

## **“CAMILO NO PALCO INTERIOR DE PASCOAES”: ESTRATÉGIAS RETÓRICAS EM *O PENITENTE***

Tem sido acentuado abundantemente pela crítica o facto de Teixeira de Pascoaes ter escrito sempre o mesmo livro, isto é, ter dado corpo e alma a uma obra de uma coerência tão cerrada que não se pode deixar de ter a sensação de que os seus textos, em verso ou em prosa, em tonalidade ficcional ou ensaística, são uma glosa de si mesmos, numa espécie de jogo de espelhos que infinitamente se reflectem e entre si se glosam.

Não surpreende, pois, que isso aconteça também, na série de biografias que escreveu já na maturidade, a partir de 1934, envolvendo vultos tão distintos como os que inspiram *São Paulo* (1934), *São Jerónimo e a trovoadas* (1936), *Napoleão* (1940), *O penitente (Camilo Castelo Branco)* (1942) e *Santo Agostinho* (1945). Distintos mas semelhantes, antes de mais na sua comum dimensão arquetípica. Todos eles são arquétipos de ideias, sentimentos, sensações, emoções de alcance universal. Maria das Graças Moreira de Sá recorre à designação de *alegoria*, para se referir à natureza das biografias de Pascoaes. Diz a ensaísta: “são *alegorias* dos diversos dramas íntimos da Humanidade, nos quais *reconhece uma parte de si mesmo*.”<sup>1</sup> Na alegoria, quando falo duma coisa, falo doutra. Relembre-se a etimologia grega da palavra formada de *αορενω*, outro, e de *αλλος*, falo. É da humanidade e de si mesmo que Pascoaes fala quando fala dos seus heróis biografados. Todos eles são “*nosotros*”, como lembra o próprio, “*Nosotros*, palavra ibérica de valor extraordinário! Eu e vós, o mesmo!”<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Sá, Maria das Graças Moreira de, *O essencial sobre Teixeira de Pascoaes*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1999, p.55.

<sup>2</sup> Pascoaes, Teixeira de, *O homem universal*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1993, p.56.

Todos eles acabam por mutuamente se reflectir no facto comum de todos corporizarem uma busca, uma procura, um caminho no sentido da ascensão espiritual, da *quête* do absoluto. Todos, para Pascoaes, seres *saudosos*; eles próprios, em última análise, metáforas da Saudade em acção. Por isso ele procederá sempre a aproximações entre os seus biografados, do tipo: “O horror ao mesmo lugar é camiliano, pauliniano, napoleónico ou adâmico”<sup>3</sup>.

Em *O penitente (Camilo Castelo Branco)*, donde as últimas palavras são citadas, a aproximação que mais frequentemente é feita, é a São Jerónimo, estabelecida logo na parte inicial da biografia, quando se afirma: “S. Jerónimo, bastante parente de Camilo.”(p. 45). E esta aproximação afigura-se-me compreensível, na medida em que o drama central de ambos gira em torno da experiência do arrependimento. Como tem sido lembrado, S. Jerónimo simboliza, no imaginário do autor, a redenção, enquanto Camilo é símbolo da penitência. Aquela parentela será então reiteradamente lembrada ao longo do livro e girará normalmente em torno de três ideias forças: solidão, arrependimento/redenção, conflito dos contrários. Um exemplo apenas:

Ora cego, ora visionário das alturas celestiais, ora na plateia do S. João, ora em Vilar do Paraíso, a sua existência é um íntimo duelo interminável, mas de carácter bíblico, ou entre o anjo bom e o mau, o pecador e o expiador. É S. Jerónimo no deserto da Cálcida, com os mesmos cães a ferrarem-lhe nos calcanhares, e a ferir, com a mesma pedra, o peito, e um leão junto dele, esse leão baptizado por Santa Tecla, de que descendem os *terra-novas*, os *são-bernardos* e outros quadrúpedes santificados, a verdadeira *Flos Sanctorum*.(p.111).

No fundo, aquilo que estou a querer acentuar de um modo talvez enviesado é que Teixeira de Pascoaes, falando de Napoleão ou de S. Paulo, de S. Jerónimo ou de Camilo, está sempre a proceder à mesma ficção, a ficção do eu ou da inquietude metafísica do eu que se procura através de todas as estratégias incluindo a da ficção do outro, dos outros, de “nosotros”.

