

A FIGURA DO BANDIDO NO ROMANTISMO PAULO, O MONTANHÊS DE ARNALDO GAMA

«Mas que bella cousa que é um ladrao ! hombros largos, cintura delgada, posto sobre duas pernas tortas, uma cabeça enorme, cabelo ruivo e crespo, olhos ferozes e envidraçados, nariz acachapado e de ventas abertas, boca à banda, o queixo quadrado denotando os appetites brutaes tudo isto coberto com um bonet de lontra, vestido com uma vestia azul de panno bem rapado, e com uma faca ! Isto sim isto é outra cousa, é um objecto que vive, que falla, que véla, que traz consigo a poesia do crime, d'onde nasce a poesia do temor, a mais poderosa de todas as poesias no espirito do leitor.» (1)

Assim se expressa o narrador de **A Estrella Brillhante**, de Eduardo de Faria, romance publicado pela Bibliotheca Economica, em 1852. À semelhança do que sucede em muitas outras produções do Romantismo europeu e português, o livro de Eduardo de Faria gira em torno de criminosos, bandidos e marginais cuja verdadeira índole nem sempre corresponde exactamente aos actos perpetrados. Salvo raras excepções, os salteadores românticos possuem mais características positivas do que negativas e fizeram-se ladrões por imposição do destino e nunca (ou quase nunca) por perfídia pessoal.

Ao longo do presente estudo, tentarei demonstrar o princípio enunciado, tomando como base o romance de Arnaldo Gama, **Paulo, o Montanhês**, nas suas ligações mais ou menos directas com outros textos da literatura ocidental sob cuja égide o autor implícita, ou até, explicitamente, se coloca.

Desde a primeira linha que o narrador anuncia o tipo de personagens que porá em cena («Vou-vos contar uma história de salteadores.»⁽²⁾, à semelhança de Alexandre Dumas, que, em **Cherubino et Celestini**, começa exactamente da mesma maneira: «C'est une scène de brigands que je vais vous raconter, et pas autre chose»⁽³⁾).

A definição das personagens está traçada desde o início e condiciona a diégese que, de acordo com os princípios românticos, pretende afiançar a veracidade do narrado (as várias notas de **Paulo, o Montanhês** atestam a historicidade dos factos assim como a aposição de um processo de julgamento e execução da personagem Diogo Alves, em **Mistérios de Lisboa** de Alfredo Hogan⁽⁴⁾, romance-folhetim que também incide sobre figuras de bandidos), veracidade essa que passa por constantes referências ao

narratário: «Leitor, subi agora comigo às agruras da serra.»⁽⁵⁾; «Apraz-me fazer andar o leitor aos saltos. Obriguei-o primeiro a mandrionar pelas fraldas da Estrela, logo o fiz saltar para Viseu, encarrapitei-o depois nos píncaros da serra, e agora, quer queira quer não, há-de comigo dar um novo salto — e que monstruoso salto! — dos altos cabeços da montanha para a planície, para Seia, vila situada nas abas da Estrela.»⁽⁶⁾

Além destes artifícios indispensáveis para atrair a atenção do leitor, a diegese comporta ainda todos os ingredientes que Maria Leonor Machado de Sousa aponta⁽⁷⁾ como próprios da época, nomeadamente do subgénero que explora o tópico da marginalidade, tópico esse que já criara raízes nas últimas décadas do século XVIII em obras como as de Goethe, *Götz von Berlichingen* (1773), Schiller, *Die Räuber* (1781) ou, já no século XIX, *Michael Kohlhaas*, de Heinrich von Kleist, para só citar algumas das mais célebres. Esta voga europeia estendeu-se também a Portugal e tem como principal expoente o romance citado, apesar de haver uma certa descrença por parte da intelectualidade portuguesa, como o demonstra a afirmação de Camilo Castelo Branco, em 1862, nas *Memórias do Cárcere*: «Este nosso Portugal é um país em que nem pode ser-se salteador de fama, de estrondo, de feroz sublimidade! Tudo aqui é pequeno: nem os ladrões chegam à craveira dos ladrões dos outros países!»⁽⁸⁾, uma vez que o próprio José do Telhado, «Vulto de Romance não o tem, porque neste país nem se completam ladrões para o romance.»⁽⁹⁾

É, talvez, baseado na mesma crença que Herculano, em 1855, na revista *O Panorama* ⁽¹⁰⁾, se refere ironicamente à serra da Falperra, chamando-lhe «um solecismo de artigo de fundo e uma mentira de orçamento», que ela «prova que vem de longe as corrupções d'este século, e que até o salteador estava já de há muito desmoralizado.»

