

PADRES E FRADES:
de malditos a corruptos

MARIA DE FÁTIMA MARINHO*
msaraiva@letras.up.pt

«Frades...Frades...Eu não gosto de frades. Como nós os vimos ainda os deste século, como nós os entendemos hoje, não gosto deles, não os quero para nada, moral e socialmente falando.

No ponto de vista artístico, porém, o frade faz muita falta.

Nas cidades, aquelas figuras graves e sérias, com os seus hábitos talares, quase todos pitorescos e alguns elegantes, atravessando as multidões de macacos e bonecas de casaquinha esguia e chapelinho de alcatruz, que distinguem a peralvilha raça europeia – cortavam a monotonia do ridículo e davam fisionomia à população.

Nos campos, o efeito era ainda maior: eles caracterizavam a paisagem, poetizavam a situação mais prosaica de monte ou de vale; e tão necessárias, tão obrigadas figuras eram, em muitos desses quadros, que sem elas o painel não é já o mesmo.

Além disso, o convento no povoado e o mosteiro no ermo animavam, amenizavam, davam alma e grandeza a tudo: eles protegiam as árvores, santificavam as fontes, enchiam a terra de poesia e de solenidade. (...)

Desde mil e cento e tantos anos que começou Portugal, até mil oitocentos e trinta e tantos que uns dizem que ele se restaurou, outros que o levou a breca, não sei que se passasse ou pudesse passar nesta terra coisa alguma pública ou particular, em que frade não entrasse.»¹

* Membro do Núcleo de Estudos Literários da FLUP.

¹ Almeida Garrett, *Viagens na Minha Terra* in *Obras Completas*, Porto, Lello & Irmão Editores, 1966, Vol. 1, pp. 61 e 64.

Assim escrevia Garrett, a abrir e a fechar o capítulo XIII de *Viagens na Minha Terra*, depois de introduzir a figura de Frei Dinis, que será um dos principais agentes no desenrolar da intriga. Não devemos deixar passar em claro a ironia subjacente ao discurso de Garrett, ironia que perdurará em outros autores e que poderá ser uma das marcas da estética romântica, como demonstrou Maria de Lourdes Ferraz². E ao frade são, diversas vezes, atribuídas características que podem, indubitavelmente, ser recepcionadas irónica e criticamente. No século XIX, romântico e liberal, o cristianismo assumiu a importância de uma estética que substituiria o anterior fascínio pela herança greco-romana. Chateaubriand, em *Génie du Christianisme*³, tentou provar que os ritos e os santos cristãos possuíam potencialidades idênticas ou superiores às dos deuses pagãos, pelo que só haveria vantagem em aproveitá-los literariamente. Se há beleza e poeticidade nos rituais, não deixa de haver também o reverso da medalha, isto é, a perspectiva desassombrada e esclarecida dos filhos do liberalismo, que expulsou as ordens monásticas.

Independentemente do sentido estético que se possa encontrar nas procissões ou em outras manifestações de culto, a verdade é que os intelectuais de oitocentos denunciam frequentemente os abusos e a corrupção de muitos clérigos (padres e/ou frades), através de enredos que põem a nu as suas perversidade e/ou corrupção.

Sabemos que para definir o perfil de uma personagem se deve jogar simultaneamente com dois registos fundamentais: o extra e o intertextual⁴. O conhecimento empírico que o leitor eventualmente possa ter de figuras com características afins pode ajudar a estabelecer o tipo que o autor quer evidenciar, não criando estranheza ou repulsa. De igual modo, a analogia com outras personagens de diferentes romances funciona de molde a criar uma linha estética comum que permite relativizar alguns excessos pela descodificação do cânone. Sendo assim, é de importância fundamental a existência de códigos culturais e afectivos que determinam de forma decisiva a aceitação ou a condenação dos actos da personagem. Segundo os valores em vigor na época, o leitor fará juízos vinculativos

² Maria de Lourdes Ferraz, *A Ironia Romântica – Estudo de um Processo Comunicativo*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Estudos Gerais, Série Universitária, 1987.

³ Paris, Gabriel Roux, Libraire-Editeur, 3 Vols., 1857 (1.^a ed., 1805).

⁴ Cf. Vincent Jouve, *L'Effet-Personnage dans le Roman*, Paris, PUF-Ecriture, 1992, p. 45: «Selon nous, le portrait du personnage tel qu'il est progressivement construit dans la lecture est tributaire de la compétence du destinataire dans deux registres fondamentaux: l'«extratextuel» et l'«intertextuel»».

que o narrador conhece de antemão, dada a participação de um espaço axiológico comum⁵. Pode até dar-se o caso de haver uma projecção ideológica do leitor⁶, que se sentirá mais ou menos atraído pela conduta e sentimentos da personagem⁷, e que resultará numa análise eminentemente valorativa. A sensação de que o universo romanesco se assemelha, apesar de tudo, à vida tem consequências relevantes ao nível da recepção e da produção do discurso. Vincent Jouve aponta a importância da *imitação* de personagens tidos como *exemplares* para instaurar a verosimilhança necessária a uma leitura que aprecia a *poiesis*, mas não abandona nunca a *mimesis*, fonte de confortável segurança⁸.