---

<sup>3</sup> Pascoaes, Teixeira de, *O penitente (Camilo Castelo Branco)*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2ª ed., 2002. Doravante todas as referências a esta obra serão assinaladas no próprio corpo do texto com remissão para a paginação desta edição.

No entanto o meu objectivo ao deter-me em *O penitente* não é tanto reflectir sobre a natureza e a motivação das biografias na obra de Pascoaes, nem sequer relativamente ao caso específico desta sobre a figura de Camilo, mas tentar evidenciar o tipo de estratégias de ordem narrativa e retórica de que o autor de *O penitente* se socorre para, falando de Camilo, falar de si e das preocupações angulares que estruturam a sua obra.

A primeira estratégia narrativa a que recorre é da ordem paratextual – um curto “Prólogo” no qual, antes de mais nada, se proclama a intimidade com Camilo, intimidade decorrente do facto de ter sido iniciado na leitura de Camilo através da mãe, a qual mantinha com os seus livros a assiduidade própria do livro de cabeceira, livros também visitados com deleite pela avó. Camilo é pois um íntimo de Pascoaes, que com ele conviveu pela mão das mulheres da casa desde a infância, esse espaço-tempo para ele exemplar e fundador do ser. O pai conheceu mesmo Camilo pessoalmente e Pascoaes, depois de admitir a probabilidade de o ter entrevisto num qualquer Verão da sua infância entre a Foz do Douro e a Póvoa, afirma peremptoriamente e à laia de declaração prévia de abertura a todas as considerações que se seguirão: “Camilo, para mim, é um autor sagrado. Amo-o com todos os seus defeitos e virtudes.”(p.25) Ora esta sacralidade de Camilo também ela advém em boa medida da referida confluência com a infância do autor e do facto de o espaço geográfico mítico em que ela escoou ser partilhado por ambos e por ambos revivido ficcionalmente. É isso que leva Pascoaes a dizer, pouco adiante, no “Prólogo”: “Nunca atravesso o Marão sem a ver [à figura de Camilo] esculpida naquelas fragas planetárias.”(p.26)

Está criada a estratégia básica que a biografia desenvolverá. Camilo é para *mim* um autor sagrado, que *eu* amo, porque *eu* nasci com ele; a *minha* infância passou por ele, pela sua obra, pelo seu espaço biográfico e ficcional, isto é, constituí-*me* enquanto ser, fundei-*me* ontologicamente no seu convívio.

Voltarei aqui, mas por hora importa-me constatar que o resto do “Prólogo” é a continuação e a justificação desta declaração de amor e por ela se vai inevitavelmente aproximando Camilo de Pascoaes. Camilo entregou-se por inteiro à sua obra, a sua figura transparece no seu verbo, é-lhe intrínseca a contradição entre o “escritor romântico de capa à espanhola, chapéu alto de aba redonda, botas à Frederico, a fumar por um charuto ironicamente aceso” e “o ser humano ou metafísico, interrogador da vida e da morte, e o terrível juiz da Provi-

dência”(p.26), e vive um drama religioso dilacerado entre a blasfêmia e a penitência – estas as razões explicitadas que sustentam aquele amor.

A biografia, ao longo das suas mais de 200 páginas, vai reiteradamente desenvolver os matizes destas razões, numa permanente retoma por justaposição e glosa, muito própria da prosa de Pascoaes.

Não deixa portanto de ser estranho para o leitor incauto que ultrapassa um “Prólogo” desta natureza, tão comandado pela expressão da subjectividade do sujeito de enunciação, deparar com um capítulo I que parece dominado por uma voz narrativa neutra, onisciente e exterior à narrativa. É assim que acontece nos primeiros seis parágrafos. O capítulo não poderia começar num tom aparentemente mais neutro e canónico: “Camilo nasceu, em Lisboa, a 16 de Março de 1825, conforme os registos oficiais, e também por ironia do Destino.”(p.27), mantendo-se assim nos parágrafos seguintes: “Onde Camilo nasceu, ou, antes, renasceu, foi na Samardã ...”; “Começa a estudar aos sete anos (1833) ...”; “Morre-lhe, [o pai] em 1835.”; “A mãe somente a conheceu como terra de sepultura...”, etc.

Mas, se repararmos, este tom, que parece recorrer aos estereótipos do género, com o recurso ao pretérito perfeito ou ao presente histórico, à precisão de datas, local de nascimento, referência aos ascendentes, introduz, logo no primeiro parágrafo, de início subliminarmente e, depois, mais abertamente, a óptica do narrador. Se não, atente-se no já citado passo de abertura:

Camilo nasceu, em Lisboa, a 16 de Março de 1825, conforme os registos oficiais, e também por ironia do Destino. É como se Maomé tivesse nascido na Gronelândia.(p.27).

