

«A MINHA ARMA É ESTA CANETA DE 10 RÉIS» UMA CAMILIANA OFERECIDA À FACULDADE DE LETRAS DO PORTO*

1. Os discursos de abertura das aulas, as orações de sapiência (ou como tal ditas) ou as lições de abertura são, sob a variedade designativa, uma mesma coisa e uma mesma tradição que a Universidade integrou no seu cerimonial, sobretudo a partir dos tempos humanistas. No fundo, discurso por discorrer, oração porque se usa a voz (não como a do Nestor de «falas agradáveis, o orador harmonioso» da *Iliada*) ou lição porque se lê (como sucede aqui), em todos os casos a situação é a mesma: um locutor, pouco eloquente e talvez até mau leitor, discorre diante de uma audiência reunida para o efeito.

Para me situar no meio universitário como este aqui e agora, anoto que o orador a quem se dava a incumbência de usar a palavra em circunstâncias semelhantes a esta tratava de se precaver antecipadamente dos escolhos que o caminho ilocutivo (mas não necessariamente eloquente) lhe iria colocar na frente.

Por isso, e seguindo os bons conselhos dos grandes e traquejados oradores antigos, que, para além de o serem, deixaram teorizadas e doutrinadas as suas experiências, com o Cícero à cabeça das celebridades imitáveis, a primeira coisa a fazer é afagar o *ego* da audiência. Amaciavam-lho, numa estratégia que a situação pragmática da comunicação implica, com o elogio, superlativando o seu estatuto (virtudes, competências, saberes...), sobretudo quando, em abertura solene de aulas como neste momento, personalidades importantes estavam presentes.

Deste modo, logo nas primeiras linhas, os meus velhos antecessores humanistas apressavam-se a elogiar os «auditores» atirando para os seus ouvidos sequências bem ritmadas do tipo «patres sapientissimi, optimae spei adolescentes», «reipublicae litterariae proceres gravissimi», «in tanto ac tam praeclaro litteratissimorum hominum

* Texto lido na Sessão de Abertura Oficial do Ano Lectivo de 2001-2002, da F.L.U.P., em 14 de Novembro de 2001, com ligeiras alterações.

conuentu», sequências onde estes superlativos absolutos em *-íssimo* deviam consolar os corações dos assistentes, tão eruditos que eram porque em latim e porque, na época a que pertencem essas *orationes*, o português ainda raramente utilizava tal forma de superlativo.

Eu não posso duvidar da sabedoria dos ouvintes mais «graves» ou dos adolescentes cheios de esperança aqui presentes, e por isso vou tentar captar-vos uma boa predisposição (não bem a vossa boa disposição) para estes minutos mais próximos, socorrendo-me de uma fórmula usada por um dos grandes nomes do humanismo e da cultura portuguesa, André de Resende, logo no início de um discurso dito na Universidade então em Lisboa, em 1534, num momento de crise no ensino universitário português que deu grande repercussão à *oratio* que então proferiu e que não foi a única dele (enquanto esta minha é a única...) e que é a seguinte: «florentíssima concio», ou seja «brilhantíssima assembleia».

Aqui está uma coisa bem aplicada à presente circunstância: uma assembleia que merece o epíteto, tanto mais quanto o orador, humildemente, se retrai à sua modéstia, para falar de livros e da função deles na Universidade, à sombra de André de Resende, que tanto apreciou e usou os livros que bem sentia serem o fundamento das lamentações críticas de um outro homem de letras e de livros que ele conheceu, o flamengo Nicolau Clenardo, quando punha o dedo num dos pontos fracos da sociedade portuguesa: a falta de livros e de bibliotecas bem fornecidas. Parecia quase premonição; em carta de maio de 1873 a Castilho, Camilo escreveria: «As bibliothecas em Portugal parecem-me irrisórias e tolas como um salchicheiro em esnoga»¹.

Sirvam estas linhas de introdução ao motivo das palavras que me compete dirigir-vos a propósito da generosa oferta de uma *Camiliana* à Biblioteca Central da nossa Faculdade por um casal de médicos, os Senhores Drs. Fernando Furriel e Maria Amélia Junqueira, ocorrida recentemente.

2. A frase que escolhi para encimar esta fala é de um homem que viveu de e com os livros. Pertence ela à polémica de Camilo Castelo Branco com Alexandre da Conceição, em 1881, a propósito da publicação do *Cancioneiro Alegre* (1879)².

¹ Camilo e Castilho. *Correspondencia do primeiro dirigida ao segundo coordenada por Miguel Trancoso e prefaciada por António Baião*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1930, p. 63-64.

² A frase pode ler-se em CABRAL, Alexandre - *Polémicas de Camilo*, VIII, Lisboa, Livros Horizonte, 1982, p. 46, no contexto da polémica com o engenheiro e poeta Alexandre da Conceição, marcada pela violência verbal bem conhecida no homem de Ccide: «Quando, a propósito de não sei quê, lhe falei de escarro com preferência ao apito, o homem, a trinta léguas de distância, deu-se ares de ameaçado pelas minhas *fanfarronadas de valentão*. Não pense nisso. O escarro e o assobio eram retórica. Tudo metáforas. A minha arma é esta caneta de 10 réis. Nunca teremos de nos esgrimir noutra estocada». Agradeço à minha Colega Dr^a Sónia Rodrigues ter-me fornecido a indicação do local desta frase.

É uma frase de claro recorte camiliano, que utilizei para encimar estas páginas. Citando-a no seu *Dicionário de Camilo*, Alexandre Cabral procede, no entanto, à inclusão de um comentário enfático: «A minha arma [e a minha enxada] é esta caneta de 10 réis», onde «e a minha enxada» vem entre parênteses rectos, que utilizo por me parecer útil para o desenvolvimento da *oratio*.

Assim formulada, comporta dois elementos metafóricos, de desiguais sentidos, se bem que complementares. O primeiro, «arma», tem atrás de si a referência camoniana «numa mão a espada e noutra a pena», que, por sua vez, imita explicitamente entre outros, na acepção que a intertextualidade assumia em tempos humanistas, o último verso da 5ª oitava da «Égloga III» de Garcilaso de La Vega: «tomando ora la espada, ora la pluma». Camilo vivia noutra época e, se bem que tenha estado, em diversos momentos, relativamente perto de se bater em duelo, tudo indica que o único que realizou foi uma paródia que preparou e encenou com um colega na Torre da Marca em maio de 1845, de que se lembrará em 1874 nas *Noites de Insônia*. A «espada» não significava, portanto, o mesmo que para os dois grandes poetas quinhentistas...

Em Camilo, se me é permitida a aproximação, a «caneta de 10 réis», portanto humilde, evoca sobretudo a ideia do livro como arma de que a mão dispõe para actuar eficazmente sobre as consciências; parece o sentido que Stº Agostinho e Erasmo dão a «enchiridion», que não prescinde, precisamente pelo seu propósito interventivo, da abordagem crítica dos costumes ou dos comportamentos epocais, numa denúncia do sentido cairológico ou de oportunidade que movia os dois autores.

Mas é óbvio que, na mão de um polemista exaltado e exagerado como foi quase sempre Camilo, a «caneta» era uma «arma» e ao mesmo tempo «uma enxada». Escrever, mesmo quando a doença e as dores o obrigavam a fazê-lo deitado para baixo na cama e utilizando o lápis, numa posição cujo efeito «plástico» imaginava ridículo, era o seu trabalho. São inúmeros os passos, sobretudo na correspondência, evocativos da necessidade vital da leitura e da escrita, numa obsessão que se vai tragificando à medida que a vista se vai debilitando e os problemas provocados sobretudo pela loucura do filho Jorge se vão avolumando, conduzindo-o para a ideia cada vez mais frequente do suicídio, que veio com um tiro ao princípio da tarde de um domingo no princípio de junho de 1890, como é sabido.