A inclusão da figura do padre ou do frade, não muito diferentes a nível do tratamento romântico, remete inquestionavelmente para uma realidade social e literária. Antes de mais, não devemos esquecer que a caracterização do padre ou do frade é sobretudo devedora da estética romântica e que o aproveitamento deste tipo de personagens não foge à regra de caracterização de outros heróis que não tinham professado. Por outro lado, um certo anticlericalismo próprio da política liberal torna-se responsável pelo tom frequentemente crítico e irónico que se imprime à actuação destes clérigos, nem sempre altos modelos de virtudes. Referindo-se aos romances de Herculano, Manuel Trindade⁹ aponta a fundamental incompreensão que têm as suas personagens dos valores da religião, na medida em que «Deus se relegou para um universo extremamente vago e longínquo»¹⁰, o que provoca nelas leituras falseadas de opções nem sempre conscientemente tomadas. Daí que, e segundo Manuel Trindade, não se possa, por exemplo, acusar o celibato sacerdotal de modo absoluto, dado que Eurico, do romance homónimo, só professara para esquecer amores infelizes, sem nenhuma vocação. Esta tese poderá ser aplicada a alguns romances de Camilo, embora de forma menos directa, mas não menos contundente. Fazendo parte do número dos heróis vencidos e frustrados¹¹, vítimas de uma sociedade que os impede

⁵ Cf. *idem*, p. 123: «Le code culturel, enfin, *valorise* ou *dévalorise* les personnages en fonction de l'axiologie du sujet lisant.»

⁶ Cf. *idem*, p. 144: «Le lecteur peut s'investir dans un personnage par projection idéologique.»

⁷ Cf. *idem*, p. 132: «Le code affectif provoque un sentiment de sympathie pour les personnages.»

⁸ Cf. *idem*, p. 217: «(...) c'est l'*imitation* de personnages reçus comme *exemplaires* qui fait de la lecture un vécu.»

⁹ Manuel Trindade, *O Padre em Herculano*, Lisboa, Verbo, 1965.

¹⁰ *Idem*, p. 205.

¹¹ Cf. *idem*, p. 109: «O padre da literatura romântica está normalmente integrado no cortejo dos heróis vencidos e frustrados.»

de escolher o trilho a seguir, frades e padres «aparece[m] como alguém que uma disciplina cruel e desumana impede de seguir a paixão»¹², acabando por idealizá-la, vítimas de um destino que não conseguem evitar ou vencer. O tópico do fatalismo, tão comum aos vários heróis românticos, leva-os a abraçar uma vida para que não foram talhados, equivocando-se à partida sobre os benefícios que daí poderiam advir. Prisioneiro para sempre de laços que não entendeu na íntegra, o frade sente-se ameaçado na sua mais elementar liberdade¹³, encarando o mosteiro como um calabouço de impossível fuga¹⁴. É evidente que, mesmo considerando que, como afirma Victor Brombert, a prisão se situa preferencialmente no interior do homem¹⁵, a verdade é que, no caso de Camilo, e salvo algumas exceções, é mesmo a prisão física que as personagens sentem, o que acaba por trazer consequências nefastas e influenciar decisivamente a actuação das mesmas.

A tradição do romance gótico fez ressaltar as potencialidades inerentes à figura do padre ou do frade malditos, célebres pela sua perversidade e pela acumulação de desejos tanto mais fortes quanto mais proibidos. Já em 1796, Mathew Lewis, em *The Monk*, delineia a figura de um monge maldito, matricida e violador da irmã, que se compraz nas maiores atrocidades. Em pleno Romantismo, Victor Hugo cria Claude Frollo (*Notre-Dame de Paris*, 1831), vicioso, vingativo e hipócrita. Garrett desenha Frei Dinis em *Viagens na Minha Terra* e o bispo sem escrúpulos de *O Arco de Santana*. Herculano dá vida a Eurico em *Eurico o Presbítero* e a Vasco e D. João de Ornelas, em *O Monge de Cister*. Camilo não foge ao fascínio exercido por esta figura ambígua que oscila entre a maldade extrema e a pureza absoluta. Nas suas obras, há uma proliferação de clérigos que assumem diferentes papéis, frequentemente de relevo para o desenrolar da intriga.

Os três primeiros romances de Camilo Castelo Branco, *Anátema* (1851), *Mistérios de Lisboa* (1854) e *Livro Negro de Padre Dinis* (1855), têm como já foi várias vezes referido, características que os aproximam

¹² *Idem*, p. 111.

