UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
**FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS**
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA PORTUGUESA

TATIANA DE FÁTIMA ALVES MOYSÉS

# Camilo Castelo Branco: a moral a serviço das conveniências

**EXEMPLAR REVISADO**

SÃO PAULO
2011

TATIANA DE FÁTIMA ALVES MOYSES

**EXEMPLAR REVISADO**

De acordo,
Prof. Dr. Paulo Fernando da Motta Oliveira.

# Camilo Castelo Branco: a moral a serviço das conveniências

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Fernando da Motta de Oliveira

São Paulo
2011

À minha mãe,
**Zilva**

## AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador, Prof. Dr. Paulo Motta, e à professora Fátima Bueno por acreditarem no meu trabalho.

Agradeço também a todos os professores que, direta ou indiretamente, contribuíram para este estudo.

Aos meus amigos por crescerem junto comigo.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo pelo provimento dos meios necessários à realização desta pesquisa.

Por fim, agradeço à minha família pelo apoio e compreensão.

## RESUMO

A imagem de Camilo Castelo Branco é, em geral, vinculada a romances de cariz sentimental e moralizante. Acredita-se, por vezes, que essas narrativas, supostamente ocupadas pela temática amorosa, não comportam discussões de ordem histórica, política ou filosófica. Contudo, se se observar como o romancista dialoga com as muitas teorias filosóficas e literárias formuladas nos séculos XVIII e XIX, bem como com os eventos políticos do mesmo período, percebe-se que se trata de um escritor consciente do universo sócio-cultural do qual fazia parte. De fato, no vasto legado literário do autor de São Miguel de Ceide, encontramos um retrato da sociedade oitocentista, que é analisada, sobretudo, no que concerne ao aspecto moral. A partir da principal instituição burguesa, a família, Camilo discorre acerca da moral, mostrando que mães, pais e filhos – que, segundo a ideologia dos teóricos oriundos da Revolução Francesa, deveriam cumprir diferentes papéis dentro do lar, a fim de contribuir para a moralização social - aderem ou refutam os conceitos pré-estabelecidos de acordo com suas necessidades. Vê-se a mesma adaptação quando se trata dos membros da Igreja. Com efeito, os padres e freiras dos romances camilianos, normalmente, não respeitam as leis do cristianismo, nem tampouco a moral difundida pela burguesia; quando o fazem, em raras ocasiões, é somente para conseguirem benefícios individuais. Nesse sentido, Camilo Castelo Branco denuncia que, na sociedade que representa, a moral está a serviço das conveniências.

**Palavras-chave: Camilo Castelo Branco, Moral, Eusébio Macário, O bem e o mal, A corja.**

## ABSTRACT

Camilo Castelo Branco's image is, in general, bound to sentimental and moral relating novels. It is believed, at times, that these narratives, supposedly exclusively about the love theme, do no deal with historical, political or philosophical discussions. However, if the manner that the novelist dialogues with the many philosophical and literary theories formulated in the 18th and 19th centuries is taken into consideration, as well as the political events from the same period, it is perceived that he was aware of the social and cultural environment in which he was part of. In fact, in the vast legacy of the author of Sao Miguel de Ceide we find a portrait of the 19th century society, which is analyzed especially on the moral aspect. From the main bourgeois institution, that is, the family, Camilo writes about the moral, showing that mothers, fathers and children - which according to the ideology from the French Revolution theorists everyone should perform different roles at home in order to contribute to the social moralization - are pro or con the pre-established concepts according to their needs. The same adaptation is seen when it is about the members of church. Priests and nuns from Camilo's novels, indeed, do not usually respect Christianity rules, not even the moral diffused by the bourgeoisie; when they do, in rare occasions, it is only in order to obtain personal benefits. This way, Camilo Castelo Branco denounces that the society that represents the moral works only for personal interests.”

**Key words: Camilo Castelo Branco, Moral, Eusébio Macário, O bem e o mal, A corja**

# SUMÁRIO


## Introdução

Questionamentos a respeito do espaço de Camilo Castelo Branco no cânone literário português 09

A moral pós-revolucionária 11

Da Revolução Francesa ao Liberalismo Português 21

A burguesia portuguesa e a nova representação da moral 24

Reflexos culturais na literatura camiliana 26

## Capítulo I

1.1 Camilo Castelo Branco: formas de recepção crítica 29

1.2 Camilo e a moral 38

1.3 *Eusébio Macário* e *A corja* 43

1.4 *O bem e o mal* 47

1.5 *O bem e o mal:* uma representação crítica da superabundância de virtudes de enfastiar leitores 53

## Capítulo II

2.1 - Moral cristã e moral secular: distinções entre os eruditos e a classe popular 58

2.2 Da expectativa à frustração: o diálogo camiliano com o Realismo Francês e Português 60

2.3 - Campo e Cidade 66

2.4 – A sátira como desconstrução da moral 72

**Capítulo III**

3 – A moral a serviço das conveniências 83

**Capítulo IV**

4.1 – A moral eclesiástica 95

4.2 – O padre como meio de desconstrução e afirmação dos dogmas religiosos 100

**Capítulo V**

5 – Pais, mães e filhos: os papéis sociais na estrutura familiar camiliana 115

**Conclusão** 136

**Referências bibliográficas** 140

# INTRODUÇÃO

## QUESTIONAMENTOS A RESPEITO DO ESPAÇO DE CAMILO CASTELO BRANCO NO CÂNONE LITERÁRIO PORTUGUÊS

Camilo Castelo Branco é rememorado pelo público leitor, bem como por parte significativa da crítica, como o maior expoente do ultrarromantismo português. Com efeito, o criador do clássico *Amor de perdição* teve sua imagem vinculada aos dramas passionais e às histórias de cariz moralizante. Por vezes, acreditou-se que essas narrativas, supostamente ocupadas pela temática amorosa, não comportavam discussões de ordem histórica, política ou filosófica. Paulo Motta Oliveira (Cf. 2003, p.6) observa que o hipotético descomprometimento de Camilo, sobretudo no que diz respeito às questões políticas e sociais do Portugal oitocentista, pode ter-lhe concedido um lugar desprivilegiado no cânone literário, já que as Histórias Literárias optaram por deslocar para uma posição secundária os escritores cujo intuito não fosse problematizar a questão nacional.

No entanto, embora trilhe um caminho distinto dos escritores seus contemporâneos, que no decurso do século XIX se engajaram em renovar Portugal, o romancista de São Miguel de Ceide, na vasta ficção que compõe, não oblitera seu país de origem. Recorrendo, mais uma vez, às palavras de Paulo Motta Oliveira (2005, p.6), pode-se dizer que "existe, na ficção camiliana, uma interpretação de Portugal, que, também nela, e talvez de forma ainda mais viva e clara que em outros escritores, o país está presente. Mas esse *reflexo do real* não espera poder *modificar o real"*, ou seja, apesar de representar as mazelas sociais presentes não só em Portugal como também em

outras partes do globo, o romancista não sugere nada que possa solucioná-las. Nesse sentido, percebemos que a obra de Camilo não se restringe a meras histórias sentimentais; seus romances, antes, nos dão indício de um escritor consciente de seu momento. De fato, em suas narrativas, é possível encontrar registros de diferentes acontecimentos históricos, sobretudo, aqueles que dizem respeito às últimas décadas do século XVIII e quase todo o XIX.

Vale ressaltar que o fato de Camilo representar parte da história portuguesa e mundial sem expressar necessariamente uma proposta ou posição doutrinária não pressupõe um sinal de aprovação ou submissão à ordem social estabelecida. Muitos desses acontecimentos são expostos de modo crítico e, principalmente, sarcástico. Mas, como veremos posteriormente, esse sarcasmo- ao invés de ser uma tentativa moralizante e, consequentemente, progressista- convida os leitores a rirem de sua própria impotência. O autor recorre à mesma estratégia quando o objetivo é retratar a complexidade da sociedade oitocentista. A burguesia em ascensão, o clero, a aristocracia, por vezes decadente, mas ainda poderosa e o povo integram o repertório de personagens camilianos. De um modo geral, os integrantes desses estratos sociais burlam as regras morais previamente determinadas, a fim de ajustá-las às suas próprias conveniências; mas, curiosamente, o romancista português as deixa impunes, fornecendo indícios de que sua literatura não tem o intuito de se transformar em um paradigma moral.

De fato, apesar de fazer críticas contundentes ao modelo social vigente no século XIX, Camilo Castelo Branco parece não pretender moralizar por meio de seu vasto legado literário. Partindo deste pressuposto, cremos que um estudo sistemático da moral, em suas narrativas, pode revelar uma nova face do escritor de São Miguel de Ceide, que até então, como já dissemos, permanece no imaginário popular, bem como

nas histórias críticas, como um escritor menor, produtor de histórias passionais e moralizantes

Assim sendo, pretendemos, neste estudo, abordar a moral nos romances camilianos a partir de diversos prismas. Entre outros aspectos, objetivamos analisar como a crítica tem lidado com esse tema no decurso dos mais de cem anos que sucedem a morte de Camilo, verificar como o romancista representa a axiologia a partir da perspectiva de gênero, classe e religiosidade e, além disso, estudar como ele dialogou com as diferentes correntes filosóficas e literárias que se propuseram a discutir essa questão.

