

UM CAMILO METAFÍSICO: *O PENITENTE DE TEIXEIRA DE PASCOAES*

Paulo Motta Oliveira

Universidade de São Paulo
R. Maria Antônia, 294, São Paulo - SP, Brasil
(55) 11 3259-8342 | pmotta@usp.br

Resumo: Que mistérios tem Camilo Castelo Branco para ter uma vida que foi com tanta frequência visitada, como a enorme quantidade de biografias sobre ele escritas o demonstram? E como entender que, em pleno século XX, um outro escritor fundamental da literatura portuguesa, Teixeira de Pascoaes, o tenha transformado em objeto da única biografia que escreveu sobre um português?

Palavras-chave: Camilo Castelo Branco, Teixeira de Pascoaes, literatura.

Abstract: What mysteries have Camilo Castelo Branco to have a life that was so frequently visited as the slew of biographies written about him the show? And how to understand that in the twentieth century, another key writer of Portuguese literature, Teixeira de Pascoaes, has turned into the object of the only biography he wrote about a Portuguese?

Keywords: Camilo Castelo Branco, Teixeira Pascoaes, literature.

O romance de Camilo de Aquilino Ribeiro, publicado originalmente em fascículos, teve a sua primeira edição em volume em 1961. No prefácio o autor explicita as dificuldades que teve para escrever a biografia, pois Camilo “[turbou] a água dos acontecimentos de que foi protagonista para que se não visse a areia do leito em que deslizou o rio da sua vida”¹. É dessa constatação de Aquilino, de que Camilo tentou ocultar os fatos de sua vida, ou ainda melhor, que, como afirmou em outro momento “Os seus livros de tema autobiográfico (...) longe de mostrar o que foi de fato, indicam-nos aquele que podia ou mesmo desejaria ter sido”², que pretendo partir. Que mistérios tem Camilo para ter uma vida que foi com tanta frequência visitada, como a enorme quantidade de biografias sobre ele escritas o demonstram? E como entender que, em pleno século XX, um outro escritor fundamental da literatura portuguesa, Teixeira de Pascoaes, o tenha transformado em objeto da única biografia que escreveu sobre um português? O que se segue são alguns breves apontamentos, nos quais tento rastrear o percurso que vai das aparentes autobiografias camilianas a *O Penitente*.

A construção de um nome

Em 1890, poucos meses depois da morte de Camilo, Alberto Pimentel publica o seu *O romance do romancista*. Esse livro possui uma inegável importância na longa tradição de biografias camilianas que, a partir de então, foram escritas. Não foi, devemos notar, a primeira obra desse tipo. Já em 1861, Vieira de Castro havia lançado o seu *Camilo Castelo Branco notícia da sua vida e obras*, livro multifacetado em que se misturam à narração de incidentes da vida do biografado vários outros materiais, principalmente a narrativa de muitos casos pessoais em que o próprio autor esteve envolvido. Como bem notou Silva Pinto, “Sai-se da leitura desse livro, algo atordoado pelas expansões entusiásticas do autor, e mais se pensa na sua individualidade que na do ilustre biografado”³. Mesmo assim, já o apontei em outro momento, seguindo o que havia sido dito por Aquilino, a obra de Vieira de Castro tinha como um de seus principais objetivos o de favorecer o amigo então preso, construindo a imagem de um gênio, vitimado seja pelo seu pendor amoroso, seja pelo destino fatal que o perseguira desde a sua malfadada infância. Esse gênio amoroso e sofredor era, com

¹ Aquilino, 1961, p.8.

² Aquilino, 1961, p.279.

³ Pinto, 1923, p.5.

certeza, alguém que merecia ser inocentado, pelo muito que já havia sofrido, mesmo que alguma culpa tivesse. Mantendo, em linhas gerais, essa mesma imagem, o livro de Pimentel será o primeiro a fornecer uma visão de conjunto da vida de Camilo, construindo um todo coerente e consistente que, a partir de então, e durante muito tempo, seria apenas corrigido em alguns detalhes por outros estudiosos. Mas não é essa faceta propriamente *biográfica*, a que me interessa neste momento. Importa mais, para a discussão que agora se enceta, refletir sobre o curioso título desse livro, em que, parece-me, encontramos bem mais do que um hábil jogo promocional. Se a obra se intitula *O romance do romancista*, é porque ela pressupõe que o romancista em questão possui uma vida capaz de ser transformada em romance. Esta aproximação entre os territórios do biográfico ou histórico com o do ficcional é reforçada e ampliada, pelo que é dito no prefácio:

Isto que vai ler-se é o drama de uma alma superior, em grande parte extraído dos seus próprios livros. A vida de Camilo abunda pitorescamente em lances de boa e má fortuna. O mesmo é ler este escritor que coordenar mentalmente o romance da sua existência. O que eu fiz apenas foi dar à emoção produzida pela sua obra a fixação cronológica de uma biografia. Algumas investigações que me pertencem, derivaram naturalmente do desejo de substituir as reticências e preencher as lacunas que os seus livros, escritos sem a preocupação de uma autobiografia, opunham à justa curiosidade do leitor.⁴

O uso de termos como *drama, lances de boa e má fortuna, romance da sua existência* pressupõe que o próprio Camilo, de forma *não coordenada*, havia escrito a história de sua vida. Refletindo a partir dessas recorrências, poderíamos supor que a obra camiliana seria o território em que, pela primeira vez, a vida desse autor foi convertida em ficção. Seria possível assim pensar que teria sido Camilo o primeiro a transformar-se em literatura, inscrevendo-se e escrevendo-se no interior de seus livros.

Em parte, essa íntima associação entre vida e obra já foi sobejamente analisada pela crítica, aspecto que não temos como aqui desenvolver. Gostaria apenas de citar um trecho da introdução de Paulo Franchetti a *Coração, cabeça e estômago*:

Sabemos que a coincidência da vida e da obra era uma parte da estética confessional romântica. Assim, é certo que a obra de Camilo e a sua vida foram

⁴ Pimentel, 1890. p.5.

lidas uma em função da outra, como reforço mútuo. E é certo que essa conjunção produzia um determinado sentido, tinha uma consequência estética. A maneira como Camilo, que era um homem que vivia da pena, fez render esse ponto, com a legenda que criava em torno de si mesmo, é, de fato, uma questão histórica interessante. Mas interessante ainda é observar que, culturalmente, essa fusão se realizou, e isso agiu também sobre a recepção da obra. O testemunho da eficácia do procedimento é que, cem anos depois, um dos maiores especialistas na obra de Camilo Castelo Branco [Alexandre Cabral] continue pensando a questão do mesmo ponto de vista instaurado pelo romancista.⁵

Primeiramente gostaria de notar que aqui se fala de uma *legenda que se cria*, pressupondo-se, assim, que a própria imagem de Camilo, construída em seus livros, é, também ela, uma ficção. Personagem, *a maior personagem de sua obra*, como a considerou Pascoaes, essa construção seria fruto tanto de certos valores estéticos e vivenciais, como da imagem que o escritor tinha *daquilo que o público dele esperava*. Falar de si é, de alguma maneira, também vender-se, construir um grande e inesgotável folhetim em que a própria vida – ou melhor, a imagem que dela se pretende divulgar – vai sendo contada aos pedaços.

Se aceitarmos essa hipótese, podemos pensar que toda a prosa camiliana é uma prosa híbrida, em que o vivido e o ficcional se imbricam e se misturam de tal forma, que não é possível separá-los. Não existiria assim, *a priori*, uma grande diferença entre aquilo que normalmente é classificado como novela – termo que, seguindo José Régio, considero inadequado para nomear os romances desse grande romancista⁶ – com outras categorias de textos de Camilo. Gostaria de notar que nessa prosa, como afirmei⁷, cria-se um espaço ambíguo, em que se mesclam registros da escrita e da oralidade, da ficção e da memória, aspecto que não tenho como aqui desenvolver.

Julgo que é necessário atar os fios, e fechar essa parte de nossas reflexões. Se Alberto Pimentel pôde chamar o seu livro de *Romance do romancista* e compô-lo, em vários momentos, pela coordenação de trechos de obras de Camilo com outros materiais, é por que, em sua prosa híbrida, Camilo já havia se construído enquanto personagem, já havia erigido *a sua legenda*. Assim, o que a biografia de Pimentel faz é apenas a

⁵ Franchetti, 2003, p. XIII.

⁶ Régio, 1980, p. 87.

