

**TEIXEIRA DE PASCOAES E CAMILO:  
O PENITENTE COMO SÍNTESE REFERENCIAL NEO-  
ROMÂNTICA**

Faço notar, antes de mais, que apesar de eu nunca ter sido um especialista de Teixeira de Pascoaes, sempre este autor me interessou, a vários níveis, em diversos sentidos de reflexão sobre a história da literatura portuguesa em geral e da pesquisa comparativista em particular. Aliás, a minha primeira atracção por Pascoaes remonta aos últimos anos da adolescência, à sua descoberta paralela à descoberta de Raul Brandão e também de Agustina, em suma, ao deslumbramento perante uma certa mitologia do Norte, entre o Porto (sobretudo a Foz Velha) e, por outro lado, o místico Marão. O primeiro impulso poderá ter sido, portanto, o da minha ligação visceral ao Norte em geral e ao Porto em particular (Pascoaes era então muito divulgado no Suplemento Literário do *Jornal de Notícias*, dirigido por Ramos de Almeida, e onde comecei a colaborar aos dezoito anos). Mas deixemos os motivos de carácter autobiográfico: outras razões (mais científicas, digamos) me levaram a ter interesse por Pascoaes, razões que têm a ver precisamente com o estudo dessa mitologia do Norte ampliada a Raul Brandão e a Agustina e fundamentada numa já longa pesquisa comparativista sobre a herança do imaginário romântico europeu em geral.

Todavia, não vou estabelecer aqui essa relação entre Pascoaes, Raul Brandão e Agustina (ainda que, logicamente, possa aflorá-la de passagem), relação a que já aludi noutras ocasiões e que merecia, creio, ser devidamente aprofundada. Vou antes tentar definir aquilo a que se poderá chamar “síntese referencial” dum certo neo-romantismo de Teixeira de Pascoaes através dum livro, *O Penitente*, como repositório de referências a modelos literários do Romantismo europeu em geral. E, para lá dessa constatação, ver em que medida essas referências são significativas quanto à visão que Pascoaes tem do Romantismo

português em geral e do romantismo camiliano em particular. Escusado seria dizer que este enfoque é preponderantemente comparativista, partindo da teoria, que há muito já expus<sup>1</sup>, dos *modelos de referência*, distinguindo-os dos *modelos produtores*: os primeiros têm sobretudo a ver com uma “tradição” literária criada, genericamente falando, num determinado período, mais ou menos estrito e circunstancial; os segundos dizem respeito, partindo dessa “tradição”, a uma recontextualização no plano do imaginário do autor. É evidente que aqui apenas me interessam os chamados *modelos de referência*, os quais, aplicados por Teixeira de Pascoaes a Camilo, acabam por iluminar a sua própria obra. E, sobretudo, acabam por revelar a sua perspectiva neo-romântica própria, separada do legado camiliano. Sendo que, note-se desde já, se deverá distinguir esse neo-romantismo, como observa muito justamente José Carlos Seabra Pereira, “do mero prolongamento tardio da tradição de sentimentalidade romântica”<sup>2</sup> e situá-lo, antes, na corrente saudosista de que Pascoaes foi, sem dúvida, o mais complexo representante.

### 1. Diálogo entre culturas e imaginário romântico

Passando agora à análise geral d’*O Penitente*, é importante sublinhar, como premissa, que esta biografia, datada de 1942, não é a primeira publicada por Pascoaes. Lembremos, no domínio específico da hagiografia, a primeira, *São Paulo* (1934), seguida de *S. Jerónimo e a Trovoada* (1936), vindo depois *Napoleão* (1940) e, seguindo-se a *O Penitente, Santo Agostinho* (1945).

Ora, já em *São Paulo* há um discurso nitidamente neo-romântico: o santo é evocado numa linguagem que o próprio Pascoaes qualifica de “linguagem falada” para “almas ansiosas, que esperam a luz do dia”<sup>3</sup>. Uma linguagem que, num caudal de divagações, exprime

---

<sup>1</sup> Cf. Álvaro Manuel Machado, *Les romantismes au Portugal. Modèles étrangers et orientations nationales*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1986.

<sup>2</sup> Cf. José Carlos Seabra Pereira, “Neo-romantismo”, in *Dicionário de Literatura Portuguesa* (organização e direcção de Álvaro Manuel Machado), Lisboa, Ed. Presença, 1996, p. 532.

<sup>3</sup> Teixeira de Pascoaes, *São Paulo*, 3ª ed., Lisboa, Assírio & Alvim, 1984, p. 18.

sobretudo um panteísmo existencial, no qual sobreleva um cósmico “conhecimento inconsciente”<sup>4</sup>.

