
Camilo Castelo Branco, nosso contemporâneo

Camilo Castelo Branco, our contemporary

Jefferson de Moraes Lima

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

DOI

<https://doi.org/10.37508/rcl.2025.n53a1313>

RESUMO

Defendendo uma maior aproximação entre a literatura e a filosofia, este artigo apresenta uma análise breve da ideia de contemporâneo apresentada pelo filósofo italiano Giorgio Agamben para, em seguida, considerando o contexto histórico do Liberalismo em Portugal e a partir da leitura dos romances *A queda dum anjo*, *Agulha em Palheiro* e *Carlota Angela*, refletir sobre a contemporaneidade da obra de Camilo Castelo Branco.

PALAVRAS-CHAVE: Camilo Castelo Branco; Contemporaneidade; Giorgio Agamben.

ABSTRACT

Defending an approximation between literature and philosophy, this article analyses the idea of contemporary presented by the Italian philosopher Giorgio Agamben and then, considering the historical context of the Liberalism in Portugal and based on the reading of some Camilo Castelo Branco novels, it reflects on the contemporaneity in the literary work of the Portuguese writer.

KEYWORDS: Camilo Castelo Branco; Contemporaneity; Giorgio Agamben.

Sejam a Filosofia e a Literatura compreendidas aqui como duas disciplinas do saber universal. Claro está que são duas ideias substancial e objetivamente distintas, haja vista que o “fazer literário” não é igual ao “fazer filosófico” e que os objetivos da Literatura não se equiparam aos da Filosofia – se é que existe, de facto, um “fazer filosófico” e se é que a Literatura possui, ela mesma, algum objetivo. Todavia, compreendemos que uma aproximação entre essas ideias aparentemente tão distintas seja capaz de aprimorar a análise de nosso objeto de estudo, o texto literário.

Nossa compreensão, que à primeira vista pode parecer sem coerência, encontra respaldo teórico em Walter Benjamin, mais especificamente em *Origem do drama barroco alemão* (1984), em que, na introdução, o filósofo destaca a diferença crucial que há entre a ideia e o conceito: enquanto este busca definir um significado específico que eventualmente se torna obsoleto com o tempo, aquela busca aproximar-se de outras ideias para manter-se viva e enriquecer as possibilidades de significado em relação ao objeto observado (cf. Benjamin, 1984, p. 59-60).

Nessa linha de raciocínio, considerando que os escritos de Giorgio Agamben fornecem um guia para descrever e analisar o paradigma político do tempo em que vivemos (cf. Sedlmayer, 2012, p. 363) e reconhecendo, assim como Sedlmayer (2012), a relevante contribuição que o pensamento crítico desse filósofo pode trazer para os estudos literários, nossa reflexão teórica terá como ponto de partida uma breve análise da noção de contemporâneo apresentada pelo filósofo italiano.

O termo “contemporâneo” é corriqueiramente utilizado para descrever algo ou alguém que se caracteriza como atual, pertencente ao momento atual, aos dias de hoje, ao momento presente. É, basicamente, essa a definição que figura nos diversos dicionários da língua portuguesa – e de outras línguas neolatinas, vale ressaltar. Con-

tudo, no ensaio *O que é o contemporâneo?*, Agamben (2009) propõe um novo olhar para a significação dessa palavra. Para ele, o sujeito contemporâneo é, ironicamente, o desatualizado, o fora de lugar, o anacrônico, aquele que não consegue se adequar completamente ao seu próprio tempo e que se vê incapaz de se ajustar perfeitamente às suas expectativas.

Nesse sentido, o indivíduo contemporâneo é aquele que, observando o seu tempo a uma certa distância, consegue perceber cada vez melhor não apenas o seu, mas todos os outros tempos e criar uma relação entre eles. Fixando o olhar nos olhos de sua era, ele consegue ver todas as outras e, ao fazer isso, percebe que o homem é sempre o mesmo e que todos os tempos são igualmente obscuros, que há uma escuridão que permeia todas as épocas, apesar de todas as suas luzes, isto é, a despeito de todos os “progressos” – político, tecnológico, científico etc. – da humanidade.

