

Camilo, José Augusto e Francisca Owen deixaram testemunhos? Sim. Da verdade? Não sabemos. Tiveram vontade de escrever como escritores e os seus textos são literariamente românticos ou ultra-românticos? Sim, é o que parece. Os filmes camilianos de Manoel de Oliveira também, com o esforço a que a distância temporal o obrigou. Foi um dos melhores biógrafos do escritor oitocentista, não se preocupou com a investigação em prol de verdade tal como é concebida por mentes racionalistas, deu um enlace estético a tudo em que tocou sobre ele e exibiu, em sintonia com o biografado, um manifesto pela também aristotélica liberdade de criação-invenção.

### Referências Bibliográficas

- Castelo Branco, Camilo, *Amor de Perdição*, edição genética e crítica de Ivo Castro, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2007.
- Castelo Branco, Camilo, *No Bom Jesus do Monte, in Obras Completas*, XI, direcção, estudos biobibliográficos, fixação do texto e anotações por Justino Mendes de Almeida, Porto, Lello & Irmão Editores, 1990.
- César, Amândio, *A Casa Assombrada de S. Miguel de Seide*, Vila Nova de Famalicão, Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão, 1964.
- Collins, Sara, "On Authenticity. The Question of Truth in Construction and Autobiography", *The International Journal of Psychoanalysis*, vol. 92, n.º 6, 2011, pp. 1391-1409.  
<https://doi.org/10.1111/j.1745-8315.2011.00455.x> (consulta: Junho de 2021).
- Oliveira, Manuel de, "Bruma (Argumento para um filme)", *Presença*, vol. 2.º, n.º 33, Julho-Outubro de 1931, p. 10.
- Oliveira, Maria Antónia Neves Nazaré de, *Os Biógrafos de Camilo*, Lisboa, edição da autora, 2010 [tese de doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa].
- Silva, João Paulo Braga Correia da, *Retórica da Ficção: A Construção da Narrativa Camiliana*, s.l., edição do autor, 2011 [tese de doutoramento, Faculdade de Filosofia da Universidade Católica Portuguesa].
- Visconde de Vila-Moura, "Fanny Owen e Camillo", *A Águia*, 2.ª série, vol. XI, n.ºs 61-62-63, Janeiro-Fevereiro-Março de 1917, pp. 5-23.  
[http://ric.slhi.pt/A\\_Aguia/visualizador/?id=09613.012.001&pag=3](http://ric.slhi.pt/A_Aguia/visualizador/?id=09613.012.001&pag=3) (consulta: Junho de 2021).

## MODOS DE LER, IRONIA E REALISMO EM CAMILO. SOBRE A QUEDA DUM ANJO

Sérgio Guimarães de Sousa\*

### 1.

De forma magistral, Camilo recupera, em 1866, n' *A Queda dum Anjo*, o motivo da dualidade campo/cidade, já explorado, 4 anos antes, em *Coração, Cabeça e Estômago*. Em conformidade com a representação clássica deste motivo, o mundo rural, porque afeto à tradição e aos bons costumes, configurar-se-ia na feição de um universo convivente e harmonioso, favorável a imaculadas personalidades e canduras sem fim, ao invés da cidade, lugar propício, é certo, a relações socialmente avançadas, mas também inscrito sob o signo de inconsistências ético-morais.

A situação, como é claro, não se afigura, em rigor, tão esquematicamente dualista em Camilo (pense-se em *Novelas do Minho*), como, de resto, é disso suficiente exemplo *A Queda dum Anjo*. Se neste romance o campo aloja a tocante austeridade de uma Teodora, também nele encontramos ostensivo calculismo na figura pouco recomendável (qual lobo) de um Lopo. Em todo o caso, a dualidade campo/cidade, diz-nos com inteira justeza Helena Carvalhão Buescu, permite confrontar o presente com o passado:

[...] [a] transformação [de Calisto] encontra-se intimamente ligada a vários *topoi* literários, aqui reactivados através de um seu binómio paradigmático: o binómio cidade vs. campo, recuperando a atribuição, a ambos os termos, respectivamente dos seus tradicionais avatares, corrupção e inocência. É claro que não é, na verdade nunca foi, assim (e lá estão personagens como o mestre-escola e o boticário para no-lo lembrar). Mas a recuperação (e ironização) deste principal *topos* do bucolismo literário permite-nos compreender que se trata aqui de analisar a desadequação entre os tempos que foram, figurados através do lugar simbólico (mas também ele alterado) do campo; e os tempos que são, figurados através da cidade.

\* Escola de Letras, Artes e Ciências Humanas, Universidade do Minho.

Ergue-se deste modo uma geografia simbólica, coincidente também com uma análise simbólica do tempo histórico. Não é por acaso que Calisto Elói é no início considerado uma espécie de herdeiro (caricato) do seu “querido Manuel Bernardes”, mas também de Sá de Miranda, o recto e impoluto homem de corte que optou pelo “exílio” na sua casa na província, em detrimento da corrupção que reconhece e critica na cidade e muito em especial na corte. Ora Sá de Miranda é também o nosso principal poeta bucólico, na mais pura tradição de Teócrito e Vergílio. O que Camilo revisita, pois, é também a história do pensamento literário, mostrando a ineficácia e a desadequação de *topoi*, anteriormente cristalizados, à literatura que o seu presente pode conceber. Calisto Elói pareceria um “herói” bucólico. Mas os tempos não vão já para bucolismos – nem para heróis<sup>1</sup>.