¹³ Cf. Victor Brombert, *La Prison Romantique – Essai sur l’Imaginaire*, Paris, Librairie José Corti, 1975, p. 11: «La cellule du prisonnier ressemble étrangement à la cellule du moine.».

¹⁴ Cf. *idem*, p. 107: «Dès qu’il est question de monastère ou de couvent, la notion de prison ou de bagné se présente pour ainsi dire automatiquement (...)» e David T. Gies, «Imágenes y la Imaginación Románticas» in *El Romanticismo*, Madrid, Taurus, 1989, pp. 141-145.

¹⁵ Cf. Victor Brombert, *op. cit.*, p. 113: «L’homme est en prison, ou plutôt il est prison dans la mesure où l’esprit pur, déchu, s’est figé en matière. (...) situer la prison à l’intérieur de l’homme, à faire de sa culpabilité son propre geôlier.».

do romance-folhetim, tão em voga na primeira metade do século XIX¹⁶, sobretudo depois da publicação de *Les Mystères de Paris*, de Eugène Sue, em 1842-43. Neste tipo de textos há uma proliferação incrível de intrigas e de lances aventureiros que se destinavam a prender a atenção do leitor e a garantir a continuidade da leitura, que era, por força, fragmentada e distendida no tempo.

Em *Anátema*, Padre Carlos, pérfido e vingativo, tenta que a filha do sedutor de mãe expie a culpa do seu progenitor. A obsessão pela palavra *anátema* e por o que ela indicia, levam-no a proferir palavras de maldição e perfídia: «Sou um delegado de uma mulher que jaz no túmulo com uma ferida rasgada no peito. Há um sangue inocente, que transuda a pedra do túmulo! Há um grito de vingança, que quer uma longa expiação de lágrimas! Há um ANÁTEMA de conjuração diabólica, que vai até à última geração de uma família como um rastilho de sangue!»¹⁷.

São inúmeros os detalhes ao longo da obra que se conjugam para criar a imagem do padre maldito, que chega a ser blasfemo. Quando D. Inês (a filha do homem que seduzira a mãe do padre e, portanto, meia-irmã do mesmo) diz, «Dizem que elle amaldiçoara meu pai, entre a hóstia e o cálix!»¹⁸, está a denunciar a principal característica de Padre Carlos – perversidade com foros de sagrado. A inclusão do sagrado aumenta o grau de maldição e prepara, mesmo se ainda remotamente, a necessidade de expiação, tão típica no Romantismo. E Padre Carlos começa por sentir remorsos, muitos anos depois, reconhece o filho de D. Inês (num lance bem romântico) e acaba a viver num bairro miserável, «subsistindo de esmolas»¹⁹. O elevado número de intrigas que se entrecruzam, num emaranhado nem sempre facilmente apreendido, é desenvolvido em *Mistérios de Lisboa* e *Livro Negro de Padre Dinis*. Estes dois romances, que se completam, apresentam uma particularidade original: o que é publicado em segundo lugar corresponde a uma espécie de analepse do primeiro, narrando os antecedentes da vida de Padre Dinis, antecedentes que o transformam de santo em demónio. Com efeito, a figura quase divina, omnipresente e onnipotente do protagonista que

¹⁶ Cf. Maria de Fátima Marinho, «O Romance-folhetim ou o Mito da Identidade Encoberta» in *Intercâmbio*, revista de Estudos Franceses da Universidade do Porto, n.º 2, 1991, pp. 44-58 e *Camilo Castelo Branco no Centenário da sua Morte*, Colloquium of Santa Barbara, Abril 1991, edited by João Camilo dos Santos, Santa Barbara, University of California, Center for Portuguese Studies, 1995, pp. 218-231.

¹⁷ Camilo Castelo Branco, *Anátema*, prefácio e fixação de texto de Ernesto Rodrigues, Porto, Ed. Caixotim, 2003 (1.ª ed., 1851), p. 186.

¹⁸ *Idem*, p. 166.

¹⁹ *Idem*, p. 360.