Mas o lexema «enxada» permite ainda mais um pequeno excursão. A palavra provém da terminologia agrícola e convoca a imagem do trabalho paciente e contínuo do *agricola* cujo *labor* é a matéria do heroísmo anónimo celebrado nas *Geórgicas* de Virgílio³; e até mesmo o termo «cultura» participa de uma série lexical de metáforas

³ Camilo reporta-se mais de uma vez a Virgílio e a outros poetas latinos; é sabido que algum latim aprendeu com o Pe. José de António Azevedo, pároco de Vilarinho da Samardã, que lhe forneceu certamente

agrárias designativas da actividade intelectual sobretudo relacionada com as «letras».⁴

E Camilo, que não gostava do mar e pouco de Lisboa⁵, tornou-se suficientemente minhoto para usar a metáfora da «enxada» conotadora de um trabalho que, pelo sacrifício e dedicação que implicava⁶, bem merecia o reconhecimento e a recompensa

uma base cultural latina. Para além disso, há que levar em linha de conta a influência que alguns poetas latinos tiveram no Romantismo; um deles foi precisamente Virgílio; cfr. ANDRÉ, Jean-Marie - *La survie de Virgile dans le romantisme italien*, «Bulletin Budé», Paris, 1982-3, p. 306s. Aliás talvez valcsse a pena explorar o modo como Camilo «leu» (porque alguma coisa leu) os autores latinos a que se reporta, até tendo em conta que o conhecimento de Chateaubriand lhe poderia acentuar o significado «romântico» da Antiguidade; cfr. GÉLY, Suzanne - *La religion de l'Antiquité de Cicéron à Chateaubriand: le signe et le sens*, *ibidem*, 1881-1, p. 76; PINEL, Marie - *La tempête chez Chateaubriand: influence virgilienne et pensée chrétienne*, *ibidem*, 1992-4, p. 395; TABET, Emmanuelle - *Quelques aspects de la poésie de la mort dans les «Mémoires d'outre-tombe»*, *ibidem*, 1996-4, p. 373, *La représentation du «désert» dans l'oeuvre de Chateaubriand: quelques aspects des sources de «La vie de Rancé»*, *ibidem*, 1997-4, p. 294 e *La réécriture des textes classiques dans l'oeuvre de Chateaubriand*, *ibidem*, 2000-3, p. 285; também MARGOLIN, Jen-Claude - *Virgile, impulseur poétique de Valéry*, «Annali. Sezione Romanza», XXXIII, 2, Nápoles, 1991, p. 425. Apesar, porém, dos sinais da influência virgiliana em autores dos sécs. XVIII-XX (cfr. por ex. ; PEREIRA, Maria Helena da Rocha - *Reflexos portugueses da IV Bucólica de Virgílio*, in «Virgílio e a cultura portuguesa», Actas do Bimilenário da Morte de Virgílio, Lisboa, INCM, 1986, p. 63; e, até pelas observações que faz a propósito da atitude de Castilho como tradutor, MEDEIROS, Walter de - *Presenza di Virgilio nella poesia portoghese nel nostro tempo*, in «La Fortuna di Virgilio», Nápoles, Giannini Editore, 1986, p. 451) trata-se de um filão inexplorado; ora a verdade é que mesmo momentos de ruptura mais forte, como a Revolução Francesa, não baniram o clássico greco-latino: em aspectos como a moda, retomaram-no mesmo...; cfr. FERREIRA, José Ribeiro - *Grécia e Roma na Revolução Francesa*, «Revista de História das Ideias», 10, Coimbra, 1988, p. 203.

⁴ Cfr. NOVARA, Antoinette - *Cicéron et l'origine de la métaphore latine*, «Bulletin Budé», Paris, 1986-1, p. 51s. Mas a concepção integradora da cultura com base no saber letrado estava sublinhada num dos mais célebres discursos de Cícero, o *Pro Archia*, uma das peças oratórias mais marcantes da cultura europeia, onde, retomando a noção de *logos* dos estóicos influenciados pelo helenismo, se afirma a unidade matricial da cultura: «Etenim omnes artes, quae ad humanitatem pertinent, habent quoddam commune vinculum et quasi cognatione quadam inter se continentur» (I,2). Valeria talvez dar atenção à permanência na linguagem setecentista das Luzes de vocabulário e recursos retóricos que continuam (é certo que num diferente contexto) esta tradição clássica de base metafórica; bons exemplos encontram-se em textos do oratoriano Teodoro de Almeida (ex. a «arte de pensar» «he como um campo fértil, e vigoroso, que sempre está produzindo», imagem claramente cicéroniana; *Recreação Filosófica*, T. VII, p. 4; *apud* SANTOS, Zulmira - *Literatura e espiritualidade na obra de Teodoro de Almeida (1722-1804)* (Dissertação de Doutoramento), Porto, Ed. da Autora, 2002, T. I, p. 350). Para o sentido e as ambiguidades da palavra *cultura* em tempos actuais, veja-se FUMAROLI, Marc - *L'État culturel. Essai sur une religion moderne*, Paris, Éditions de Fallois, 1992.

⁵ «terra que abomino»; *Cartas de Camillo Castello Branco a Thomaz Ribeiro*, com prefácio de Branca de Gonta Colaço, Lisboa, Portugalia, 1922, p. 30.

⁶ Escrevia em março de 1857 de José Barbosa: «Tenho admirado a tua indolencia! Se vivesses de escrever, a tua subsistencia deveria ser bem arriscada, e as tuas botas bem rotas» (*Obras completas*, XVII, ed. cit., 1994, p. 1034). Daí também a sua admiração pelo labor de escrita de D. Francisco Manuel de Melo (também, segundo ele, perseguido por rivalidades amorosas de um nobre brigantino...) (*ibidem*, p. 530).

sa do público e dos poderes políticos. A longa luta de 15 anos pelo «viscondado» surge ligada, de vez em quando, a esse medo, que tanto o afligiu, de deixar algum sustento para os filhos, já que, lucidamente o via, por livros e literatura pouco se interessariam.

3. Em Camilo sente-se uma consciência e uma percepção da natureza trágica da existência humana. Talvez, *mutatis mutandis*, não seja totalmente descabido trazer para aqui a caracterização do «trágico» segundo o meu Colega Diogo Alcoforado: «Prazer do corpo e prazer do espírito, desde o elementarmente biológico ao elaboradamente intelectual, manifestando-se em complexos movimentos de subordinação ou sintonia...»⁷. Um Camilo de aventuras amorosas com mulheres entre os 15 e os 30 anos, oscilando entre a busca de um absoluto que só podia representar na imaginação literária e uma realidade que lhe não desprazia, podia caber, sem muito esforço, neste quadro. E talvez daí a sua atitude no período do embate com os novos escritores realistas, com a tentativa de ridicularização através dos «romances facetos», visível na postura citativa do tipo: «*O sol tem umas frialdades moles*, como diz um Eça de Queiroz no folhetim da *Gazeta do Porto*», conforme escrevia a Castilho em outubro de 1866⁸.

Camilo utiliza uma linguagem de recorte religioso, sem, no entanto, construir um pensamento organizado⁹. Pode falar-se numa obsessiva fixação em certos lexemas e estilemas, quando não fraseologias que se retomam sucessivamente, a ponto de se banalizarem quase em lugares comuns da sua expressão. Sequências como «A contrariedade que estorva prazeres ao bem-aventurado da vida, o caprichoso ressentimento de afeições malogradas não habilitam o homem a profundar até às

⁷ ALCOFORADO, Diogo - *Pintura e finitude humana. Sentido trágico da 'ideia' baudelaireana de «modernidade». Alguns aspectos da prática pictórica francesa: de Courbet a Cézanne*, Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 1998, p. 34.

⁸ *Camilo e Castilho*, cit., p. 2. Aliás a tipificação que faz do esquema ou tese orgânica do *Crime do Padre Amaro* vai no mesmo sentido irónico: «Um romancista hábil engenhou um padre mau que afoga o filho, uma perversidade estúpida e quase inverosímil em Portugal, onde os padres criam os afilhados paternalmente»; *A Senhora Ratazzi*, in *Obras Completas*, ed. de Justino Mendes de Almeida, XVII, Porto, Lello & Irmão, 1994, p. 106.

⁹ «Sou no íntimo da alma religioso», dizia no fim de uma carta de fevereiro de 1857 a José Barbosa e Silva (*Obras completas*, cit., XVII, p. 1031). Mas, em boa verdade, apesar da aproximação possível entre ele e Balzac, apesar do fascínio que o autor francês exerceu sobre ele e apesar de haver alguma legitimidade para o classificar como «o grande Balzac minhoto», a formação cultural de Camilo era anárquica e pouco segura; cfr. CASTRO, Aníbal Pinto de - *Balzac em Portugal. I - (Contribuição para o estudo da influência de Balzac em Portugal e no Brasil)*, Coimbra, 1960, p. 121s. Bem podia, em 1849, António Pedro Lopes Mendonça escrever no início das *Memórias de um Doido*: «Se Deus nos concedesse um Balzac, ter-nos-ia feito talvez um favor estéril; o célebre romancista, em França, é um grande observador de costumes; em Portugal é de erer que não passasse de um libelista atrevido, um destes fulanos sem futuro...» (Ed. crítica de José Augusto França, Lisboa, INCM, 1982, p. 60).

entranhas do martírio as existências flageladas sem recursos de esperança»¹⁰, comportam um perfil romântico bem vincado – ou não fosse Camilo um admirador de Castilho, como evidenciou nos momentos polémicos –, mas assentam num sistema relativamente simplista de relações entre o espírito e a matéria, sem problematização metafísica, em que se misturam noções provindas de leituras mais filosóficas com impressionismos tirados da própria psicologia e vivência do autor, normalmente plasmados no texto através de enunciados orientados semanticamente para a virulência agressiva, o despeito ou o elogio descomedido de pessoas. No fundo, e para além do mais, Camilo é um homem só, quase solitário; o desdém pela sociedade que exprime com frequência – na sua voz ou na das personagens que constrói – enfatizam a *figura* de uma solidão que, sem querer jogar aqui com um paradoxo, parece iluminar uma certa vertente de «ímpeto e arbatamento» evocativa do *Sturm und Drang* alemão, recebido, evidentemente, de forma epidérmica. Aliás, sem querer meter a foice em seara alheia, afigura-se-me que os títulos camilianos denotam uma poética que talvez merecesse algum estudo¹¹.