⁷ Cf Oliveira, 2009.

ratificação da veracidade dessa *personagem*, a transformação da legenda em aparente verdade. Todos os demais biógrafos que tentaram, de variadas formas, acrescentar novos dados ou corrigir alguns pequenos erros, acabam por reforçar essa mesma imagem.

É no interior desse *problema* que se constitui o nome *Camilo*, que, julgo, temos de refletir sobre a forma específica como Teixeira de Pascoaes a ela respondeu. Como, também com uma obra híbrida, reescreveu a legenda, e construiu novos bosquejos que rasuram e refazem o velho retrato.

Um romancista e seu reflexo

No epílogo de *O Penitente*, Pascoaes afirma:

O que o leitor acaba de ler, não é uma biografia completa e muito menos uma crítica literária. Da vida e da obra de Camilo aproveitei apenas o que constitui o drama camiliano, profundamente humano ou religioso. O que há de interessante, num escritor, é a sua atitude metafísica.⁸

Essa perspectiva altera, de maneira radical, a forma como Camilo era até então apresentado. Não é o anedótico – os vários acontecimentos da vida de seu biografado – que interessam ao autor, mas o *drama camiliano*. E, para entender e explicar esse drama, Pascoaes interpretará a vida e a obra de Camilo, buscando nelas encontrar o centro que as coordena e estrutura.

Podemos pensar que encontramos, no livro de Pascoaes, todos os principais componentes que estavam já na biografia escrita por Vieira de Castro e nas imagens que Camilo foi construindo de si em sua ficção: também aqui deparamos com o gênio amoroso e sofredor. Mas cada um desses termos sofrerá uma profunda metamorfose nas mãos do autor de *Marânus*, e o resultado produzido será uma face totalmente renovada.

Provavelmente onde a modificação é a mais evidente é na faceta amorosa. A sucessão de paixões, mais ou menos duradouras, até a união com Ana Plácido, será organizada por Pascoaes através de uma oposição entre duas tendências

[Camilo] Será sempre um místico enleado na Beleza pura, imaterial, e um Fauno seduzido pela Ninfa, que divaga entre as árvores...(...).

⁸ Pascoaes, 1985, p. 145.

O seu drama deriva da contradição do seu temperamento, ascético e libidinoso, poético e prosaico: duas tendências, tão confundidas, que ele, compondo versos, é prosador, e, escrevendo prosa, é poeta.⁹

Esta dupla demanda amorosa faz de Camilo um ser seduzido ao mesmo tempo por uma Vênus ideal, pura encarnação da beleza e, por isto mesmo, intocável, e por uma Vênus carnal, cujo contato é possível, mas que nada traz além de uma satisfação imediata. São assim separadas em duas categorias as paixões deste escritor: de um lado Maria do Adro e Fanny Owen; de outro, Maria do Friúme, Patrícia Emília e, por fim, Ana Plácido. Tendências que podem ser cristalizadas em duas dessas mulheres: “[Camilo] adora Fanny (...). Quem a adora, é o seu fantasma de poeta, o místico, o devaneador das altitudes virginais, brancas de neve, ao longe... Mas o homem carnal deseja a Ana Plácido.”¹⁰

Conhecendo-se a produção pascoalina – e o papel que a *poesia* e os *poetas* nela possuem – é fácil perceber que o amor carnal surge como uma vertente de segunda categoria, quando contraposto ao ideal. Assim, no lugar de Ana Plácido, é colocada no centro do universo amoroso camiliano a fantasmática figura de Fanny Owen, que, até então, nem mesmo fora considerada como uma de suas paixões. Isso fica evidente em vários momentos da biografia, dentre os quais podemos destacar os abaixo citados:

Corre atrás da primeira borboleta. Agarra-se à primeira sombra de mulher; mas o corpo dela é que lhe fica nos braços. Saciado ou desgostoso, procura outra. O drama repete-se... Há duas mulheres, na sua fantasia, porque há nele dois homens, o de Lineu e o da fábula. Sim, há duas mulheres, a fêmea e a donzela, o anjo imaterial, a beleza pura. E temos a Fanny, toda lírio das campinas celestiais, e a Ana Plácido, toda rosa carnal desabrochada num baile portuense. E temos, de aí a pouco, a mesma D. Ana, gorda e desleixada, a morder um charuto amargo, nos Serões de S. Miguel da Seide...¹¹

Camilo deseja a mulher; mas adorar... só adora a sua imagem luarenta, o anjo pálido, a Fanny”¹²

Esta Maria [do Adro] reincarnada, mais tarde, na Fanny, foi o único amor de Camilo, êsse amor em que ele ardeu como poeta ou intérprete do que há de

⁹ Pascoaes, 1985, p. 61.