Como esclarece o próprio Agamben, “contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente” (Agamben, 2009, p. 63). Porque esse homem pode observar claramente a escuridão de seu século, ele tem uma compreensão mais precisa não somente do tempo e do mundo que o rodeiam, mas também de si mesmo, de sua própria existência, do que é ser (autenticamente) humano, com todas as suas inconsistências e limitações.

A capacidade de enxergar, com clareza, a escuridão de seu século é o que faz do homem um contemporâneo, alguém com uma visão peculiar do mundo que o rodeia e, sobretudo, de si mesmo. Trata-se de um indivíduo que, diante dos olhos de sua época, consegue enxergar muito além de suas luzes e perceber com clareza as trevas de sua própria existência.

Somente o contemporâneo tem consciência de que não é possível distinguir entre a luz e as trevas de seu tempo. Nesse sentido, a contemporaneidade – que, para Agamben, “não é nenhuma forma de inércia ou passividade, mas [...] uma atividade e uma habilidade particular” (Agamben, 2009, p. 63) – nitidifica que o tempo se constitui como uma experiência completamente paradoxal. Isso também pode ser dito sobre a própria existência humana, porque (como diriam os versos do poeta russo Mandelstam) “todo ser enquanto a vida avança / deve suportar esta cadeia / oculta de vértebras” (Mandelstam, 2001, p. 210).

Aqui recordamos um dos textos mais famosos da história: a *Alegoria da caverna* (2000). Como sabemos, são inúmeras as influências que o pensamento platônico teve e continua a ter na construção e na sustentação de diversos campos do conhecimento no mundo ocidental, e esse mito também pode ser utilizado para compreendermos mais a fundo a ideia de contemporaneidade de Agamben. Deixando de lado, apenas por alguns instantes, os propósitos originais do texto de Platão, os quais hão de sustentar os pontos cardeais de sua filosofia, chamamos a atenção para o seguinte fragmento:

imagine, pois, homens que vivem em uma morada subterrânea em forma de caverna. A entrada se abre para a luz em toda a largura da fachada. Os homens estão no interior desde a infância, acorrentados pelas pernas e pelo pescoço, de modo que não podem mudar de lugar nem voltar a cabeça para ver algo que não esteja diante deles. A luz lhes vem de um fogo que queima por trás deles, ao longe, no alto. Entre os prisioneiros e o fogo, há um caminho que sobe. Imagine que esse caminho é cortado por um pequeno muro, semelhante ao tapume que os exibidores de marionetes dispõem entre eles e o público, acima do qual manobram as marionetes e apresentam o espetáculo (Platão, 2000, p. 40).

Na *Alegoria da caverna* (2000), Sócrates, em diálogo com Glauco, propõe uma situação hipotética em que homens estão a viver em uma caverna desde a infância. Tais homens, acorrentados e com suas cabeças imobilizadas, possuem uma visão extremamente restrita não só do interior da caverna, mas também de seus companheiros; sequer são capazes de, por algum reflexo, enxergar a si mesmos. A compreensão desses homens sobre a realidade é alimentada por uma chama que faz surgirem figuras nas paredes do lugar que habitam. Esses homens não sabem que estão numa caverna. Esses homens não sabem o que é uma caverna – talvez nem saibam que são homens. Portanto, a situação desses indivíduos priva-os de uma percepção mais coerente do que as palavras alteridade e humanidade possam significar.

Seguindo a sugestão de Sócrates a Glauco, imaginemos o que aconteceria se um desses homens conseguisse, por ajuda de algum deus ou por teimosia do destino, libertar-se das correntes e escapar da caverna. Imediatamente esse homem saberia da existência da caverna e de um mundo maior e mais complexo do lado de fora. Além disso, muito mais do que seus companheiros, que permaneceram acorrentados e imóveis, esse homem conheceria a natureza cruel das condições sob as quais viveu desde criança. Por fim, ele não se permitiria mais enganar com a pequena chama que cria formas distorcidas no interior da caverna, mas provavelmente também não conseguiria convencer seus companheiros a se entregarem à realidade que viu vir à tona sob a intensa luz do sol.