Camilo atribuía ao poeta não uma função de intervenção social, mas a expressão de uma empatia com o sofrimento alheio que haveria de marcar a imagem que dele ficaria inscrita na opinião geral: «É esta curiosidade em saber segredos dolorosos, em doer-se de males alheios, em cair exausto de ar sobre fantasmas que lhe avultam na imaginação atormentada (...) é este o grande sacrifício do homem que não sonda a ânimo frio dores fictícias adivinhadas pelo talento»¹². Se havia terreno em que se sentia competente era este da dor experimentada.

Obcecado por questões religiosas, ou melhor, pela carga semântica de algum vocabulário de conotações religiosas focalizadas na experiência que o «eu» tentava credibilizar junto dos leitores (porque Camilo surge muito sincero e apreciador da espontaneidade em poesia sem nunca perder de vista o rendimento – e não só o

¹⁰ *Esboços de apreciações literárias*, 5ª ed. org. por Jacinto do Prado Coelho, Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 1969, p. 53. Jacinto do Prado Coelho, ao citar a frase «é tudo o que nos banha a alma de unção, desprendendo-a dos liames terrenos» não resiste a comentar: «Acto religioso» (Nota preliminar à ed. cit. de *Esboços*, p. 18). Sobre a religiosidade de Camilo, cfr. entre mais bibliografia, COELHO, A. do Prado - *Espiritualidade e arte de Camilo (Estudo crítico)*, Porto, Livraria Simões Lopes, 1950; SANTOS, Eugénio dos - *A sensibilidade religiosa de Camilo: uma consciência perante a sua época*, «Revista da Faculdade de Letras - História», II série, V, Porto, 1988, p. 299s.

¹¹ Numa tradição que se vai instituindo no campo literário dos géneros narrativos em prosa desde o séc. XVII, o título vai progressivamente desempenhar um papel cada vez mais saliente, como «elemento autoritário, programando uma leitura»; cfr. CAYUELA, Anne - *Le paratexte au Siècle d'Or: Prose romanesque, livres et lecteurs en Espagne au XVIIe siècle*, Genebra, 1996, p. 248s.

¹² *Esboços*, cit., p. 63.

feito... – que tal provocaria junto dos leitores...), Camilo, apesar do véu de erudição literária e histórica que patenteia (e era na verdade um enorme conhecedor de factos, porque sempre foi um colossal leitor), fica longe de uma consciência filosófica coerente, articulada com a problemática da sua própria vivência existencial. Ele resumia a vaguidade como atitude de observação com a palavra «cepticismo»¹³. E chegará mesmo a sugerir a equivalência entre «teologia» e «cepticismo».

Mas, ao invés do que seria de esperar de um falar filosófico organizado, ainda que subjacente a uma expressão oblíqua que é a da criação dos mundos romanescos e poéticos, em Camilo nunca se encontra, mesmo no interior de um texto doutrinário, uma coerência reconfortante. Joga frequentemente com a oposição (nele mais moral do que essencial) entre espírito e matéria, por vezes formulada metaforicamente em «coração» face a «estômago»; mas, apesar deste procedimento concretizante – e notemos que o lexema «estômago» é frequentíssimo em Camilo em segmentos enunciativos onde o recorte semântico se carrega da conotação moralizante da velha literatura religiosa, que ele tão bem conhecia, na dicotomia «alma / corpo» – fica a quilómetros de distância da problematização da «evidência» da «distinção [...] estabelecida entre o físico e o não-físico»; tomando à letra «o discurso da evidência», delimita-a, para me servir da terminologia de Fernando Gil¹⁴; isto é, não passa além do que se poderia chamar um expressionismo emotivo-sentimental. A vertente polémica (e *polemos* significa guerra!) de praticamente toda a sua vida literária conduziu-o, se não leio mal, à valorização do verismo como suporte da creditação. Permita-se-me o parêntese, para sublinhar que este aspecto aponta mais, em Camilo, para o que a poética e a teoria da arte setecentistas identificavam e criticavam como «imitação idêntica» face à «imitação ideal», mais adequada à criatividade e, portanto, à estesia¹⁵. A ironia com que apresenta ao público os seus «romances facetos», no momento da polémica com os autores da corrente realista, denuncia uma confusão entre a notação verista e o manuseio do realismo. Basta anotar como a *descriptio* deve nele mais à técnica do pormenor¹⁶ do que ao esforço de sugestão criativa do investimento no pormenor concreto (esse «vento agreste da realidade», no dizer de Luiz Francisco Rebello) da *estesia* romântica e, depois, da realista. Nunca se poderia

¹³ *Esboços*, cit., p. 55.

¹⁴ Cfr. *Tratado da evidência*, Lisboa, IN-CM, 1996, p. 24.

¹⁵ Cfr. STAROBINSKI, Jean - 1789. *Les emblèmes de la raison*, trad. francesa, Paris, Flammarion, 1979, p. 105-106.

¹⁶ Sirva de exemplo o retrato de Calisto Elói em *A queda de um Anjo*, segundo uma técnica balzaquiana, mas onde o detalhe se enche de uma propositada sugestão do grotesco. Note-se que este investimento no concretismo descritivo se deve de facto à influência de Balzac, a partir de 1856; cfr. CASTRO, Aníbal Pinto de - *Balzac em Portugal*, cit., p. 141.

imaginar um Camilo a escrever a sequência espantosa sobre a «charneca» no cap. VIII das *Viagens na minha Terra* de Almeida Garrett. É certo que, numa carta de dezembro de 1857 a José Barbosa e Silva, lhe encontramos uma pergunta retórica de tonalidade optimista e de quase impossível refutação, tal é a sua «evidência»: «O sol e as mulheres não é o mais lindo q[ue] o mundo tem?»¹⁷. Mas em Camilo desabafos deste género são raros; a estesia diante da paisagem «natural» e dos seus matizes colorativos não fazia parte da sua concepção de narrativa ficcional; e se usa uma terminologia aparentemente clássica, como a metáfora «pintar um quadro» em termos literários, as cores vêm carregadas de uma simbologia pessimista plena de agrura. Veja-se como, no trecho final da *Maria Moisés* das *Novelas do Minho*, em jeito de *envoi* a Tomás Ribeiro, se exprime:

«com o teu coração, se tens nele uma lágrima, imagina este quadro e descreve-o, se podes, que não posso, nem quero, porque o último feitio das novelas é não pintar, com o colorido gótico dos românticos, os quadros comoventes que rutilam na alma a faísca do entusiasmo. Agora somente se pintam as gangrenas com as cores roxas das chagas, e com as cores verdes das prodriddões modernas. Nos literatos o que predomina é o verde, e nas literaturas é o podre»¹⁸.

E, mesmo no que diz respeito à imagem ou *figura* que sempre buscou dar de si – e nisso foi eficaz: basta ver *O Penitente* de Teixeira de Pascoais¹⁹ –, insiste em vincar a «verdade» através da «sinceridade», ou melhor, da «autenticidade» que, no fundo, servia nele de ponte para a creditação da ficção, precisamente porque

¹⁷ BRANCO, Camilo Castelo - *Obras completas*, ed. de Justino Mendes de Almeida, XVII, Porto, Lello & Irmão, 1994, p. 1051.

¹⁸ BRANCO, Camilo Castelo - *Novelas do Minho*, Ed. crítica de Maria Helena Mira Mateus, Lisboa, Centro de Estudos Filológicos, 1961, p. 389. Sobre a frase citada, cfr. DIOGO, Américo Lindeza; MATEUS, Isabel Cristina Pinto - *O roxo e o verde: real e ficção em «Maria Moisés»*, «Diacrítica», 8, Braga, 1993, p. 93s.

¹⁹ *O Penitente (Camilo Castelo Branco)*; Pascoais nem sequer coloca a hipótese de que Camilo tenha fabricado uma «máscara» ou uma *figura*, certamente verosímil, porque elaborada com elementos creíveis na sua relação com a biografia do romancista, mas em todo o caso também uma *ficção*: «Como a figura de Camilo transparece no verbo camiliano!», proclama no «Prologo». Pascoais reporta-se ao «verbo», mas não se dá conta da «poética da ficção» subjacente ao drama da consciência literária de Camilo. Permito-me sublinhar as observações de DUARTE, Isabel Margarida – *Camilo e o Naturalismo: paródia enunciativa*, insertas no presente volume p. 353-364; valerá também a pena atentar na sugestão de AZEVEDO, Maria Teresa Schiappa de – *Rostos de Pessoa*, Coimbra, Minerva, 2000, p. 29, n. 19.

²⁰ Um assassinato justificado por questões de honra (Vicira de Castro identificava «honra» com domínio autoritário sobre as mulheres com quem se relacionara e, conseqüentemente, com a jovem esposa Claudina), muito ao gosto de uma sociedade em que os escândalos alimentavam a imprensa que proliferava sobretudo em Lisboa e no Porto.

considerava implícito o pressuposto - tão básico no romantismo - de que o diegema tinha por aval por um lado a «verdade» do sucesso, no registo da *opinio populi*, e por outro a autoridade do cidadão Camilo. A frase que se evoca de seguida, tirada da correspondência dirigida a José Cardoso Vieira de Castro, que havia defendido Camilo no processo judicial da ligação com Ana Plácido e que viria a assassinar a mulher em 1870²⁰, suscitando a solidariedade, é certo que não descuidada²¹, do escritor em três obras, *O Condenado*, *Voltareis, ó Cristo?* e *Livro de Consolação*²², é bem elucidativa deste dimensionamento do indivíduo face à sociedade, numa distância que convoca nele sempre proclamações a fugir para o grandiloquente: «A verdade terrível que eu já vou experimentando é uma tristeza com ansias de desesperação que me não deixam trabalhar, e que tudo me veste de negro»²³.