¹⁰ Pascoaes, 1985, p.80.

¹¹ Pascoaes, 1985, p. 43.

¹² Pascoaes, 1985, p. 46.

sagrado, no mundo, e é efêmero como a luz dum olhar ou dum sorriso, dois lampejos de oculta Divindade.¹³

Assim, se Pascoaes considera a existência de dois tipos de amor em Camilo, o faz de tal forma que um deles acaba sendo considerado como o verdadeiro, enquanto o outro surge apenas enquanto uma forma menor e inferior. E, ao fazer isto, produz uma profunda subversão no que, tradicionalmente, sempre fora tido como o quadro amoroso deste escritor. Nem a grande inconstância amorosa, característica de sua juventude, nem o amor por Ana Plácido, que pôs fim a este estado de coisas, são considerados como fundamentais, mas o são duas experiências amorosas, uma que até então havia sido subvalorizada, a com Maria do Adro, e a outra que, como dissemos, nem mesmo fora considerada enquanto tal, a de Fanny¹⁴.

Em relação a esta desvalorização dos amores carnavais de Camilo, é particularmente marcante a forma como Pascoaes se compraz em destruir o mito de ter sido Ana Plácido o grande amor deste escritor, aspecto que aqui não retomarei, mas que já tratei em outro momento¹⁵. Mas não resisto a citar um breve trecho, em que o biógrafo está a descrever a fuga do escritor, quando Ana já se encontrava detida na Cadeia de relação do Porto: “[Camilo] Contempla a paisagem, revendo a amante encarcerada por amor dele, que a não ama já... Talvez já odeie aquela mulher, a transmigrar, de charuto na boca, para o seu nome plácido ou flácido”¹⁶. A crueldade do trecho dispensa comentários, e nos faz pensar, já antecipando o ponto a que queremos chegar, no quanto na obra de Pascoaes o amor carnal é quase inexistente, e o espiritual possui um papel preponderante, de que podem servir de exemplo obras tão díspares como *Marânus*, as autobiografias que publicou – *O Bailado*, *O livro de Memórias* e *O advogado e o poeta* – e a novela *O empecido*.

Se do lado amoroso, passarmos para a forma como Pascoaes descreve o papel do infortúnio na vida de Camilo, também aqui encontraremos uma mudança significativa. Para o autor de *O Penitente* o infortúnio não é um dado exterior ou um fado, mas uma decorrência da própria forma como o escritor de Ceide se relaciona com o mundo e consigo mesmo. Em alguns momentos, tentando aproximar Camilo e

¹³ Pascoaes, 1985, p. 52.

¹⁴ É importante assinalar que esta biografia de Pascoaes instaura a tradição de considerar Fanny como um dos amores de Camilo. Podemos citar, como exemplos desta tradição que se inicia com *O Penitente*, no campo biográfico, *Camilo compreendido* de Godin da Fonseca e, no campo ficcional, *Fanny Owen* de Agustina Bessa Luís.

¹⁵ Cf. Oliveira, 2001.

¹⁶ Pascoaes, 1985, p. 101.

São Paulo, que já havia biografado, ele chega a apontar uma espécie de necessidade transcendente que levaria o escritor ao remorso

Mas quem o torturou foi o arrependimento dos seus pecados amorosos, desde o noivado em Friume ao rapto de Ana Plácido, nesse infausto dia. (...) Camilo foi o remorso feito esqueleto lusitano, *O Penitente* da montanha. E fêz-se esqueleto como símbolo da sua eternidade ou expressão máxima da tragédia. ¿O remorso não fez apóstolo em S. Paulo, e Cristo em Jeovah? Grande mistério este sentimento angustioso, quando não pecamos por tendência masoquista. Implica o instinto duma verdade superior, que não podemos ofender impunemente.¹⁷

Mas não é possível adequar Camilo a esse modelo. Assim, em outros momentos, parece que o prazer da dor seria a principal característica que levaria o escritor ao *crime*

Nunca se entregou a nada absolutamente, a não ser ao prazer da dor expiatória, ao exercício do martírio, para se habituar à queda no Abismo.¹⁸