E para efeitos de sátira político-civilizacional, o romance não deixa de rentabilizar ficcionalmente uma colisão entre esses dois horizontes socioculturais antagónicos e inconciliáveis que são o mundo rural e a vida em Lisboa, achan-do-se no centro da colisão o protagonista da narrativa. Um protagonista desterrado do seu lugar sociogeográfico de origem e a viver na cidade como figura exemplar e representativa, muitas vezes a despeito do senso comum e da realidade imediata que se lhe apresenta, do provinciano desfasado dos valores e das práticas sociais e privadas da civilização urbana. Consensos intersubjetivos rejeitados pelo discurso cultural autoritário de Calisto em nome do qual a personagem advoga o retorno aos edificantes modelos de um passado pré-moderno, como se a realidade fosse uma clausura isenta de história e das suas sequências temporais e não obedecesse ao balanço perpétuo de uma evolução. Calisto, enfim, é, digamos, um diferencial de valores, crenças e convicções entre si e os outros, dado o arco temporal de vários séculos cavado entre a sua subjetividade e a objetividade do mundo.

Convicto de estar moralmente blindado por uma irreduzível resistência estoica, o morgado começa por ceder à tentação, certamente por vaidade política, de se transferir para Lisboa, largando essa autossuficiência feliz que parecia viver nessa antecâmara do Paraíso que dá pelo nome de Caçarelhos. A sua eleição, diga-se, porque imprevista dentro do campo político, constituiu, tomando de empréstimo palavras de Slavoj Žižek, “[...] o ponto de inscrição da contingência histórica numa estrutura formal [...]”<sup>2</sup>, evidenciando assim uma relatividade que a personagem, conservadora, se esforçará, em termos ideológicos, por rasurar em prol de uma concepção estaticista da realidade. De qualquer modo, na capital, já na condição de deputado, conjugando preocupações de teor ético-moral e político, esforçar-se-á por morigerar os costumes, formal e substancialmente atingidos de modo gravoso, segundo crê, pelo progresso. Este, ao remover as verdades essenciais (e essencialistas) do passado, reduzir-

<sup>1</sup> Helena Carvalhão Buescu, “Doenças do tempo: Camilo, A Queda dum Anjo”, pp. 61-62.

<sup>2</sup> Slavoj Žižek, *Acontecimento*, p. 38.

-se-ia à expressão da decadência moral, assevera o morgado a quem o quer ouvir. A firmeza do seu programa moralizador, proporcional ao seu irreduzível desacordo com a realidade, fica bem à mostra quando, a certa altura, reage a críticas do abade Estevães, homem experiente e de sintonia equilibrada com o mundo, dizendo que: “[...] viera de sua terra a cauterizar as chagas do corpo social, e não a cobri-las de adesivos e lenimentos paliativos em respeito à sensibilidade dos doentes”<sup>3</sup>.

A nutrir este enfático moralismo está a vasta erudição da personagem em matéria de autores antigos<sup>4</sup>, um sistema fechado de autorreferência doutrinária usado sem moderação como arma política contra os adversários e pelo qual se educou. Assim, recorrendo a cada passo aos clássicos, o deputado Calisto, fornecendo a evidência bastante de um anacronismo patológico, enfrenta, em modalidade quixotesca, sem concessões os fundamentos do mundo progressista e civilizado – ou seja: o mundo da civilização burguesa triunfante. Fala a partir de um passado remoto, dogmaticamente adotado como terreno firme de virtudes sem prazo de validade. Vivendo em profunda simbiose com livros antigos, alguns sem dúvida bolorentos, deles pretende convincentemente extrair argumentos empíricos inquestionáveis e, logo, consequências aplicadas ao presente. Debita, para tanto, a todo o instante sentenças e máximas extraídas dos clássicos, os quais, como bom discípulo, tende a robustecer, validando nos autores do antigamente, ao arrepio da prescrição temporal, um imaginário cujo impacto muito gostaria de tornar produtivo, a bem de todos, na atualidade. Porque julga, enfim, a partir da razão normativa das vozes autorizadas do passado, saber o que à sociedade convém. Significativa parte da narrativa consiste, deste modo, nas atribulações sofridas pelos clássicos, abusivamente aplicados a um presente de que se querem descritivos, como se deles emanasse uma prescrição racional inquestionável.

E assim, convencido de toda a realidade natural ou social já se achar de antemão devidamente explicada pela erudição livresca de outras épocas, sem se aperceber da inutilidade dessa erudição – isto é, sem dispor da consciência de o conhecimento também depender do contexto contingente, social e material no qual é produzido –, o morgado coloca o seu vasto, e vetusto, saber enciclopédico ao nobre serviço da regeneração dos costumes lisboetas. E como não há reforma de costumes sem prévio e explícito diagnóstico, Calisto, aproveitando a visibilidade conferida pelo Parlamento, propõe-se denunciar o circo e o lodaçal do mundo civilizado. Definindo-se, em suma, como um caso extremo de resistência ao mundo movediço do progresso e aos valores professados pelo

<sup>3</sup> Camilo Castelo Branco, *A Queda de um Anjo*, p. 58.

<sup>4</sup> Note-se que, no âmbito da vasta ficção camiliana, a erudição anacrónica de Calisto não lhe é exclusiva. Aplica-se perfeitamente ao morgado, por exemplo, esta singela descrição, extraída d’*O Bem e o Mal* e referente a padre Praxedes: “[...] sôbre ser virtuoso, era grande letrado; a sua ciência, porém, atrasara-se dois séculos na história do espírito humano” (Camilo Castelo Branco, *O Bem e o Mal*, p. [11]).

