

# DOENÇAS DO TEMPO: CAMILO, A QUEDA DUM ANJO

DISEASES OF TIME: CAMILO'S *A QUEDA DUM ANJO*

*Helena Carvalhão Buescu*<sup>1</sup>

Centro de Estudos Comparatistas, Universidade de Lisboa

<https://orcid.org/0000-0001-7126-0588>

## RESUMO

Partindo do princípio de que a historicidade romanesca é um dos pilares centrais da tradição ficcional oitocentista, este texto propõe uma revisão do conceito convencional de romance histórico, tal como foi codificado neste século. Defende-se que não é apenas “histórico” o tratamento de um tempo afastado da contemporaneidade, mas também a narrativa que escolhe o cenário do seu presente como alegoria do passado. Para a argumentação desta tese recorre-se à ficção camiliana e, em particular, ao romance *A Queda dum Anjo*. Nesta obra a contemporaneidade constitui exemplarmente um momento da História, no sentido em que o protagonista representa, mais do que uma personagem individualizada, um diagnóstico do tempo histórico, ou uma *doença do tempo*.

*Palavras-chave:* Romance histórico; romance alegórico; Camilo Castelo Branco

## ABSTRACT

Assuming that the novel's historicity constitutes one of the central pillars of the nineteenth century's fictional tradition, the present text proposes a revision of the conventional concept of the historical novel as codified during

<sup>1</sup> A Autora não segue o Acordo Ortográfico devido a considerá-lo cientificamente inconsequente.

the century under consideration. It will be argued that not only the treatment of a particular timeframe – a move away from contemporaneity – is considered “historical”, but that the narrative itself opts for a setting belonging to the present which functions as an allegory of the past. In order to substantiate the claims of this thesis, recourse is made to Camilian fiction, particularly to the novel *A Queda dum Anjo*. In that work, contemporaneity is exemplified in a moment of history, in the sense in which the protagonist represents not so much an individualized character, but rather a diagnosis of historical time, or even, a *disease of time*.

*Keywords:* historical novel; allegorical novel; Camilo Castelo Branco

A hipótese de que parto é a de uma revisão assaz radical da noção de romance histórico, ou de ficção histórica. As revisões fazem-nos reler de uma outra forma aquilo que julgávamos já ter lido de todas as formas possíveis, e é acto fundamental na produção do saber. O que entusiasma no conhecimento é ele nunca acabar de ser produzido.

Ora é isto que em parte pretendo aqui argumentar pensando, a partir de um ângulo pouco canónico, aquilo a que se convencionou dar o nome de romance histórico, a partir de uma obra de Camilo Castelo Branco que, em princípio, pareceria não oferecer *prima facie* essa leitura. Assim, pretendo debruçar-me sobre uma leitura que argumente que não existe novela ou romance camiliano que não seja, com toda a propriedade, um romance histórico.

É claro que para dizer isto é necessário alterar a perspectiva de interpretação, e fazer uma leitura anamórfica, ou seja, transformante, do que podemos entender como romance histórico. Na verdade, não posso utilizar este conceito no sentido do género literário altamente codificado (e aparentemente estabilizado) que, no Século XIX, surgiu e cristalizou na forma que entre outros lhe deram Walter Scott,

Alexandre Dumas ou, entre nós, Alexandre Herculano. Não no sentido em que apenas seria “histórico” o tratamento de um tempo afastado da contemporaneidade, secular e civilizacionalmente distante dela, e manifestando esse lado de “exotismo” temporal através dessa mesma distância. Mas no sentido em que igualmente histórica é a ficção, que em Camilo Castelo Branco abunda, que escolhe o cenário do seu presente como aquele que é suficiente para dar conta da historicidade da acção e da intriga, das suas personagens e do espaço e tempo em que elas evoluem.

Neste sentido, justamente, o romance de Garrett, *Viagens na Minha Terra*, sendo por um lado um romance contemporâneo, não deixa de ser por essa razão um romance histórico. E, relativamente a Camilo, depois de ter argumentado esta mesma questão, fazendo convergir História e política, relativamente à sua obra-prima *Amor de Perdição*<sup>2</sup>, desenvolverei esta hipótese relativamente à novela *A Queda dum Anjo*, que julgo ser também um claro exemplo da forma como a historicidade romanesca é, efectivamente, um dos pilares centrais da tradição ficcional oitocentista e se estende muito para além do subgénero comumente reconhecido como romance histórico. Nada disto nos deve, afinal, preocupar, a menos que adirmos a uma versão etiquetada do fenómeno estético e, em particular, literário. Afinal, o grande historiador da literatura Gustave Lanson, escrevendo no início do século XX, não considerava os poetas que agora designamos como Barrocos como um grupo para o qual não conseguia encontrar melhores epítetos do que reconhecê-los como “attardés et égarés”, ou seja, “atrasados e perdidos”? E não reconhecemos traços (revisitos e transformados) da expressão canónica oitocentista do romance