Mas há momentos em que o indivíduo desfalece e abdica de si mesmo (...). Camilo vai proceder como correto cidadão, submetendo-se à lei penal, reconhecendo-a. Mas é o remorso que o impele, - o seu mais vivo sentimento. Cultiva-o. Peca para aumentar essa angústia, como num ataque perpétuo de masoquismo transcendente. É um sensual da dor, (bebe encantado as suas lágrimas; estas não lhe fogem da sede) um místico libidinoso¹⁹

Por tudo isso a penitência ocupa, para Pascoaes, um papel central na obra e na vida de Camilo:

Os primeiros personagens das suas novelas são remorsos encarnados até a santificação. E é o sentido da sua obra, uma noite constelada de ironias. Em última palavra, o drama camiliano é a luta entre o orango e Adão, entre o natural e o sobrenatural. Mas esta luta é a própria idéia cristã em actividade; e portanto, heterodoxa, herética ou em perpétuo movimento criador. ¿Não é Cristo o artista da alma, sempre a trabalhá-la? Não lhe sai das mãos.

Camilo é o mais santo e criminoso dos nossos escritores. E, por isso, o seu estilo, quando se liberta do vernáculo e sacode o pó da via latina, atinge, como

¹⁷ Pascoaes, 1985, p. 44.

¹⁸ Pascoaes, 1985, p. 78.

¹⁹ Pascoaes, 1985, p. 105.

nenhum outro, o valor das próprias coisas. Então a sua palavra é o verbo original.²⁰

Ou, como escreve no prefácio:

Se existe em Camilo um escritor romântico, de capa à espanhola, chapéu alto de aba redonda, botas à Frederico, a fumar por um charuto irônicamente aceso, ou extinto, como o facho do dia, à meia-noite, existe nele também o ser humano ou metafísico, o interrogador da vida e da morte, e o terrível juiz da Providência. Não se lastima dela: criva-a de sarcasmos ou flechas, e ajoelha, diante de uma cruz, banhado de lágrimas. Chegamos à blasfêmia e à oração, à própria essência do seu drama religioso, em que surgem os seus heróis e as heroínas como irrompidas do fogo do inferno para o céu.

É o mais alto da sua obra, onde se destaca a sua estátua em bronze, num pedestal do mesmo crepúsculo. Já não é o Camilo das freiras, dos brasileiros, da Praça Nova; é o Camilo do Padre Diniz, do padre Bento, da Anacleta, da Bruxa, do Baltazar Pereira, num penhasco do Alvão, batido da neve e dos relâmpagos, - *O Penitente*.²¹

A esta imagem de penitente, em que o amor espiritual ocupa um papel preponderante, é ainda somada uma forma bastante peculiar de interpretação da genialidade. Para Pascoaes, uma das facetas dessa genialidade seria a capacidade do escritor de transformar Portugal em literatura. “Braga, as Caldas das Taipas, Guimarães, Amarante, passaram, por êle, a caminho de suas novelas”²². “[Camilo era] ainda tocador de banza, improvisador de cantigas, ponto, contra regra e ensaiador de entremezes... Um Gil Vicente que ia ser... ¿Onde está o povo português? No auto vicentino e na novela camiliana (...).”²³. Em outro momento, considera:

¡Que colecção de burgueses e burguesas, frades e freiras, brasileiros e morgados, damas e camponeses, criminosos e remordidos! ¡Estranha turba escorraçada do seu meio tradicional para a literatura camiliana! Invadiu-a, num tumulto, como quem deseja refugiar-se em lugar seguro. Encontraram, ali, um asilo maravilhoso, as freiras expulsas dos conventos, os brasileiros

²⁰ Pascoaes, 1985, p. 105.

²¹ Pascoaes, 1985, p. 20.

²² Pascoaes, 1985, p. 27.

²³ Pascoaes, 1985, p. 40.

desembarcados na alfândega, de chapéu de palha na cabeça e papagaio na mão, e os desvairados sensuais.”²⁴

Se Portugal, tocado pela genialidade camiliana, é transportado para o mundo do literário, o próprio Camilo, demiurgo desta metamorfose, padece do mesmo destino: não só ele transforma-se em literatura como também, contraparte desta capacidade, terá sua vida empecida pelo literário, o que o afastará de seus semelhantes.