Se o comentário, “e também por ironia do Destino”, já introduz o ponto de vista do narrador acentuado, de resto, pelo uso da maiúscula na palavra destino, o que a alça a uma dimensão simbólica de força transcendente que dominará indelevelmente o indivíduo, a frase seguinte: “É como se Maomé tivesse nascido na Gronelândia.”, marcada morfológicamente pelo aparecimento de um presente do indicativo atemporal, é inequívoca quanto à intromissão do narrador.

E o parágrafo que se segue retoma no primeiro período o pretérito perfeito: “Onde Camilo nasceu, ou, antes, renasceu, foi na Samardã de Trás-os-Montes.”, para, logo depois, reutilizar de novo o presente, obrigando o leitor a um exercício de projecção no futuro do biografado:

“Aquela serrania é a mãe do seu renascimento, e o depôs num berço de fragas, não em corpo, mas em alma predestinada.”(p.27) Esta será uma estratégia retórica frequentemente retomada ao longo da biografia, sendo que por vezes a oscilação temporal estabelecer-se-á do ponto de vista morfológico exactamente entre presente histórico e futuro, como, por exemplo, neste breve passo, sempre do capítulo I: “Camilo não vê as árvores do Bom Jesus, como há-de vê-las, mais tarde, em idílios de folhagem verde e em tristeza de sombras evocadoras. Vê tudo genesicamente, em nebulosa.”(p.32). São matizes diversos de uma mesma estratégia retórica, de que o narrador tenderá a abusar, contornando esse abuso com advertências do tipo: “Mas não divague-mos no futuro. Agora, acompanha-o a irmã”(p.35), estratégia que lhe permitirá simultaneamente, como se verá, introduzir e patentear a sua subjectividade.

Antes, porém, queria fazer notar como só ao fim dos referidos seis parágrafos iniciais é que aparece a primeira pessoa verbal, e no plural. Reportando-se ao comportamento romântico de Camilo na vivência da orfandade, o narrador inicia deste modo o parágrafo:

Tais atitudes passaram. É o bastante para que se *nos* afigurem aureoladas de magoado encanto evocador. *Apiedamo-nos* de todas as cousas, que perderam actualidade e cáram em desuso, como *nós*, depois de certa idade ou depois do último suspiro.<sup>4</sup>(p.28)

Assim, sorrateiramente ainda, se continua a insinuar a subjectividade do narrador. Neste nós cabe o eu do narrador e cabe um apelo à cumplicidade dos leitores. Como cabem também na terceira pessoa verbal impessoal que mais adiante passará a ser utilizada com idênticos fins retóricos: “A bordo do paquete, vai um ser tempestuoso, mas ainda na sua infância. *Adivinha-se-lhe*, na palidez do rosto, o predestinado aos cataclismos sentimentais.”<sup>5</sup>(p.29) E de imediato, introduz o narrador outra estratégia retórica a que recorrerá reiteradamente como meio de ir afirmando o seu ponto de vista – neste caso à mistura com o uso da primeira pessoa do plural – isto é, o comentário em tom exclamativo, como se de uma espécie de *hors texte* se tratasse: “Como é impressionante a criança que, num súbito lampejo fisionómico,

---

<sup>4</sup> Itálico da minha responsabilidade.

<sup>5</sup> Itálico da minha responsabilidade.

como que se nos desvenda no futuro!”(p.29) E logo depois se retoma o tom descritivo da narrativa.

Será, porém, necessário avançar para o capítulo II para se topar com novas estratégias mais explícitas de afirmação da subjectividade do narrador e da sua insinuação como personagem do romance de Camilo, que esta biografia obviamente constitui. E uma delas é a apóstrofe, que permite a abertura para uma estrutura dramática de interlocução entre eu/narrador e tu/Camilo:

E as auras de Abril, *ó Camilo*, não desenham a *tua* cara, mas inúmeras caras de raparigas a dançar... Onde ela se destaca é em quase toda a *tua* obra. Como Dostoiévski, *não pertences* à classe dos grandes escritores invisíveis, Balzac e Victor Hugo, por exemplo.<sup>6</sup>(p.40)