Contrariando tais disposições, Arnaldo Gama apresenta o cenário da sua história na Serra da Estrela, apelando para o horizonte de expectativas do leitor que ele sabe *a priori*, *adverso*, pois está habituado a localizar a diegese em lugares mais exóticos, como a Calábria (à moda de Dumas): «Fora da Calábria, fora da pátria de Pascal e de Jacopo, nem mesmo admitis a possibilidade da existência desses tipos sublimes e de energia, de sangue-frio e de excêntrica generosidade, que tanto vos fascinaram ao lerdes as brilhantes descrições do romancista francês» ⁽¹¹⁾.

Ao situar as aventuras que vai narrar na Serra da Estrela e ao fazer propositadamente referência à tradição europeia da literatura de salteadores, Arnaldo Gama justifica, por um lado, a escolha do lugar e, por outro, embora indirectamente, coloca-se sob a égide desta última, afirmando que «Os tipos do salteador de Dumas são o retrato fiel do salteador português.»⁽¹²⁾

Com base nas premissas enunciadas, passamos agora à análise dos tipos convocados em **Paulo, o Montanhês**, não esquecendo nunca as possíveis relações com obras de outros autores.

O herói (bandido ou salteador) possui características próprias que oscilam entre uma sensibilidade e uma bondade extremas e uma crueldade e selvajaria que chegam a atingir as raias do desumano. Como diz Charles Nodier a propósito da sua personagem, «Jean Sbogar ne fut cependant remarqué du tribunal que par cette expression qui était le trait caractéristique de son signalement, et qui le faisait tenir, selon l'expression de Schiller, de l'ange, du démon et du dieu.»⁽¹³⁾

Anjo, demónio e deus, o bandido oscila frequentemente entre os pólos positivo e negativo, não sendo, em geral, culpado pelo rumo que a sua vida foi obrigada a tomar.

Paulo, o herói do romance de Arnaldo Gama, tem o seu anjo-mau em Henrique, Henrique que também tivera dissabores no passado que lhe modificaram a índole. Uma série de funestos acontecimentos transformam Henrique numa personagem mais ambígua do que Franz de **Die Räuber** de Schiller. Enquanto este último, é mau e cruel desde o início, não tendo escrúpulos em trair seu irmão Karl e em preparar toda a sua desgraça, Henrique só se torna cínico depois de enganado pela mulher com quem casara por amor. Henrique é tão maldito quanto Paulo (de quem aliás é irmão de pai, como se verá) e o seu estatuto de personagem equivale perfeitamente ao de herói, depois que Paulo desaparece de cena, morrendo e arrastando na sua morte, Emília (também irmã de Paulo, pelo lado da mãe), recém-casada com Henrique, de quem aquele se queria vingar. Como veremos, vinganças sucessivas, seres malditos por culpas que lhes são alheias, facilitam o despoletar da intriga que os mostra na sua crueza e simultaneamente na sua ingenuidade perdida.

É por isso que Henrique não pode assumir características idênticas às de Franz, este é o típico anjo-mau, enquanto Henrique é apenas um anjo caído, que, ao precipitar o herói na morte, se precipita também numa morte antecipada, que o levará à loucura e à obsessão fúnebre.