N’*O Penitente*, este misticismo neo-romântico é transposto para a vida (mais, de facto, do que para a apreciação crítica da obra literária) de Camilo. E será interessante verificar, desde o “Prólogo”, o que poderemos interpretar como diálogo fértil de culturas (Portugal-Espanha, que Pascoaes, através sobretudo da relação com Unamuno, largamente cultivou, como se sabe), mas também como a “romanização” mística de Cervantes e do seu *D. Quixote*:

“Camilo é o Monólogo, como Cervantes é o Diálogo. Camilo é êle a falar só; Cervantes é o cavaleiro e o seu aio, numa palestra sempiterna. Não há outra que se lhe compare!”<sup>5</sup>

E mais adiante, relacionando o sentido místico de Portugal com o de Espanha:

[...] o espectro de Camilo, quando fala, é que nós ouvimos o Escritor : *Se Deus não existe, a crença dos homens fará tremer o nada*. É o grito da Ibéria, o Dom Quixote em doze palavras. Que é aquele tremer do nada, senão o nosso desejo enlouquecido a criar o desejado? Somos nós obrigando Deus a existir, ó Santa Tereza de Ávila, ó Cervantes!”<sup>6</sup>

Idealizando neo-romanticamente a Ibéria, Pascoaes insiste ainda: “Camilo é um místico ibérico [...]. Camilo é da Ibéria, o túmulo do sol.”<sup>7</sup>

De certo modo, poderemos, desde já, projectar este iberismo neo-romântico, obsessivo em Teixeira de Pascoaes, em praticamente todas as referências (e são muitas), feitas ao longo do livro, a vários escritores do romantismo europeu, sendo os mais citados os românticos franceses. Embora o eixo dessa nova visão de Camilo por parte de Pascoaes se encontre num pensador dinamarquês, Kierkegaard, e num romancista

---

<sup>4</sup> Id., p. 148.

<sup>5</sup> Teixeira de Pascoaes, *O Penitente* (Camilo Castelo Branco), 2ª ed., Lisboa, Assírio & Alvim, 1985, p. 19.

<sup>6</sup> Id., p. 33.

<sup>7</sup> Id., p. 133.

russo cuja influência foi, como se sabe, decisiva na época, sobretudo para Raul Brandão: Dostoievski.

Todavia, deveremos atentar no facto de que estas referências múltiplas e compósitas partem da reconstituição minuciosa dum imaginário romântico ligado ao espírito do lugar. Ou seja: ligado, antes de mais, ao Porto, radicalmente oposto a Lisboa (o que também sucede, note-se, em Raul Brandão):

“Camilo não se demora em Lisboa, calma e branca, numa atmosfera açucarada, que amolece uma população de secretaria e de café, entregue ao devaneio quási lírico da vadiagem, com monótonos Conselheiros, de sobrecasaca e chapéu alto, à porta da Havaneza, fadistas que jogam a navalha, nas vielas da Mouraria, onde choram guitarras tuberculosas e cantigas avinhadas, estroinas aristocratas, toureiros e batedores, provincianos musculosos e cabeludos, metidos à máquina em fatos elegantes, luzidios, sem uma prega ou átomo de pó... e o castelo de S. Jorge em ruína, a casca quebrada dum ovo, que é hoje toda a cidade das Descobertas [...]. O Pôrto é que é a cidade de Camilo, - a própria sombra do seu génio, durante a noite, sinistramente alumuada. [...] sombra e silêncio, tão profundos, que o véelho burgo parece jazer nos abismos do Infinito. [...] O Pôrto é que é a cidade de Camilo. Está nas suas novelas, como nos *Lusíadas* o mar, e o Adão na Bíblia.”<sup>8</sup>

Por outro lado, é o lugar onde a mulher que se imagina foi encontrada e endeusada, as imagens das ruas do Porto sobrepondo-se às da paisagem transmontana:

“O jovem poeta, nas ruas do Porto, evoca a paisagem transmontana, tão da sua intimidade, onde, entre fragas, desabrocham flores, que são mulheres. [...] O lugar onde encontrou a Luiza ou Heloisa, pela primeira vez, ficará casado à imagem da rapariga, como a lua aos cerros do Marão. Lá está ela, recortada em prata luzidia, sôbre um penedo ou pedestal de bronze; ou, de pé, anunciando tempestade, ou deitada na calmaria do mar, qual lancha dos poveiros, a *Bai cum Deus*.

---

<sup>8</sup> Id., p. 95.

Que é a paisagem senão um espectro feminino [...]?