Como homem que vê e vem de fora, assim é o contemporâneo. Graças à sua percepção especial, ele não se deixa seduzir pela chama que ilumina o interior daquilo que aqui talvez possa representar o seu tempo, o presente. Depois de sair e ver o mundo exterior iluminado pela luz do sol, há algo dentro da caverna que começa a chamar-lhe mais a atenção do que a luz do fogo: a escuridão. Como

diz Agamben, ele “vê as trevas do seu tempo como algo que o toca e não deixa de questioná-lo, como algo que, mais do que toda a luz, se dirige direta e exclusivamente a ele” (Agamben, 2009, p. 64). É essa escuridão que o contemporâneo se propõe a denunciar, por vezes artisticamente, como pretendemos tornar evidente ao longo dos parágrafos seguintes.

O olhar contemporâneo parece estar presente na literatura do célebre escritor português Camilo Ferreira Botelho Castelo Branco. Ao contrário do que possa parecer para um leitor ingênuo ou desavisado, nos romances de Camilo, o enredo amoroso não é – e está bem longe de ser – o mais importante: seus textos estão sempre em diálogo com um contexto histórico que, ao longo da narrativa realista, ganha forma e se destaca. Por essa razão, para compreendermos melhor a escrita camiliana, decidimos voltar nossos olhos também para o contexto da ascensão do Liberalismo em Portugal, que está bastante presente em muito do que Camilo escreveu.

O adjetivo “realista” não é aqui utilizado para se referir a algo ou alguém que tenha por objetivo apreender o real, cuja percepção é e deve sempre ser questionável. Literatura é linguagem, e a linguagem literária tem a capacidade de imaginar o real, mas é incapaz de capturá-lo, apreendê-lo. Assim como Jorge de Sena (1976), compreendemos que realista é a obra que reconhece tal incapacidade, que não se assume como verdade, como produção fiel do que se convencionou denominar realidade, algo que Camilo Castelo Branco soube fazer com visível maestria.

Para além disso, é válido ressaltar a contribuição de Ian Watt, que, em *A ascensão do romance* (1990), ao analisar romances ingleses do século XVIII, elabora a ideia de “realismo formal”, concepção que também se pode aplicar aos romances do Romantismo português, como os de Camilo. Para Watt, o romance, ao imitar a realidade, utiliza os mesmos procedimentos de um tribunal do júri, que adota

uma “visão circunstancial da vida” (Watt, 1990, p. 31). Sobre isso, o crítico literário inglês afirma o seguinte:

o método narrativo pelo qual o romance incorpora essa visão circunstancial da vida pode ser chamado seu realismo formal; formal porque aqui o termo “realismo” não se refere a nenhuma doutrina ou propósito literário específico, mas apenas a um conjunto de procedimentos narrativos que se encontram tão comumente no romance e tão raramente em outros gêneros literários que podem ser considerados típicos dessa forma. Na verdade, o realismo formal é a expressão narrativa de uma premissa [...] a premissa, ou convenção básica, de que *o romance constitui um relato completo e autêntico da experiência humana* e, portanto, tem a obrigação de fornecer ao leitor detalhes da história como a individualidade dos agentes envolvidos, os particulares das épocas e locais de suas ações – detalhes que são apresentados através de um emprego da linguagem muito mais referencial do que é comum em outras formas literárias (Watt, 1990, p. 31, grifo nosso).

Nesse contexto, os romances camilianos, formalmente realistas, ao oferecerem ao leitor um relato inteiro e legítimo da experiência humana, permitem-lhes analisá-la em tempo e espaço específicos, razão pela qual o narrador contemporâneo de Camilo Castelo Branco é capaz de dizer muito sobre a sociedade portuguesa do seu tempo, sobre os conflitos políticos, sociais e religiosos no contexto do Liberalismo português.

Começemos, pois, considerando o facto de que, ainda no início do século XIX, ao contrário do que já acontecia na Inglaterra, por exemplo, havia no sistema político português grande interferência do poder moderador, que nomeava todos os membros da Câmara dos Pares diretamente. À época, o voto era elitista, sexista e indireto – os representantes eram escolhidos pelos delegados dos círculos eleitorais, estando o poder de voto restrito às mãos de homens com sig-

nificativo poder econômico. Além disso, os círculos eleitorais geralmente elegiam representantes que já residiam em Lisboa, em uma situação bastante confortável, e que muitas vezes não conheciam a realidade das pessoas e dos locais por eles representados.