## A MORAL PÓS-REVOLUCIONÁRIA

Consabidamente, a situação política, social, econômica e religiosa da Europa setecentista passou por uma transformação radical que abalaria todas as estruturas até então conhecidas. Poderíamos dizer, sem cometer hipérbole, que a Revolução Francesa, datada de 1789, mudou a concepção desse mundo que viveu, por séculos consecutivos, sob a égide do Antigo Regime. Seja no âmbito individual ou coletivo, o homem pós-revolucionário se viu obrigado a reformular seus conceitos e adaptá-los à nova realidade. Todavia, é enganoso pensar que tal ruptura estabeleceu-se peremptoriamente, pois a Europa e principalmente a França, já há algumas décadas, enfrentava uma série de crises que culminaram na Revolução.

De acordo com Jean Tulard (Cf.1990, p. 23), as crises que antecederam 1789 eram, basicamente, socioeconômica, financeira e moral. A inflação, as despesas com exército e a manutenção dos privilégios econômicos concedidos aos nobres provocaram um déficit nas finanças monárquicas. Além disso, as produções industriais

e agrícolas entraram num processo de decadência. Tulard observa que a concorrência com os produtos ingleses, que depois do tratado de 1786 podiam se inserir sem restrições no comércio francês, foi prejudicial para a indústria francesa, cuja produção não era capaz de competir com o hábil sistema industrial implantado na Inglaterra. A agricultura, por outro lado, contou com safras ruins em que o aproveitamento foi insatisfatório.

Embora os mais pobres tenham sido os primeiros a serem atingidos pela crise, a nobreza e o clero também foram afetados. Entretanto, havia um grande contraste no modo como cada estrato social agia mediante os problemas econômicos, pois enquanto os agricultores e a população assalariada das cidades precisavam trabalhar a fim de garantir o mínimo necessário à sua subsistência, os nobres se valiam do direito de receber tributos feudais. Os eclesiásticos, por sua vez, viviam dos dízimos impostos à sociedade. Para que tenhamos noção de como tal distinção se estabelecia, recorramos à afirmação de Hobsbawm (2000, p. 74), em *A Era das Revoluções*:

> [...] As 400 mil pessoas aproximadamente que, entre os 23 milhões de franceses, formavam a nobreza, a inquestionável 'primeira linha', da nação, embora não tão absolutamente a salvo da intromissão das linhas menores como na Prússia e outros lugares, estavam bastante seguras. Elas gozavam de consideráveis privilégios, inclusive de isenção de vários impostos (mas não de tantos como o clero, mais bem organizado), e do direito de receber tributos feudais.

De fato, os abusos do clero e da nobreza deram ensejo à deflagração da última e mais profunda crise: a moral. Quando mencionamos a relevância dessa crise em detrimento das outras já discutidas, o fazemos porque foi a partir dela que se formou grande parte dos parâmetros que nortearam a sociedade pós-revolucionária.

Sabe-se que os intelectuais do período questionaram a ausência de moralidade nas atitudes eclesiásticas e nobres; em virtude disso, a igreja, a monarquia

absolutista e a devassidão dos fidalgos tornaram-se temas centrais nas discussões a respeito da moral. Como nota Tulard (1990, p.23), "os filósofos, entre eles Voltaire, atacavam o governo monárquico. O absolutismo era vão em seu princípio, pois não se baseava nas leis da razão, mas no capricho do soberano". Além disso, criticava-se o desprezo dos nobres em relação à instituição familiar, à dor, às necessidades do próximo e, sobretudo, à ociosidade de uma classe que tinha a fonte de renda produzida por outros.

As ponderações relativas ao comportamento aristocrático não se restringiram apenas ao âmbito filosófico, pois o teatro também requestou para si esta função. De acordo com Hauser (2003, p.580-581), o drama burguês se tornou uma propaganda da moralidade dessa classe, pois era um instrumento propício para a difusão de sua axiologia:

> [...] O romance de costumes e da vida familiar da burguesia representou uma completa inovação, comparado com as várias formas da novelística heróica, bucólica e picaresca que tinham dominado todo o campo da ficção ligeira até meados do século XVIII, mas não se opôs, de maneira nenhuma, tão consciente e metodicamente à literatura mais antiga quanto o drama burguês, surgido em deliberada antítese à tragédia clássica, e se converteria no porta-voz da burguesia revolucionária. A simples existência de um drama elevado, cujos protagonistas pertenciam todos à burguesia, era em si mesma uma expressão da reivindicação dessa classe a ser olhada com tanta seriedade quanto à nobreza donde eram oriundos os heróis da tragédia. O drama burguês implicava, desde o início, a relativização e depreciação das virtudes heróicas e aristocráticas, e foi, em si mesmo, uma propaganda da moralidade burguesa e da pretensão da burguesia à igualdade de direitos [...] O Iluminismo tinha convertido o palco num púlpito laico e num palanque, renunciando na prática, por completo, à “imparcialidade” kantiana da arte. Somente uma época que acreditava tão firmemente quanto essa na natureza educável e melhorável do homem poderia se dedicar a uma arte tão puramente tendenciosa; todas as outras épocas teriam duvidado da eficácia de um tão conhecido ensinamento moral.

Entre os autores que fizeram do teatro instrumento de protesto, destacam-se Molière e Beaumarchais. Com suas comédias políticas, não pouparam críticas à classe privilegiada. Embora haja um espaço temporal significativo entre esses escritores, ambos produziram peças que buscavam a reflexão através do riso. Segundo Gassner (1974, p.342-343), em 1665, quando readaptou o mito espanhol, D. Juan, Molière exprobrou satiricamente o comportamento aristocrático:

> [...] Molière encontrou uma ocasião de satirizar a arrogância da nobreza no desinibido comportamento de Don Juan em relação a homens e mulheres. Os aristocratas da época e do século seguinte seriam culpados de muitas atrocidades e não estavam acima de mandar atocaiar, espancar ou mesmo assassinar um plebeu – como por exemplo - Voltaire aprenderia no século seguinte através de uma triste experiência própria depois de ofender um aristocrata.”

Um século mais tarde, em vésperas da Revolução Francesa, Beaumarchais compõe *Mariage du Figaro*, peça em que é proposta uma nova ordem social: um simples *valet* (Fígaro) desafia um nobre. Esse personagem revolucionário diz ao senhor a quem habitualmente deveria fazer mesuras que ele não havia feito nada para merecer possuir tantos bens; o único trabalho que, de fato, tivera foi o de nascer. Nesse sentido, a peça de Beaumarchais representa exatamente o movimento de contestação do poder que se instaurou na sociedade setecentista. O intitulado século das luzes questionou a autoridade absoluta da realeza, desafiou a igreja, postulando dúvidas a respeito da existência de Deus e condenou os nobres, vistos como seres imorais e indignos dos privilégios que usufruíam. Em suma, às vésperas do grande evento de 1789, urgia a necessidade de reformulações, seja no campo religioso ou sócio-político, pois o mundo da aristocracia já não comportava os anseios da modernidade.

Feita a Revolução, se assistiu à queda da nobreza, à redução do poder eclesiástico e, sobretudo, ao surgimento de uma nova ordem social, em que a principal

inovação foi a ascensão da burguesia. Nesse contexto de transformação, os burgueses exerceram um papel crucial, visto que, ao se afirmarem como classe dominante, negaram os valores da fidalguia, criando assim novos paradigmas. De fato, diversos artifícios foram empregados para suplantar os conceitos aristocráticos, dentre os quais podemos destacar o resgate e a supervalorização dos preceitos morais. Arnold Hauser (2000, p. 559) vem ao encontro dessa afirmação, quando observa que o rigorismo moral da burguesia trata-se menos do prolongamento de suas antigas virtudes do que de um protesto contra a frivolidade e a extravagância de um estrato social, cuja leviandade tem de ser corrigida e contrabalançada por outros:

> [...] A burguesia opõe seu recato, especialmente na Alemanha, em primeiro lugar contra a imoralidade dos príncipes, a qual só se atreve atacar desse modo indireto. Mas é totalmente desnecessário mencionar de forma direta a sua corrupção moral; basta exaltar os nobres princípios morais da burguesia e todos entendem muito bem a que se está referindo. Repete-se agora uma ocorrência regular no século XVIII: a aristocracia aceita o ponto de vista e os valores da burguesia; a virtude passa a estar em moda nas classes superiores [...] nem mesmo os romancistas franceses continuam desejando que os descrevam como frívolos; o que o público leitor procura agora é o elogio da virtude e a condenação do vício.

Nesse sentido, a prática dos valores morais, tanto na esfera pública quanto na privada, tornou-se sinônimo de Revolução. Como observa Perrot (2003, p.23-24), “no sistema da Revolução Francesa, o que era imoral era impolítico, o que era corruptor era contrarrevolucionário"; portanto, virtude privada e virtude pública guardavam uma estreita ligação. O clássico discurso de Robespierre, em 5 de fevereiro de 1794, a respeito dos princípios de moral política dimensiona a importância desse tema para a sociedade pós-revolucionária:

> [...] Partindo do postulado de que “o motor do governo popular em revolução é, ao mesmo tempo, a virtude e o terror”, o porta-voz do

> Comitê de Salvação pública contrapunha as virtudes da república aos vícios da monarquia: “Em nosso país, queremos substituir o egoísmo pela moral, a honra pela probidade, os usos pelos princípios, as conveniências pelos deveres, a tirania da moda pelo império da razão, o desprezo à desgraça pelo desprezo ao vício, a insolência pelo orgulho, a vaidade pela grandeza de alma, o amor ao dinheiro pelo amor à glória, a boa companhia pelas boas pessoas, a intriga pelo mérito, o espirituoso pelo gênio, o brilho pela verdade, o tédio da volúpia pelo encanto da felicidade, a mesquinharia dos grandes pela grandeza do homem. (apud. PERROT, 2003, p.24)

Com efeito, pressupunha-se que a revolução, inicialmente violenta, seria sucedida por um período pacífico em que as novas virtudes substituiriam os vícios antigos. Nesse contexto, as famílias foram convocadas para promoverem o processo de transformação. A cada membro da instituição familiar foi destinada uma função moral: à mulher submissa ao marido coube apenas moralizar com suas virtudes de boa dona de casa; os filhos, destituídos de poder decisivo, deveriam obedecer inquestionavelmente aos pais; o homem, por sua vez, recebeu a incumbência de guiá-los, orientá-los e submetê-los à sua autoridade. Por conseguinte, fez-se da família um quadro idílico, cuja cena era a domesticidade burguesa.