«parecia um homem muito virtuoso»²⁰, e que «tinha o dom mais sublime do anjo do conforto»²¹, fora no passado um criminoso, uxoricida, fugitivo da justiça através de uma troca incrível de identidades. A bondade de Padre Dinis só se poderá entender como a expiação necessária de um crime hediondo que, aparentemente, ficou impune. E é em *Livro Negro de Padre Dinis* que se vão narrar as ocorrências que trazem luz a alguns aspectos mais obscuros do livro que o antecede. A figura deste padre consegue atingir um grau de maldição superior ao ainda incipiente *Anátema*. A bondade aparente e, no fundo, falsa encobre actos terríveis que encontram na religião a capa apropriada para os ocultar. A última frase de *Livro Negro de Padre Dinis* resume na perfeição o seu trajecto de vida e o de outras personagens que vamos encontrando na extensa galeria camiliana: «A sua expiação será um longo prazo. Morrerá vinte e dous anos depois. O mundo verá um santo. A expiação dar-lhe-á um altar, a lei ter-lhe-ia dado um cadafalso.»²². No decorrer dos dois romances outros frades e/ou padres contracenam com esta figura sinistra, transmudada em angelical. Com a maior das naturalidades, assistimos ao assassinato do Marquês de Luso (que criara o pequeno Benoît, futuro Padre Dinis) pelo Cardeal Rufo, pai de uma antiga amante do Marquês («(...) o marquês de Luso caiu debaixo do punhal do cardeal Rufo.»²³) e aos mistérios que se adensam à volta de Frei Baltasar e Padre Dinis. Deste último é várias vezes referido um segredo, um mistério, desconhecido de todos, mistério que se irá desvendar através da figura de Frei Baltasar da Encarnação, seu pai, que seduziu uma mulher casada que morre de parto. O frade é também um homem que resolveu professar para expiar um anterior crime (bem na linha romântica), carregando consigo as ossadas de Silvina, sua amante e mãe de Padre Dinis. Para além do evidente ultra-romantismo da cena, há que sublinhar a culpa que aniquila Frei Baltasar e que é de longe bem menor se a compararmos à de seu filho, assassino, mas que não deixa de o transformar em maldito (e não ainda corrupto), dada a carga sentimental aliada à sedução e à morte da amante. A linhagem de homens consagrados à religião, por motivos à partida bem pouco nobres, situa-se na esteira do aproveitamento da figura do padre/frade, tão ao gosto romântico, porque potencialmente

²⁰ Camilo Castelo Branco, *Mistérios de Lisboa*, 10.^a ed., Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 1969 (1.^a ed., 1854), 1.^o Vol., p. 43.

²¹ *Idem*, p. 123.

²² Camilo Castelo Branco, *Livro Negro de Padre Dinis*, 11.^a ed., Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 1971 (1.^a ed., 1855), 2.^o Vol., p. 219.

²³ *Idem*, 1.^o Vol., p. 73.

tão cheia de meandros sinuosos que radicam no segredo, no oculto e no arrepiante. Esta galeria de falsos padres (falsos, porque só professam por motivos exteriores à religião) gera uma quantidade de filhos naturais que vão adensar o clima de predisposição para a multiplicidade de identidades, de intrigas e de vidas falhadas desde o começo. O aproveitamento da moda do romance-folhetim revela-se duplamente operativo graças à inclusão da figura do padre misterioso, de passado inconfessável, e que irá funcionar de modo semelhante, mas muito mais ambíguo, do que Rodolphe de *Les Mystères de Paris*, de Eugène Sue, que, não sendo clérigo, não pode conjugar de modo tão perfeito, o maldito com o sublime.

Na restante produção camiliana não são tão visíveis os traços de romance-folhetim, havendo uma maior depuração da intriga. Há, no entanto, um ou outro caso onde ainda são detectáveis pormenores típicos daquele subgénero literário. Em *A Bruxa de Monte Córdova* (1867), Fr. Tomás, feito frade à força, ajudado por um colega bondoso, efectua uma espectacular fuga por um subterrâneo, digna de qualquer romance de aventuras. Mas é em *O Santo da Montanha* (1866) que se torna mais nítido o fascínio que estes lances ainda provocavam em Camilo e nos leitores, sobretudo quando havia clérigos envolvidos. Baltasar, frade por desgosto de amor e com vários assassinios às costas, foge depois de matar a ex-noiva, despe o hábito, muda de nome, casa outra vez, tem uma filha que morre num assalto de corsários e, de regresso a Portugal, expia o seu crime como mendigo com fama de santo. Para além de outras características que analisaremos oportunamente, convém agora salientar o número de peripécias em que se vê envolvido o protagonista, que acabam por funcionar como motores de interesse na recepção da obra. Em *O Demónio do Ouro* também Padre Bento, pai de Manuel, acaba por se regenerar, depois de uma vida de dissipação e de confessado ateísmo.

Depois de termos referido a importância que a figura do padre/frade assume nas primeiras produções do autor de *Amor de Perdição*, pelo que ela representa de fatalismo, mistério e maldição, vamos agora estudar os modos que a mesma figura ilustra na produção camiliana, quando já não é tão evidente a ligação com o romance negro ou de *terror grosso*, como o designou Jacinto do Prado Coelho²⁴.

Antes de mais, o frade serve também para corroborar realidades socio-políticas do liberalismo, como a sua expulsão dos conventos

²⁴ Cf. Jacinto do Prado Coelho, *Introdução ao Estudo da Novela Camiliana*, 2.^a ed., Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982, cap. «A Novela do “terror grosso”», pp. 287-309.