A intimidade reclamada no “Prólogo” está, pois, restabelecida no próprio corpo da narrativa biográfica, o que atribui credibilidade ao relato e imprime um carácter fidedigno ao discurso do narrador que passa de narrador aparentemente exterior à narrativa, a narrador interior à diegese.<sup>7</sup>

O passo seguinte nesta estratégia de insinuação do narrador como uma subjectividade dialogante com Camilo nasce num momento chave deste segundo capítulo em que, pela primeira vez, a primeira pessoa verbal, agora no singular, assume o discurso, no parágrafo que se segue, ainda sob a forma de complemento e, no imediatamente seguinte, sob a forma de sujeito:

---

<sup>6</sup> Itálico da minha responsabilidade.

<sup>7</sup> Esta estratégia vai ser de resto utilizada também relativamente a outras personagens em fases mais avançadas da narrativa. Por exemplo, logo no capítulo III, referindo-se ao abandono em que vive a primeira mulher de Camilo:

“Pobre Joaquina, tenho pena de ti! Vejo o ermo, em volta da tua casa, e na tua alcova, onde jaz a tua cama de *viúva*... E vejo os negros pegos do rio que seduzem as desgraçadas do amor. Também os vês, da janela, quando a sombra da noite enche de abismos a paisagem. Recuas, lívida de medo, com um bebé ao peito. E as lágrimas deslizam-te pela face e pelos seios desnudos... Envenenam o leite que mama a tua filha.

“Não me foges da lembrança, como fugiu de ti, o teu marido...”(p.56).

<sup>8</sup> Itálico da minha responsabilidade.

Que figura a de Camilo! Como ela avulta na nossa memória!  
Como o tempo, que tudo apaga, a torna, cada vez mais nítida e  
perfeita! Irá aparecer-me? Se a lembrança dum morto ganhasse uma  
energia infinita, o morto ressurgiria fatalmente.

Enquanto *escrevo* estas palavras e *ouço*, lá fora, a chuva do  
Inverno, *direi* que se esboça, no silêncio nocturno do *meu* escritório,  
o seu fantasma...<sup>9</sup>(p.46)

Note-se que estes presentes, do indicativo e do futuro, bem diferentes daqueles presentes históricos e atemporais acima referidos, envolvem a própria situação pragmática do sujeito de enunciação, que em definitivo se assume como um eu em confronto íntimo com um tu, esse Camilo, agora fantasmaticamente redivivo no seu escritório.

É esta presença de Camilo no escritório do narrador que o leva a poder doravante assumir sem peias a sua subjectividade na primeira pessoa do singular. Agora é possível, sem rodeios, fazer penetrar "Camilo no palco interior de Pascoaes"<sup>9</sup>, na elucidativa expressão de Jacinto do Prado Coelho. Com efeito, a partir deste momento da sintagmática narrativa, o narrador pode exclamar, ciente do seu poder evocador: "*Eis o Camilo, para retrato e caricatura, o autor do *Amor de Perdição* e o visconde de Correia Botelho.*"<sup>10</sup>(p.46). E repare-se quer no uso do advérbio *eis*, quer no uso do artigo definido *o*. A personagem deixou de ser Camilo para passar a ser *o* Camilo, numa confirmação da aludida estratégia de construção e reclamação de intimidade, a qual aliás se repetirá nestes termos noutros momentos da biografia<sup>11</sup>.

Por fim destaco ainda uma última estratégia de afirmação da presença da subjectividade do narrador no seio da trama narrativa, mais uma vez facultadora da aproximação entre eu/narrador e ele/Camilo – é a que procede à conjugação entre um comportamento, uma atitude, um gesto de Camilo e uma réplica ou uma espécie de prolongamento comportamental do narrador na sua posterior experiência de vida. Por exemplo, o jovem Camilo perde o ano e recebe regressar a Samardã, recebe a tia e o Padre António. Lê-se assim:

---

<sup>9</sup> Coelho, Jacinto do, "Camilo na interpretação de Pascoaes", in "Marginália", in Teixeira de Paçoas, *O Penitente (Camilo Castelo Branco)*, *idem*, p.206.

<sup>10</sup> Itálico da minha responsabilidade.

<sup>11</sup> Veja-se, por exemplo, já no capítulo IV, a frase: "Um Narciso fúnebre, inclinado sobre o rio da morte, a contemplar-se, *eis o Camilo verdadeiro.*"(p.71) Itálico da minha responsabilidade.