O mito do «bom» criminoso decorre de certa forma do bom selvagem de Rousseau e os textos que tratam da isotopia do salteador aludem todos mais ou menos directamente ao bom fundo das personagens corrompidas pela sociedade: Nodier diz que «la présence de l'homme social est mortelle à un peuple libre qui jouit de la pureté de ses sentiments naturels.»⁽¹⁴⁾ e que «Le fruit de l'arbre de la science du bien et du mal, c'est la société. La première fois que l'homme s'est enveloppé d'une ceinture de feuillages, il a revêtu l'esclavage et la mort.»⁽¹⁵⁾; Arnaldo Gama apresenta a corrupção da cidade em contraposição com a pureza das serras, lugar onde simbolicamente vive Paulo: «A vida da minha história desvia-se agora dos

quadros grandiosos da natureza virgem das serras, do seu ar livre e inspirador, para vir labutar por um pouco entre os costumes devassos e estudados da sociedade, para vir amesquinhar-se ante o luxo faustoso da civilização das cidades»⁽¹⁶⁾

Paulo é assim o «bom» criminoso, tal como Robin Hood, Zé do Telhado ou Pascal Bruno, do romance homónimo de Dumas. Todos estes heróis são bandidos especiais que atacam os grandes para defender os pequenos («Aussi n'était-il question par toute la Sicile que du hardi brigand qui s'était emparé de la forteresse de Castel-Nuovo, et qui de là, comme un aigle de son aire, s'abattait sur la plaine, tantôt pour attaquer les grands, tantôt pour défendre les petits.»⁽¹⁷⁾) e que, em consequência da sua bondade inata, são frequentemente traídos por seus amigos. Manuel Alves, um camponês, trai a confiança de Paulo, fornecendo-lhe informações erradas sobre um amigo que este vem a matar injustamente; na parte final do livro, é traído por um lavrador que o tenta assassinar para receber a recompensa pela sua captura. Em *Die Räuber*, toda a trama se estrutura à volta da traição de Franz que conduz o seu irmão Karl a um destino trágico; Götz, em **Götz von Berlichingen** de Goethe, é traído por Weislingen, política e pessoalmente — este não só rompe o noivado com a irmã daquele como o atraiçoa politicamente; Pascal Bruno é traído por um homem de quem se diz amigo na mira de obter a recompensa prometida (tal como em **Paulo, o Montanhês**); em **Cherubino et Celestini**, todo o enredo se processa por sucessivas traições — neste caso, porém, a história começa com uma traição dos próprios salteadores (são eles os traidores), acabando curiosamente, um deles, o sobrevivente, por vir a ser vítima de uma morte semelhante à que perpetrara na sua adolescência.

Na sua maior parte, vítimas inocentes de uma sociedade corrupta, os bandidos eram homens honestos e tornaram-se marginais por causas a que foram totalmente estranhos. Se exceptuarmos o caso de **Cherubino et Celestini**, onde a cobiça da recompensa pela cabeça de um célebre ladrão leva dois jovens pastores a matarem-no e mais tarde a tornarem-se por sua vez bandidos, quando se lhes acaba o dinheiro do prémio, quase todas as outras obras referem causas a que as personagens não podem fugir. Em **Götz von Berlichingen**, a mulher de Götz lamenta-se por este se ter tornado compulsivamente um fora-da-lei:

«LERSE — Ein so edler Mann. —

ELISABETH — Nenn'ihn nicht so, das macht neu Elend. Die Bösewichter! Sie drohten ihn zu ermorden und sein Schloss anzuzünden.

(...)

LERSE — Nein ! Er ward gezwungen; wo ist der Gründ, ihn zu verdammen?

ELISABETH — Die Bosheit sucht keine Gründe, nur Ursachen. Er hat sich zu Rebellen, Missetaten, Mordern gesellt, ist an ihre Spitze gezogen.»⁽¹⁸⁾

Pascal Bruno torna-se malfeitor porque lhe impediram o casamento com a mulher que amava; Michael Kohlhaas (do livro homónimo de Heinrich von Kleist) transforma-se para tentar atenuar a injustiça que lhe foi feita com os seus cavalos («o sentimento inato da justiça transformou-o num salteador e num assassino»⁽¹⁹⁾); Paulo torna-se salteador depois de tentar matar Henrique e de matar efectivamente Maria, por ciúmes e por vingança.