(*Lágrimas Abençoadas*, 1857) ou o desembarque no Mindelo com as tropas de D. Pedro, como é o caso de Fr. Tomás, protagonista de *A Bruxa de Monte Córdova*, que ao fugir pelo subterrâneo, abandona a vida monástica e ingressa nas fileiras liberais:

«Tomás de Aquino, quando a expedição libertadora aproou às praias de Portugal, era já alferes de lanceiros, bem que esta arma dependesse de cavalos que se haviam de conquistar ainda em Portugal. O frade beneditino escolhera aquela arma, por ser a vivaz aspiração que lhe aformoseava os sonhos desde a primeira infância. O coração a tirar por ele para o escarvar dos esquadrões, e o pai a empurrá-lo para as salmodias monásticas! Não obstante a sua promoção, Tomás de Aquino trajava ainda a farda lisa de voluntário da Rainha e não cedera o seu número na sexta companhia.»²⁵.

O excerto citado indicia o fenómeno, comum até ao século XIX, que consistia em fazer professar alguém pela força e que tinha como consequência a existência de frades sem vocação, como vimos, e que facilitava as fugas, os amores clandestinos, os filhos naturais e a hipocrisia. Os filhos de clérigo são uma constante em Camilo e têm na economia narrativa a função de adensar mistérios, criar identidades desconhecidas ou situações ambíguas e falsas. Em *A Filha do Arcediago* (1855), Rosa é filha de um padre, que não pode viver sem a amante, padre que tem de fugir devido às suas torpezas que não são superiores às de outros que, contudo, «eram mais discretos (...), porque nunca tinham caído na imoralidade de dotar as mães dos seus filhos para casarem.»²⁶. De igual modo, em *Luta de Gigantes* (1865), *O Retrato de Ricardina* (1868), *O Demónio do Ouro* (1873), *A Caveira da Mártir* (1875) ou *Vulcões de Lama* (1886) há padres com filhos que, regra geral, tentam negar a sua paternidade, mas que, embora corruptos, não têm aquela faceta maldita das primeiras obras. Em *O Retrato de Ricardina*, por exemplo, o abade actua como um pai autoritário, absolutista ferrenho, noutras, faz-se passar por padrinho ou tio. Em *O Regicida* (1874), Isabel, esposa de Domingos Leite Pereira, antes de ser amante de D. João IV e mesmo antes de casar, mantém, enquanto pupila, uma relação íntima com o Padre Luís da Silveira,

²⁵ Camilo Castelo Branco, *A Bruxa de Monte Córdova*, 7.^a ed., Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 1970 (1.^a ed., 1867), p. 85.

²⁶ Camilo Castelo Branco, *A Filha do Arcediago*, 9.^a ed., Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 1971 (1.^a ed., 1855), p. 94.

o que se torna em mais um elemento para criar o desespero do marido e levá-lo à tentativa falhada do regicídio: «Maria Isabel, antes de ser minha mulher, foi... Oh! como é atroz esta certeza!...»²⁷.

Em romances como *Eusébio Macário* (1879) e *A Corja* (1880), a ironia em relação à figura do padre mulherengo torna-se num traço distintivo, muito diferente das descrições românticas, mesmo quando elas o apontavam como condenado, pérfido e maldito. Frei Justino, amante de Felícia, «uivava pelas fêmeas»²⁸ e possuía total ignorância em relação à religião, o que o leva a negá-la no seu íntimo, partindo de um princípio errado e caricato, muito diferente da dúvida metafísica de Brás Luís de Abreu, em *O Olho de Vidro* (1866), quando este, depois de professar ao tomar conhecimento do incesto em que vivia, se interroga sobre a validade da religião que, até aí, considerara inabalável: «Aquela religiosidade, que, horas antes, parecia robusta e sentida como a dos mártires, estava a desfazer-se miseravelmente na incerteza, no desprezo, na negação das mais santas coisas do cristianismo! Ali se estava vendo o que em verdade é o homem, e quanto são morredouras as fantasias do espírito arrancado às leis da humanidade, quando a mão da desgraça descarrega a maça de bronze que tem dentro sangue e fibras.»²⁹. A dúvida de Frei Justino tem uma origem ridícula que se deverá ler numa perspectiva irónica: «A vitória final dos constitucionais incutira-lhe suspeitas de que não havia Deus, porque o prior lhe havia asseverado que os inimigos do trono e do altar eram ateus perdidos, e ele, com perversa e estúpida lógica de mau frade, concluíra que a derrota dos realistas era suprema evidência de estar despejado, roto, o Céu.»³⁰. Apresentado como libertino, «um animal, sem religião, que mal se lhe enxergava a coroa, nem sabia dizer a missa perfeita, não confessava ninguém, tinha amigas, e pusera a mãe na cova com desgostos.»³¹, o padre continua a sua má fama no romance seguinte, *A Corja*, onde se pode ler que, apesar de ter outra amante, continua a pensar em Felícia, perdendo até o apetite: «O abade perdera a vontade de comer.»³². Um outro padre presente neste livro, Padre João da Eira,

²⁷ Camilo Castelo Branco, *O Regicida*, 7.^a ed., Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 1965 (1.^a ed., 1874), p. 51.