Falta-lhe, porém, uma estrutura de pensamento filosófico que consolidasse o vislumbre do «trágico» que existe nele e de que se sentia, biograficamente, vítima. E não há dúvida de que os problemas biográficos lhe causaram terríveis sofrimentos, morais e físicos. A cegueira, a par das preocupações motivadas pela relação com Ana Plácido e com os filhos, foram coisas ou factos concretamente dolorosos, a ponto de que procurou deliberadamente a «morte, último fenómeno da vida», como escrevia trinta anos antes do suicídio em Ceide²⁴, ou, em carta de 9-7-1886 a Trindade Coelho: «O que eu vejo bem é a morte aproximar-se, e saúdo-a risonham[en]te porque a vida de meu Jorge também está para pouco»²⁵.

²¹ A cautela com que Camilo acompanhou o caso do amigo traduziu-se, entre outros sinais, no facto de ter retirado da *Correspondência Epistolar* algumas cartas de Vieira de Castro; cfr. VALENTE, Vasco Pulido - *Glória*, Lisboa, Gótica, 2001, pp. 320, 345, 358.

²² A figura de José Cardoso Vieira de Castro acaba de ser objecto de uma «biografia» de Vasco Pulido Valente, sob o título de *Glória* (ob. cit.). Homem «constantemente nas primeiras páginas dos jornais, constantemente discutido» (p. 10), de verbo oratório ou escrito fácil, numa permanente inconstância social e política oitocentista (no fundo, a sua auréola de orador assentou nas intervenções parlamentares contra o Duque de Loulé em 6 e 7 de março de 1865), Vieira de Castro não podia deixar de atrair Camilo; entre outras coisas, coincidiam ambos no gosto pela «glória» e pelo dinheiro... No entanto, e apesar das manifestações de apoio e sintonia sentimental ou emocional de Camilo para com ele (as relações com Ana Plácido não terão sido suficientemente inocentes para Camilo não desconfiar da fidelidade da amante), no momento da sua condenação por homicídio da mulher (um casamento que conseguiu no Brasil; cfr. p. 220s.), a verdade é que o comportamento do romancista (sempre, também ele, em busca da notoriedade oferecida pela ribalta literária) não foi exemplar: conforme sublinha Pulido Valente, Camilo recebeu o espólio literário de Vieira de Castro, entretanto falecido em Luanda, das mãos do morgado Pereira (de seu nome António José Pereira Coutinho, um aventureiro que quis acompanhar Castro para o desterro em Luanda), que o havia roubado e lho entregara sem autorização da família (cfr. p. 446). Mas não se iludira nem sobre a personalidade do amigo nem sobre a natureza do seu casamento (cfr. p. 284).

²³ *Obras completas*, ed. cit., XVII, «Correspondência epistolar entre José Cardoso Vieira de Castro e Camilo Castelo Branco», p. 503.

²⁴ *Esboços*, cit., p. 67.

²⁵ *Cartas de Camilo a Trindade Coelho*, Lisboa, 1915, p. 22.

Camilo está fragilmente armado de uma reflexão aprofundada do pensamento sobre o «ser humano» ou o «ser homem». A seu respeito, não poderia utilizar-se a noção de «visita do trágico» que Miguel Baptista Pereira analisa²⁶, provinda da consciência da «modernidade» e da ruptura do «tempo» de uma «cultura secularizada»²⁷ nascida na Europa do Século XVIII, a qual, por função dessa secularização, se acelerou fortemente. Camilo possui a empiria da «finitude» humana e lança-se impulsivamente, sem método (no sentido que o termo tem de procedimento organizado com vista a uma finalidade) pelos terrenos da «exaltação dos valores vitais» que o Romantismo redescobre «contra a secura e aridez da razão puramente mecânica»²⁸, mas não consegue fugir «ao fascínio do passado, mesmo se esse passado apenas lhe serve como cenário de amores, infortúnios e desenlaces românticos», como observou a minha Colega Fátima Marinho²⁹. Ora o romance histórico, entendido como diegeticamente reportado a factos situáveis num «passado» que é como que a «pré-história do presente» e onde se «encarnam as verdades religiosas e as intemporais paixões humanas», como sublinha a mesma autora³⁰ (mas «factos» vistos à luz das «ideias», já que, como escreverá a propósito das *Tempestades Sonoras* de Teófilo Braga, são estas que «criam» aqueles³¹) poderia ser o género literário verdadeiro, a par daquilo que ele chamava a «boa poesia» e do teatro³², surgindo (o romance

²⁶ *Modernidade e tempo. Para uma leitura do discurso moderno*, Coimbra, Livraria Minerva, 1990, p. 150.

²⁷ *Ibidem*, p. 45.

²⁸ SILVA, Maria Luisa Portocarrero - *O significado hermenéutico da experiência na obra de arte em H. G. Gadamer*, in «O Homem e o Tempo. *Liber Amicorum* para Miguel Baptista Pereira», Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 1999, p. 501.

²⁹ MARINHO, Maria de Fátima - *Camilo Castelo Branco e o fascínio do romance histórico*, «Vária Escrita», Sintra, Cadernos de Estudos Arquivísticos, Históricos e Documentais, 6, 1999, p. 184.

³⁰ *Ibidem*, p. 183.

³¹ *Esboços*, cit., p. 266.

³² Note-se como Camilo explora os géneros que mais adequados estavam à comunicação entre o autor e o público no seu tempo, na busca de uma performatividade de que ele considerava estar dotado o «romance moderno, contemporâneo do vapor», no momento em que «Portugal é um país onde se lê muito» (*Anos de prosa*, in *Obras completas*, ed. cit., III, 1984, p. 1034), quando «Há cinquenta anos que as senhoras não liam romances, por uma razão cujo descobrimento me custou longas vigílias: - não sabiam ler» (*ibidem*, p. 1032), ou seja nos «tempos do *Feliz Independente*» (*Vinte horas de liteira*, *ibidem*, p. 995). Para um aprofundamento desta problemática haveria que entrar em linha de conta com o fenómeno dos «gabinetes de leitura», relacionado com as consequências das invasões francesas. Note-se que a narrativa do Pe. Teodoro de Almeida teve em 1861 a sua 5ª edição; era, por isso, uma obra muito lida (de 1835 e de 1844 eram as edições oitocentistas precedentes), o que justifica as alusões menos panegíricas que Camilo lhe faz, porque o modelo de educação e de psicologia comportamental do livro estava muito longe daquilo que, impulsivamente, propugnava; cfr. os trabalhos de SANTOS, Zulmira C. - *O «Feliz Independente...» do Pe. Teodoro de Almeida: a teoria literária como forma de cultura no século XVIII*, in «Problemáticas em História Cultural», Porto, «Revista da Faculdade de Letras - Línguas e Literaturas», «Anexo I», Instituto

histórico) em Camilo rodeado da necessidade de trazer consigo um procedimento de creditação junto do leitor que ainda não se havia distinguido nem emancipado totalmente da prática tradicional anterior³³. Se lermos a definição de «romance» de Huet, de finais do séc. XVIII, «Romans sont des fictions d'aventures amoureuses, écrites en prose avec art, pour le plaisir et l'instruction des lecteurs»³⁴, não encontramos uma concepção teórica muito diferente. O que faz Camilo – e nisso radica provavelmente a sua atitude de «velha, sabida e genial raposa, criada no romantismo» perante o Naturalismo, como pôde anotar a minha Colega Isabel Pires de Lima³⁵ – é fundamentar a creditação da diegese³⁶ numa veracidade que depende dele próprio (da sua memória, das suas leituras, das suas relações...), deitando mão, por exemplo, de um antigo processo que os autores de velhos romances de fantasia cavaleiresca já

de Cultura Portuguesa-Faculdade de Letras do Porto, 1987, p. 179s.; *As traduções das obras de espiritualidade de Teodoro de Almeida (1722-1804) em Espanha e França: estado da questão, formas e tempos*, «Via Spiritus», I, Porto, CIHEUP, 1994, p. 185s.; *Para a história da leitura feminina no século XVIII: modelos educativos e perspectivas de leitura*, in «Lecturas femininas en Europa (siglos XIV-XVIII)», edição de Pedro M. Cátedra y María Luisa López-Vidriero, col. «El Libro Antiguo Español - VI», Salamanca, Sociedad Española del Libro (no prelo), onde se aborda precisamente a problemática das leituras femininas na passagem do séc. XVIII para o séc. XIX.