Tal situação é retratada, por exemplo, em *A queda dum anjo* (1925), em que o personagem Calisto Elói, estando no parlamento, critica duramente “o luxo da gente de Lisboa”, elencando alguns dos problemas pelos quais passava Portugal naquela época e refutando as palavras do deputado Dr. Libório, para quem o luxo era visto como um sinal de grandes progressos. É por meio de momentos como esse que a visão do leitor camiliano se abre não apenas para esse contexto histórico, mas para o mundo, uma vez que os problemas elencados pelos personagens de Camilo também estão presentes em outras sociedades, em todo e qualquer tempo – inclusive no Brasil dos dias de hoje. Vejamos:

[...] O que eu vejo? quer o illustre deputado saber o que eu vejo? É a industria agricola de Portugal devorada pelas fabricas do estrangeiro; é o braço do artifice nacional alugado à escravidão do Brazii, [sic] porque a patria não lhe dá fabricas; é o funcionario publico prevaricado, corrupto e ladrão, porque os ordenados lhe não abastam ao luxo em que se desbarata; é o julgador dos vicios e crimes sociaes transigindo com os criminosos ricos, para poder correr parelhas com elles em regalias; é a mulher de baixa condição prostituida, para poder realçar pelos ornatos sua belleza; é a alluvião de homens inhabeis, que rompe contra os reposteiros das secretarias pedindo empregos, e eu conjurando nas revoluções, se lh'os não dão. O que vejo, sr. presidente, são sete abysmos, e á [sic] bocca de cada um *o rotulo dos sete peccados capitaes que assolaram Babylonia, Cartago, Thebas, Roma, Tyro, etc.* É o luxo, sr. presidente! (Castelo Branco, 1925, p. 59, grifo nosso).

As civilizações que Calisto Elói menciona em sua fala, comparando-as à Lisboa daquele tempo, não somente nos mostram a situação catastrófica da sociedade portuguesa, mas também nos fazem entender que os problemas que incomodam o personagem são atemporais. Certamente nós conseguiremos entender melhor a nossa época e o homem de nosso tempo por meio de reflexões como essa e tantas outras que os personagens camilianos são capazes de fazer. É nisso que eles se fazem contemporâneos.

A crítica à classe política presente em *A queda dum anjo*, passados mais de 150 anos desde a publicação do romance camiliano, é perfeitamente aplicável à classe política dos dias atuais. É o que evidencia Luciene Marie Pavanelo, no texto de que extraímos o fragmento a seguir:

um dos romances mais conhecidos de Camilo Castelo Branco, *A Queda dum Anjo* (1865) tem a política – ou os políticos – como um de seus temas principais. Se há, obviamente, referências diretas a questões ligadas ao seu contexto de publicação, há também a *descrição de comportamentos que se reproduzem na classe política tanto do século XIX quanto do XX e do XXI, em diversos países – como o Brasil, por exemplo –, o que faz essa obra ser tão atual aos olhares dos leitores contemporâneos* (Pavanelo, 2019, p. 111, grifo nosso).

A obra de Camilo, artisticamente, faz algumas denúncias. Uma delas é que, em se tratando de política, o bem público amiúde é confundido com os interesses pessoais. Como Pavanelo explica, “no século XIX os políticos não eram – e muitos não são até hoje – eleitos para defender os interesses da população, da coletividade, mas sim para beneficiar determinados grupos que influenciaram nas eleições” (Pavanelo, 2019, p. 121). Muito disso ocorre pela ambição de se manter no cenário político, e a trajetória de Calisto Elói como deputado demonstra exatamente isso. Dono de discursos profundamente

moralistas¹ como o que há pouco citamos, o “anjo” camiliano sofre a dura queda a partir do momento em que passa a pôr à frente do bem comum os seus próprios interesses e os interesses daqueles que lhe podem beneficiar – como quando providencia os hábitos de Cristo para aqueles que poderiam assegurar a sua reeleição. Sobre isso, Pavanelo esclarece o seguinte:

[...] parece-nos que o que está sendo denunciado ironicamente pelo narrador é que legislar pelo bem público, pela nação, é algo que apenas tolos fazem: seguindo esse raciocínio, o deputado português do século XIX – como o do XX e o do XXI, não apenas em Portugal – deve deixar desses ‘idealismos’, se quiser ser bem-sucedido na carreira política. Cuidar dos interesses próprios e dos interesses daqueles que influenciam as eleições é o que realmente importa. E essa é a amarga conclusão a que chegamos em *A queda dum anjo*: é um romance que de fato não morigera, como o narrador afirma na advertência da segunda edição, mas expõe a nossa triste realidade de ontem e de hoje [...] (Pavanelo, 2019, p. 123).