Parte significativa dos filósofos desse período via na moral um elemento essencial para o progresso humano; no entanto, diferentes teorias foram formuladas, a fim de se justificar sua genealogia. Por um lado, os teólogos, principalmente de origem cristã, conferiam às doutrinas e às regras morais um caráter sagrado, ou seja, foram divinamente estabelecidas e, por conseguinte, eram eternas, imutáveis e inquestionáveis. Para esses pensadores, a moral estava vinculada aos dogmas religiosos. Já outros filósofos acreditavam que buscar o bem e a virtude era uma característica inerente ao homem. Nesse grupo inclui-se Immanuel Kant. “A moral de Kant, ou antes, a formulação Kantiana da moral, atribui à racionalidade moderna a tarefa de se abrir a um fim prático supremo” (GIANOTTI, 2003, p.5). Desse modo, sua teoria tem a pretensão

de se desvincular de toda a mística dogmática. Além disso, o filósofo não acredita na possibilidade de elucidar a genealogia da moral através de justificativas sociais ou psicológicas, pois sua metodologia crítica “confere à moralidade uma autonomia conceptual que garante sua independência com relação a toda referência naturalista, substancialista ou intuitivista.” (GIANOTTI, 2003, p. 6)

Para Kant, o indivíduo virtuoso é aquele que pode escolher agir por puro respeito do dever, que “é o reconhecimento de uma pressão que se impõe independentemente de qualquer outra solicitação e anteriormente às preferências das inclinações, ou seja, de maneira à priori” (GIANOTTI, 2003, p.6). Desse modo, a moral é vista como algo intrínseco à consciência e, conseqüentemente, à natureza humana.

Nietzsche, em contrapartida, destoa daqueles que acreditam existir um modelo de moral genuíno. Em sua juventude, quando realizou estudos eruditos na área de filosofia clássica, conheceu o trabalho de Artur Schopenhauer, que se tornaria a fonte de inspiração para seus primeiros escritos filosóficos. Sabe-se que, para Schopenhauer, os valores filantrópicos, tais como a compaixão, são elementos cernes da moralidade. De acordo com Giacóia (2001, p.18), “tal avaliação tinha origem numa transfiguração metafísica dos valores fundamentais da moral cristã, não mais tomados como dogma religioso, mas como fundamento moral". Nesse sentido, a moralidade difundida pelo cristianismo se destituiu de religiosidade, assumindo um caráter laico e sócio-humanizado, com o intuito de respaldar os conceitos de liberdade, igualdade e fraternidade, propagados pela Revolução.

Embora tenha admirado aquele a quem nomeia de ilustre mestre, Nietzsche, posteriormente, rompe com a filosofia schopenhaueriana, produzindo estudos independentes. Em *Genealogia da Moral*, o filósofo manifesta sua oposição à teoria da moral formulada por Schopenhauer:

> [...] No fundo, o que eu me propunha era alguma coisa mais importante que um mundo de hipóteses próprias ou estranhas, acerca da moral. Do que eu tratava era do valor da moral e acerca deste ponto eu não tinha que explicar-me senão para o meu ilustre mestre Schopenhauer, a quem se dirigia este livro com toda a sua paixão e a sua secreta oposição (porque Humano, demasiadamente humano, era como esta, uma obra de polêmica). Tratava-se particularmente do valor do altruísmo, dos instintos de compaixão, de renúncia, de abnegação, que Schopenhauer aformoseara, divinizara e elevara a regiões sobrenaturais, tanto que chegou a considerá-los como valores substanciais, nos quais fundou a sua negação da vida e de si mesmo. Mas precisamente contra estes instintos surgia em mim uma desconfiança cada vez mais fundamental, um cepticismo cada vez mais profundo. (NIETZSCHE, 2002, p.XIII)

Com efeito, Nietzsche contesta a ideia de que a investigação sobre a origem da moral seria o resgate da essência originária desse conceito, da identidade dada por sua razão de ser, que permanece pura e fiel a si mesma em todos os momentos da história. Contrariando esta teoria, o filósofo questiona o valor imutável atribuído à moral, quando afirma que ela sofre mudanças, na medida em que recebe influências temporais, espaciais e sociais.

Para se formular uma verdadeira crítica da moral, em que não caibam o cepticismo nem a desconfiança, Nietzsche (2002, p. XIV) acredita ser necessário questionar o próprio valor dos valores morais:

> [...] Necessitamos de uma crítica dos valores morais, e, antes de tudo, deve discutir-se 'o valor destes valores'. E por isso é de toda necessidade conhecer as condições e os meios ambientes em que nasceram, em que se desenvolveram e deformaram [a moral como conseqüência, máscara, hipocrisia, enfermidade ou equívoco, e também a moral como causa, remédio, estimulante, freio ou veneno] conhecimento tal que nunca teve outro semelhante nem é possível que o tenha.

Observando a insatisfação das pesquisas produzidas até então no que tange à genealogia da moral, o filósofo alemão propõe uma busca etimológica que considere aspectos históricos. Ele observa que a origem da palavra "bom", em todas as línguas, está vinculada à nobreza, enquanto o conceito de "mau" associa-se ao "vulgar", "plebeu" e "baixo". Conseqüentemente, o juízo de "bom" não emana daqueles a quem se prodigalizou a "bondade". Nas palavras de Nietzsche, (2002, p.3):

> [...] Foram os próprios "bons", os homens distintos, os poderosos, os superiores que julgaram "boas" as suas ações; isto é, "de primeira ordem", estabelecendo esta nomenclatura por oposição a tudo quanto era baixo, mesquinho, vulgar e vilão.

Nesse sentido, a moral aristocrática é afirmativa, já que louva seus próprios conceitos. A moral plebéia, em oposição, é negativa, pois considera "bom" tudo aquilo que se opõe às atitudes nobres. Daí que os valores axiológicos não são imutáveis; eles se alteram de acordo com a perspectiva daquele que os analisa.

Semelhantemente à noção de "bem" e "mal", a consciência e seus derivativos – culpa, obrigação e remorso- são frutos de um processo histórico e cultural, pois esses sentimentos se originam a partir do momento em que a humanidade decide negar seus instintos primitivos, a fim de viver em sociedade. De acordo com o escritor de *A genealogia da moral*, o homem, naturalmente agressivo, teve que se tornar metódico e regular, porque qualquer que "seja o grau de tirania, de crueldade e de estupidez que lhe é própria; unicamente, pela moralização dos costumes e pela camisa de força social, chegou o homem a ser realmente apreciável." (NIETZSCHE, 2002, p.29). Nesse contexto, em que a proteção do grupo era fundamental para a sobrevivência, ser ou não apreciável tornou-se limite entre a vida e a morte. Por conseguinte, o ente primitivo cumpriu as normas de pacificação, estabelecidas entre os

membros do mesmo círculo social. Contudo, uma vez vetada as vias tradicionais, a agressividade procurou outros meios para se manifestar. Ora, incapacitados de promoverem ataques mútuos, os homens direcionaram para si mesmos sua pulsão negativa, punindo-se com o terrível castigo da culpa.

Em suma, o filósofo alemão não atribui a gênese da moral a qualquer espécie de divindade; muito menos a configura como característica inerente à condição humana. Antes, remonta suas origens na relação de dominação, poder, força e interesses políticos. Tal perspectiva, portanto, concebe a moral como instrumento regulador social, em que a mutação obedece às necessidades de cada grupo, seja ele um clã familiar ou um Império.

A despeito das teorias formuladas por cada seguimento para justificar a genealogia da moral, percebe-se que o estudo desse tema, bem como as transformações políticas que o resgataram, se tornaram assuntos fulcrais, não apenas para os estudiosos franceses, como para os estudiosos de diferentes partes do continente europeu. Essa disseminação explica-se na medida em que a Revolução Francesa e suas implicações, como já dissemos, romperam as fronteiras da França, alterando o curso da história de outros povos.

Entre aqueles que receberam influências iluministas, está Portugal. Com efeito, o desajuste sócio-econômico que assolou esse país entre o final do século XVIII e início do XIX fez com que muitos portugueses desejassem uma renovação no sistema político e social. Verifiquemos, então, como as noções de liberdade, igualdade e fraternidade culminaram no Liberalismo Português.

## DA REVOLUÇÃO FRANCESA AO LIBERALISMO PORTUGUÊS.

Os eventos políticos e militares sucedidos entre meados do século XVIII e XIX, tais como a Revolução Francesa e a conquista da independência da América do Norte, requereram determinados ajustes nas relações diplomáticas entre os países europeus. De fato, nesse período, a prudência nas negociações era fundamental, haja vista que algumas alianças e tratados poderiam culminar num conflito armado. Neste contexto, a corte portuguesa optou, na medida do possível, por reservar-se à condição de neutralidade. Contudo, embora tenha aderido à Liga dos Neutros durante a guerra da independência americana e tenha formado laços de parentesco com a corte espanhola, através de uniões matrimoniais, Portugal não pode manter-se imparcial, quando da expansão militar napoleônica. Enquanto o vizinho Ibérico se aliou à França, a corte portuguesa ratificou acordos com a Inglaterra, provocando a ameaça de uma potencial ofensiva franco-espanhola.