³³ Cfr. MARINHO, Maria de Fátima – *O romance histórico em Portugal*, Porto, Campo das Letras, 1999, p. 75s. A noção de «verdade» não pode, obviamente, deixar de se equacionar no quadro da «verosimilhança»; a estética clássica, sobretudo desde que se banalizou a evocação da *Poética* aristotélica, trouxe o problema, complexo, da «imitação». Para o caso de Camilo, a «verosimilhança» polariza-se não em termos da capacidade evocadora perceptível, sobretudo como espectáculo do visto e do ouvido – é impensável tentar escrever sobre ele um ensaio do tipo do belíssimo *L'éloge du silence* de Marc Fumaroli, sobre esse «véu da ficção» da poética clássica, porque a problemática do «ut pictura poesis» não se coloca em Camilo –, mas em torno dos procedimentos ficcionalmente psicológicos das personagens, mesmo quando creditadas pelo autor: «se pudermos coligir as fotografias das personagens» (*A queda de um anjo*, in *Obras completas*, ed. cit., V, 1986, p. 837); cfr. carta a Vieira de Castro, *ibidem*, XVII, p. 508. O ensaio sobre *Luís de Camões. Notas biográficas, Prefácio da Sétima edição do «Camões» de Garrett* seria um bom exemplo para esta atitude camiliana em termos de «retórica da ficção» segundo Wayne Booth: «Quem nos mostrar Camões à luz com que a história e a crítica indutiva elucidam as confusas obscuridades dos homens extraordinários – e por isso mais expostos à deturpação lendária – poderá avizinhar-se da verdade» (in *Obras completas*, cit., X, Porto, 1989, p. 582); *Camões ou Camilo?*

³⁴ HUET, Pierre-Daniel – *Traité de l'origine des romans*, Paris, An VII (Genebra, Slatkine Reprints, 1970), p. 3.

³⁵ *Camilo e o fantasma do Naturalismo: «Eusébio Macário» e «A Corja»*, «Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas», IX, Porto, 1992, p. 119 (vid. p. 138).

³⁶ Camilo deixa transparecer de forma clara uma concepção do narrador que frequentemente faz o autor surgir como espectador da diegese, para a apreciar ou comentar; ou não tivesse Camilo uma percepção «teatral», no sentido de «espectável», das acções humanas e dos cenários onde a faz funcionar. Cfr., de modo geral, SILVA, Vítor Manuel Aguiar e – *A estrutura do romance*, Coimbra, Livraria Almedina, 1974, *passim*. Mas no teatro – ou não será legítimo pensar que precisamente em consequência da abordagem «teatral» que Camilo faz do mundo que evoca na narrativa? – sucede o mesmo: o autor não se coíbe de comentar cenas, introduzindo uma disfunção irónica destinada ao leitor.

havia utilizado³⁷: o manuscrito encontrado por acaso e que Herculano no *Monge de Cister* apresentara como «um velho manuscrito que lera, e que falava miudamente de certo successo que Fernão Lopes transmitiu á posteridade na chronica de D. João I», «uma scriptura inedita», sobre a qual comentará, no fim da edição de 1848, no solilóquio do «diabo honrado» que matreiramente oferecera ao cura de «certa parochia rural» «um sino muito novo, muito amarelinho»: «de historia tirada de um manuscrito que só eu vi, o que lhe dá um certo perfume de sancto mysterio»³⁸.

A obra de Camilo dá a impressão de uma «des-ordem», que não deve nem pode ser entendida só como resultado do «profissionalismo» da sua actividade escriturária, conforme em tese Alexandre Cabral defendeu³⁹, mas como inserida na «graciosa desordem» que «estava na moda desde o Garrett das *Viagens*», como anotou Jacinto do Prado Coelho⁴⁰. Só que tudo isto, e certamente muito mais que a insuficiência do orador aqui presente diante de vós e do tempo não permitem focar, não resultava de uma reflexão questionadora da problemática dos fundamentos teóricos que, de algum modo ou do modo que é possível formular as coisas, o século anterior, sobretudo germânico, havia instituído na campo filosófico⁴¹.

4. Disse eu mais atrás uma banalidade: Camilo viveu de e com os livros. No final das *Noites de insónia* escreveria:

«Na minha pequeníssima livraria ha muitos ineditos cuja publicidade não seria despicienda aos porvindouros historiographos. Ahi ficam. Meus filhos, se tiverem juizo, e armarem á benemerencia dos seus conterraneos, que os vendam a peso»⁴².

³⁷ Cfr. CIRLOT, Victoria - *La ficción del original en los libros de caballerías*, «Actas do IV Congresso da A.H.L.M.», IV, Lisboa, Edições Cosmos, 1993, p. 367.

³⁸ *O Monge de Cister ou a época de D. João I*, 2ª ed., Lisboa, T. I, p. XIV-XV; T. II, pp. 378, 369, 380, 384. Cfr. MARINHO; Maria de Fátima - *Art. cit.*

³⁹ Cfr. *Estudos Camilianos*, I, Porto, Inova, 1978; cfr. também o imprescindível *Dicionário de Camilo Castelo Branco*, Lisboa, Caminho, 1988 do mesmo Autor.

⁴⁰ *Introdução ao estudo da novela camiliana*, Coimbra, 1946, p. 200; cfr. de Camilo a confissão, no comentário às «Poesias» de Francisco Martins Gouveia Morais Sarmento: «Desatendi a tirania das formas, e dei-me todo a ver o brilhante pela sua face polida, deixando a outra que nem sempre espelha o íntimo sentir, ou o dá desfigurado pelos nimios enfeites da arte» (*Esboços*, cit., p. 78). No fundo, a estética que Jean Starobinski designou numa obra brilhante como *L'invention de la liberté. 1700-1789* (Genebra, Éditions d'Art Albert Skira, 1974).

⁴¹ Cfr. CASSIRER, Ernst - *La philosophie des Lumières*, trad. francesa, Paris, Fayard, 1966, p. 45; cfr. também MAUZIT, Robert - *L'idée de bonheur au XVIIIe siècle*, Paris, Armand Colin, 1969, «Introduction».

⁴² *Noites de insónia*, IV, Porto, Chardron, 1929, p. 271.

Não se deve passar por alto esta espécie de testamento. É que os livros, na sua materialidade de suporte oferecedor do texto à leitura, foram a vida de Camilo. São imensas as vezes em que alude às horas de leitura, longas, à tragédia crescente da cegueira que o impedia de ler. Aos livros, à biblioteca só problemas profundamente angustiosos poderiam sobrepor-se. Em agosto de 1884 escrevia a Tomás Ribeiro (aliás uma correspondência terrivelmente humana da parte de Camilo): «Vendi a minha livraria p^a pagar umas dividas, e não lezar o peculio ao Jorge. Às vezes tenho saudades d'ella»⁴³.

A «livraria» leiloadada nos inícios de 1871, com catálogo de 1870, documenta bem uma das facetas mais importantes de Camilo. Em 1866, ao mudar-se para Ceide, era ainda de 1.200 volumes; mas em 1869 já tinha 4.000. Crescera, em resultado tanto das aquisições de ocasião, numa época em que, mercê do desmantelamento e do esbanjamento de muita biblioteca conventual e eclesiástica, os livros antigos abundavam, como da sua colaboração na compra de livros para a biblioteca do Conde de Azevedo⁴⁴. Adicionemos o bom conhecimento que tinha da Biblioteca de S. Lázaro e teremos uma mais nítida imagem do que os livros (ler e escrever) representavam para Camilo. Dessa Biblioteca era assíduo frequentador, como escreve no *Cancioneiro Alegre*, onde ia ler «crónicas de frades para estudar o milagre e a língua, e encher-se de história, de fé e vernaculidade»⁴⁵. Quase apetecia imaginar Camilo a subscrever aqui uma frase do meu Colega Levi Malho: «Prefiro os *Pais Fundadores* aos bisnetos que, frenéticos, devoram o «texto notável» acabado de sair, sempre super-actualizados, trocando cumprimentos com o resto da tribo, medindo o curriculum com fita métrica, «publish or perish», que é assim que deve ser»⁴⁶. Ou, como dizia Camilo em 1871, na «Carta-prefácio» à obra de Guiomar Torrezão, *No theatro e na sala*, «Publica-se tanta parvoçada do meu sexo licenciada e gabada pela critica!»⁴⁷. Com esta atenção à história literária se relacionam o II vol. do *Curso de Literatura Portuguesa*, em

⁴³ *Cartas de Camillo Castello Branco a Thomaz Ribeiro*, Lisboa, Portugal, 1922, p. 59.

⁴⁴ Cfr. Justino Mendes de Almeida, nota 1 à p. 1266 do vol. XVII das *Obras completas* (Porto, 1994); cfr. também o verbete «Camilo bibliófilo» no *Dicionário* de A. Cabral.

⁴⁵ Vid. CABRAL, Alexandre - *Estudos Camilianos*, I, cit., p. 22. Deve entender-se que o critério do «vernáculo» passava, em Camilo, pela correcção sintáctica: «Raros talentos varonis conseguiram modernisar tão graciosamente sem desprimor dos fóros da syntaxe venerada por Castilhos e Garretts» e pela imitação de uma dada naturalidade expressiva: «nos faz v. ex^a comprehender que todos os artificios e modos de expôr idéas são bons, quando os escriptores sabem pensar e escrever, como quem conversa em uma sala com um auditorio de pessoas bem creadas; «Carta-prefácio» a *No theatro e na sala*, de Guiomar Torrezão, Lisboa, Empresa das Horas Romanticas, 1881, pp. 7 e 8.