Como veremos, mais adiante, Maria não é tão violentada como poderá parecer, nem Paulo tão impelido por razões totalmente justificáveis.

Ao contrário deste, Francisco, filho do antigo chefe de salteadores, abandona o seu posto por amor, apesar de o ter «herdado», pela ordem natural das coisas. Francisco tem também o seu paralelo em Alexandre Dumas, na obra *Maître Adam, le Calabrais*, onde a personagem Marco Brandi também abandona o seu cargo de chefe de salteadores para poder casar com Gelsomina: «Marco Brandi n'était point un de ces brigands poétiques comme Nodier nous a montré Jean Sbogar, ou comme nous-même avons représenté Pascal Bruno. La société n'avait pas commis envers lui personnellement une de ces grandes injustices qui poussent un homme de la ville dans la montagne. Il était tout bonnement né brigand, son père était le chef d'une troupe, et il avait hérité de son père»⁽²⁰⁾

Francisco e Marco Brandi, porque são bandidos de *direito natural*, e não como vingança contra uma injustiça, não conseguem assumir o estatuto maldito e desesperado de todos os outros. Francisco casa com Georgina, meia-irmã de Henrique, e esquece desejos de vingança por razões que só ao pai diziam respeito. É o único par feliz do romance, porque Francisco é também o único que não escolhe voluntariamente o caminho da marginalidade e que sai dele na primeira oportunidade.

Paulo, Kohlhaas, Götz, Karl e outros são, contudo, bandidos especiais. Regem-se por códigos de honra e possuem uma deontologia que escapa por completo ao bandido comum. E a prova é que, mal eles se afastam, os seus correlegionários se revoltam e cometem ou tentam cometer as maiores atrocidades. O esquema repete-se em várias obras, não havendo qualquer novidade de umas para as outras. Seria fastidioso enumerar as passagens onde se passa o que acabamos de referir, fique-nos, porém, a noção de que estes chefes de salteadores possuem sempre um lado quixotesco que nenhuma desilusão conseguiu apagar.

Centrando-nos agora nas personagens do romance de Arnaldo Gama, vamos tentar estabelecer as suas características, agrupando-as em pares dicotómicos.

Paulo é o herói ou antes é aquela personagem para que o título indica e que pela sua actuação faz avançar a acção. Contudo, como aliás já referi, Henrique não é menos herói e é o seu destino que é seguido até ao fim do romance. A sua personagem é mais complexa do que a de Paulo, cuja actuação é meteórica e destruidora.

Mas, voltando a Paulo, poderemos dizer que, no início ele é, sem dúvida, o herói designado, aquele que é descrito, cuja geneologia é desde logo apresentada. Todavia, esta geneologia é falsa como convém à sequência diegética. Assumida uma focalização externa, o narrador facilita o adensamento do mistério à volta da figura de Paulo e o impacto do reconhecimento final.

O primeiro par que se nos apresenta é o de Paulo e Maria, a sua namorada. Maria Leonor Machado de Sousa, no estudo introdutório, compara-os a Pascal e Teresa de **Pascal Bruno**. Só que Maria me parece mais ambígua do que Teresa, menos segura no seu amor por Paulo. Teresa, ao antever a possibilidade de um próximo casamento, pensa imediata e nostalgicamente no seu anterior amado, enquanto Maria, depois de algumas hesitações mais devidas ao medo do que a incertezas íntimas acaba por dizer: «Amo-te com o amor de uma irmã; mas amo a Henrique com o amor de uma amante» (21) Se Henrique é culpado pelo destino de Paulo, Maria não o é menos. De todas as personagens femininas nas obras referidas, Maria é a mais ambígua ou a menos segura do seu amor. Em **Die Räuber**, Amalia mantém-se fiel ao seu amor por Karl, mesmo se não o reconhece e se tenta fugir da atracção que sente por um desconhecido que afinal é o próprio Karl; Antonia, em **Jean Sbogar**, fica transtornada todas as vezes que vê o herói, mesmo se ele lhe aparece sob os mais diversos avatares e se nem sempre ela conscientemente o reconhece.