Portugal da capital, a qual associa à degenerescência moral, o protagonista, tanto dentro como fora do hemicírculo, vale sobretudo como sintoma ou eco do estado de consciência de um país refém de uma dualidade ideológica e cultural – a vida do campo e a vida da cidade – e das suas consequências sociais.

A narrativa, porém, como é sabido, não se fica pela recensão do confronto entre estes dois universos inconfundíveis e contrapostos, cada um com valores e expectativas próprios, apesar de o explorar copiosamente, recorrendo à minúcia exemplificativa de diversos desencontros cômicos do herói com a realidade empírica<sup>5</sup>. O que o romance sobretudo enfatiza, através da *desruralização* do seu emblemático protagonista, é a possibilidade de códigos e valores, pela inesperada irrupção do desejo amoroso, sofrerem, por assim dizer, uma drástica transferência civilizacional. O anacrónico Calisto, que parecia, tanto em contexto transmontano como em boa parte da sua vivência lisboeta, encafuado na patologia de um inexpugnável exercício de revivescência de uma época revolúta, porque escondida em bafientos cartapácios, apercebe-se, afinal, de que a memória de tempos idos não é muitas vezes recuperável senão enquanto obsolescência. Esta tomada de consciência, que o refunda em cidadão moderno, ele que perspetivava a mudança sempre tintada de sinais negativos, fica a dever-se a uma banal história de enamoramento – melhor dizendo, a um adultério.

Sintomática de uma época e da sua cultura, a metamorfose do morgado num homem novo, convém assinalar, não deixa de traduzir – e por aqui se vê a eficácia do funcionamento metonímico da personagem – a transição do país para a modernidade, que por essa época significava, como mais tarde a obra de Eça reforçará, estar de olhos postos na Europa; e, mais especificamente, em sintonia, por imitação, com a França, pátria então sem igual do esplendor civilizacional.

## 2.

Seguramente, o primeiro desafio interpretativo colocado pela narrativa ao leitor consiste em avaliar o saldo da radical evolução do herói. É possível ajuizar de modo dececionante a reviravolta de Calisto, o que significa ler a “queda” no seu sentido mais literal. Aquele pelo qual o destino do deputado significa, antes de mais, uma capitulação face à impoluta moralidade que até então professava de maneira ativa e desinibida, tornando-se, ao fim e ao resto, equiparável a todos aqueles sobre os quais lançava a sua implacável e certa censura moral. Numa palavra, a cidade operou no protagonista um irreparável desvio de integridade.

<sup>5</sup> Desencontros cômicos, dotados de claro intuito satírico, aos quais se aplicam sem dificuldade estas palavras de Stanley Cavell proferidas a propósito de *Otelo*, de Shakespeare: “La chose est comique et nous rions, non sans quelque anxiété, de voir nos coutumes ténues à distance et de voir démasquer, l’espace d’un instant, leur caractère arbitraire”. Stanley Cavell, *Le Déní de Savoir dans Six Pièces de Shakespeare*, p. 158.

Neste caso, a leitura do trajeto do herói, recheado de peripécias cômicas e de episódios em registo paródico, o que desde logo se entende pela sua “rudeza” de rústico não se compadecer com os usos e costumes sociais generalizados em Lisboa, sustentar-se-á por um repertório de argumentos nos quais leitores, digamos, mais conservadores largamente se reconhecerão. Esses argumentos, com efeito, são claros em relevar que a existência daquele Calisto que seguia de perto a lição dos clássicos e com eles encarava a exemplaridade moral, tanto em ambiente doméstico como na esfera pública, essa existência dissolveu-se quando o até então virtuoso marido de Teodora, cedendo ao desejo, se apaixona, um tanto puerilmente, por uma jovem brasileira. Não há, de facto, aqui como não ver uma notória denegação dos valores morais e políticos professados pela personagem bem como a perda daquele excepcional estatuto de figura ético-política autêntica de que beneficiava (aquele seu “eu” muito puro e alheio às convenções sociais da civilização e com a autoridade do qual se apresenta como modelo). Apanhadas pelos malefícios da civilização, corporificados pela beleza de “uma criatura linda, linda quanto se pode ser!”<sup>6</sup>, como diria, instigando o desejo de seu amo, D.<sup>a</sup> Tomásia, as estáveis e fortes convicções morais e culturais de Calisto, riqueza interior com função sublimativa através da qual resistiu com facilidade à lógica aditiva da vida mundana, revelaram-se inoperantes. A avassaladora detonação do desejo amoroso pulverizou-as.

Realçar, pelo contrário, no percurso da personagem um corte epistémico decisivo com os conhecimentos estéreis, despoletado por essa poderosa combustão que foi a descoberta do amor, o que fez com que descobrisse a felicidade sentimental e se sincronizasse com a sua época, é assaz revelador de uma leitura da “queda” em sentido irónico. E também aqui a narrativa não carece de argumentos, senão vejamos: Calisto, em Caçarelhos, vive a plácida existência de um aristocrata parasita, ao passo que a mulher, com a qual celebrou um casamento de razão, se apresenta num plano de subalternidade, sejamos claros, chocante – é pouco menos do que uma escrava. Vale a pena transcrever o resumo da situação feito pelo perspicaz Lopo à prima:

Nunca [ele] te levou aos banhos do mar, precisando tu de tónicos; nunca te levou a festa nenhuma de Miranda nem de Bragança; sendo tu a mais rica herdeira destes arredores, deixou-te viver para aí sujamente, a cuidar em cevados e galinhas. As senhoras que não te chegam em fidalguia aos calcanares vivem à lei da nobreza, visitam-se, têm os seus bailes, vão às romarias ricamente vestidas; e tu?... Chorava-me o coração quando vim de me formar, e te visitei, e vim dar contigo a cortar couves para fazer a comida dos patos<sup>7</sup>.