⁴⁶ MALHO, Levi António - *Regresso a Mileto - A Filosofia e os Mundos*, «Revista da Faculdade de Letras - Filosofia», II Série, XVII, Porto, 2000, p. 24.

⁴⁷ Ed. cit., p. 6.

1876⁴⁸, e a publicação de obras como as *Poesias Inéditas de Fernão Rodrigues Lobo Soropita* (1868)⁴⁹ ou a *Carta de Guia de Casados* de Manuel de Melo (1873)⁵⁰.

Mas os livros eram também dinheiro, e o dinheiro sempre preocupou Camilo durante toda a vida; mas também a criação literária, neste sentido de produção de «obras de arte literária» que se equacionava frequentissimamente para ele em termos de valor monetário⁵¹. O seu comportamento com os editores, a avaliação das remunerações auferíveis a partir das edições, às vezes agravadas por certa lentidão no escoamento de primeiras edições⁵², uma dada inveja se não ressentimento diante de exemplos de autores mais bem remunerados ou então mais na moda de Lisboa, que ele tanto odiava, certamente porque não conseguia conquistar o público da capital – o que o levava a, sem poder negar a dimensão do «grande Garrett» como escreve diversas vezes, enviar picadelas do género «Serás até á velhice poeta como Garrett; mas não pintarás o bigode nem farás madrigaes», como escrevia de Ceide a Tomás Ribeiro em maio de 1890⁵³ – tudo isso atraiçoa aspectos profundos do seu modo de ser, da sua maneira de viver, da sua atitude pseudo-filosófica diante da aproximação do fim.

Mas no meio está sempre o livro, indispensável à vida e ao convívio com o público. Sem ser Petrarca (evoca-o fugaz e ironicamente como poeta «laureado»⁵⁴), é quase impossível não nos lembrarmos deste medieval que alguns já definiram como o primeiro moderno da Europa, precisamente por causa do seu relacionamento com

⁴⁸ O I vol. da obra, da autoria de José Maria de Andrade Ferreira, saíra em 1875. No seu volume, Camilo trata do final do séc. XVI até ao séc. XVIII; e como informa Alexandre Cabral «não faltam refutações a Teófilo Braga».

⁴⁹ No mesmo ano publicou em volume as *Memórias de Fr. João de S. José Queirós, Bispo do Grão-Pará*.

⁵⁰ Edição que poderia suscitar um estudo sobre o procedimento de Camilo como editor de outros autores. Acrescentem-se as *Novas Poesias de Faustino Xavier de Novais* (1ª ed., 1858; 2ª ed. 1881), de quem fora amigo. Estas edições não estão representadas no espólio doado à FLUP, mas algumas existem no Fundo «Pedro Veiga».

⁵¹ Camilo necessitava de escrever apesar do sacrifício físico que por vezes confessa isso lhe causar: «Pois sou materialmente essa desgraçada máquina que escreveu tudo, todo esse lastro da nau das letras nacionais, que anda à matroca» (cit. de CABRAL, Alexandre - *Estudos Camilianos*, I, cit., p. 14). Em 1856 defendia junto de José Barbosa e Silva os seus honorários como sempre o faria: «gratuitamente não posso; bem sabes que não escrevo por prazer nem por glória» (*ibidem*, p. 23); e em 1865 Tomás Ribeiro dizia que Camilo, aos 39 anos, com «sessenta volumes escritos por sua mão», era «quase uma taquígrafia...» (*ibidem*, p. 14). Vale a pena ler o cap. sobre «Júlio César Machado» nos *Esboços*, cit., em especial p. 187-188.

⁵² Cfr. CABRAL, Alexandre - *Estudos Camilianos*, I, cit., p. 156, n. 1.

⁵³ *Cartas*, ed. cit., p. 104 (Carta CXX).

⁵⁴ Por exemplo na alusão a Valchiusa: «Ah! Portalegre deve ser uma Vaucluse! Sei q[ue] ha lá uma fabrica de cotins e cobertores, a fora o nariz do Laranjo, distillatorio de humor portuguez e do humour inglez», como escrevia de Ceide a Trindade Coelho, em 21-3-85 (*Cartas de Camilo a Trindade Coelho*, cit., p. 19). Anote-se a dualidade opositiva, típica de uma estratégia expressiva de Camilo.

o livro, a leitura e a escrita. Em julho de 1881 confessava Camilo a Tomás Ribeiro, numa sequência que exemplifica muito bem o seu procedimento enunciativo em momentos confessionais: «Tomo banhos de caldas artificiaes contra as nevalgias e leio de *Senectute* de Cicero»⁵⁵.

5. Ora hoje assinalamos aqui o acolhimento de uma generosa doação de edições camilianas⁵⁶. Não é exagero evidenciar a generosidade do dom, e o meu Colega José Meirinhos o diz com elegância na apresentação do *Catálogo*, sob o título «O dom da generosidade»: «Sem dúvida este é o género de dom que, por parte de quem o recebe, mais se poderia almejar. Uma valiosa colecção doada por genuína generosidade, sem qualquer contrapartida, sem ser esperada, sem ser pedida, sem ser negociada»⁵⁷.

O coleccionador de quem recebemos a generosa doação de que falo poderia incluir-se no grupo do «camilianista puro» na expressão de Justino Mendes de Almeida⁵⁸. Adicionando-a ao que já existia na Biblioteca Central da Faculdade, incluindo naturalmente o Fundo Pedro Veiga⁵⁹, ainda não totalmente explorado, mas rico de edições de literatura portuguesa dos séculos XIX e XX, teremos um acervo camiliano de mais de duas centenas de edições de obras de Camilo, o que talvez possa servir para estimular mais vivamente algum estudo – porque uma biblioteca universitária é para isso que serve basicamente, e a nossa detém um prestígio indiscutível neste campo –, ultrapassando-se assim a situação de termos até à data uma só dissertação académica sobre um romance de Camilo defendida nesta Escola⁶⁰. No entanto, Camilo faz parte, de direito, do Programa da disciplina de Literatura Portuguesa II.

⁵⁵ *Cartas*, ed. cit., p. 40.

⁵⁶ É frequente os catálogos dos livreiros-alfarrabistas incluírem apartados dedicados exclusivamente a Camilo, significando como a bibliofilia camiliana está activa (cfr. por exemplo o *Catálogo de uma importantíssima e completa Camiliana reunida por um devoto camilianista portuense*, com introdução de Raul Rego, leiloadada em Lisboa em 1968 pela Casa Soares & Mendonça). Uma «camonianiana» pertence mais ao mundo da erudição e localiza-se mais em ambientes de bibliotecas; uma «quicirosiana», uma «pessoana», uma «regiana» são colecções que atraem o interesse de estudiosos. No entanto, falar-se em «camiliana» parece conter uma dimensão sentimental, como que a continuar o apego que um público burguês (porquê do burgo) concedeu a um autor em quem facilmente vislumbra o reflexo da imagem do autor histórico.

⁵⁷ *Camiliana. Catálogo*, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Biblioteca Central, Porto, 2001, p. 5.

⁵⁸ *Obras completas*, cit., vol. VIII, 1988, p. IV.

⁵⁹ No «Fundo Primitivo» da Biblioteca Central da FLUP, ou seja, no fundo respeitante à primeira Faculdade de Letras da Universidade do Porto, existem apenas quatro obras de Camilo: *Bohemia do espirito*, na ed. de 1886, *Coisas espantosas*, na ed. de 1904, *Dispersos*, na ed. de 1925/26 e *Escritos, I: Cartas, II*, ed. de 1922.

⁶⁰ ALMEIDA, Maria José Martins de - *Alguns aspectos na temporalidade no "Amor de Perdição"*, Mestr. em Ensino da Língua Portuguesa, Porto, Ed. da Autora, 1990.

Não é aqui o lugar (nem a competência do orador tal permitiria) apropriado para analisar bibliotecnicamente o conjunto que nos foi doado. Anotarei somente alguns aspectos mais salientes.