Se em relação a Paulo, Maria funciona, apesar de tudo, como uma espécie de anjo-mau (mesmo se a nível do discurso, o narrador insiste em designá-la como «linda menina» e outros sintagmas que exprimem comprovada simpatia), em relação a Henrique, o seu papel inverte-se e ela transforma-se em vítima, vítima drogada o que, de certa forma, lhe retira uma boa parte da culpabilidade que ela incorpora ao amar Henrique. Maria não pode, assim, corresponder à figura da mulher-anjo romântica, que se identifica mais com Emília ou Georgina (a noiva de Francisco). E a prova do que acabo de dizer poderá estar simbolizada num subtil pormenor: o painel coberto que representa a defunta esposa de Henrique, Júlia, a causadora do seu cinismo presente, painel que será destruído por influência de Georgina e Emília.

Para não se esquecer do ódio que deve sentir pela humanidade, Henrique tem sempre à mão o painel fatídico. E é com os olhos nele que

tenta violar Maria, drogada e inconsciente. Quando, páginas depois, a regeneração se inicia, provocada por Francisco e Georgina, Henrique manda retirar o retrato e queimá-lo, num gesto claro de romper com um passado incómodo e que falseou a sua verdadeira identidade.

O casamento de Henrique e Emília (ambos irmãos de Paulo, o primeiro pelo pai e a segunda pela mãe) consolida a modificação do fidalgo da Laje, ou antes, fá-lo regressar ao seu primitivo carácter. A felicidade não pode, todavia, permanecer, dados os péssimos antecedentes de Henrique. Maldito, por ter causado a desgraça de Paulo e Maria, ele terá de expiar, transformando-se a expiação num elemento indispensável para a obtenção de um equilíbrio necessário ao perfil do herói modelar, pois que Henrique também é, de certa forma, herói do romance.

O tópico da expiação, característico do Romantismo, imprescindível, por exemplo, em grande parte das obras de Camilo, não podia deixar de estar presente no romance de que nos temos vindo a ocupar. E é assim que o irmão de Paulo, não só perde a mulher que ama em circunstâncias trágicas, como depois de uma longa viagem expiatória se torna louco e visionário, concentrando todo o seu amor na sobrinha Emília (que ele vê como a reencarnação de sua defunta mulher) e nos túmulos de Paulo, Maria e da outra Emília, a sua amada. A morte de Henrique reveste-se de uma aura de sagrado e parece ser a conclusão natural da expiação necessária. Contudo, há algo que permanece, a pequena filha de Francisco e Georgina parece irremediavelmente consagrada ao padrinho e aos túmulos, como se fosse realmente essa outra Emília cujo nome herdara além do amor de Henrique. O círculo continua:

«Desde que Henrique foi encerrado no túmulo, Francisco e Georgina conduziram todos os dias a pequena Emília a rezar e a lançar flores sobre o túmulo do seu padrinho e do seu amigo. (...) Porém parecia que ela não podia amar homem algum: todo o seu amor parecia concentrado naqueles túmulos, onde todos os dias ia espargir flores e onde, sozinha, passava a rezar horas a fio.

Um dia Georgina foi encontrá-la abraçada com o túmulo de Henrique.

— E tu lembras-te dele, minha filha? — perguntou-lhe ela, sentindo os olhos humedecidos pela saudade.

— Se me lembro! — respondeu a linda menina, lançando-se nos braços da mãe — foi o meu primeiro amor.»⁽²²⁾

Esta espécie de recorrência de personagens e de situações favorece o recurso à estrutura em abismo que, simultaneamente reforça e antecipa factos importantes da diegese. Quando Georgina para reabilitar Francisco aos olhos do irmão lhe fez contar a história de seu pai que teria sido impelido a matar para defender a honra, tendo-se depois tornado salteador, por necessidade imperiosa de fugir à justiça tornada injusta devido a circunstâncias especiais, Henrique percebe num relance a semelhança entre o vilão que ultrajara o pai de Francisco e a sua própria actuação em relação a Paulo e Maria. O termo «infame» que sua irmã usa para designar o homem que desonrou a mãe de Francisco, cala fundo na alma do fidalgo da Laje e marca o início da sua transformação.