Dois grupos políticos procuraram estratégias que pudessem evitar um confronto de maior proporção. Intitulados de “partido francês” e “partido inglês”, eles acreditavam que a crise seria aplacada de modo diverso. Se, por um lado, este pregava a constância ao tratado luso-britânico, aquele pensava que somente a aproximação à França seria capaz de conservar a paz. Mas, apesar dos esforços empregados, o exército francês invadiu as fronteiras portuguesas em 1807. Conseqüentemente, a família real portuguesa se viu coagida a se transferir para o Brasil.

Sabe-se que o deslocamento do centro do poder fomentou o desenvolvimento da colônia que, posteriormente, em 1815, foi promovida à condição de Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves. Esse crescimento econômico ocorreu, principalmente, em virtude do fim do monopólio comercial português sobre o antigo território colonial. Por outro lado, desencadeou-se na ex-metrópole um processo de

decadência econômica e instabilidade política. Vejamos, através da observação de Vargues (1993, p. 46), como se deu esse acontecimento:

> [...] O antigo pacto colonial entre Portugal e Brasil fora também alterado com a abertura dos portos brasileiros e com os tratados celebrados com a Inglaterra em 1810, o que permitiu um crescimento econômico diferente para o Brasil, ao contrário de Portugal. Era um mal-estar econômico-social que invertia os termos da balança do Poder. Por outro lado, a partir de 1808, amplia-se uma situação de miséria econômica em Portugal, com as fábricas em declínio, a agricultura em decadência, o que provoca nos anos entre 1808 e 1820 um colapso nas rendas públicas, que arrastava consigo a miséria, o desemprego e os atrasos nos pagamentos ao funcionalismo e aos militares.

Acrescia-se à crise econômica o descontentamento provocado pela estadia prolongada de D. João no Brasil. Esta situação deu azo ao surgimento de “uma nova tomada de consciência política de sentido liberal, nacional e constitucional” (VARGUES, 1993, p.47). De fato, os precursores do liberalismo português, conhecidos também por vintista, creram ser esse o momento propício para implantar em Portugal, ressalta-se que de forma adaptada, os ideais de igualdade, liberdade e fraternidade, propagados pelos revolucionários franceses. Entre as reivindicações elenca-se: uma postura ativa do governo português em relação às mudanças sócio-políticas mundiais, a liberdade de imprensa, a liberdade religiosa e a renovação das Cortes.

A despeito dos esforços empregados pelas autoridades portuguesas, a fim de impedir qualquer avanço das idéias que combatiam o antigo regime, os liberais conseguiam veiculá-las, sobretudo por meio da imprensa estrangeira. Reunindo-se também em sociedades secretas, eles planejaram, por volta de 1817 e 1818, uma conspiração, “cujo principal objetivo era o de afastar ingleses e outros estrangeiros do controle militar do país e o de promover 'a salvação e independência' de Portugal, criando-se um novo governo” (VARGUES, 1993, p.52). Apesar do fracasso dessa

primeira tentativa de revolução, que resultou na morte de alguns de seus participantes, em 1820, deu-se início ao movimento conhecido como Regeneração, que estabeleceu, por meio de uma nova proposta de constituição, outros contornos políticos para Portugal.

No ano seguinte, pressionado pelas cortes, o rei, juntamente com a rainha Carlota Joaquina e a família real, regressou a Portugal. Contudo, seu poder tornou-se limitado, já que a nova constituição que havia jurado quando ainda estava no Brasil previa a convocação de um ministério que moderasse suas ações. A partir daí, deu-se início em Portugal "ao exercício efetivo da monarquia constitucional, onde o rei é chamado a desempenhar um novo papel e os cidadãos passam a poder intervir mais ativamente, através de seus representantes nas cortes" (VARGUES, 1993, p.63).

Essas mudanças políticas deixaram muitos conservadores descontentes, o que desencadeou diversos movimentos de oposição ao governo liberal. O mais significativo deles ocorreu em 1826, quando D. Miguel, apesar de ter jurado a constituição, dissolveu a câmara dos deputados e se declarou rei com poder absoluto. A partir desse momento, os liberais foram perseguidos, presos, mortos ou exilados. Mas foi no exílio, principalmente na França e na Inglaterra, onde começaram a se traçar os primeiros planos de reação anti-miguelista. Muitos portugueses, entre eles o escritor Almeida Garrett, se aproveitaram da liberdade da imprensa estrangeira para combater o absolutismo português. Vale ressaltar que esse complô não se restringiu apenas a atividades intelectuais, haja vista que, em 1832, uma junta militar, liderada por D. Pedro, invadiu o Porto, a fim de restaurar o governo constitucional e devolvê-lo à sua herdeira legítima, D. Maria II. Apesar de terem fracassado nessa primeira investida, posteriormente, o exército liberal impôs sucessivas derrotas às tropas de D. Miguel, até que, em 1834, ela se rendeu definitivamente. O trono foi restituído à D. Maria II, que,

em virtude da incapacidade legal, teve D. Pedro, seu pai, como regente até que ele veio a falecer.

No que concerne ao período subsequente, foi marcado pela instabilidade política e econômica. De fato, a grande dívida contraída devido à guerra civil e aos empréstimos, o descontentamento popular, as sucessivas revoltas e golpes políticos arruinaram as finanças, bem como a consolidação do governo português. Entre os grupos rivais mais significativos estão os Setembristas, que queriam restabelecer a Constituição de 1822, e os Cabralistas, defensores da Carta Constitucional de 1826. Enquanto se alternavam no poder, ambas as facções tinham ainda que lidar com os remanescentes miguelistas, ora vistos como inimigos, ora como apoio para combater a oposição.

De um modo geral, o quadro político de Portugal encontrou algum equilíbrio apenas em meados da segunda metade do século XIX, com o advento da Regeneração, que "assume no discurso liberal o renascer, o mudar de rumo a vários níveis da vida nacional" (RIBEIRO; MANUELA, 1993, p. 121).

## A BURGUESIA PORTUGUESA E A NOVA REPRESENTAÇÃO DA MORAL

O breve apanhado histórico que fizemos anteriormente dimensiona o tumultuado processo político do Portugal oitocentista. Mas assim como na França, as transformações políticas deram azo às sociais. No país ibérico, entretanto, "a civilização burguesa processou-se a ritmo lento [...] o fraco desenvolvimento industrial, as sobrevivências aristocráticas e a persistência de valores tradicionais definem os limites impostos à instauração da nova ordem social" (VAQUINHAS; CASCÃO, 1993, p.442). Embora a Revolução de 1820 tenha intentado promover uma ruptura com o sistema

político-social até então vigente, o que se assistiu no decorrer do século XIX foi "a conciliação entre grupos e quadros dirigentes oriundos do Antigo Regime e a integração de novos membros associando velhas e novas estruturas, tradição e modernidade (VAQUINHAS; CASCÃO, 1993, p.442).

De fato, a burguesia enriquecida procurou se inserir na sociedade portuguesa através da conquista de títulos de nobreza, adquiridos por meio do casamento ou por compra direta. A aristocracia e o governo, por outro lado, incentivavam essa mobilidade, em virtude dos valores vultosos gerados por ela. Daí que, a princípio, deu-se basicamente a continuidade do mesmo sistema, introduzindo apenas alguns atores novos em cena. Mas, a passos lentos, a ordem social foi se modificando e o modo de vida, praticado há séculos pela aristocracia, deu espaço para uma nova classe social, que impôs paulatinamente seus valores. Nesse contexto, a primazia da origem, tão prestigiada pelo regime anterior, foi substituída pelo valor financeiro e, sobretudo, moral. Percebe-se então que, ainda que de modo tardio, a burguesia portuguesa, para se afirmar socialmente, seguiu parâmetros semelhantes ao dos revolucionários franceses. Neste momento, os Manuais de Civilidade, obras em que se conjugavam regras de cortesia com princípios de conduta moral, assumiram grande importância, já que seu principal objetivo era o de transmitir os ensinamentos necessários à legitimação da nova classe ascendente (Cf.VAQUINHAS; CASCÃO, 1993, p.449).

Contudo, vale ressaltar que as noções primordiais da moral francesa, quando chegaram a Portugal, passaram por transformações, a fim de se adaptarem às necessidades e às conveniências do governo liberal. Aí, a família patriarcal também foi vista como principal mantenedora da ideologia burguesa; mas a figura do pai foi comparada ao rei, ou seja, "o pai é o chefe natural da família, tal como o monarca é o

chefe da nação. Da mesma forma que aquela está submetida à sua autoridade, também o país deve obedecer ao seu chefe, no caso, o rei". (VAQUINHAS; CASCÃO, 1993, p. 449). Essa comparação atende à representação da monarquia constitucional portuguesa. No que concerne à mulher, a princípio determinou-se que as portuguesas, assim como as francesas, recebessem educação suficiente apenas para desempenhar o papel de boas donas de casa, esposas e mães. Mas, com o advento da Regeneração, percebeu-se que elas poderiam contribuir para o progresso do país, haja vista que eram responsáveis por parte da educação dos filhos. Consequentemente, houve um aprimoramento na educação feminina, isto não significa, no entanto, que as mulheres tenham alcançado a independência, pois todo o conteúdo aprendido deveria servir tão somente para cuidar e moralizar a família.