Ao apaixonar-se por Ifigénia, fixação amorosa que lhe transtorna por completo a imersão na vida lisboeta, o deputado torna-se a imagem de uma nova

<sup>6</sup> Camilo Castelo Branco, *A Queda de um Anjo*, p. 165.

<sup>7</sup> Camilo Castelo Branco, *A Queda de um Anjo*, p. 217.

visão do mundo: o mundo sensível, intimista, em que a mulher (neste caso, Ifigénia) surge na condição de objeto do desejo e não somente como um mero apêndice da superioridade patriarcal do homem. Ao contrário do que acontecia com Teodora, a brasileira ocupa o centro das atenções de Calisto, que não poupa esforços para satisfazer os seus caprichos. Dir-se-á que, muito provavelmente, a viúva se estará a aproveitar da fortuna e do estatuto social do morgado. Talvez. Ou porque se sentia desamparada e viu no primo o último recurso de uma vida desafogada e consentânea com a sua aspiração social, ou porque porventura se apaixonou de facto por Calisto, não obstante a diferença geracional, o certo, porém, é que a jovem viúva torna Calisto manifestamente feliz<sup>8</sup> e, mais, sincroniza-o com o século XIX. Desde modo, a narrativa, como é bem característico da novelística camiliana, questiona a legitimidade do casamento radicado na conveniência genealógico-patrimonial e, com isso, como diria o filósofo Stanley Cavell, a propósito das comédias de Hollywood dos anos 30 e 40, “[...] c’est simultanément la question de la légitimité de la société que l’on soulève et même que l’on allégorise”<sup>9</sup>.

Outro argumento favorável ao desfecho do texto, apesar de esse desfecho se afigurar nalguns sentidos problemático e com pontas soltas (Calisto, devido ao adultério, não consegue legitimar os filhos, sucedendo a mesma infração jurídico-legal com Teodora em relação à legitimação de Barnabé; faz-se reeleger, em flagrante desprezo pelos valores democráticos, por via da manipulação; etc.), tem a ver com a patológica *fixação na ficção* do morgado. Por razões sempre difíceis de apurar, mas que acaso terão a ver com o facto de ter sido um autodidata, Calisto padecia, como vimos, de uma crónica, por assim dizer, intoxicação livresca. Grudado na ficção, já que mesmo não sendo totalmente ficcionais os livros da sua passadista biblioteca convertiam-se em ficção à conta da desatualização que os caracterizava, o morgado mostra aquela falta de discernimento típica de quem, incapaz de estabelecer uma distância crítica em relação ao que lê, confunde realidade com teoria. Dito de outro modo: o que Calisto faz é duvidar da validade do mundo empírico, sustentando o ceticismo<sup>10</sup> através da elevação da sua biblioteca a critério ou condição de

<sup>8</sup> A felicidade, assinala em impressiva fórmula Alain Badiou, “[...] é o advento, num indivíduo, do Sujeito que ele descobre poder vir a ser” (Alain Badiou, *Metafísica da Verdadeira Felicidade*, p. 62). No tocante ao romance, o que isto significa é que o morgado, ao apaixonar-se, descobre no interior de si mesmo a possibilidade, interdita pelo “velho mundo” de que se fazia apóstolo, do enamoramento, tornando-se outro em si mesmo.

<sup>9</sup> Stanley Cavell, *À la Recherche du Bonheur. Hollywood et la Comédie du Remariage*, p. 55.

<sup>10</sup> É de referir, porém, o seguinte: ao inverso do ceticismo, segundo o qual o conhecimento seguro do “mundo exterior” é improvável, dado tudo assentar em convenções e conveniências socialmente construídas, Calisto, antes da “queda”, vive na ilusão de a sua relação ao mundo, por via dos clássicos, ser da ordem do conhecimento. De qualquer maneira, a verdade é que o morgado antes de “cair” manifesta-se cético, na exata medida em que nega o mundo exterior aos livros, dele duvidando a cada passo, a não ser quando reequacionado pela lição dos clássicos. Quer por não suportar as incertezas do mundo, o que o

verdade. Desta forma, à revelia do que recomenda a racionalidade sustentada por princípios epistémicos e pragmáticos, nele crença confunde-se com conhecimento, visto lidar com os clássicos como se estes constituíssem panaceias com doses de conteúdos justificados e verdadeiros aplicáveis a qualquer necessidade ou interesse contingente. Neste sentido, ao não conseguir ver a precisão factual da verdade objetiva do mundo, encarcerando-se na verdade autorreferente da sua posição subjetiva enquanto enunciação de um passado distante, mas que deseja reintegrar de forma universal no presente, Calisto adota ao extremo uma conceção clássica do conhecimento. A conceção segundo a qual os factos sobre o mundo, definidos por autores antigos, vigoram à margem dos valores socioculturais e dos interesses particulares<sup>11</sup>. Como se compreende, este modo errado de ler a vida nos livros e não na experiência empírica sintomatiza, entre outras coisas, um receio da contingência do mundo moderno. E engendra, como também se disse, o fatal divórcio do herói com o quotidiano exterior.