²⁸ Camilo Castelo Branco, *Eusébio Macário*, Porto, Lello & Irmão Editores, 1958 (1.^a ed., 1879), p. 10.

²⁹ Camilo Castelo Branco, *O Olho de Vidro*, 6.^a ed., Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 1968 (1.^a ed., 1866), pp. 183-184.

³⁰ *Eusébio Macário*, p. 14.

³¹ *Idem*, p. 19.

³² Camilo Castelo Branco, *A Corja*, Porto, Lello & Irmão Editores, s/d (1.^a ed., 1880), p. 9.

não se afasta muito do mesmo paradigma, comendo e bebendo à tripa forra e herdando a segunda amante de Padre Justino, Eufémia. Idêntica caracterização é feita de Frei Gervásio, em *A Brasileira de Prazins* (1882): «Se não dormia, estrumava o seu vegetalismo com muitos adubos crassos de toucinho e capoeira, com um grande farfalhar de mastigação, porque dispunha de dentadura insuficiente.»³³.

A ironia presente nos romances da última fase está, regra geral, ausente dos que são mais ortodoxamente românticos, apesar de se apontarem muitas vezes realidades idênticas, como em *Amor de Perdição* (1862), ao descrever as freiras do convento de Vila Real, ou em *A Bruxa de Monte Córdova*, quando o narrador comenta a ignorância dos frades: «Ja já alto o dia da civilização. Vinham tardias ao filho do marquês as memórias feudais de seus avós: é que o estúpido frade não vira as alvoradas do século, saudadas pela revolução de 1820. Lá dentro do mosteiro era ainda noite fechada. Hipócritas, fanáticos e virtuosos tanto sabiam uns como outros da vida nova do século.»³⁴. No entanto, a componente física das personagens (comer, beber) é menos ostensivamente evidenciada, dando-se relevo aos problemas existenciais e às causas que poderão estar na origem de um mau padre.

E a razão principal, como já deixámos entrever, é a profissão provocada por um desgosto amoroso ou por uma situação que se torna insustentável depois de conhecida, como o incesto entre dois irmãos que até à data desconheciam que o eram e que se tinham casado e eram pais de sete filhos – *O Olho de Vidro*. Em *A Sereia* (1865), Gaspar, incapaz de vencer o pai e de casar com quem quer, decide abraçar a vida religiosa: «Escolho o mosteiro porque é lá a solidão e o esquecimento; porque não verei lá mais as testemunhas desta enorme calamidade, destes vestígios de sangue, que hão-de apagar-se à porta do mosteiro dos paulistas da serra de Ossa.»³⁵. O resultado não podia ser mais funesto – chamado para administrar os últimos sacramentos à antiga amada, Joaquina, morre de comoção e aquela suicida-se. Situação idêntica se vive em *O Romance de um Homem Rico* (1861). *O Santo da Montanha* parece ecoar ainda *Eurico o Presbítero*, de Alexandre Herculano, pois, como já anotámos, Baltasar, ao tornar-se frade, não abandona as paixões terrenas, con-

³³ Camilo Castelo Branco, *A Brasileira de Prazins*, Porto, Lello & Irmão Editores, s/d (1.ª ed., 1882), p. 29.

³⁴ Camilo Castelo Branco, *A Bruxa de Monte Córdova*, 7.ª ed., Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 1970 (1.ª ed., 1867), p. 52.

³⁵ Camilo Castelo Branco, *A Sereia*, 6.ª ed., Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 1968 (1.ª ed., 1865), pp. 212-213.

tinuando a assassinar com um ódio ainda redobrado. Ao contrário de Frei Lourenço do romance de Herculano que aconselha Vasco a tornar-se monge para assim conseguir uma almejada tranquilidade, falhando redondamente os seus propósitos, Baltasar é aconselhado por Frei António a não se precipitar:

«Concluído o ano de noviciado, frei António de Cristo afastou-se com Baltasar ao mais recôndito da cerca e disse-lhe:

– Não professes, meu amigo.

– Porquê?!

– A tua alma deve estar fatigada, porque a exercitaste muito na contemplação. Vi-te fervor demasiado; penitência extraordinária; ardores muito temporãos: receio que em breve se aniquilem as forças da fé excitadas pela grande calamidade que se deu em tua vida. Tens vinte e nove anos, Baltasar: se não morreres cedo, grandíssimas reacções hão-de pelejar em teu espírito. Espera, meu irmão: não vistas o hábito de professo; conserva-te algum ano mais assim; e, depois, quando mui serenamente olhares para ti e te sentires menos ardente na piedade, e, todavia, bem disposto para a vida monástica, professorás então.