A mulher e a paisagem, a mulher e o seu fantasma romântico, a Plácido e a Fany, eis a heroína camiliana [...].”<sup>9</sup>

## 2. Influências, confluências: de Byron a Dostoievski

Passemos agora, após a análise geral da formação deste imaginário neo-romântico, a algumas considerações específicas sobre o significado teórico dessas referências (múltiplas e compósitas, como já disse) a modelos do romantismo europeu, referências projectadas em Camilo e, em última análise, também, talvez sobretudo, no próprio Teixeira de Pascoaes.

Vendo Camilo como um ser que “vive no seio de brumas genésicas”, “predestinado ao drama religioso e poético”, de “temperamento pauliniano, herético, profundamente ibérico”, Pascoaes integra-o desde o início na “família de Cervantes, de Kierkegaard, de Dostoievski, representantes duma corrente cristã arbitrária, romântica, a definir-se no futuro”<sup>10</sup>. As referências a Kierkegaard e a Dostoievski estão longe, como é óbvio, de corresponder, minimamente que fosse, à formação romântica de Camilo e ainda menos se poderia dizer que, quer um quer outro, apesar de serem contemporâneos do romancista português, foram, em qualquer sentido, modelos literários estrangeiros para Camilo, voltado sobretudo para Balzac e para Eugène Sue. Por conseguinte, vemos aqui, claramente, que se Pascoaes os evoca, ou melhor, *invoca*, é, por reflexo (narcísico, digamos), para se situar ele próprio nessa “família”. Mais: é para apresentar a *sua* própria ideia de Romantismo, “corrente”, como diz, “a definir-se no futuro”. Ou seja: projecta a sua fixação num imaginário que tem tudo a ver, creio, com o Saudosismo, espécie de Romantismo do futuro, até pela sua componente mística unindo passado e futuro utopicamente.

Por outro lado, se é verdade que Pascoaes está, por vezes, atento às leituras *reais*, concretamente provadas, de Camilo (por exemplo, a leitura à lareira, pelo Inverno, das *Noites* Young, autor que Pascoaes diz desconhecer<sup>11</sup>), também é verdade que, mais frequentemente,

<sup>9</sup> Id., p. 45..

<sup>10</sup> Id., p. 32.

<sup>11</sup> Id., p. 33.

Pascoaes relaciona esses escritores do romantismo europeu lidos por Camilo com modas literárias passageiras, leituras frívolas, que Pascoaes, de certo modo, despreza. Por exemplo, relativamente a Byron, Chateaubriand e Walter Scott escreve o seguinte:

“Camilo admirava as atitudes louco-amorosas, byronianas, que Byron reinava em tôda a Europa, desde os Urais ao Mésio. Noivados do sepulcro, caveiras espumantes de champanhe, ruínas clássicas e o Chateaubriand, fantasmas medievos e o Walter Scott, eis o mundo poético de então; mas sem existência própria, nem qualquer contacto com a Vida, sem projecção futura, por carência de sentido humano verdadeiro. Sem esta projecção futura ou no futuro, não há obra duradoira.”<sup>12</sup>

E, logo a seguir, Pascoaes faz uma apreciação genérica do Romantismo em Portugal que resume bem a sua condenação de toda a espécie de moda literária, incluindo as seguidas por Camilo, próximas do ultraromantismo:

“O romantismo, entre nós, degenerou ainda em Euricos e Hermengardas de retórica, e no lirismo banal e adocicado das *Judias* e de outros *sons que passam*, sôbre as teclas de anémico piano, só dentes brancos numa bôca negra. [...] Também Camilo imaginou um suicídio amoroso, sentado numa cadeira, e inclinado sôbre a mesa de escrever, num quarto do *Águia de Ouro*, entre pílulas de ópio e libras esterlinas [...].”<sup>13</sup>

Opondo-se a essas modas literárias, interessa a Pascoaes apenas o lado humano, “demasiadamente humano” (como diria Nietzsche) dos escritores românticos. Daí uma outra referência a Byron, através de Lamartine: “Camilo era bom ou mau, anjo ou demónio? Assim perguntava Lamartine, referindo-se a lord Byron.”<sup>14</sup>

Quanto a Victor Hugo, é uma referência relativamente frequente neste livro de Pascoaes sobre Camilo, apesar de nos podermos interrogar com razão, creio, sobre a efectiva marca de Hugo na obra camiliana.

---

<sup>12</sup> Id., p. 63.

<sup>13</sup> Id., *ibid.* .

<sup>14</sup> Id., p. 140.