Em suma, a burguesia portuguesa adaptou seu estilo de vida ao sistema liberal. Ao determinar novas noções de civilidade, que deveriam ser pautadas na noção de recato e sobriedade, conquistou autonomia social no Portugal oitocentista, implantando novos códigos morais.

## REFLEXOS CULTURAIS NA LITERATURA CAMILIANA

Tendo em vista os acontecimentos históricos subseqüentes à Revolução Francesa, bem como as teorias filosóficas que dela se originaram, percebe-se que Camilo Castelo Branco produziu seu vasto legado literário num período buliçoso, cujas reverberações históricas, filosóficas e sócio-políticas foram retratadas, como observamos anteriormente, de modo crítico em suas narrativas. De fato, nos romances camilianos encontram-se, em geral, apontamentos da história setecentista e oitocentista mundial e, sobretudo, portuguesa. A título de exemplo pode-se mencionar *Onde está a*

*felicidade?*(1856) e *Carlota Ângela* (1858), cujos enredos se passam inicialmente no período das invasões francesas em Portugal. Os personagens de *Agulha em palheiro* (1863), por sua vez, dividem-se entre liberais e realistas. Já em *Amor de perdição* (1862), nos primeiros capítulos, faz-se referência à corte de D. Maria I, aos ideais da Revolução Francesa e às negociações políticas entre França, Espanha e Portugal. O fluxo de portugueses que imigravam para o Brasil nos séculos XVIII e XIX, a fim de angariar fortuna, também é outro aspecto histórico recorrente na narrativa camiliana; os romances *Os brilhantes do brasileiro* (1869), *Coração, cabeça e estômago* (1862), *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado* (1863) e *A filha do arcediago* (1854) são apenas alguns exemplos desta representação.

*O bem e o mal (1863),* obra que, juntamente com *Eusébio Macário* (1879) e *A corja* (1880), integra o corpus desta dissertação, também está situado em um espaço e tempo histórico pontual. Como veremos posteriormente, o protagonista e sua família têm características morais bastante peculiares, em virtude do isolamento a que foram submetidos, após os franceses, no período das invasões, terem queimado toda a aldeia em que moravam, deixando intacta apenas sua casa. Destaca-se ainda, neste enredo, a vitória liberal e, em contrapartida, o ressentimento dos realistas. Ademais, demonstra-se o poder da igreja católica e a moralidade difundida por ela. Por outro lado, em *Eusébio Macário e A corja,* as referências históricas são mais explícitas. Esta narrativa abrange o período do Liberalismo, do Cabralismo e da Regeneração. Além disso, discute-se a relação entre a Igreja e o Estado e a representação dos códigos morais oitocentistas.

Desse modo, percebemos que, para além de dar vida a enredos ultra-românticos, Camilo Castelo Branco produz uma ficção que, mesmo de modo apartidário, registra a história, a filosofia e os movimentos sociais setecentistas e

oitocentistas. Cremos que seus registros, ainda que ficcionais[1], são um excelente material para o estudo da organização social portuguesa e, sobretudo, daquela moral.

[1] Vale ressaltar que não pretendemos com essa afirmação atribuir à obra de Camilo Castelo Branco o valor de registro oficial da história portuguesa. Contudo, se compararmos os registros históricos com os apontamentos feitos pelo romancista, perceberemos que, ainda que de modo ficcional, ele nos fornece indícios de como se estruturava a sociedade no país ibérico.

## 1.1 CAMILO CASTELO BRANCO: FORMAS DE RECEPÇÃO CRÍTICA

Ao aplicar à literatura o conceito saussuriano, segundo o qual o ponto de vista origina o objeto, é possível compreender que uma obra literária pode ser interpretada diversamente. A análise de um mesmo texto gera discursos críticos variados e, conseqüentemente, produz para o público leitor múltiplas formas de interpretação. Por conseguinte, a visão do crítico torna-se peça fundamental para a formação da imagem de determinada obra ou autor. Tal fato evidencia-se em escritores como Camilo Castelo Branco. Seus livros, como clássicos que são, "provocam incessantemente uma nuvem de discursos críticos sobre si" (CALVINO, 1994, p.12), que se distinguem quanto ao aprofundamento de análise e à tentativa de classificar e inserir o autor português em uma estética literária específica.

Ainda em vida, o escritor de São Miguel de Ceide suscitou o interesse dos críticos seus contemporâneos[2]. Entre eles, o mais conhecido é provavelmente Theóphilo Braga. Referindo-se a Camilo, o crítico afirma que “sua longa atividade de artista exerceu-se sem plano, segundo as sugestões de um temperamento impressionável, obedecendo às correntes do meio social em que flutuava, sem se preocupar com o destino das suas concepções” (BRAGA, 1982, p.241). No decurso do estudo que desenvolve acerca da obra do romancista, Theophilo (BRAGA, 1892, p.241) ainda observa:

> [...] É uma individualidade espontânea, mais revoltada do que submissa, agitando-se aos impulsos da mais delicada sensibilidade, facilmente transformada por um certo desequilíbrio mental no desdém sarcástico, pelo contraste involuntário da sua nevrose pessimista. Há em Camilo Castelo Branco dois escritores, que se destacam claramente na sua obra: o idealizador sentimental, religioso, afetivo, e o caricaturista cheio de ironias, comprazendo-se em representar as

[2]Um estudo mais pormenorizado a respeito das formas de recepção a Camilo pode ser encontrado no artigo homônimo, de Óscar Lopes. Nele, o crítico faz apontamentos que abrangem desde os primeiros estudos, mencionando nomes já hoje esquecidos pelo público, bem como pela crítica, até estudos mais recentes, tais como o de Maria de Lourdes Ferraz.

> aberrações risíveis da natureza humana. Paira entre estas duas atrações; uma leva-o ao enternecimento idílico, que o faz aceitar todas as pieguices do romantismo, a outra o impele à provocação polêmica, em que faz da pena um estilete onde verte todos os venenos que se podem concentrar na linguagem.

Nas palavras de Theophilo Braga encontramos basicamente dois elementos que predominaram nos estudos camilianos, no decorrer desse pouco mais de um século que sucede a morte do autor. Trata-se do vínculo entre biografia e ficção e da divisão de sua obra em duas vertentes, a saber: novela passional e novela satírica de costumes. Com efeito, fatos polêmicos da vida do escritor, tais como a orfandade precoce, a personalidade intempestiva e as tumultuadas relações amorosas são requestados frequentemente pelos críticos para justificar algumas particularidades da ficção camiliana. Então, segundo essa linha de análise, se o romancista opta por construir um enredo passional, o faz porque também o é na mesma intensidade; ou se escreve um romance supostamente incoerente é porque a coerência não figura entre suas qualidades. A título de exemplo, podemos mencionar Alexandre Cabral, já que, em *Subsídio para uma interpretação da novelística camiliana*, chama atenção para a necessidade de se criar um vínculo entre a obra e a biografia camiliana, a fim de se obter uma análise mais profícua:

> [...] A vasta obra de Camilo Castelo Branco, nos mais diversos domínios, não se explica nem se entende por si mesma. Se a sociedade justifica o comportamento do homem, são as vivências do homem que tornam hoje compreensível a complexidade e amplitude do legado do escritor. (CABRAL, 1985, p.14)

Mas, apesar de existirem diversos estudos que empregam a biografia camiliana como instrumento de análise, vale ressaltar que “o representante protótipo da exegese biografista da obra camiliana é, como se sabe, Alberto Pimentel que, em 1890, fez a montagem de *O romance do romancista* à base de excertos das suas novelas”

(LOPES, 1994, p.21). De acordo com Óscar Lopes, o biografismo do romancista português tornou-se uma paixão entre os críticos, paixão esta que fomentou parte relevante dos estudos que chegam, hoje, até nós.

Embora advirta que é preciso evitar tal biografismo, já que poderia dar azo a interpretações pejorativas, Jacinto do Prado Coelho acredita que "quando o crítico aduz o contexto em que se gerou a obra camiliana para melhor a entender e fruir, não exorbita das suas funções" (COELHO, 1982, p.28). Em outras palavras, o crítico não deve conceber a narrativa de Camilo como mera verdade biográfica, já que se trata de ficção, no entanto, perceber a relação de intertextualidade que se estabelece entre texto ficcional e biografia propiciaria o enriquecimento semântico. Dialogando justamente com esse excerto de Jacinto do Prado Coelho, Carlos Reis, em *História crítica da literatura portuguesa*, afirma que, apesar de não defender a tendência biografista e psicologista que tem dominado os estudos camilianos, é importante perceber que, no universo do romancista, discurso narrativo, vida e ficção espreitam-se, aliam-se e furtam-se, como um baile de máscaras (REIS; PIRES 1999, p. 213).

No que concerne à bipolarização, pode-se afirmar que parte significativa da tradição crítica, quando divide a obra de Camilo nas duas vertentes que já mencionamos, prioriza a novela passional. O crítico Massaud Moisés (1967, p.89), por exemplo, vem ao encontro dessa afirmação quando observa que "o fulcro da obra de Camilo é representado pela novela passional, de que foi definidor e o máximo representante em Portugal". Além disso, Massaud (1967, p.89) observa que "suas obras (...) envolvem sempre personagens de um mundo de espectros, por assim dizer, tal o clima carregado de obsessões, e idéias fixas a conduzir para desenlaces trágicos ou dramáticos". A mesma idéia é apresentada pelo já mencionado Alexandre Cabral. Quando ele relata o diálogo que o escritor português estabelece com seu público leitor,

salienta que o tema fundamental que vai absorvê-lo nessa tarefa é “o Amor, o que quer dizer, as paixões e os sentimentos que dele derivam e a ele convergem” (CABRAL, 1985, p. 17). Fidelino Figueiredo, por sua vez, exprimindo uma concepção semelhante no que concerne à ficção de Camilo observa que “o romance camiliano é a quinta essência do lirismo passional, servido pelo maravilhoso enredo” (FIGUEIREDO, 1918, p. 283).