– Professarei já – disse o noviço, sem pensar resposta. – Professarei já, porque vem aí a grande noute da sepultura e eu quero cair nela com o hábito de professo. Não me demovas, António, que impugnas assim a vontade de Deus, que me chama.»³⁶

Com todos os componentes do frade maldito, com reminiscências das personagens das primeiras obras, Baltasar matará Mécia, como já tinha assassinado o marido desta no dia do casamento. Mais tarde, despirá o hábito e seguirá uma vida aventureira, muito próxima das presentes em *Mistérios de Lisboa*. A expiação só virá no final, como salientámos.

A decadência dos frades, directamente referenciada em *Luta de Gigantes*, traduz-se por uma maior frequência de frades maus, hipócritas e invejosos, que são mais numerosos do que os bondosos, figuras de anjo, também apanágio do Romantismo. Os virtuosos estão em romances como *A Neta do Arcediogo* (1855), *Lágrimas Abençoadas* («Frei António dos Anjos fora um oráculo de ciência, e um exemplo de santidade no seu mosteiro.»³⁷), *Anos de Prosa* (1863), *O Bem e o Mal* (1863), *Amor de*

³⁶ Camilo Castelo Branco, *O Santo da Montanha*, 6.ª ed., Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 1972 (1.ª ed., 1866), pp. 219-220.

³⁷ Camilo Castelo Branco, *Lágrimas Abençoadas* in *Obras Completas*, Porto, Lello & Irmão Editores, 1983, 2.º Vol., p. 631.

Salvação (1864), *A Sereia*, *O Judeu* (1866), *A Bruxa de Monte Córdova* (o frade que ajuda Tomás a fugir), *A Caveira da Mártir* (Fr. André, confidente de Antónia, a protagonista, e personagem-embraiadora, na medida em que serve de elo de ligação entre os vários interesses em jogo) e *Vulcões de Lama* (1886) – Padre Joaquim.

Os perversos são, todavia, mais significativos porque, frequentemente, influenciam a acção e conseguem os seus intentos. Em *A Enjeitada* (1865), Miquelina é descoberta e denunciada pelo capelão; em *A Doida do Candal* (1867), há um frade sem nenhuma craveira moral que tenta convencer uma rapariga a ingressar num convento e a entregar-lhe a filha («Com recheio de sórdidas pilhérias, dialogaram largo espaço e acordaram que o frade iria aos Padrões da Teixeira, mensageiro de Deus, dizer a soror Margarida das Dores que os alçapões do inferno estavam abertos para lhe receber a alma por séculos sem fim, se ela não curasse de pedir perdão à justiça irritada do Senhor, e recolher-se a um qualquer mosteiro remoto do teatro dos seus crimes, deixando a filha entregue aos cuidados dele mensageiro do céu.»³⁸); em *A Bruxa de Monte Córdova*, há frades espíões que tentam contrariar os amores de Tomás e Angélica; em *A Filha do Regicida*, Fr. Gaspar tenta tirar a filha de Domingos Leite Pereira da companhia de sua mãe.

Os casos mais interessantes de corrupção e maldade são, todavia, os que envolvem missionários, referenciados em dois romances (*Mistérios de Fafe*, 1868, e *A Brasileira de Prazins*) e num conto, «O Santo de Midões», incluído em *Quatro Horas Inocentes*.

Em *Mistérios de Fafe*, a figura do missionário assume quase na totalidade a carga negativa presente na obra, apesar do fanatismo e da crença fácil da população ignorante. Os missionários e suas prédicas são sempre ironizados pelo narrador, que lhes atribui interesses bem terrenos, disfarçados das melhores intenções: «A vontade de Deus tinha-lha transmitido o confessor, mordomo do céu, que o andava oferecendo em missão por um preço razoável: vendia um livro de sua lavra por doze vinténs, um rosário por meio tostão, uma cruz de chumbo por dois patacos e as correias de S. Francisco por sete vinténs. Quem tivesse isto e pouco mais podia encalgar-se ao céu, e levar a consolação de ter deixado na terra o missionário comprando mais uma jeira que deixar aos sobrinhos ou aos afilhados.»³⁹. Idêntica função tem a afirmação do narrador de que ele

³⁸ Camilo Castelo Branco, *A Doida do Candal*, 11.ª ed., Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 1871 (1.ª ed., 1867), p. 227.