Para entendermos o primeiro destes fatos, é importante salientar que, para Pascoaes, “Onde ela [a tua cara, Camilo] se destaca é em quase toda a tua obra. Como Dostoievski, não pertences à classe dos grandes escritores invisíveis, Balzac e Victor Hugo, por exemplo.”²⁵, e este *autor não-invisível* aparecerá sempre em sua obra, misturando-se ao Portugal que descreve: “Lá, no fundo, cria-se a alma do grande Escritor, a maior personagem de sua obra. ¡Como ela domina o panorama! Enche Portugal durante meio século ou durante milhares de páginas.”²⁶; “¡Como a figura de Camilo transparece no verbo camiliano! Mistura-se a tudo o que forma o seu mundo literário, êsse Portugal ou Purgatório gemente de almas penadas.”²⁷. Desta forma Camilo passa a ocupar o centro de sua obra, sendo o principal personagem da mesma: “¿Não é ele o único herói das suas novelas realmente humano e universal? Os outros representam simples caracteres (...).”²⁸, sendo que esta “É o seu mundo, o drama da sua vida, intermeado de outras cenas e personagens, que lhe irrompem, quais labaredas, a imaginação febril.”²⁹.

Porém, esta reflexão narcísica, em que o eu camiliano se reflete e multiplica em seus livros é, como acima dissemos, apenas um dos lados do papel do literário em sua vida. Se ele se transporta para o interior de seus livros, estes também se materializam em sua vida. Entre outros aspectos, Pascoaes aponta que a realidade dos personagens de Camilo dissolve a rigidez do real, suplantando esta, e relegando-a para um segundo plano, mais vago, menos real, “[Camilo] É um solitário irredutível, não por ódio aos seus semelhantes, mas por amor aos seus personagens, de tal modo estes vivem, diante dele, a espera de entrar em cena. Os amigos e admiradores surgem, indecisos, para além desta quimérica turba dominadora.”³⁰

²⁴ Pascoaes, 1985, p. 85.

²⁵ Pascoaes, 1985, p. 30.

²⁶ Pascoaes, 1985, p. 58.

²⁷ Pascoaes, 1985, p. 19.

²⁸ Pascoaes, 1985, p. 99.

²⁹ Pascoaes, 1985, p. 69.

³⁰ Pascoaes, 1985, p. 115.

E esta solidão camiliana ainda mais aumenta devido à sua própria genialidade, em contraponto com a mediocridade que o circunda:

Algumas pessoas da boa sociedade rodeiam o jovem escritor (...). É o Manuel Negrão que sofre de achaques líricos, muito surdo e futuro chefe de família, os irmãos Barbosas, de Viana, ambos com a mesma cara gorda e balofa de bondade, de espessas barbas negras e uma testa anêmica e sem fim ...(...)

Todos cercam de admiração exaltada o jovem escritor. Presentem-lhe a grandeza, por uma espécie de faro canino, tão vulgar nos espíritos medíocres. Cheira-lhes a amo e senhor.³¹

É a este Camilo dominado por seus personagens, literato mas também transformado em literatura, que Pascoaes ama: “Amo-o porque se entregou inteiro à sua obra, como as crianças se entregam a seus brinquedos.”³².

Podemos notar a profunda transformação que a genialidade de Camilo sofre nesta biografia. Nenhum outro biógrafo deste escritor a havia analisado a partir da sua capacidade de isolá-lo, de transformá-lo num ser entre a quimera e o real, vivendo e se dedicando mais ao mundo literário que cria do que aos seres que o circundam. Este animal, transformado num solitário devido a sua obra, separado do mundo pela sua genialidade, e que parece possuir um toque de Midas que tudo transforma em literatura, até sua própria vida, nunca havia sido proposto como um possível retrato de Camilo.

Como podemos entender estes deslocamentos efetuados por Pascoaes? Que sentido podemos dar e esse seu livro, também ele, como os de Camilo, híbrido, neste caso mescla de biografia e reflexões de vária ordem? Como entender que, no retrato pessoal que faz do autor de *Anátema*, Pascoaes tenha tocado em pontos que estavam na vida e na obra de Camilo, como a presença de Fanny, o papel da penitência ou o isolamento que caracterizou parte da existência do autor, sem que antes tivessem sido notados?