Assim, por exemplo, Pascoaes refere-se a Hugo em termos muito gerais, termos que são, afinal, o da sua própria identificação com o escritor francês e com a sua visão da literatura, passando à margem da ideia que Camilo forjara sobre Hugo : “Temos Homero e Cervantes - no alto da pirâmide erigida por Victor Hugo.”<sup>15</sup>

Em suma: pode dizer-se que não há, da parte de Pascoaes, uma abordagem sistemática desses modelos literários do romantismo europeu, estabelecendo uma síntese referencial coerente, aplicada especificamente ao conjunto da obra de Camilo. Só Dostoievski, que não foi (como já disse e é óbvio) modelo literário para Camilo, é referido de maneira mais sistemática. E aí surge sempre o paralelismo predominantemente através das figuras humanas, tornadas míticas, dos dois escritores. Por exemplo, neste passo em que Pascoaes evoca Camilo jogador em paralelo com Dostoievski jogador, confundindo-se autor e obra:

“O assassino é que faz o santo, como no romance de Dostoievski, então desconhecido em Portugal. Mas, enquanto o escritor russo jogava, em Ems, a roleta, Camilo, na Póvoa de Varzim, *saltava* na dama de copas... É idêntico o móbil dramático dos dois romancistas, ou, antes, do romancista e do novelista. Um desenha a lápis; o outro pinta a óleo...

São ambos profundamente paulianos, como já Cervantes, ou reveladores dum Cristianismo em perpétuo evoluir de perfeição.”<sup>16</sup>

Mais adiante, temos o paralelismo entre *Memórias do Cárcere* e *Casa dos Mortos*:

“[Camilo] Escreveu ainda o *Romance dum homem rico*, *Anos de prosa* e alguns dos *Doze casamentos felizes*. E, ali, colheu uma variedade de cenas e figuras, publicadas sob o título *Memórias do Cárcere*, onde avulta a dêle, como a de Dostoiewski na *Casa dos Mortos*.”<sup>17</sup>

Mais adiante ainda, já em jeito de balanço da obra camiliana, Pascoaes constata que as personagens de Camilo “não saem do seu

---

<sup>15</sup> Id., p. 25.

<sup>16</sup> Id., p. 85.

<sup>17</sup> Id., p. 106.

desenho particular, ou minhoto ou transmontano ou portuense. Não saem da sua freguesia para a vastidão do Universo”, sendo isso que “o afasta de Dostoiewski”. E acrescenta, metaforicamente:

“Se compararmos os dois escritores a duas lágrimas que a Humanidade chorou, sôbre si mesma, Dostoiewski é uma lágrima acesa, água e luz; e Camilo uma lágrima só água.”<sup>18</sup>

Quase no final do livro, Pascoaes volta, obsessivamente, à comparação com Dostoievski. E então esclarece, através da própria referência a Balzac, o que poderá aproximar e, por outro lado, afastar Camilo de Dostoievski, situando o escritor português numa herança clássica que o impede de aprofundar os modelos românticos europeus na sua dimensão psíquica mais complexa, a caminho duma modernidade ainda por definir, entre Freud e Nietzsche:

“[...] a colectividade é também um indivíduo invisível e intangível, dentro e fora de nós, orientando-nos num sentido misterioso. [...] O romancista é, para os seus personagens, o que aquêle fantasma é para os homens de carne e osso. Interior e exterior a êles, põe-nos em movimento, conforme um plano preconcebido, ou, então, parece deixá-los operar, como se êles obedecessem às suas fôrças psíquicas espontâneas.

Camilo está, como Balzac, na primeira categoria, o que o separa de Dostoiewski e aproxima infelizmente dos clássicos. Mas tocam-se no campo religioso: no crime e no castigo, ou no pecado e na expiação.”<sup>19</sup>

Apesar de, convenhamos, um tanto confusa, esta apreciação do universo romanesco camiliano comparado com o de Dostoievski não deixa (sobretudo pela expressão *infelizmente...*) de ser significativa...

Concluindo, diria que *O Penitente* re-actualiza não só os modelos literários do Romantismo em Portugal, mas também aqueles que, na Europa em geral, se projectam no século XX. Isto é: esses modelos

---

<sup>18</sup> Id., p. 110.

<sup>19</sup> Id., p. 133.



são revisitados, numa síntese referencial global, por um neo-romantismo português eivado de elucubrações filosóficas, as do Saudosismo, de que Pascoaes foi extraordinário criador, quer na sua obra poética quer na sua obra de pensador e ensaísta. Assim, Camilo, que Pascoaes consagra aqui mais como personagem do que como escritor, serve-lhe, afinal, de pretexto (um pouco como aconteceu com Raul Brandão) para construir o seu próprio universo visionário. Um universo em que, para lá de Camilo, a vida é “uma claridade fumarenta a sumir-se no Infinito.”<sup>20</sup>

*Álvaro Manuel Machado*  
Prof. catedrático Univ. Nova de Lisboa

---

<sup>20</sup> Id., p. 93.