2 Helena Carvalhão Buescu. “Revolução e família: *Amor de Perdição*”, in Gilda Santos e Paulo Motta Oliveira (org.), *Genuína fazendeira: Os 100 anos de Cleonice Berardinelli*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2016, pp. 266-275.

histórico no seu renascimento em parte da efabulação novecentista? É, pois, com base nestas interrogações, que dão conta de como um modo revisionista é aquele que melhor se adapta às nossas indagações, que interrogarei *A Queda dum Anjo* como uma obra que muito deve ao chamado romance histórico, e que com ele tem insuspeitas afinidades.

Na realidade, é esta uma novela que faz questão de desde o início assumir a sua mais estrita contemporaneidade. Camilo escreve a sua dedicatória a Rodrigues Sampaio (uma das figuras políticas que definiram a história do Novo Regime em Portugal, em particular com a sua acção decisiva na Regeneração), datando-a de 1865, sendo a obra publicada no ano seguinte, 1866. E a frase de abertura da novela é a seguinte: “Calisto Elói de Silos e Benevides de Barbuda, morgado de Agra de Freimas, tem hoje quarenta e nove anos, por ter nascido em 1815, na aldeia de Caçarelhos, termo de Miranda”<sup>3</sup>. Camilo data assim a redacção da novela (“tem hoje”) de 1864, a dedicatória de 1865, sendo a publicação em 1866.

Esta meticulosa datação da historicidade da sua obra não é de todo inocente em Camilo. Pelo contrário. Ela faz parte do continuado projecto camiliano de dar voz ao presente histórico, de escolher as contradições e as aporias deste como terreno de eleição para situar a sua voz de ficcionista e cronista. Diluem-se desta forma, ao modo romântico, as fronteiras consideradas estanques entre verdade e ficção, realidade e literatura. Para Camilo, a melhor forma de “falar verdade” é, como duas décadas antes dissera Garrett, “a mentir” – ou seja, é a ficção que pode ajudar a iluminar a realidade, dando-lhe espessura histórica. O presente histórico, em meados do século XIX, não é ainda aquele intenso presentismo que algumas décadas

3 Camilo Castelo Branco. *A Queda dum Anjo*. Porto: Livraria Civilização, 2012, p. 23.

mais tarde se tornará numa das obsessões modernistas. Pelo contrário, trata-se, aqui como em tantos outros romances (outro sobre que poderíamos dizer algo semelhante é a magnífica *A Brasileira de Prazins*), de mostrar como o presente vem sempre depois do passado, e por isso o manifesta das formas mais ínvias e mais poderosas.

Nesse sentido, o facto de encontrarmos nesta novela tão cuidadosamente balizadas diferentes etapas da sua redacção e, claro está, da sua publicação constitui sem sombra de dúvida uma forma de dar visibilidade a que o presente da escrita (1864, 1865 e 1866) é um *presente histórico*. Deste modo, insisto, a contemporaneidade na obra retratada é um momento da História que, esta sim, é constituída por complexidades, diferentes velocidades dos acontecimentos, até mesmo contradições históricas (emblematicamente representadas pelo demónio da moda, que ataca, em etapas diferentes, tanto Calisto como Teodora). A minha hipótese é, pois, a de que estamos aqui, e em geral na ficção camiliana, como veremos, perante um diagnóstico do tempo histórico, que a ironia camiliana escarpeliza e, mesmo sob a forma de caricatura, expõe e analisa. Calisto Elói é, como veremos, um *sintoma dos tempos* e mais ainda: ele mesmo representa a *doença do tempo* que, essa sim, perturbou os grandes heróis da ficção oitocentista.