Por meio dos romances camilianos, também podemos refletir sobre o facto de que nada (sequer o tempo) nem ninguém (nem ao menos Deus) parece ser capaz de “civilizar” o ser humano. Nas narrativas de Camilo, o homem é sempre o homem, dotado de bem e de mal, de grandeza e pequenez, de imperfeição. Nisto está o foco de Camilo Castelo Branco: no homem. Para nós, a sua crítica feroz, irônica, afiada e inquietante – da qual muito se valeu Machado de

¹ A respeito da moral no livro camiliano, Adriano Lima Drumond explica o seguinte: “Em *A queda dum anjo*, a moral decai arrastando consigo estruturas políticas, econômicas, culturais. Para o Calisto Elói anterior à queda anunciada no título do romance, Portugal — o Portugal da época do personagem — é uma nação decadente nos seus costumes, nas suas leis, na sua ordem política e econômica, na sua literatura” (Drumond, 2007, p. 137).

Assis, bem como outros escritores igualmente primorosos que beberam da fonte camiliana – não é apenas a esse ou àquele regime, a essa ou àquela sociedade, a essa ou àquela religião – ou à ideia de religião em si –, mas se volta principalmente para o homem, para o humano, que parece ser essencialmente o mesmo, independentemente de qualquer regime, tempo, religião ou sociedade. É isso o que parece ocorrer, por exemplo, no trecho a seguir, retirado de *Carlota Angela*², de 1858:

Francisco Salter era formado d'este *barro humano*, contra o qual se tem vociferado e estampado muita satyra.

A mais suave maledicencia, querendo poupar a natureza humana ás querelas e libellos da philosophia rixosa, diz que *o homem é um mysterio*. A theologia christã, para desencarregar o supremo artificio do desaire da sua obra, diz que o homem é um ente degenerado da sua primitiva puridade.

Em boa paz com theologos e philosophos, *a mim se me afigura que o homem é um composto de grandeza e pequenez, uma dualidade de gigante e pygmeu*.

Mendonça tinha uma unica macula na sua excellente natureza: era a imperfeição, era a falha do grande brilhante, que o leitor, de animo frio e vista clara, vae ver commigo.

A carta de Carlota Angela tranquillizou-o; não disse tudo – alegrou-o, deu-lhe um ar radioso de confiança e certeza na dedicação, que momentos antes lhe incutia o receio da mudança.

O homem é assim (Castelo Branco, 1918, p. 62, grifo nosso).

Paraphraseando Bourget (*apud* Almeida, 1969, p. 79), podemos compreender que narrar é uma maneira de sentir. O narrador camiliano é contemporâneo à medida que oferece ao leitor a possibilidade de observar melhor o mundo interior dos personagens, isto feito não

² Sem acento circunflexo, conforme grafia do título original.

pela presença de grandes monólogos, mas pela narração de suas falas e ações, por meio daquilo que fazem e falam. Nesse sentido, o narrador é, assim como Fialho d’Almeida falaria sobre o próprio Camilo Castelo Branco, “largo como o mundo” (Almeida, 1969, p. 67); sua narrativa não diz apenas sobre o Portugal ou sobre o homem daquela época, mas diz muito a respeito do gênero humano, da própria humanidade.

O olhar contemporâneo de Camilo aparece não somente em *A queda dum anjo* e em *Carlota Angela* (1918), mas em várias outras obras. Ainda no contexto da consolidação do Liberalismo em Portugal, os seus romances tornam evidente o facto de a vitória liberal na Guerra Civil Portuguesa (1834) não ter sido capaz de pôr fim às diversas contradições da sociedade lusitana da época. Em geral, políticas e/ou religiosas, tais contradições, em sua maioria, somente pareceriam ter-se dissipado a partir de 1851, ano em que tem início a Regeneração – António Bernardo da Costa Cabral é forçado a deixar o cargo de Presidente do Conselho de Ministros de Reino de Portugal, e o Ato Adicional de 1852, além de instituir a eleição dos deputados por sufrágio direto, estabelece o princípio da alternância de poder entre os partidos.