Todos conhecemos o famoso texto de Bloom sobre a angústia da influência, e o peso específico que, para cada autor, tem os seus precursores. Borges, por sua vez, pensando sobre o mesmo assunto, no famoso texto que escreveu sobre Kafka e seus precursores, apontou que cada escritor cria os seus, modificando a forma como se via o passado.

³¹ Pascoaes, 1985, p. 71.

³² Pascoaes, 1985, p. 15.

Camilo, como notou Aquilino, turvou a *água dos acontecimentos de que foi protagonista* para que o fundo não pudesse ser visto ou, como acima refletimos, para que o fundo parecesse espelhar aquilo que o público, e não só ele mesmo, esperava lá ver. Essa narcísica contemplação não é, justamente, a que foi realizada por Pascoaes? De forma genial o que ele fez não foi transformar Camilo em seu precursor, moldando os traços do romancista de Seide de forma a que eles espelhassem o seu próprio rosto? Um místico solitário, apaixonado por virgens ideais, em que o papel do religioso é fundamental, não é uma imagem que poderia, sem grande problema, ser atribuída ao próprio Pascoaes? Não caberia, melhor ainda que a Camilo, ao solitário de Amarante a imagem de um autor que se entregou inteiramente a sua obra?

Gostaria apenas de reforçar que o retrato construído por Pascoaes não é mais ou menos falso do que outros e, em certos aspectos, como aponte, possui uma acuidade impressionante. Pois ele soube, hábil ficcionista, transformar Camilo em seu personagem. E construir o seu romance do romancista. Ou melhor, o romance do seu romancista.

Bibliografia

- ALMEIDA, Justino Mendes de. Prefácio. In: Castelo Branco, Camilo. *Obras completas*, v. XI. Porto: Lello & Irmão, 1990. p.V-VI.
- BLOOM, Harold, *A Angústia da Influência*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- BORGES, Jorge Luis. Kafka y sus precursores. *Otras Inquisiciones*. In: *Obras Completas*. v.2. Barcelona: Emecé Editores, 2002. p.88-90.
- BUESCU, Helena Carvalhão. Enlaces e desenlaces da biografia – o caso Camilo. *Prelo*, n.18. Lisboa, p.11-19, jan.-mar. 1990.
- CABRAL, Alexandre. *Dicionário de Camilo Castelo Branco*. Lisboa: Caminho, 2003.
- CABRAL, Alexandre. *Subsídio para uma interpretação da novelística camiliana*. Lisboa: Livros Horizonte, 1986.
- CASTRO, J. C. Vieira de. *Camilo Castello-Branco*. 2.ed. Porto: Typ. António José da Silva Teixeira, 1862.
- FRANÇA, José-Augusto. *O romantismo em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1993.
- FRANCHETTI, Paulo. Apresentação. In: CASTELO BRANCO, Camilo. *Coração, Cabeça e Estômago*. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p.IX-L.
- NEVES, Margarida Braga. Aquilino, biógrafo de Camilo?. In: Rita, Anabela et alli. *Camilo leituras críticas*. Porto: Caixotim, 2003.p.57-71.
- OLIVEIRA, Paulo Motta. Considerações acerca do apagamento de uma Ana pouco plácida. JORGE, Sílvio Renato; ALVES, Ida Maria Santos Ferreira. *A palavra silenciada*. Rio de Janeiro: Vício de Leitura, 2001.p.199-210.
- OLIVEIRA, Paulo Motta. Oralidade, memória e ficção na obra de Camilo Castelo Branco. In: Irene Maria F. Blayer; Francisco Cota Fagundes. (Org.) *Narrativas em metamorfose*. Cuiabá: Cathedral, 2009. p. 57–70.
- PASCOAES, Teixeira de. *O Penitente*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1985.
- PIMENTEL, Alberto. *O Romance do Romancista*. Lisboa: F. Pastor,1890.
- PIMENTEL, Alberto. *O Romance do Romancista*. Lisboa: Guimarães,1923.
- PINTO, Silva. Juízo crítico. In: PIMENTEL, Alberto. *Os amores de Camilo*. Lisboa: Guimarães,1923.
- RÉGIO, José. Camilo, romancista português. *Ensaio de interpretação crítica*. Porto: Brasília, 1980. p. 71-165.
- RIBEIRO, Aquilino. *O romance de Camilo*. Lisboa: Bertrand, 1961.