³⁹ Camilo Castelo Branco, *Mistérios de Fafe*, 8.ª ed., Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 1969 (1.ª ed., 1868), p. 70.

violava sistematicamente o segredo da confissão, facto que contribui decisivamente para o seu descrédito, insinuando todo o mal que ele poderá provocar: «O missionário tinha como sã doutrina violar o sigilo da confissão em benefício das famílias, quando outros recursos mais suaves falhavam ao pio propósito.»⁴⁰.

A chegada dos missionários em *A Brasileira de Prazins* acaba de consolidar a demência de Marta. As descrições que são feitas dos quatro missionários não deixam lugar a dúvidas quanto à pouca santidade de que eram portadores. Um deles, Frei João de Borba da Montanha é até conhecido pelos exorcismos. Os produtos que eles vendem, livros beatos, relíquias, mais ou menos enganadoras, e objectos com poderes sagrados destinam-se a angariar dinheiro fácil de fiéis fanáticos. Convencido de que Marta está possessa, Frei João receita-lhe certas práticas devotas e prepara-a para o exorcismo, contra a vontade do tio e de Padre Osório, que, à semelhança de Padre Roque, descrê destes processos. O capítulo XX é dedicado à narração do exorcismo e nele se pode ler, nas entrelinhas, a ironia do narrador, que demonstra perfeitamente os resultados lamentáveis da influência de missionários, visionários, interesseiros e ignorantes:

«Às nove horas, a governanta foi acordá-lo, muito alvoroçada, para lhe dizer que a Sr.^a D. Marta tinha saído sozinha ao nascer do Sol e que uma mulher a encontrara já perto da casa do vigário de Caldelas, a correr, que parecia uma doidinha. Fr. João recebeu também a nova da fuga, quando acabava de dizer missa em acção de graças pelo triunfo obtido sobre o demónio. O médico chegava ao mesmo tempo, e informado das cenas do exorcismo, disse ao varatojano injúrias que o frade não tinha dito ao Diabo; chamou ao brasileiro e ao irmão corja de estúpidos, e partiu para Caldelas com o Feliciano. O frade, insultado pelo médico, e pelos modos bruscos e desabridos do brasileiro, citou umas palavras de Jesus que manda sacudir o pó das sandálias no limiar da casa dos ímpios, e foi-se embora. Seguiram-no algumas beatas num alto choro por longo espaço; e, quando ele desapareceu no cotovelo da estrada, houve delas que arrancavam cabelos, cheios de lêndeadas; outras davam-se bofetadas, e as mais histéricas guinchavam uivos estridentes»⁴¹.

⁴⁰ *Idem*, p. 165.

⁴¹ Camilo Castelo Branco, *A Brasileira de Prazins*, Porto, Lello & Irmão Editores, s/d (1.^a ed., 1882), p. 245.

Um dos casos mais interessantes é o do conto «O Santo de Midões», onde se relata o caso de um missionário com fama de santo, Padre António da Fonseca, que decide, por inspiração divina, criar uma congregação feminina, onde teriam assento as treze mais formosas virgens dos arredores. Consta que estas meninas são visitadas regularmente pelo Espírito Santo e reina em toda a paróquia enorme fanatismo instigado pelo missionário. Quando uma das reclusas, mais esclarecida do que as demais, o denuncia, afirmando que ele já desonrara algumas delas, desfaz-se o equívoco e o frade é preso pela Inquisição⁴², seguindo-se um demorado processo que leva o narrador a afirmar que o prevaricador foi condenado a viver às custas do Santo Ofício: «A santa inquisição ouviu este Santo António de Midões, admoestou-o três vezes a que confessasse tudo, (aparecia-lhes ainda diminuto aos juízes!) e condenou-o a não confessar, a não dizer missa, a não trabalhar, a não sair de casa, a comer, beber, dormir, e vestir à custa da inquisição; e... (ó refinada maldade!) condenaram padre António a pagar as custas do processo!»⁴³.

Como vemos, o tratamento que Camilo dá à figura do padre/frade reveste-se de diversos cambiantes que, no fundo se poderão condensar em duas vertentes opostas: de um lado, a galeria de clérigos bondosos, em geral pouco relevantes; do outro os malditos, corruptos e interesseiros que assumem um determinante papel nos textos onde estão inseridos e cujo perfil vai evoluindo de acordo com as opções estéticas do seu criador.

⁴² Para um estudo detalhado destas práticas, mais comuns do que se poderá pensar, consultar Pedro Vilas-Boas Tavares, *Beatas, Inquisidores e Teólogos – Reacção Portuguesa a Miguel de Molinos*, tese de doutoramento apresentada à F.L.U.P., inédita, 2002. Nuno Júdice, no romance *Por Todos os Séculos* (Lisboa, Quetzal, 1999), também explora esta realidade.

⁴³ Camilo Castelo Branco, «O Santo de Midões» in *Quatro Horas Inocentes*, 5.^a ed., Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 1968 (1.^a ed., 1872), p. 106.