Um exemplo dessas contradições é que o voto direto, um dos avanços conquistados pelos liberais portugueses, não incluiu o voto feminino, um feito alcançado somente nos inícios do século XX – e somente depois disso veio o sufrágio universal. Outro exemplo que podemos citar é que a vitória do liberalismo em Portugal também não livrou do estigma os mais pobres, os que não tinham “nome”; a sociedade continuou estratificada, razão pela qual, por exemplo, Fernando Gomes, de *Agulha em palheiro* (1863), mesmo depois de seu sucesso na vida militar e na vida acadêmica, continuava a ser alvo de preconceito e desprezo por ser filho de um sapateiro – ou “filho de um homem do povo” (cf. Castelo Branco, 1888, p. 56), como

ele mesmo diria. Tal situação não deveria ocorrer em uma sociedade verdadeiramente liberal, porém, por mais culto, educado e inteligente que fosse, Fernando foi tratado com desdém por Briteiros, personagem que representa o outro lado, o lado dos que tinham “nome” e prestígio naquela sociedade. Isso nos chama a atenção para o facto de que, como o próprio Fernando esclarece, os tempos haviam mudado, o regime havia mudado, mas os homens continuavam os mesmos (cf. Branco 1888, p. 37-38). Nesse sentido, a liberdade e o progresso prometidos pelo liberalismo parecem não ter alcançado a todos, visto que, ainda em *Agulha em palheiro*, Fernando refletia sobre o seguinte: “Nações livres! – dizia entre si Fernando Gomes. – Eu sei cá o que são nações livres! Nem homens livres! Liberdade de morrer de fome, em tôda parte a há, graças a Deus e ao progresso! [...]” (Castelo Branco, 1888, p. 43, grifo nosso).

“Graças a Deus e ao progresso!” (Castelo Branco, 1888, p. 43), disse Fernando. É deveras interessante o tratamento que alguns personagens camilianos parecem dar à vida religiosa ou à ideia de Deus em si. Como dissemos no início, o enredo amoroso em Camilo não é o mais importante; o leitor atento perceberá que, por trás de um aspeto aparentemente melodramático, com frequência se esconde um elemento trágico. Tal elemento muitas vezes se revela pela existência, na narrativa, de situações imponderáveis para a época, em que se destacam a fragilidade e a impotência da condição humana, chegando ao ponto de alguns personagens, no auge de sua angústia e de seu desespero, muitas vezes se perguntarem acerca da existência de Deus.

É bem certo que por vezes esses personagens não apenas questionam, mas de facto negam a existência de Deus quando estão diante do absurdo e se veem frente a frente com a dureza e a crueldade de sua condição. Porém, a nosso ver, esses questionamentos e negações não surgem sob um viés puramente ateuista: mais se parecem com

gritos de horror, com pedidos de socorro, com clamores desesperados pela existência dalgum ser superior que fosse capaz de lidar com as questões aparentemente insolúveis e implacáveis nas quais tais personagens se acham enredados.

A contemporaneidade na escrita de Camilo se apresenta em momentos como esses, em que nós, leitores, podemos refletir não apenas sobre o tempo ou a sociedade daquela época, mas também sobre a própria existência humana – sim, em sociedades como a nossa, profundamente marcada pelos ideais do cristianismo, a discussão sobre Deus abrange muito da discussão acerca do próprio homem, de sua natureza desgraçada³, de sua impotência genuína, de suas impossibilidades. É o que acontece, por exemplo, nos trechos a seguir, retirados de *Carlota Angela* (1918), em que a protagonista, sentindo-se desamparada por qualquer misericórdia divina que porventura houvesse e reconhecendo a dureza de sua condição, exclama:

– *Não me falle em Deus!* – bradou com impetuosa violência Carlota Angela.

[...]

– *Não me falle em Deus* – repetiu Carlota, esgazeando sinistramente os olhos – *Não ha Deus, nem justiça, nem misericordia. Ha inferno n’este mundo* para os inocentes, para os que, fugindo ao ódio humano, se acolhem ao amparo divino.

[...]