Isto dito, não é difícil recensear na personagem a figuração de um idiota. Como observa a filósofa norte-americana Avital Ronell, o idiota, carente de pensamento próprio, é aquele tipo de indivíduo dotado de uma prodigiosa memória, o que lhe possibilita memorizar frases-feitas, sentenças, máximas, etc., ou seja, fórmulas suscetíveis de se aplicarem em qualquer circunstância:

[Le lecteur imbécile] [...] reste fidèle au texte ; il n’a pas l’énergie d’y ajouter un supplément, de le gauchir ou de l’altérer. Il n’y a pas de besoin appropriatif chez le lecteur servile, juste une répétition compulsive et mortelle qui paralyse la mémoire et affaiblit la pensée. [...] La seule chose que possède l’idiot et qui manque à l’intelligent, c’est une mémoire mécanique. Il peut mémoriser n’importe quoi tant qu’il n’a pas à produire ses propres images ou ses propres pensées<sup>12</sup>.

Não é, por conseguinte, preciso especial clarividência para reconhecer nesta definição, pelo menos, a tendência de Calisto, cuja memória é de facto fabulosa, tudo explicar por recurso aos textos dos outros sob a forma de fórmulas, latinismos, etc., sem atender aos contextos. E não é por acaso, aliás, que a personagem patenteia uma cómica dificuldade, muito afim de um idiota, em jogar, a certa altura, às damas, um jogo simples e de regras básicas: “[...] o

leva a enveredar por uma falência cognitiva mascarada de certeza teórico-intelectual, quer por não consentir que o mundo se possa erigir sem as bases de uma sólida fundamentação, que julga satisfatoriamente encontrar nos clássicos, o certo é que Calisto se acha refém da demanda cética da certeza. Aquela demanda cética por intermédio da qual o sujeito, com o seu quê de loucura, busca obsessivamente atingir uma certeza pura (verdade absoluta), encontrando-a somente nas certezas, supostamente inabaláveis, da erudição livresca bafienta.

<sup>11</sup> Cf. Paul Boghossian, *O Medo do Conhecimento*, pp. 32-33.

<sup>12</sup> Avital Ronell, *Stupidity*, pp. 36-37.

morgado" – diz o narrador – "revelou uma inabilidade que excede todo o encarecimento"<sup>13</sup>. O certo é que a transformação de Calisto num homem do seu século, se o não curou de decalcar a vida recorrendo a modelos (parisenses, agora), teve ainda assim o grande mérito, o que não é pouco, de o curar da insuficiência ou cegueira interpretativa com que lia os autores antigos. O homem novo que é Calisto já não deposita uma inexpugnável confiança nos modelos literários e culturais do passado e deixa de ostentar signos identitários anacrônicos, como era o caso da sua ridícula vestimenta, rendendo-se a novas ideias e a novos conceitos da verdade.

Tudo isto é suficientemente exemplificativo do grande virtuosismo discursivo-narrativo da narrativa, na medida em que nela convivem duas leituras que dificilmente andam a compasso e com desempenhos bem diferentes. E se assim é, é-o porque ambas se acham atravessadas pela ironia romântica, particularmente arrasadora neste romance de Camilo para quem o queira ler com a força de sentidos inequívocos e estáveis<sup>14</sup>. Afirmo Charles Larmore:

L'ironie opère par ce que l'on pourrait appeler un *supplément* de conscience. C'est un défi à l'idée que la pensée a pour fonction de représenter et de contrôler la réalité, dans la mesure où l'ironie fait retourner la pensée sur elle-même et prend du recul par rapport à ce qu'elle semble énoncer<sup>15</sup>.

É da ironia que o narrador extrai boa porção da ambiguidade que embarga e legitima sentidos de forma contraditória. Não surpreende, assim, que possam existir boas e salutares razões para se ficar dececionado com o facto de Calisto ter renunciado a viver em contraciclo com a modernidade, como igualmente as há, como se viu, e não menos pertinentes, para festejarmos essa renúncia.

A complicar ainda mais este panorama hermenêutico, convirá acrescentar que no interior da lógica opositiva de cada uma destas interpretações se hospedam contradições, facto consequente em termos da complexidade semântica de Calisto e, mais latamente, da densidade textual do romance. Fiquemo-nos por um elucidativo exemplo. O morgado, dissemos, evidenciava traços inegavelmente idiotas no modo como, tendo por base velhos volumes, interpretava erroneamente o presente. Ora, salta à vista, neste ponto, um apreciável paradoxo: Calisto é, em sede parlamentar, o deputado mais competente. Desde logo, porque exhibe, mesmo se por vezes em tom um tanto oracular, a excelência fraseológica de uma oratória superior. Nesse dimensionamento político-representativo da língua que é o seu confronto parlamentar com um deputado do Porto, o Dr. Libório, sobressai o contraste entre o vácuo discurso da empas-

<sup>13</sup> Camilo Castelo Branco, Camilo, *A Queda dum Anjo*, p. 103.

<sup>14</sup> Sobre a questão da ironia n' *A Queda Dum Anjo*, veja-se, principalmente, Maria Saraiva de Jesus "Aspectos da ironia e da sátira n' *A Queda dum Anjo*", Maria de Lourdes A. Ferraz *A Ironia Romântica* e Lélia Parreira Duarte "Arte e manhas da ironia camiliana em *A Queda dum Anjo*" e "Reversibilidade, sátira e ironia na obra de Camilo Castelo Branco".