Oh! Aquela estátua de tia, a irromper das trevas, animada, como num encantamento maléfico nocturno! E o padre, embora bondoso, mas todo fantasma em camisa branca, a rezar, à luz da Lua! São imagens que amedrontam o *reprovado*, o condenado à morte espiritual. A horrenda condição dum estudante! Quantas vezes, nos meus sonhos, me vejo ainda como estúpido menino, incapaz de decorar a gramática, perante meu tio padre Sertório, também um santo, mas professor, a fitar-me, ríspido, por cima dos vidros, em aro de oiro, das lunetas? (pp.79-80)

Como se pode notar, reconhece-se uma identidade de experiências que aproxima aquelas subjectividades. Como as aproxima o facto de Camilo, então membro do exército legitimista, ter frequentado um baile em casa da jovem da aristocracia amarantina, D. Maria Cândida, de quem o narrador diz: “Conheci-a, muito velha e rodeada de gatos, a ler Lamartine.”(p.88). Ou como os aproxima o facto de terem conhecido um mesmo clima sócio-político após a derrota dos legitimistas: “Forma-se a atmosfera nacional de estagnado Estio em que decorreu a minha infância, entre zumbidos de moscas e um pó material e moral a sujar-nos, por dentro e por fora.”(p.91)

Esta confluência de experiências culminará, já no último parágrafo do livro, quando se procura estabelecer uma con-fusão entre o momento da morte de Camilo, que está a ser descrito, e o momento da evocação que está a ser feita pelo biógrafo, como se de facto Camilo estivesse ali naquele momento ante os olhos do narrador: “Perante o cadáver de Camilo, sinto o desgosto enorme dele não haver falado, depois de ferido mortalmente.”(p.199) Os dois sujeitos, biografado e biógrafo, estão face a face, em plena intimidade.

Jacinto do Prado Coelho, referindo-se a esta biografia, entende-a como “uma glosa em que o tema se torna um pretexto – uma glosa para reiteração da própria metafísica de Pascoaes e derrame do seu humor caprichoso.”<sup>12</sup> Como lembrávamos no início, falando de Camilo, o autor fala de si e das preocupações angulares que estruturam a sua obra. E para isso vai esbatendo a neutralidade e sobretudo a distância de um narrador exterior à narrativa que estaria a escrever uma biografia tão completa e objectiva quanto possível, que respondesse às normais expectativas do leitor, e vai procurando estabelecer uma sistemática aproximação entre narrador e biografado, de modo a poder tornar o

---

<sup>12</sup> *Idem*, p.205.



eu biografado no tal pretexto para o eu do narrador se plasmar. E com a sua subjectividade, plasmar-se-ia a inquietude metafísica que o domina e a sua mundividência do destino poético como busca *saudosa*, procura de absoluto levada a cabo por um ser dilacerado por conflitos e contradições insolúveis. Isso motivará o cuidado com que no “Epílogo” da biografia, o narrador se explica sobre o facto desta biografia não ser, na sua expressão, “uma biografia completa”(p.201), mas tão só uma introdução dos leitores “no mais íntimo do *drama camiliano*.”(p.202).

Por tudo isto, o que mais ressalta da leitura da biografia de Camilo é o facto da sua vida ser um permanente “conflito hamléutico entre o ser ou amar e o não-ser ou ser amado.”(p.65), marcada por um “dualismo sobrenatural” feito do “duelo entre dois princípios, - o apolíneo ou poético e o cupídico ou sexual.”(p.65), por isso “a essência da sua tragédia é o crime sensual expiado pelo sentimento religioso.”(p.78). Obcecado pela errância – “Procurar e não achar, eis o destino do ser consciente”(p.68) que Camilo foi – e dominado por uma tristeza espiritual decorrente da “saudade doutra vida aureolando esta vida” (p.42), Camilo será um perseguido pelo remorso. E “Não é a saudade a forma etérea do remorso?”(p.75) pergunta retoricamente o narrador.

Intitulei esta comunicação, apropriando-me de uma expressão de Jacinto do Prado Coelho, “Camilo no palco interior de Pascoaes”, mas dou-me conta agora que também poderia tê-la intitulado, “Pascoaes no palco interior de Camilo” – é que realmente no universo de Pascoaes os vasos são sempre comunicantes, porque o eu e a sua ficção constroem-se na ficção do outro, dos outros, de “*nosotros*”.

Isabel Pires de Lima  
*Universidade do Porto*