Esta doença do tempo é na presente novela representada através de uma figura que, de tão evidente, pode passar por apenas risível: a figura do *anacronismo*. Frequentemente encarada como um sintoma de um erro histórico (que o é), gostaria aqui de insistir na sua feição de *desacordo entre tempos*. Na verdade, como em *Amor de Perdição* (para dar apenas um exemplo sobre que escrevi recentemente), trata-se em *A Queda dum Anjo* de descrever um tempo histórico e político. O tempo do início do parlamentarismo em Portugal, que tantos desânimos causou em Garrett e Herculano, dir-se-á. Certamente. Mas, e a meu ver talvez sobretudo, o tempo de clivagem e ruptura que, den-

tro do parlamentarismo, permite ainda o surgimento de figuras como Calisto Elói – figuras que, pela forma como se apresentam e actuam (pelo menos durante parte da narrativa), pertencem ao tempo que supostamente acabou, o a ambos os termos iço, ligada a varimposto o respeito que impt parte da narrativa), a o surgimento de figuras como Calisto Elreo tempo do obscurantismo daquele Antigo Regime que “o tempo dos barões e deputados” garrettianos teria feito desaparecer. Obscurantismo e emancipação são muitas vezes colocados, historicamente, como opostos um ao outro.

O que Camilo vai decididamente fazer é mostrar que, pelo menos na sua realidade portuguesa, ambos constituem as duas faces da mesma moeda, no momento em que é apenas a forma, e não a substância, que lhes dá visibilidade. É isso que lhe permite sublinhar que esse tempo do obscurantismo na verdade não desapareceu (e, incidentalmente, ainda dele encontramos vestígios hoje mesmo, um pouco mais envergonhados, mas reais). Camilo é, como Garrett também foi, o cronista de como há formas de sobrevivência (ou de “sobrevida”, como dizia Walter Benjamin referindo-se à tradução) que persistem, sob a forma de anacronismos, no presente histórico que é aqui o da novela. Calisto Elói, de quem se diz no início da novela ser “homem de outros tempos e gostos”, e que por isso mesmo talvez tenha imposto o respeito que impôs, torna-se deputado primeiro, e barão depois. Isto é: a ascensão de Calisto Elói deve-se ao facto de parecer não ser “destes tempos”, deve-se a que a as suas atitudes, comportamento, vestuário e discursos figuram o próprio anacronismo, que se torna desta forma uma “curiosidade”. Fora o nosso herói um homem totalmente do seu tempo, e nada nele despertaria o interesse que despertou. Calisto surge em Lisboa como um erro da História, e é isso que assegura as razões que levarão à sua transformação – como se pudesse ser o protagonista de um romance histórico que tivesse sobrevivido até ao presente.

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

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

Assim chegamos a este ponto central. Esta história (e, a meu ver, toda a fábula camiliana) pode ser lida com proveito na esteira do *pensamento alegórico* – em que os elementos concretos que compõem a efabulação são, sobretudo, indícios de *categorias abstractas* que é preciso reconhecer. O presente, deste ponto de vista, torna-se alegoria do passado.

Se isto é assim, Calisto Elói não interessa tanto enquanto personagem, psicologicamente falando, como enquanto indício revelador dessa alegoria de base que sugere: a desadequação entre tempos faz parte do devir histórico. Aquilo que corrompe Calisto é então, sobretudo, *uma doença do tempo* – o facto de o tempo de Camilo, tal como Camilo o vê (mas também Garrett, mas também Herculano), só permitir aquilo em que Calisto se torna, e já não, de forma alguma, aquilo que Calisto era (ou julgava ser). Esta doença do tempo é aliás típica do pensamento literário oitocentista europeu, e surge em todos os seus grandes efabuladores, de Stendhal a Musset ou Flaubert, de Garrett a Herculano, de Emily Brontë a George Eliot ou mesmo algum Dickens. Repare-se que é frustrante, nesta novela de Camilo, *et pour cause*, a dimensão e a análise psicológicas do protagonista (e, mormente, de todas as outras personagens). Calisto, na verdade, não tem uma dimensão de complexidade psicológica que o possa transformar em personagem individuada *per se*. E porquê? Porque é a História, e não a psicologia, que interessa a Camilo retratar.

Ora, isto não é dizer pouco, antes pelo contrário. Calisto Elói transporta consigo o peso alegórico dessa doença do tempo que o impede de aceder a qualquer tipo de verdadeira individualidade. Quer como “anjo” quer, mais tarde, como “anjo caído”, nada de especialmente complexo ou potencialmente contraditório se passa na sua figuração individuada. Ao que parece, as alternativas oferecidas pelo presente histórico camiliano não são famosas: há aqueles em que já são visíveis os sinais da corrupção moral; e há depois os que, inevitavelmente, neles se tornarão. É apenas uma questão de tempo, nem sequer de natureza. Esta visão pessimista e desencantada atravessa a ficção camiliana e encontra no protagonista d’*A Queda dum Anjo* um dos seus máximos exemplos.