<sup>15</sup> Charles Larmore, *Modernité et Morale*, p. 148.

telada retórica deste último, exemplificativa da linguagem de bacharel, que seria de uso na Assembleia Parlamentar, e a linguagem, que se tem por pura e desafetada, do morgado. Mas a superior competência política de Calisto manifesta-se sobretudo, e surpreendentemente, em diversas matérias progressistas e do lado dos desprotegidos. Sucede isso quando, insurgindo-se contra as ideias do Dr. Libório em matéria prisional (decalcadas das de Aires de Gouveia), propõe um tratamento humanitário para os presos, denunciando um abusivo exercício de poder sobre o corpo dos detidos. Dir-se-ia uma posição ideológica contrastante com o exacerbado conservadorismo do morgado; e, todavia, ele assume-a à vista de todos. O que temos aqui é presumivelmente a voz de Camilo a intrometer-se na da sua personagem (reconhece-se em pano de fundo o encarceramento experienciado pelo escritor).

Ora, o paradoxo de uma personagem a vários títulos idiota, porque incapaz de vislumbrar a realidade, somente a validando pelo viés de um filtro representacional extemporâneo, mas fazendo prova, em contrapartida, de grande argúcia, lucidez e competência enquanto agente político, esse paradoxo desdobra-se noutra: a ficção, na qual Calisto vive soterrado (ensinamentos anacrônicos como razão explicativa suficiente da realidade), é o centro de gravidade sobre o qual o deputado põe a nu as ficções do mundo. Quer dizer, Calisto parece obedecer ao mecanismo de um paradoxo dialético, uma vez que o que nele aparece como um problema inultrapassável (o anacronismo) vem a revelar-se uma solução (a visão inteligente e incisiva dos problemas reais de que padece a nação, dentro e fora dos círculos políticos, e algumas soluções pertinentes que propõe). Nele, ainda por outras palavras, dá-se a situação paradoxal de as ficções de que se alimenta intelectualmente e com a luneta das quais contempla o mundo, desencontrando-se do presente, serem, em simultâneo, a causa da perda de realidade do morgado, mas também o acesso pleno à realidade político-social do país, conforme demonstram as suas argutas intervenções. Segundo Žižek,

[...] le paradoxe fondamental des fictions symboliques est que d'un même mouvement, elles emportent la "perte de réalité" et offrent le seul accès possible à la réalité. En vérité, les fictions sont des semblants qui occultent la réalité, mais si l'on y renonce, la réalité elle-même se défait<sup>16</sup>.

Calisto, em síntese, desmascara as ficções da realidade (hipocrisia social, enfatuamentos vários, etc.) a partir da sua ficção conservadora, ou mesmo ultraconservadora, significando isto que o ingresso na realidade de modo consistente e sensível se opera por recurso à ficção; e mais tarde, desembaciarse-á dessa ficção por recurso a uma outra, quiçá a mais poderosa de todas, a ficção do idealismo amoroso.

<sup>16</sup> Slavoj Žižek, *Subversions du Sujet*, p. 97.

## 3.

Aqui chegados, coloca-se a questão de saber como, então, ler o romance. Talvez não seja despendendo sugerir, com Franco Moretti, a possibilidade de o perspetivar enquanto texto afeto ao *realismo irónico*. Em primeiro lugar, forçoso é constatar que a narrativa, em claro contraciclo com as novelas romântico-sentimentais da ficção camiliana (*Amor de Perdição*, *O Retrato de Ricardina*, *Carlota Ângela*, *Estrelas Funestas*, etc.), traça uma descrição negativa do amor. Dir-se-ia que uma das finalidades de Camilo consistiu em desmistificar, reduzindo-a a um nível pouco menos do que corriqueiro e falacioso, a sentimentalidade romântica. De facto, todas as relações do enredo dissimulam, ainda que em graus de ênfase desiguais, diversos ludíbrios: Teodora, repudiada pelo marido, cederá às investidas sentimentais de Lopo, ficando refém, é de crer, da velhacaria do primo, que nela vê uma forma airada de suprir carências financeiras; Calisto, esse, atinge uma aparente felicidade, por não ser certo que Ifigénia o ame – é até, para dizê-lo de outro modo, um tanto duvidoso que o ame<sup>17</sup> – e dele se não sirva, como Lopo em relação a Teodora, a fim de superar a penúria material em que se achava e obter estatuto e reconhecimento sociais; a filha mais velha do desembargador Sarmiento, que mantinha uma relação adúltera com D. Bruno de Mascarenhas (o nome da personagem diz tudo) que o hábil moralismo de Calisto, na sua fase “angélica”, consegue sustentar, regressará, muito provavelmente, mais tarde para os braços do amante; quanto à filha mais nova do ancião, Adelaide, é noiva de um moço que, muito apegado a tradições familiares, espiará Ifigénia, replicando Calisto, quando este, arrastado pelo indómito desejo, lhe espiava a noiva... Como se vê, a sátira do romance não se esgota em questões políticas, abrange também a componente sentimental. A realidade do amor romântico, tão presente noutros lugares da narrativa camiliana, é aqui dissecada em modalidade de desencanto. O amor surge associado à hipocrisia e não apresenta aquela radicalidade transgressiva reconhecível no discurso e nas práticas sentimentais do Romantismo. E isto é, como mais adiante a criação romanesca queirosiana deixará claro, uma marca de realismo: aquele realismo pelo qual ocorre a renúncia à ilusão romântica.