O processo de estrutura em abismo é, como sabemos, comum na literatura de todos os tempos e Schiller, em **Die Räuber**, usa-o por duas vezes, primeiro numa alegoria bíblica que narra a venda de José pelos irmãos e depois na história de Kosinsky, um bandido, que se fizera bandido por perseguição de um grande senhor. Na peça de Schiller, ambos os casos se aplicam directamente a Karl, o herói, atraído pelo irmão que lhe quer roubar os direitos familiares e a mulher que ama.

Além do uso da estrutura em abismo que reforça a ideia principal, criando indícios que o narratário vai descodificando e que lhe permitem uma melhor compreensão de toda a trama, outro dos processos muito comum em textos onde o *suspense* é rei, é o do reconhecimento. Não é novidade que a teorização do reconhecimento remonta a Aristóteles. Nos romances que escolhemos como corpus comparativo, encontramos espectacular reconhecimento em **Pascal Bruno**, em **Die Räuber** e ainda em **A Estrela Brilhante** de Eduardo de Faria ou **Le Capitaine Paul**, de Alexandre Dumas.

Este processo contribui para aumentar o interesse da diegese e para acrescentar lances totalmente inesperados que, por vezes, aproximam o bandido do seu mais encarniçado inimigo: em **Le Capitaine Paul**, Paul revela-se irmão de Emmanuel (que o perseguira) e de Marguerite; Paulo (da obra de Arnaldo Gama), irmão de Henrique e Emília.

Simpáticos ou não, estes salteadores *malgré eux* — Karl, Jean Sbogar, Michael Kohlhaas, Jacomo, Pascal Bruno, Nuno (de **A Estrela Brilhante**) ou Paulo — têm todos um fim violento que, por vezes, se traduz na loucura, como no caso de Nuno («— Pois não o conheceis? Lhe responderam, é frei Nuno, endoudeceu por causa d'uma mulher»⁽²³⁾). No poema narrativo de Byron, **The Corsair**, o corsário desaparece, movido por uma angústia intransponível, causada pela morte da amada:

«Long mourn'd his band whom none could mourn beside;
And fair the monument they gave his bride:
For him they raise not the recording stone —
His death yet dubious, deeds too widely known;
He left a corsair's name to other times,
Link'd with one virtue, and a thousand crimes.»⁽²⁴⁾

Quase todos, porém, sofrem uma morte violenta (força, suicídio, traição) que culmina, curiosamente, uma vida aventureira, cheia de crimes, que os próprios teriam dificuldade em aceitar antes da queda motivada por razões alheias, como já tivemos ocasião de verificar. Daí que os salteadores por herança e não por escolha (como Francisco ou Marco Brandi, de **Maître Adam, le Calabrais**) não tenham de morrer e sejam salvos e felizes: Francisco casa com Georgina e vive uma existência normal; Marco Brandi é salvo *in extremis* (porque o viático passa quando ele vai a caminho da força) e consegue viver o resto da vida feliz com Gelsomina.

Curiosamente, estes homens de vida desregrada e pecaminosa, nunca descrêem de Deus, mesmo se Ele não parece atender às suas súplicas de desesperados. Lothario isto é Jean Sbogar, demonstra a sua incapacidade que não provém da inexistência de Deus mas da perversão da sua alma:

«Balancé depuis l'enfance entre le besoin et l'impossibilité de croire; dévoré de la soif d'une autre vie et de l'impatience de m'y élever, mais poursuivi de la conviction du néant comme d'une furie attachée à mon existence, j'ai longtemps, souvent, partout cherché ce dieu que mon désespoir implore, dans les églises, dans les temples, dans les mosquées, dans les écoles des philosophes et des prêtres, dans la nature entière, qui me la montre et qui me la refuse! Quand la nuit déjà avancée me permet de pénétrer sous ces voûtes, et de m'humilier sans être vu sur les degrés de ce sanctuaire, j'y viens supplier Dieu de se communiquer à moi. Ma voix le prie, mon coeur l'appelle, et rien ne me répond. (...) L'aveuglement d'un malheureux, désavoué du ciel, ne prouve rien contre la foi d'une âme simple. Croyez, Antonia ! Votre Dieu existe, votre âme est immortelle, votre religion est vraie.»⁽²⁵⁾