No conjunto de 133 obras de autor, a que se juntam 73 de bibliografia passiva, ou seja um total de 206 títulos, «de uma maneira geral encadernados e em muito bom estado de conservação»⁶¹, como Isabel Pereira Leite salienta na «Nota Introdutória» ao *Catálogo*, predominam as primeiras edições, o que em qualquer colecção bibliográfica é um elemento altamente valorizador⁶². Mas felizmente que tal valor não decorre só da quantidade; depende de outras marcas valorativas, como a raridade das obras. A título exemplificativo menciono alguns casos: *O Olho de Vidro*, na 1ª edição em livro em 1866, depois da publicação anterior em folhetim, como era habitual na época; o *Bico de Gaz*, projecto de jornal de que só se publicou um número, em maio de 1854, presente num exemplar encadernado a amator, com cantos e nervuras em pele, rótulos a ferros dourados e guarda em cartolina, e que inclui «As peneiras», ou seja «uma sátira dirigida a um conhecido parasita, um papa-jantares, descendente de uma família de Amarante»⁶³, adaptadas à música por João A. Ribas, exemplo da actividade de Camilo como fornecedor de poesias para festas e bailes no Porto, no Teatro de S. João e no Teatro Baquet. Não posso omitir o folheto cuja capa diz *D. Rosaria dos Cogumellos / José Luciano de Castro / Do jornal «Porto e Carta», de 1855 / de que foi redactor / Camillo Castello Branco / J. Bernardo / Editor*, mas que no frontispício traz «Estudos do coração e do figado. / Typos nacionaes d'Aveiro...», jornal de que Camilo foi redactor no 1º semestre de 1855, utilizando aí não só este pseudónimo, mas também o de «José Mendes Enchundia»⁶⁴. Ou então o libreto da ópera *Amore e perdizione. Damma tolto dalla novella portughese di C. Castello Branco «Amor de perdição». Musice di João M. Arroyo*, «Cantado pela primeira vez em Março de 1907 no R. Theatro de S. Carlos», encadernado a pano e com um recorte do jornal *Lucta* de 8 de março desse ano, com a notícia da récita. Ou

⁶¹ Merece referência o exemplar de *Carlota Angela. Romance original*, encadernado a amator, com ferros dourados na primeira pasta e o corte da cabeça e goteira também dourados.

⁶² No acervo oferecido existe uma capa de plástico com três folhas manuscritas, uma de A4 e duas de A5, de que consta o cômputo dos exemplares um tanto diferente daquele que consta do *Catálogo*: primeiras edições: 128 obras; Cartas de Camilo: 13 volumes; Livros sobre Camilo: 55 volumes. Juntas estão duas fotocópias: *Camilo Castêlo Branco no Parlamento de 1885 e a sua ascendência picoense*, Lisboa Typographia do Comercio, 1926 (folheto de 4 folhas) e duas páginas de *O Nacional*, nº 46, 2ª feira, de 25 de Fevereiro de 1850, com um texto de Camilo.

⁶³ PINTO, Alfredo - *Camillo na musica (Reconstrução de uma página da Historia musical portuguesa)*, com prefácio de Bento Carqueja, Lisboa, Livraria Ferin, 1926, p. 21.

⁶⁴ Cfr. a edição de Lisboa, Parceria António Maria Pereira, 1925. Tem 38 páginas impressas e mais cerca de 80 cm branco.

então as *Nostalgias (Última prosa rimada)*, conjunto de poesias editadas no Porto em 1888, certamente às custas do dedicatário, João António de Freitas Fortuna, exemplar encadernado em sintético e com um papel colado no interior da primeira pasta com a indicação, admito que do doador, «Edição primeira e única de cuidada execução gráfica». Ou ainda a *Revista Bibliographica Camiliana...* por Manuel dos Santos e uma notícia sobre Camilo de Teófilo Braga, Lisboa, 1916-1920, em dois volumes encadernados que conservam, no fim, as capas dos respectivos fascículos e incluem alguns extra-textos.

Julgo que se devem referenciar as edições da obra mais conhecida de Camilo, o *Amor de perdição (Memórias duma família)* – presente na colecção com um exemplar da edição *princeps* de 1862 em meia encadernação de cor verde, mas cansada e sem guarda –, o romance de que Lawton fez uma interpretação como «romance de pundonor», acentuando uma das facetas mais fortes da concepção diegética camiliana⁶⁵: a edição monumental feita no Porto (s.d.), com seis «phototypias» de origem francesa, num exemplar que conserva a encadernação primitiva, se bem que com a lombada um pouco cansada; e sobretudo a modelar edição crítica dirigida por Maximiano de Carvalho e Silva, com estudo histórico-literário de Aníbal Pinto de Castro de 1983, em que se reproduz o manuscrito autógrafa guardado no Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro e «produzido na Cadeia da Relação» do Porto (a novela não foi uma «obra apressada ou, muito menos, de acaso», conforme Camilo pretendeu sugerir, mais tarde, nas *Memórias do Cárcere*, como evidenciou Pinto de Castro⁶⁶), se bem que o texto de base escolhido pelos editores críticos tenha sido o da quinta edição, de 1879, «Prefaciada e revista pelo autor», como mandam as boas regras da crítica textual.

Como última curiosidade, que não chega a ser uma preciosidade, refiro o volumezinho com um longo título *Camilo. Anecdotas (historicas e populares)– Conceitos. – Criticas. etc.*, colectânea de frases e trechos editada no Porto em 1921, reveladora de uma popularização vulgarizante de Camilo⁶⁷.

Uma colecção tem sempre alguma marca ou sinais das mãos dos coleccionadores e da maneira como tratam os objectos, neste caso os livros. O conjunto agora cedido

⁶⁵ LAWTON, R. A. - *Technique et signification de «Amor de perdição»*, «Bulletin des Études Portugaises», T. 25, nova série, 1964, p. 79s. A edição *princeps* está presente neste espólio num exemplar em meia encadernação, a verde, sem guarda; é a edição E da *recensio* da edição crítica de 1983. Cfr. também MARINHO, Maria de Fátima - *Camilo e a voz do sangue*, «Actas do Congresso Internacional de Estudos Camilianos», Coimbra, 1994, p. 547s.

⁶⁶ *Amor de Perdição (Memórias duma família)*, Rio de Janeiro - Porto, Real Gabinete Português de Leitura - Lello & Irmão, Editores, p. LXXVI.

⁶⁷ Trata-se de um espécie de *centão*, de frases, expressões e trechos ordenados de forma alfabética, em impressão de mediana qualidade tipográfica.

tão generosamente à Faculdade compõe-se de exemplares de diversa proveniência, como atestam os «ex-libris» e os «pertences» constantes de vários deles, alguns em forma de carimbo. O último possuidor não marcou com «ex-libris» próprio ou assinatura sua os livros que juntou e se podemos encontrar anotações e sublinhados a lápis, creio que não são dele, a não ser talvez indicações para o encadernador. As encadernações variam entre o género de meia encadernação, meio amador, amador e inteiras em carneira⁶⁸, com alguns exemplares encadernados em sintético, sobretudo edições mais recentes; algumas estão enriquecidas com ferros dourados, na primeira pasta ou, mais raro, em ambas as pastas. Em vários casos existem indicados preços a lápis (por exemplo *Noites de Insomnia*, na edição de 1874: «4 vols. / 40.000.»), anotações que não sei se devem ser atribuídas ao último possuidor; noutros casos, há números que indiciam a pertença do exemplar a uma colecção particular anterior.

Há, porém, outras marcas pessoais reveladoras da atenção e cuidado concedido aos livros, mas não pertencerão ao doador. É o caso de dois exemplares da 1ª edição de *A Brasileira de Prazins* saída no Porto em 1882. Um deles vinha sem duas folhas impressas; um anterior possuidor deu-se ao cuidado de copiar à mão o texto em falta. Por isso, no ante-rostro deixou a seguinte nota manuscrita em diagonal e a esferográfica azul: «As folhas com os nº 39 e 40 e 271 e 272 aqui escritas por mim, já-lhe faltavam quando me foi oferecido. Cândido». E acrescentou mais em baixo: «Este livro ofereceu-mo o antigo agente Filipe da Polícia Judiciária em 27 de Fevereiro de 1963. Cândido»⁶⁹. A par deste exemplar existe um outro da mesma edição e completo, de encadernação inteira em pele, que admito ter entrado na colecção posteriormente.

Em alguns, poucos, exemplares existem coladas pequenas folhas de anotações manuscritas, como em *A Filha do Arcediago* da 1ª edição de 1854, no *Livro de Consolação* da 1ª edição de 1872, nas *Noites de Lamego*, da edição de 1863 (neste caso admito que a nota seja do último possuidor). Mas o caso mais interessante, do ponto de vista da pessoa que juntou esta camiliana, é com certeza o recorte do *Jornal de Notícias* de 14/4/2001 colado no exemplar da 1ª edição de 1863 das *Aventuras de Bazilio Fernandes Enxertado*, com uma fotografia da Ribeira portuense, «um dos locais das aventuras» do romance.

6. No *Filho natural* Camilo tem este passo:

«Também era [fala de António Pereira de Marramaque] dos seus Almeida Garrett, que dourava o bordo do cálix por onde se bebiam aqueles venenos do tédio dos

⁶⁸ São sete no conjunto das edições de obras do autor.

⁶⁹ Este exemplar tem o pertence deste anterior dono «Filipe Alves Moreira» e um «ex-libris» de «João Correia Pereira, c/Almirante».

prazeres, desfolhando com sarcástica e gentilíssima *nonchalance* – era o termo – as flores em cujas pétalas havia lágrimas. O poeta das *Folhas caídas* [e não percamos de vista que Camilo editou um livro de poemas *Folhas caídas, apanhadas na lama...*] relia e comentava ali os seus madrigais com umas facécias juvenis tão congeniais da sua alma sempre criança, que os mais novos do grupo lhe invejavam as reflorescências do estilo e as mulheres que ele perpetuou até nós de parçaria com os fluidos transmutativos»⁷⁰.