Outro aspeto condizente com o realismo é, como não podia deixar de ser, a representação que Camilo nos dá dos meandros da política e, por intermédio dos debates parlamentares, da realidade socioeconómica e cultural do país. Por vezes, a narrativa camiliana é acusada de pouco sensível à descrição demorada de atmosferas e estados sociais, focada que está na vertigem da ação diegética. Ora, essa crítica perde fundamento se aplicada a este romance, tal é a expressividade com que nele Camilo nos descreve quer o mundo da capital, quer a realidade rural do Portugal profundo. Leia-se, entre outras possíveis, esta

<sup>17</sup> Neste ponto, a brasileira lembra a célebre pergunta formulada, em fase tardia da vida, por Freud: “*Was will das Weib?*” [“O que quer a mulher?”]

passagem, na qual o morgado descreve, perante os deputados, com particular eloquência a penúria produtiva da nação:

O que eu vejo? Quer o ilustre deputado saber o que eu vejo? É a indústria agrícola de Portugal devorada pelas fábricas do estrangeiro; é o braço do artífice nacional alugado à escravidão do Brasil, porque a Pátria não lhe dá fábricas; é o funcionário público prevaricado, corrupto e ladrão, porque os ordenados lhe não abastam ao luxo em que se desbarata; é o julgador dos vícios e crimes sociais transigindo com os criminosos ricos, para poder correr parelhas com eles em regalias; é a mulher de baixa condição prostituída, para poder realçar pelos ornatos sua beleza; é a aluvião de homens inábeis, que rompe contra os reposteiros das secretarias pedindo empregos, e conjurando nas revoluções, são sete abismos, e à boca de cada um o rótulo dos sete pecados capitais que assolaram Babilónia, Cartago, Tebas, Roma, Tiro, etc.<sup>18</sup>.

Nas certas palavras de Óscar Lopes, em

*A Queda de Um Anjo*, [Camilo] começa [...] por ridicularizar a nobreza provinciana, mas acaba por dar das classes lisboetas dirigentes do Constitucionalismo um quadro de torpeza, vício, corrupção administrativa, que os futuros romancistas naturalistas, como Abel Botelho, continuarão<sup>19</sup>.

A crítica dirigida à classe política e ao meandro parlamentar é, aliás, a razão pela qual, passados tantos anos, este texto, que Fidelino de Figueiredo considerava mesmo “exclusivamente satírico”<sup>20</sup>, continua a pautar-se por uma flagrante atualidade. E para Adriano Moreira, o livro merece figurar na biblioteca ideal camiliana. No seu dizer, o papel de Camilo

na definição da sociedade civil, na identificação dos valores que considera fundamentais, no diagnóstico da permanente dialéctica cultural que anima a arte de ser português, foi extremamente importante, e encontra neste livro uma das mais significativas contribuições<sup>21</sup>.

<sup>18</sup> Camilo Castelo Branco, *A Queda dum Anjo*, p. 61. O romance, além disso, desconstrói a moralidade do regime patriarcal, sublinhando as suas inerentes contradições internas. Veja-se que a respeitabilidade social de Calisto – o seu alinhamento com a ordem vigente – não fica melindrada com o facto de o deputado fazer passar por amparo patriarcal a sua relação proibida com a brasileira. Ocorre até o inverso. É o adultério a integrá-lo, enquanto elemento estabilizador, no sistema patriarcal. Porque as relações sociais no regime patriarcal são, em boa verdade, permeadas, reguladas e dominadas por diversas infrações relativamente ao modelo patriarcal. O que o patriarcado não poderia consentir era num Calisto permanentemente moralizador, a recensear sem tréguas as suas inconsistências. Qualquer regime ideológico – e o patriarcado não é exceção – sustenta-se na base de um reverso (não raramente obsceno) da sua Lei (cf. Slavoj Žižek, *Subversions du Sujet*, p. 213). Ou, se se quiser, de uma prevalência da razão prática sobre a razão pura.

<sup>19</sup> Óscar Lopes, *Álbum de Família*, p. 54.

<sup>20</sup> Fidelino Figueiredo, *História da Literatura Romântica*, p. 244.

<sup>21</sup> Adriano Moreira, “*A Queda dum Anjo e a classe política*”, p. 113.



Sublinhemos, por fim, o crucial papel da ironia na construção do realismo textual. Atrás, dissemos que a ironia embarga sentidos, engendra ambiguidades, em resumo, complexifica o sentido da narrativa, tornando-o esquivo. E isto, dir-me-ão, não é realismo. Depende. Eis o que observa, em *Le Roman de Formation*, Franco Moretti:

Rien n'est plus éloigné du réalisme que le sérieux et la pondération. Et c'est précisément de là que tire son origine une théorie du réalisme narratif [...]. Formulée par Bakhtine dans ses études sur le roman et développée en termes sémiologiques par Lotman dans *La Structure du texte artistique*, elle estime par exemple que la grande nouveauté d'*Eugène Onéguine* réside dans "la possibilité simultanée de plusieurs points de vue": le fait que ces derniers ne soient pas réduits à l'unité, que la discontinuité de ces points de vue soit accentuée est précisément ce qui rend *Eugène Onéguine* "réaliste", car ce n'est qu'ainsi que "le modèle artistique reproduit un côté aussi important du réel que son caractère inépuisable devant n'importe quelle interprétation finie". La "vérité du texte" ne réside donc plus dans une perspective privilégiée, mais dans la capacité du lecteur à maîtriser "l'intersection de tous les points de vue".