Em *História da Literatura Portuguesa*, Saraiva e Lopes (Cf.1996, p.781) corroboram tal teoria na medida em que atestam que a obra do escritor de São Miguel de Ceide é imbuída de uma idealização de como uma "religião do amor". Nesse esquema a que os críticos fazem menção, as personagens, que se percebem envolvidas num profundo e trágico amor, são impelidas por uma força superior a romperem todas as barreiras que as separam da realização do seu sonho amoroso. Todavia, os obstáculos, normalmente de ordem social, são intransponíveis e o casal de amantes é impedido de efetivar sua felicidade. A impossibilidade da concretização do amor resulta num desfecho trágico em que a paixão é vencida por obstáculos de toda sorte.

De fato, a análise que concede relevância aos aspectos românticos das narrativas camilianas é predominante no meio crítico. Contudo, alguns estudiosos, inclusive parte dos críticos que mencionamos anteriormente, se dedicam a estudar e, sobretudo, a encontrar a gênese da outra vertente da suposta bipolarização. Normalmente, os críticos, para justificar os diferentes estilos percebidos na obra de Camilo Castelo Branco, recorrem, principalmente, ao fato de ele ter sido o primeiro escritor a viver da própria pena.

Em geral, acredita-se que Camilo, até cerca de 1873, “depura o esquema da novela passional, dando-lhe o máximo da intensidade dramática, avivando-lhe o ritmo narrativo” (SARAIVA; LOPES, 1996, p.782), mas, quando percebe a saturação desses

elementos, se vê obrigado a assimilar alguns processos das novas tendências realista-naturalistas, oriundas principalmente da França. Conseqüentemente, ele teria incorporado em suas construções ficcionais traços dessa estética literária, a fim de aproximar-se de escritores como Eça de Queirós e Émile Zola. No que tange a esse tema, Saraiva e Lopes (1996, p.786-787) afirmam:

> [...] O êxito de Eça de Queirós, a evolução do realismo para o naturalismo com Zola espicaçam ainda mais o consagrado escritor romântico e forçam-no a um reajustamento que procura disfarçar-se sob forma de pretensa paródia aportuguesada à série Rougon-Macquart do romancista francês e ao estilo afrancesado de Eça. [...] o seu estilo de narração ficou inconfundivelmente marcado pelas novas influências."

Segundo os críticos, Camilo usou da paródia porque houve a necessidade de readaptação literária, já que as suas tão características ficções românticas estavam sendo suplantadas por novas tendências realista-naturalistas, ditadas principalmente por escritores franceses como Emile Zola. Carlos Reis (Cf.1999, p.144), a seu turno, ratifica tal opinião quando afirma que Camilo finda por adotar, por meio da paródia, as técnicas dos naturalistas, pois “a popularidade desses ameaçava certamente a sua”. Ora, aprazer o público leitor, bem como o mercado editorial, era fundamental para um escritor cujo sustento advinha desses grupos. Nesse sentido, presume-se, em geral, que, apesar de ser essencialmente romântico, Camilo opta por aderir aos pressupostos de outra estética literária, para garantir a vendagem de seus romances. Além disso, cogita-se que em qualquer das hipotéticas vertentes, ele sempre emprega elementos que tornem sua literatura popular.

Ao fazer esse breve apanhado crítico sobre as formas de recepção da obra de Camilo Castelo Branco, tivemos a intenção de ilustrar o modo como o romancista, normalmente, é retratado nas diferentes Histórias Críticas. Se pudéssemos fazer um

sumário das retratações aqui analisadas - claro que respeitando as peculiaridades de cada crítico, tais como o grau de classificação estanque ou a defesa mais ou menos acirrada da necessidade de uma leitura autobiográfica - poderíamos dizer que Camilo é basicamente visto como: um escritor romântico, cuja biografia é importante para a compreensão da obra. Além disso, trata-se de um autor comercial que migra, sem escrúpulos, de um estilo literário para outro desde que isso promova o sucesso de sua mercadoria. Daí se explica a suposta adesão de um romântico tradicional ao Realismo-Naturalismo. Por conseguinte, sua obra não tem unidade e, muito menos, defende uma posição política específica. A soma desses fatores deslocaria o romancista português para uma posição inferior no cânone literário.

Cremos, no entanto, que o conjunto da obra camiliana nos permite ir além dessa classificação. Em artigo intitulado *À esquina do cânone: olhares dissimulados, leituras oblíquas*, Paulo Motta Oliveira (Cf. 2005, p 567) nos faz um convite que consiste em vislumbrar o mundo que se esconde nos mais de 130 volumes, publicados pelo escritor de São Miguel de Ceide, com os olhos menos carregados de preconceitos. Decidimos aqui aceitá-lo, embora saibamos a dificuldade da empreitada, haja vista que nessa busca poderemos encontrar muitos Camilos. É provável que o diálogo por vezes corroborativo, por vezes contestativo com as opiniões críticas que vimos anteriormente possa fomentar uma discussão que contribua para a realocação de Camilo no cânone literário, bem como no imaginário popular.

Em primeiro lugar, faz-se necessário discutir a noção de divisão bipolar: novela passional e novela satírica. De fato, se levarmos em conta aspectos formais, tais como o enredo, seria possível, de um lado, agrupar *Carlota Ângela* (1858), *Agulha em Palheiros* (1863), *Amor de Perdição* (1862), *O sangue* (1868); e de outro, *A brasileira de Prazins* (1882), *A queda de um anjo* (1866), *Eusébio Macário* (1879), *A corja*

(1880). Enquanto no primeiro grupo, os personagens tentam romper todos os impedimentos sociais que os impedem de realizarem seus desejos amorosos; no segundo, as cenas picarescas, muitas vezes apimentadas pela apropriação satírica dos procedimentos realista-naturalistas, mostram a degradação de uma sociedade em que tudo está a serviço da realização dos desejos mais imediatos. Ora, mas não seria a perspicácia de Mariana, quando opta por unir-se a Simão no degredo, a mesma de Custódia quando decide seduzir Bento? Como veremos com mais cuidado posteriormente, é certo que ambas são movidas por desejos diferentes, pois enquanto a primeira quer ficar ao lado de Simão por amor, a outra pensa apenas nas vantagens financeiras que um homem rico poderia lhe proporcionar. Mas de qualquer modo, nenhuma delas corresponde à imagem idealizada da heroína romântica, que, a priori, deveria ser destituída de qualquer oportunismo. No que concerne aos personagens masculinos, seria um erro afirmar que tanto Fístula quanto Simão, quando estão desprovidos de recursos para levar a cabo o plano de fuga com as mulheres que amavam, se entregam a cogitações sobre problemas pecuniários? Destacamos apenas esses exemplos, já que outros extrapolariam a dimensão do nosso trabalho, mas vale ressaltar que essas semelhanças entre os personagens dos romances recorrentemente classificados como passionais e aqueles que integram a suposta vertente satírica são bastante comuns na narrativa camiliana.

Não obstante a semelhança entre alguns aspectos dos personagens que ocupam espaços diferentes na tão mencionada bipolarização da ficção de Camilo Castelo Branco, temos ainda outro fator que nos leva a questionar essa divisão, trata-se do narrador. De fato, o narrador camiliano cumpre uma função ambígua, pois ao mesmo tempo em que constrói uma estrutura narrativa, a desconstrói. Ou seja, quando constrói um enredo tipicamente romântico, concomitantemente o desconstrói, sobretudo, por

meio de comentários irônicos. Em *Amor de Perdição*, por exemplo, juntamente com a narração do trágico triângulo amoroso formado pelos protagonistas, o narrador afirma que "o amor dos quinze anos é uma brincadeira; é a última manifestação do amor às bonecas; é a tentativa da avezinha que ensaia o vôo fora do ninho, sempre com os olhos fitos na ave-mãe, que a está da fronde próxima chamando" (CASTELO BRANCO, 1997, p.30). O mesmo ocorre com aqueles romances, cujo intuito inicial parece ser reproduzir os pressupostos do Realismo-Naturalismo. Com efeito, como veremos posteriormente em *Eusébio Macário* e *A corja*, Camilo se apropria das técnicas da escola zolariana, mas os comentários ácidos do narrador logo nos levam a crer que se trata de uma paródia.

Em geral, em ambas as supostas vertentes, o escritor de São Miguel de Ceide se dispõe a estudar o comportamento humano e, sobretudo, a denunciar as mazelas sociais. As histórias de amor, nesse contexto, são apenas pretextos para discussões de outra ordem. Nas palavras de João Camilo dos Santos (1991, p. 62-63):

> [...] Afinal, as ficções de Camilo dizem-nos que, em si mesmo, e apesar da sua complexidade, o amor é bem pouca coisa na sociedade burguesa [...] Se a relação amorosa e o casamento interessaram tanto Camilo e os outros romancistas do século XIX e os levaram deliberadamente a serem "romancistas sociais", foi precisamente porque o amor não podia aparecer-lhes como inseparável das outras relações sociais nem das formas de estruturação do poder familiar e social, cujas bases econômicas eram flagrantemente evidentes e poderosas. Ao "estudar" o amor, Camilo denuncia os mecanismos de funcionamento das relações pessoais em sociedade; e explica a lógica a que obedecem, a ordem a que têm de submeter-se as relações particularmente intensas que são as relações amorosas. O matrimônio e o patrimônio confundem-se, interferem constantemente um com o outro. Mesmo antes de se falar de casamento, já o amor se apresenta como uma forma de relação que conduz a essa forma institucionalizada de aliança, não apenas entre dois indivíduos, como poderia esperar-se e talvez fosse desejável, mas entre duas famílias, como não pode nunca deixar de ser no tipo de sociedade onde estes acontecimentos têm lugar.