Só Franz, o pérfido irmão de Karl, de **Die Räuber**, porque vilão sem motivo, causador da desgraça do amado de Amália, é capaz de afirmar: «Ich hab's dir oft mit Hohnlachen beim Burgunder zugesoffen:

Es ist kein Gott! — Jetzt red'ich im Ernste mit dir, ich sage dir: Es ist keiner!»⁽²⁶⁾

O salteador romântico não blasfema nem é sacrílego, bandido por necessidade ele é como Jean Sbogar que sabe que Deus existe nas almas puras.

Marginais mas guiados por elevados códigos de honra, Paulo assim como os outros heróis em que Arnaldo Gama se inspira, representam um tipo social específico que o Romantismo muito apreciou e que tem a ver com o fascínio que o século XIX sentiu por todos os que desafiavam as leis e os costumes, fugindo à estreita e preconceituosa sociedade.

Maria de Fátima Marinho
Universidade do Porto

NOTAS

(1) FARIA, Eduardo de — **A Estrella Brilhante**, Lisboa, Bibl. Economica, 1852, p. 23.

(2) GAMA, Arnaldo — **Paulo, o Montanhês**, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1981, p. 35.

(3) DUMAS, Alexandre — **Cherubino et Celestini**, in *Souvenirs d'Antony*, in *Oeuvres de Alexandre Dumas*, Bruxelas, Meline, Cans et Compagnie, 1842, Tome I, p. 477.

(4) Lisboa, Publ. por Luiz Correia da Cunha, 1851-2, 4 vols.

(5) GAMA, Arnaldo — *op. cit.*, p. 47.

(6) *Idem*, p. 95.

(7) SOUSA, Maria Leonor Machado de — **Estudo Introdutório a Paulo, o Montanhês**, *op. cit.*, pp.9-31

(8) CASTELO BRANCO, Camilo — **Memórias do Cárcere**, Lisboa, Parceria António Maria Pereira, Lda, 8ª edição, 1966, 2º vol. p.83.

(9) *Idem*, p. 85.

(10) N.º 41, 3ª série, 13/10/1855.

(11) GAMA, Arnaldo — *op. cit.*, pp. 35-36.

(12) *Idem*, p. 36.

(13) NODIER, Charles — **Jean Sbogar**, Paris, Ed. Lutetia, Nelson, Editeurs, s/d, p. 25.

(14) *Idem*, p.127.

(15) *Idem*, p.141.

(16) GAMA, Arnaldo — *op. cit.*, p. 55.

(17) DUMAS, Alexandre — **Pascal Bruno**, in *op. cit.*, Tome I, pp. 676-677.

(18) Goethe, **Götz von Berlichingen**, Paris, Aubier Montaigne, Coll. Bilingue des Classiques Etrangers, s/d, p. 117.

(19) VON KLEIST, Heinrich — **Michael Kohlaas, o Rebelde**, Lisboa, Antígona, 1984, trad. de Egito Gonçalves, p. 9.

(20) DUMAS, Alexandre — **Maitre Adam le Calabrais**, *op.cit.*, tome IV, p.22.

(21) GAMA, Arnaldo — *op. cit.*, p.45.

(22) *Idem*, pp.182-183.

(23) FARIA, Eduardo de — *op. cit.*, p.42

(24) BYRON — *The Corsair*, in "*Poetical Works*", ed. by Frederick Page, a new ed. revised by John Jump, Oxford, New York, Oxford University Press, 1989, p.303

(25) NODIER, Charles — *op. cit.*, pp. 96-97.

(26) SCHILLER — *Die Räuber*, Paris, Aubier Flammarion, Coll. Bilingue, 1968, p. 342.