Fondée sur cette "complexification structurelle" et sur une infinie multiplication des perspectives, le réalisme de Lotmann sera, en substance, *ironie*<sup>22</sup>.

Ora – cumpre questionar – não é precisamente este tipo de realismo irónico que temos n'*A Queda dum Anjo*? E não é ocioso ainda acrescentar, de novo com Moretti, outra vertente realista: o facto de a essência da realidade não visar a concretização de valores formativos (livrescos, pensando em Calisto) e enquadrados numa dada formação social, antes vincar o objetivo de se escapar deles, em nome de outros interesses e de contingências várias, e de questionar quem queira fazer corresponder formação a desempenho social. Escreve ainda Moretti:

C'est pourquoi le roman réaliste ne peut accepter les conventions d'une fin heureuse, qui souligne l'union harmonieuse des valeurs et des faits, alors que la nouvelle image de la réalité est fondée sur l'idée de leur séparation. Il ne peut y avoir de justice en ce monde: il faut que le récit soit dépourvu de sens, qu'il ne signifie rien<sup>23</sup>.

Daqui se explica que, na sua "Conclusão", este romance de Camilo se coíba de extrair a validade de uma lição moral<sup>24</sup>; e daqui também se percebe sem

<sup>22</sup> Frank Moretti, *Le Roman de Formation*, p. 137.

<sup>23</sup> Frank Moretti, *Le Roman de Formation*, p. 165.

<sup>24</sup> "Na qualidade de anjo, Calisto, sem dúvida, seria mais feliz; mas, na qualidade de homem a que o reduziram as paixões, lá se vai concertando mal com a sua vida.

custo que, sendo muito sensível às contingências e contradições da modernidade romântica, a ironia camiliana – repita-se – ganhe n'*A Queda dum Anjo* significado por desempenhar, com perfeita clareza, o papel de arruinar a possibilidade de o leitor fundar uma leitura, impugnando outras, na autoridade de um sentido, inculcado como único e definitivo.

### Referências Bibliográficas

- Badiou, Alain, *Metafísica da Verdadeira Felicidade*, Lisboa, Edições 70, 2021.
- Buescu, Helena Carvalhão, "Doenças do tempo: Camilo, *A Queda dum Anjo*", in *Encontros Camilianos 3*, J. P. Braga, J. M. Oliveira, S. G. de Sousa (org.), V. N. de Famalicão, Casa de Camilo – Centro de Estudos, 2019, pp. 57-65.
- Boghossian, Paul, *O Medo do Conhecimento. Contra o Relativismo e o Construcionismo*, Lisboa, Gradiva, 2015.
- Castelo Branco, Camilo, *O Bem e o Mal*, 9.ª edição, Lisboa, Parceria António Maria Pereira, 1936.
- Castelo Branco, Camilo, *A Queda dum Anjo*, 12.ª edição, Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 1976.
- Cavell, Stanley, *Le Déni de Savoir dans Six Pièces de Shakespeare*, Paris, Éditions du Seuil, 1993.
- Cavell, Stanley, *À la Recherche du Bonheur. Hollywood et la comédie du remariage*, Paris, Éditions de l'Etoile/Cahiers du Cinéma, 1993.
- Duarte, Lélia Parreira, "Arte e manhas da ironia camiliana em *A Queda dum Anjo*", *Luso-Brasiliian Review*, Vol. XXXI, n.º 1, Summer 1994, pp. 45-71.
- Duarte, Lélia Parreira, "Reversibilidade, sátira e ironia na obra de Camilo Castelo Branco", *Boletim da Casa de Camilo*, III série, n.º 1, 1999, pp. 45-71.
- Ferraz, Maria de Lourdes A., *A Ironia Romântica. Estudo de um processo comunicativo*. Lisboa, IN-CM, 1987.
- Figueiredo, Fidelino, *História da Literatura Romântica*, São Paulo, Editora Anchieta, 1946.
- Jesus, Maria de Saraiva de, "Aspectos da ironia e da sátira n'*A Queda dum Anjo*", *Tellus*, n.º 17 (número dedicado às 3.ªs Jornadas Camilianas – 24 a 27 de julho de 1986), julho de 1987, pp. 71-81.
- Larmore, Charles, *Modernité et Morale*, Paris, Presses universitaires de France, 1993.
- Lopes, Óscar, *Álbum de Família*, [s.l.], Associação Portuguesa de Escritores, 2001.
- Moreira, Adriano, "*A Queda dum Anjo* e a classe política", *Tellus*, n.º 19 (número dedicado às 5.ªs Jornadas Camilianas – 1988 e 1989), julho de 1990, pp. 112-116.
- Moretti, Frank, *Le Roman de Formation*, Paris, CNRS Éditions, 2019.
- Ronell, Avital, *Stupidity*, Paris, Éditions Stock, 2006.
- Žižek, Slavoj, *Subversions du Sujet. Psychanalyse, philosophie, politique*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1999.
- Žižek, Slavoj, *Acontecimento. Uma Viagem Filosófica Através de um Conceito*, Rio de Janeiro, Zahar, 2017.

Eu, como romancista, lamento que ele não viva muitíssimo apoucado, para poder tirar a limpo a sã moralidade deste conto." (Camilo Castelo Branco, *A Queda dum Anjo*, pp. 265-266).