Seria possível, então, classificar como ultra-romântica a obra de um autor,

cujo principal intuito é expor as conveniências sócio-econômicas que existem por trás das relações amorosas? Por outro lado, a denúncia e análise das mazelas sociais não podem vinculá-lo ao Realismo-Naturalismo, haja vista que a esse estudo não se agrega valor científico. Cremos, portanto, que não é possível inserir Camilo Castelo Branco em uma escola literária específica. Em seus romances, tanto os elementos meta-textuais como os textuais mostram que ele dialogou com o Romantismo, bem como com o Realismo-Naturalismo, sem necessariamente aderir a essas estéticas.

É provável que a concessão a um ou a outro estilo, em parte, se justifique - como observa Lopes, Saraiva e Alexandre Cabral - pelo fato de Camilo ter sido um escritor profissional. No entanto, vale ressaltar que se trata de uma concessão parcial, pois, se por um lado o romancista se apropria de diferentes pressupostos literários, a fim de atender à demanda dos leitores, por outro, consegue fazer considerações que vão além das imposições mercadológicas. De fato, Camilo escreve um enredo disposto de forma a agradar o público leitor e o mercado editorial. Nele, podemos perceber características do ultra-romantismo, como a exacerbação do sentimentalismo, a morte por amor, a plena realização da felicidade, a tranqüilidade do amor burguês convencional e, principalmente, o moralismo. Por outro lado, possivelmente quando o romancista compõe os prefácios, notas, digressões, está pressupondo um leitor que não se restrinja ao enredo, com o qual possa dialogar. Na heterodiegese, é possível encontrar indícios da visão de mundo do autor implícito e, por vezes, a contestação e questionamento dos fatos apresentados na diegese. Já nas narrativas de tendência realista-naturalista tal distinção entre diegese e heterodiegese é ainda mais patente e agressiva. Para que possamos compreender com maior precisão essa estrutura narrativa que corresponde e, concomitantemente, frustra as expectativas do público, recorramos às palavras de Paulo Franchetti (2003, p. XXXI):

> [...] O que torna muito notável o texto de Camilo é o trabalho sistemático com a tematização das expectativas de leitura. Seus prólogos, dedicatórias, notas de rodapé e digressões internas ao texto das novelas freqüentemente espezinham o gosto dominante, denunciam expectativas de leitura limitadas ou rebaixadas. Expectativas que Camilo, escritor profissional, sabe perfeitamente satisfazer no nível da narrativa. E está condenado a satisfazer.

De fato, Camilo satisfaz o gosto literário dos leitores, no entanto, obtém o êxito de conciliá-lo ao ponto de vista que realmente intenciona veicular. Nesse sentido, classificar sua obra como passional ou inseri-la em estéticas literárias específicas pode, como observa Franchetti (2003, p. XVI), "esconder ou desviar o olhar crítico na mesma medida em que o concentra em características textuais que só fazem sentido dentro de uma construção tipológica opositiva e simplificada". Assim sendo, nos propomos, nessa dissertação, a desenvolver uma análise que, para além da divisão bipolar, priorize a investigação de "problemas igualmente notáveis, obscurecidos ou descuidados pela homogênea tradição crítica" (FRANCHETTI, 2003, p. XVII).

No que concerne à leitura biográfica, discordamos de Theófilo Braga, bem como de Alexandre Cabral quando afirmam que a vasta obra de Camilo não se explica nem se entende por si mesma. Ora, como nota Paulo Mota Oliveira (Cf. 2007), a estrutura textual composta pelo romancista em questão sobrevive há mais de um século, mesmo entre os leitores que não conhecem sua biografia; além disso, Camilo fez de si um personagem, já que por vezes vendia sua imagem para assim melhor garantir a venda de seus livros. Então, a narrativa camiliana é, em parte, composta por elementos biográficos; isso não significa, no entanto, que eles sejam indispensáveis para a compreensão da obra. Nesse sentido, optaremos aqui por não seguir a crítica biografista, já que não acrescentaria informações substanciais à nossa análise, mas apenas curiosidades. Quando, eventualmente, nos referirmos ao vínculo vida/obra será apenas

para discutir o jogo mercadológico que Camilo faz entre a sua imagem e a construção ficcional.

## 1.2 CAMILO E A MORAL

Ao fazermos um conciso estudo acerca da recepção crítica sobre a obra de Camilo Castelo Branco observamos que, em geral, os críticos classificam-na de modo estanque e, além disso, recorrem à biografia do romancista, a fim de interpretá-la. Outra constante é atribuir ao escritor português o título de moralista. Vejamos a seguir algumas abordagens a respeito desse tema.

Em *Introdução ao Estudo da Novela Camiliana*, Jacinto do Prado Coelho (Cf. 1983, p.16-17) afirma que a obra de Camilo segue uma tendência moralizante, já que supostamente cede à moral burguesa, pregando a obediência aos padrões ético-morais, como a sujeição aos pais, a honestidade, a gratidão, a consagração do casamento e a submissão às autoridades civis e religiosas. Óscar Lopes (1991, p.5), a seu turno, acredita que o escritor de São Miguel de Ceide "desgosta pela pireza [sic] de uma axiologia, sobretudo daquilo que frequentemente lhe aparece, ou ele designa, como poesia, numa relação de amor, de enlevo familiar, de servil paz podre interclasses ou de relance paisagístico lamartiniano". Essa moral seria oriunda, principalmente, de uma religiosidade resignada, assim como de uma sensação de culpa pela miséria alheia, mas antes de expressar algum desejo de reforma sócio-político-econômica, tal culpa se manifestaria apenas como um sentimento assistencialista.

Em um estudo que desenvolve com Antônio José Saraiva, Oscar Lopes ainda atribui o suposto moralismo, ao fato de Camilo procurar constantemente adaptar-se ao gosto de seu público:

> [...] Camilo nem supera ideologicamente o seu meio, nem pode profissionalmente dirigir-se a um público atualizado, e tem portanto de se adaptar de algum modo aos preconceitos morais, religiosos, estéticos, ideológicos em geral, mais difundidos. Daí, como veremos, profundas contradições e oscilações entre um idealismo e um materialismo, ambos moralizantes; daí um estilo freqüentemente azedo, sarcástico, sobretudo o auto-sarcasmo daqueles mesmos tipos morais e estéticos que quer idealizar na sua obra. (SARAIVA; LOPES, 1967, p. 779)

Carlos Reis e Maria da Natividade Pires também acreditam que alguns romances de Camilo têm intuito moralizante. Contudo, ressaltam que existe uma ambigüidade na representação dessa moral, já que os mesmos conceitos axiológicos difundidos na diegese são, por vezes, refutados na heterodiegese:

> [...] Camilo escreve *A queda dum anjo* em 1865, numa época em que, no entanto, aparecem também outros textos seus onde o esquema habitual é o do crime-remorso-expiação-redenção pelo sofrimento. O romance (ou a novela) tem, nestes casos, uma função altamente moralizadora, essencialmente informado por uma concepção cristã do pecado e da culpa. Damos a palavra ao próprio Camilo, nos Textos Doutrinários, sobre o papel do romance na sociedade, já que ele assume mais uma vez uma posição ambígua, construindo muitos dos seus romances ou novelas segundo esse esquema "moralizador", mas tecendo, com frequência, nas margens do texto, comentários sobre a ineficácia da intervenção do romance na sociedade e sobre os exemplos falhos de "sã moralidade" que a própria vida dá. (REIS; PIRES, 1999, p. 220)

Embora assintamos parcialmente com a opinião de Reis e Pires, cremos que - exceto por obras tais como *O romance de um homem rico* (1861), *A bruxa do monte Córdova* (1867) e *O Santo da montanha* (1866) - as narrativas camilianas não seguem, necessariamente, o esquema remorso-expiação-redenção pelo sofrimento. Se tomarmos como exemplo *A mulher fatal* (1870), veremos que esse percurso não se realiza. Como sabemos, Cassilda Arcourt era uma mulher devassa que levou muitos homens à ruína. Quando conhece Carlos, opta por dedicar-se exclusivamente a ele, entregando-lhe tudo

o que tinha de valor, a fim de financiar suas despesas médicas. Poderíamos, então, concluir que a personagem, tomada pelo remorso e pelo amor, expiou as culpas do passado, por meio do sofrimento causado pela doença e morte do homem amado. No entanto, ao relatar o destino de Cassilda, o narrador nos surpreende com a afirmação a seguir:

> Bravo, Cassilda!
> Este livro acabaria mais ao gosto moderno, se tu morresses de saudade ou de fome. Como obra de arte seria o meu romance um primoroso desmentido à natureza; mas a tua catástrofe daria que pensar! E as tuas consócias entrariam em catequese de reabilitação, assim nociva para elas quanto ridícula para os assopradores do ephta restaurativo da pureza virginal. Tolheste-me a novela até certo ponto; mas aliviaste-me do remorso de ter profetizado que serias sempre abjecta.
> Bravo, Cassilda!
> Tens um duque a teus pés... (CASTELO BRANCO, 1987, p.1200)

De fato, o narrador rompe as expectativas da diegese que, aparentemente, culminaria no esquema remorso-expiação-redenção pelo sofrimento, mostrando que Cassilda, na verdade, consegue adaptar-se a qualquer posição, seja a de mulher libertina ou de honrada “esposa”. Nesse sentido, concordamos com Reis e Pires quando afirmam que Camilo constrói seus romances segundo o esquema moralizador, mas, ao mesmo tempo, questiona tal moralidade. Provavelmente, essa ambiguidade é resultado da estratégia empregada pelo romancista para conciliar a demanda do mercado editorial às informações que, realmente, deseja veicular.

