições*. Lisboa: Dom Quixote, 1994.
- CABRAL, Alexandre. *Dicionário de Camilo Castelo Branco*. Lisboa: Editorial Caminho, 1989.
- CAMÕES na prisão de Goa. 1556. 1 pintura. Disponível em: <https://www.icm.gov.mo/rc/viewer/32000/2064>. Acesso em: 13 set. 2025.

CAMÕES, Luis de. *Os Lusíadas*. Lisboa: Instituto Camões – Divisão de edição, documentação e equipamentos, 2000.

CASTELO BRANCO, Camilo. Estudo sobre Camões: notas biográficas. In: GARRETT, Almeida. *Camões*. Porto: Livraria de Ernesto Chardron, 1880. p. XXXV- LXXXIV.

CASTELO BRANCO, Camilo. *Memórias do cárcere*. Lisboa: Imprensa Nacional, 2020.

CASTRO, Andreia Alves Monteiro de. *Crimes, realidades e ficções: a representação do criminoso na literatura e na imprensa oitocentista*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2021.

GARRETT, Almeida. *Viagens na minha terra*. Lisboa: Typographia da Gazeta dos Tribunaes, 1846.

HERCULANO, Alexandre. *O bobo*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1843.

MACEDO, Helder. *Camões e a viagem iniciática*. Lisboa: Moraes Editores, 1980.

MOUTINHO, José Viale. *Camilo Castelo Branco – Memórias fotobiográficas (1825-1890)*. Alfragide: Editorial Caminho, 2009.

VICENTE, Gil. *Auto da Barca do Inferno*. In: VICENTE, Gil. *Compilaçam de todalas obras de Gil Vicente*. Lisboa: João Alvarez, 1562.

MINICURRÍCULO

ANDREIA ALVES MONTEIRO DE CASTRO é Professora Adjunta de Literatura Portuguesa e de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa no Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ (2019). Colíder do grupo Pesquisas Literárias Luso-Brasileiras (UERJ/Real Gabinete Português de Leitura). Membro do Grupo de Pesquisa Camilo Castelo Branco (CNPq). Bolsista JCNE/FAPERJ. Membro associado ao Centro de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Pesquisadora da Cátedra Almeida Garrett (UERJ).