– *E’ mentira tudo isso!* – exclamava ella, agitando as mãos com frenesi, como se a tia teimasse em dar-lhe a cruz – *E’ mentira tudo! não ha Deus, não ha nada a que uma desgraçada, como eu, possa recorrer!* Deus não consentiria que houvesse um perverso tal como esse homem, nem uma miserável como eu...

[...]

³ Carente da graça de um Deus Criador, como defendem os cristãos.

– Deixe-me acabar, minha tia... *Eu não quero esperanças... esperanças... em que? Não quero consolações de ninguém (...)* (Castelo Branco, 1918, p. 91-92, grifo nosso).

A literatura de Camilo Castelo Branco se nos releva contemporânea à medida que nos possibilita enxergar, muitas vezes, que a promessa do novo nada faz além de reintroduzi-lo. Por meio de seu olhar “feroz e vingativo”, para novamente usarmos as palavras de Fialho d’Almeida (1969, p. 93), podemos, ao olharmos para a história do pensamento liberal português, ver um velho Portugal esconder-se em novas vestes. É uma percepção do trágico, pois revela as incapacidades do “novo” diante das constantes promessas e tentativas de mudança. Também compreendemos que, apesar do que em uma leitura menos atenta possa fazer parecer, a obra de Camilo não deseja exprimir uma luta entre o bem e o mal, não quer ser um romance folhetinesco, melodramático ou escapista; o que o autor faz é dividir com o leitor um olhar apurado da sociedade daquela e de todas as épocas e, em uma análise mais profunda, propiciar-lhe ricas reflexões sobre o gênero humano – com todas as suas incongruências, com todas as suas limitações, e talvez não haja nada mais contemporâneo do que isso.

RECEBIDO: 19/02/2024

APROVADO: 13/08/2024

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Tradução de Vinícius Nicastro. Chapecó: Argos, 2009.

ALMEIDA, Fialho de. *Figuras de destaque*. 2. ed. revista. Lisboa: Livraria Clássica, 1969.

BENJAMIN, Walter. Questões introdutórias de crítica do conhecimento. In: BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 49-79.

CASTELO BRANCO, Camilo. *A queda d'um anjo*. 7. ed. Lisboa: A. M. Pereira, 1925.

CASTELO BRANCO, Camilo. *Agulha em palheiro*. 3. ed. Porto: Empresa litteraria e typographica-editora, 1888.

CASTELO BRANCO, Camilo. *Carlota Angela*. 6. ed. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, 1918.

DRUMOND, Adriano Lima. *A imagem da nação portuguesa em A queda dum anjo, de Camilo Castelo Branco*. 2007. 164 f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

MANDELSTAM, OSIP. A era. In: CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de; Schnaiderman, Boris. *Poesia russa moderna*. Tradução de Haroldo de Campos. 6 ed. São Paulo: Perspectiva, 2001. pp. 210-211.

PAVANELO, L. M. Os políticos de *A Queda dum Anjo* e a crítica muito atual de Camilo Castelo Branco. In: BRAGA, João Paulo; OLIVEIRA, José Manuel de; SOUSA, Sérgio Guimarães de. (org.). *Encontros Camilianos 3*. 1. ed. Vila Nova de Famalicão: Casa de Camilo - Centro de Estudos; Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão, 2019. p. 111-124.

PLATÃO. A República - A alegoria da caverna. In: MARCONDES, Danilo. *Textos Básicos de Filosofia: dos Pré-socráticos a Wittgenstein*. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000. p. 39-42.

SEDLMAYER, Sabrina. O pensamento crítico de Giorgio Agamben e sua contribuição para os estudos literários. *Revista FronteiraZ*, São Paulo, n. 9, p. 360-368, dez. 2012. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/12999/9491>. Acesso em: 29 out. 2020.

SENA, Jorge de. Algumas palavras sobre o realismo, em especial o português e o brasileiro. *Revista Colóquio/Letras*, Lisboa, n. 31, p. 5-13, maio 1976.

WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

MINICURRÍCULO

JEFFERSON DE MORAIS LIMA é Doutor em Letras – Teoria da Literatura e Literatura Comparada – pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PGLERAS) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), com pesquisa sobre a ideia de culpa como herança em *O evangelho segundo Jesus Cristo*, de José Saramago. É professor de Língua Portuguesa do Departamento de Ensino do Colégio Naval.