Veja-se, por exemplo, a completa descrença de Camilo ao descrever a descoberta do “amor” por Calisto Elói, quer com Adelaide quer

depois com Ifigénia, e a completa ausência de convicção expressa pelo sarcasmo sem remissão do narrador:

Foi neste instante que o morgado de Agra de Freimas sentiu no lado esquerdo do peito, entre a quarta e a quinta costela, um calor de ventosa, acompanhado de vibrações eléctricas, e vaporações cálidas, que lhe passaram à espinha dorsal, e daqui ao cérebro, e pouco depois a toda a cabeça, purpureando-lhe as maçãs de ambas as faces com o rubor mais virginal.

(...) Duas enfermidades há aí cujos sintomas não descobrem as pessoas inexperatas: uma é o amor, a outra é a ténia. Os sintomas do amor, em muitos indivíduos enfermos, confundem-se com os sintomas do idiotismo. É mister muito acume de vista e longa prática para discriminá-los. Passa o mesmo com a ténia, lombriga por excelência. O aspecto mórbido das vítimas daquele parasita, que é para os intestinos baixos o que o amor é para os intestinos altos, confunde-se com os sintomas de graves achaques, desde o hidrotórax até à espinhela caída.

E aqui está que Calisto Elói – ia-me esquecendo dizê-lo – também sentiu a queda da espinhela, sensação esquisita de vácuo e despego, que a gente experimenta, uma polegada e três linhas acima do estômago, quando o amor ou o susto nos leva de assalto repentinamente. (Castelo Branco, 2012: 86)

A traição política (ou, melhor, partidária) de Calisto Elói, por outro lado, é igualmente não-problemática. Trata-se apenas de uma questão de facto, pragmática e de total simplicidade:

Decorreram alguns meses sem sucesso que dê capítulo de algum interesse. Fechado o triénio da legislatura, Calisto Elói foi agraciado com o título de barão da Agra de Freimas e carta de conselho. Sondou o ânimo de alguns influentes eleitorais de Miranda para reeleger-se pelo

seu círculo. Disseram-lhe que o mestre-escola lhe hostilizava a candidatura, emparceirado com o boticário. Arranjou o barão dois hábitos de Cristo, que fez entregar, com os respectivos diplomas, aos dois influentes. Na volta do correio foi-lhe assegurada a eleição, que, demais a mais, o Governo apoiava. (Castelo Branco, 2012: 189)

Que podemos daqui retirar? Que a sua *queda*, enunciada no título, e que toca ambas estas dimensões, a amorosa e a política (ou, se quisermos, genericamente moral), não é fruto de qualquer problema ou complexidade e não é, por essa razão, nem reflexiva nem crítica. Ela pertence ao domínio do reconhecimento de que as coisas são como são, e que sobre esta verdade absoluta e dominante não haverá, na realidade, nem muito a dizer nem (sobretudo) muito a pensar.

Porque lidamos com estas categorias absolutas, vemos também confirmado o carácter alegórico desta novela camiliana (como de tantas outras): o espírito do tempo limitou-se a encarnar em Calisto Elói, dele fazendo o exemplo paradigmático do que pode ser o desajuste histórico.

O que aconteceu afinal nesta novela de Camilo? Em termos genéricos, o tempo presente limitou-se a fazer o seu trabalho, superando o anacronismo e o desajuste histórico que Calisto encarnava. Calisto Elói, por seu turno, apanhou o comboio do presente, tornou-se um homem do seu tempo (a sua evolução no domínio da moda assim o demonstra), e deixou para trás qualquer tipo de complexidade que lhe pudesse advir de ser um exemplo do anacronismo e, por isso, de uma concepção complexa e potencialmente contraditória da História. Finalmente, no tempo presente, a História parece poder fluir de modo contínuo e não-problemático, sem haver por isso necessidade de que alguém se interrogue sobre a sua espessura descontínua e heterogénea. Esta novela de Camilo é pois mais um dos textos de porte que o século XIX produz sobre a ansiedade temporal: aquela doença

do tempo que Calisto encarnava é resolvida pelo meio da “grande saúde” que é, como virá a dizer Pessoa no seu poema *Aniversário*, a capacidade “de não perceber coisa nenhuma”. É este grau de “felicidade” que Calisto Elói conquista, e com que o texto acaba.

#### REFERÊNCIAS

- BUESCU, Helena Carvalhão (2016). “Revolução e família: *Amor de Perdição*”, in Gilda Santos e Paulo Motta Oliveira (org.), *Genuína fazendeira: Os 100 anos de Cleonice Berardinelli*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo. 266-275.
- CASTELO BRANCO, Camilo (2012). *A Queda dum Anjo*. Porto: Livraria Civilização.

(Página deixada propositadamente em branco)