Mais de uma vez aplica a Garrett o epíteto de «grande», mas a frase citada não nos deve iludir. Não é propriamente um elogio; diria antes que é mais um sinal de uma incompreensão pelo génio do autor das *Viagens na minha terra*, denunciada pela estratégia camiliana tão corrente nos juízos *ad hominem*⁷¹, de jogar na dualidade entre dois termos de campos sémicos contrastivos como é o caso do título do «drama em 2 actos» saído em 1855 *Poesia ou dinheiro?*. O contraste vem sempre reforçado pela colocação em segundo lugar do lexema de referência concretizante escarninha, às vezes com o apelo a um certo saber alatinado, como sucede no fim da citação feita em cima. A tensão instituída no interior de enunciados do tipo

«Para cúmulo do infortúnio, Portugal é um país onde se está lendo muito. Acontece aos estômagos famintos, quando se lhes depara alimento bom ou mau, assimilarem-no com tamanha sofreguidão, que o encruamento do bolo e o marasmo são inevitáveis»⁷² constitui uma das marcas mais evidentes do estilo, ou seja da específica «maneira» de modelar a língua por Camilo⁷³.

⁷⁰ *Novelas do Minho*, ed. cit., p. 240-241.

⁷¹ Evoque-se a acrimónia com que tratou os jovens críticos da tradução castilhana do *Fausto* de Goethe, ao aludir aos «preversísimos planos dos Musicos», em que se incluía Joaquim de Vasconcelos, o futuro marido de Carolina Michaëlis cujo saber portentoso de jovem filóloga germânica não deixará de admirar: «O Sá de Miranda é assombroso» (*Obras completas*, cit., XVII, p. 727). Se tivermos em conta a dimensão genealógica de muitas das notas de Michaëlis à edição das *Poesias* de Halle, 1889, compreenderemos melhor o comentário de Camilo.

⁷² *Anos de prosa*, in *Obras completas*, ed. cit., III, 1984, p. 1031.

⁷³ Leia-se na «Rasão do título» do seu último romance, *Volcoens de lama (Romance)*, editado no Porto em 1886: «Ordinariamente quando, em estylo methaphorico, usamos comparar as fêrvidas paixocens de alguns nomens aos vulcoens, a comparação vac buscar o simile ás crateras do Etna, do heda e do Vesuvio. Presume-se pois que os antros do coração humano resfolgam fogo de paixocens assoladoras como os intestinos do nosso globo jorram arrosios de lava candente que subvertem, devastam, devoram, pulverisam ou petrificam toda a natureza viva e morta que abrangem nos seus braços de lavaredas». Haver-se-á de concordar que estamos mais no campo de uma linguagem grandiloquente do que no da «metáfora produtiva» de Dâmaso Alonso...

Nada que se parecesse com o anseio de uma paz em registo de «aurea mediocritas», chãmente expresso no último terceto de um soneto de Catarina de Lencastre, Condessa de Balsemão, que a minha Colega Luísa Malato transcreveu na sua dissertação de doutoramento:

«E depois de passar coisas tamanhas
Nada ambiciono mais, que descansada
Comer ao pé do lar quentes castanhas»⁷⁴.

Por isso, estando nós diante de dois génios do património literário-cultural português – eu prefiro Garrett... – julgo que nada melhor caracterizaria a distância entre eles do que duas atitudes diante do «amor», tema velhíssimo na literatura. Em *O Toucador* de 1822, obrita de sabor tão ovidiano⁷⁵, Garrett considera que era urgente escrever uma «história do namoro»: «É pois forçoso que o historiador moderno combine factos soltos, noções vagas e arriscadas conjecturas para dar fundamento a suas narrações. Tal é o estado miserável em que se acha a história do namoro. Mas nem por isso desistirei da começada empresa»⁷⁶. Mais tarde, Camilo incluiu no II volume da miscelânea *Cenas Contemporâneas* (1855) um «drama» em três actos que denominará, no final da obra, como «comédia»: *Patologia do casamento*⁷⁷. Como sublinha Luiz Francisco Rebello no prefácio à recente edição, Camilo foi um dramaturgo abundante (pelo teatro principiou), tendo escrito «nada menos de vinte e seis textos de teatro»⁷⁸, sensível que era – ou não utilizasse ele largamente a-polémica

⁷⁴ BORRALHO, M. Luísa Malato R. - *D. Catarina de Lencastre (1749-1824). Libreto para uma autora Quase desconhecida*. Tomo I, Porto, Ed. da Autora, 1999, p. 165. Camilo não se identificaria com esta linguagem demasiado horaciana; preferia a pomposidade forte de frases como esta: «As reliquias das velhas virtudes portuguesas, se as há, acham-se nos velhos, que beberam ainda as escorralhas dos seios puros do século passado» (*Anos de prosa*, in *Obras completas*, ed. cit., III, 1984, p. 1034).

⁷⁵ Mas Camilo lia Ovídio: «Eu li hontem pela (sci lá!) centesima vez a *Arte de amar*. Sancto Deus, q[ue] linguagem, que riqueza, que dezoito Camoens vale cada pagina do livro!» (carta a Castilho, de agosto de 1873) (*Camilo e Castilho*, cit., p. 70). Aliás na Cena VII do Acto II da *Patologia do Casamento* o «cínico» Eduardo Leite evocará, no diálogo com Jorge da Silveira, mas em registo jocoso, evidenciador de uma vulgarização de um *topos* clássico, os casos de cartas escritas por mulheres apaixonadas, aprendidos por qualquer estudante de latim: «A história antiga conta três factos semelhantes. O primeiro aconteceu com Dido, a respeito de Encias; o segundo com Fredegonda...» (Cfr. ed. de Luiz Francisco Rebello *infra* cit., p. 53).

⁷⁶ *O Toucador; periódico de que foi Redactor Almeida Garrett*, prefácio de Fernando de Castro Pires de Lima, 2ª ed., Lisboa, Portugália Editora, 1957, p. 61. Não é aqui o lugar para comentar a poética inerte à frase citada.

⁷⁷ Exemplar de encadernação inteira em pele, com ferros dourados nas pastas e guarda em papel acetinado.

⁷⁸ BRANCO, Camilo Castelo - *Patologia do Casamento. O Morgado de Fafe em Lisboa. O Condenado*, com prefácio e organização de Luiz Francisco Rebello, Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 2001, p. 5.

e a correspondência – à dimensão cairológica e performativa ou interventiva do teatro, ou seja à sua «actualidade»⁷⁹; ora os temas do casamento como instituição, da honra, do pundonor, do incesto pertencem a essa «vida prática» a que aludia no texto final da dita peça *Patologia do casamento*⁸⁰.

Tudo bastante longe da subtil ironia garrettiana, que dava à palavra «namoro» um sentido lúdico bem distinto do moralista de Camilo, preso que estava à ideia da honra e da hipocrisia do casamento burguês. Por isso, talvez maior diferença não se encontre entre estes dois homens, que tão ligados estão a esta nossa cidade do Porto, do que os dois títulos referidos. É certo que Camilo nasceu em Lisboa, mas o seu mundo social é fundamentalmente portuense e nortenho⁸¹. Nunca viajou para fora do país e portanto não conheceu o diferente a não ser por leitura. E, no entanto, embora sem compreender, com certeza, o seu verdadeiro alcance, talvez não lhe repugnassem estas palavras de um portuense dos nossos dias: «Sabemos, praticamente de nascença, que pertencemos a uma civilização bem identificada, que somos europeus sendo portugueses e portuenses e não nos acanhámos com isso»⁸². Ora o interesse bibliófilo pelas «camilianas» tem ainda a ver com a capacidade de o autor construir personagens em acção num mundo que, para além de outros motivos, são «fotografias» e «quadros» – a terminologia é dele... – portuenses.

Assim, quando passamos a certas horas na esquina de Santa Catarina com Passos Manuel, um dos pontos do antigo itinerário conhecido por «volta dos tristes...», onde até finais dos anos cinquenta houve um célebre café que foi também local onde se aliviaram carteiras bem recheadas com o dinheiro do volfrâmio, comendo pão de ló com vinho do Porto e confortando certas senhoras, e vemos aparecer à varanda uma galeria de quatro figuras com a música do carrilhão, lá identificamos, ao centro, S. João, santo cidadão, e o Infante D. Henrique que, apesar de Navegador, pouco navegou, e nas extremidades de um lado Garrett e do outro Camilo. De facto, duas almas bem diferentes.

Cheguei ao fim; só me resta implorar-vos como na velha comédia latina:
«Plaudite»!

Jorge A. Osório

⁷⁹ *Ibidem*, p. 7.

⁸⁰ E no entanto Camilo não deixou de elogiar a miscelânea de textos de Guiomar Torrezão, *No teatro e na sala* (ed. cit.), de que um dos artigos se intitula precisamente «O matrimónio. Impressões de leitura» (p. 157-165), com uma interpretação do casamento essencialmente moral: «é unicamente a alta e gravíssima questão de moralidade e solidariedade da família...» (p. 160).

⁸¹ Cfr. CASTRO, Aníbal Pinto de - *Balzac em Portugal*, cit., p. 126.

⁸² MOURA, Vasco Graça - *Páginas do Porto, com treze desenhos de António Cruz*, Porto, Edições Asa, 2001, p. 12.