Tendo em vista que o público camiliano era composto majoritariamente por mulheres provenientes da burguesia, é provável que o romancista tenha pretendido, em parte, afirmar os valores dessa classe, a fim de conquistá-la. Como sabemos, os conceitos morais figuravam dentre os preferenciais da geração pós-revolucionária. Mas, com a habilidade de um escritor que sabe manipular e conciliar todos os planos da

narrativa, ele é capaz de afirmá-los na diegese e impugná-los na extradiegese. Em geral, apesar de parecerem íntegras, as personagens camilianas têm sua moralidade constantemente questionada pelo narrador, cujas críticas não poupam a hipocrisia da sociedade oitocentista. Contudo, essa denúncia não significa que Camilo tenha tido necessariamente o objetivo de reafirmar e/ou difundir a moral burguesa, pois, como afirma Reis e Pires, por diversas vezes, sugere a ineficácia da intervenção do romance na sociedade.

Nesse sentido, o escritor de São Miguel de Ceide se afasta das concepções de Hegel, Kant e Schopenhauer, na medida em que não concebe a moral como instrumento promotor do progresso social, nem mesmo como característica inerente ao ser humano. Resguardadas as devidas distinções, poderíamos afirmar que as suas concepções a esse respeito se assemelham à filosofia nietzscheniana. É relevante ressaltar que Camilo não chega ao extremo de negar a figura da divindade; no entanto, bem como Nietzsche, ele denuncia que as virtudes oitocentistas são menos um resgate dos princípios religiosos e altruístas do que uma tentativa humana de efetivar suas relações de dominação, poder, força e conveniência.

De fato, a narrativa camiliana, em geral, não segue uma tendência moralizante. No entanto, não pode ser classificada de forma simplista, já que o escritor de São Miguel de Ceide, em raras ocasiões, retoma os preceitos morais sem rechaçá-los. O mesmo ocorre com a estética romântica; ou seja, em situações bastante incomuns, Camilo se apropria dos pressupostos do romantismo sem desconstruí-los posteriormente, ou, se o faz, é de forma mais sutil. Nesse contexto, a ação do narrador irônico que comanda a narrativa do modo que lhe convém é atenuada. Aí, os constantes diálogos com o leitor – estabelecidos por meio dos paratextos, que normalmente desconstroem tudo aquilo que haviam atestado anteriormente - são reduzidos ou têm um

conteúdo menos corrosivo.

Assim sendo, pretendemos, nessa dissertação, desvincular Camilo Castelo Branco da imagem do escritor ultra-romântico de tendências moralistas, que encontrou na estética realista-naturalista um subterfúgio profissional. Mas, além disso, consideraremos a complexidade de seu vasto legado literário, incluindo tanto aquilo que pensamos se tratar de regras como das exceções. Partindo desse pressuposto, selecionamos como corpus, romances que dimensionam tal diversidade, são eles: *O bem e o mal* (1863), *Eusébio Macário* (1879) e *A corja* (1880). A partir da análise das obras mencionadas, pretendemos discutir questões, tais como Camilo trabalha, a fim de atender às necessidades do seu público moralista e quais conceitos axiológicos pretende veicular em suas narrativas.

### 1.3 EUSÉBIO MACÁRIO E A CORJA

Em *Eusébio Macário* e *A corja*, publicados respectivamente em 1879 e 1880, Camilo opta por estabelecer um diálogo com o Realismo-Naturalismo. Essa intertextualidade se faz por meio da paródia. Posteriormente, analisaremos de modo mais detalhado como os pressupostos dessa estética literária são recuperados; analisemos, por hora, a formulação do enredo e a recepção crítica.

Como sabemos, o romance de 1879 relata a história do boticário Eusébio Macário, pai de Fístula e Custódia. A moça é descrita como uma mulher cheia de desejos animais e gestos de marafona que teria herdado da mãe. O rapaz, por sua vez, é um caçador e fadista de tabernas sertanejas, amante da ociosidade e das bebedeiras. Ambos fazem um casamento por conveniência, já que o dinheiro dos cônjuges se sobrepõe a qualquer amor ou respeito. Enquanto ela se casa com um brasileiro que é tão rico quanto asqueroso, ele se une matrimonialmente à Felícia, irmã do mesmo brasileiro

e antiga amante de um clérigo. Enfim, ao término do romance, encontramos um grande final feliz: a antiga amante do padre torna-se uma mulher casada com respeitabilidade social; já o sacerdote abandonado continua exercendo as mesmas funções religiosas e procura uma nova amante para suprir a falta da primeira. Os dois irmãos devassos, ricamente casados, também finalizam sua história no mais alto grau de satisfação.

Em *A corja*, romance em que se dá continuidade à história dos Macários e seus comparsas, os personagens também priorizam satisfações pessoais em detrimento da moral estabelecida. Daí que, mentiras, traições e adultérios são válidos, desde que não afrontem diretamente a opinião pública. Curiosamente, as personagens não são punidas em virtude do comportamento inadequado; além disso, o narrador expõe esses fatos sem expressar qualquer desaprovação.

A crítica não foi unânime no que diz respeito à análise dessas narrativas. Enquanto alguns estudiosos acreditaram que o escritor português, após consagrar-se como autor romântico, intentou, de fato, compor um romance realista-naturalista, outros entenderam que as páginas de *Eusébio Macário e A corja* eram uma sátira ao estilo literário difundido por Zola e seus contemporâneos. No primeiro grupo insere-se Feliciano Ramos. De acordo com o crítico (1950, 497), "*Eusébio Macário e A corja* marcam as alturas a que o romancista ascendeu como cultor do 'romance realista', em que foi um dos maiores da época". Tal ascensão seria fruto de sua instabilidade emocional e da ancestralidade mórbida, que o teria levado a um comportamento indisciplinado e permeável. O seu temperamento literário também teria sido permeável a tais práticas. Nesse sentido, enquanto esteve exposto à atmosfera romântica, Camilo teria produzido enredos passionais; no entanto, quando entrou em contato com as tendências realista-naturalistas, deixou-se influenciar por elas, compondo narrativas como *Eusébio Macário e A corja*.

Por outro lado, Saraiva (1996), como já observamos, afirma que esses romances nada mais são que um reajustamento literário. Em virtude do florescimento da estética realista, o escritor de *O bem e o mal)*, essencialmente romântico, teria sido obrigado a mudar o processo de construção literária. Assim, o romancista teria optado por reproduzir os pressupostos realista-naturalistas em forma de imitação burlesca. Nesse contexto, *Eusébio Macário e A corja* seriam uma paródia aportuguesada de Rougon-Macquart, obra de Émile Zola, cujo objetivo é descrever a história de uma família, apropriando-se dos recursos da medicina experimental.

Alexandre Cabral, em *Subsídio para uma interpretação da novelística camiliana*, no capítulo em que se dedica a analisar os romances publicados em 1879 e 1880, discorre acerca de como a relação de Camilo com o Realismo-Naturalismo culminou na história dos Macários. Dentre as afirmações que integram esse estudo, existem algumas com as quais gostaríamos de dialogar. São elas:

> A anunciada coleção da interminável série dos "romances facetos", que viria finalmente a ser constituída apenas por *Eusébio Macário* (1879) e *A corja* (1880), introduziu um elemento novo no universo novelístico camiliano profundamente destruidor da "harmonia" até então reinante, sobretudo na ordenação rígida dos princípios imobilistas, refratários a transigências inovadoras. Com efeito, num passe de mágica, desaparecem do palco onde evoluíram os protagonistas de várias épocas, os elementos dominantes e inspiradores das vivências romanceadas nos 50 títulos anteriores produzidos pelo espírito criador de Camilo Castelo Branco. Para trás ficaram a paz dos campos em confronto com a dissolução pernóstica das cidades; a austeridade de vida, ainda que por vezes violenta; a honestidade dos comportamentos, onde afloram também a astúcia e a perfídia de uns quantos degenerados; a pureza dos sentimentos afetivos de tantos heróis e heroínas que comoveram ou indignaram o expectador-leitor; o orgulho, em suma, de proceder da boa cepa lusitana, manifestado pelos abencerragens da tradição. (CABRAL, 1985, p.140)

> Entram na intriga romanesca os velhos ingredientes da novela camiliana: recolhas em convento; figuras de brasileiros, a formarem desta vez uma confraria, uma classe, uma corporação; referências

> diretas a acontecimentos políticos e sociais da época, amores às cataduras (ilícitos todos, ou pouco menos) – mas tudo isto sordidamente degenerado. (CABRAL, 1985, p. 145)

De fato, com o advento do realismo, a estrutura narrativa de Camilo Castelo Branco passa por alterações. Como observa Cândido Martins (Cf. 1997, p.45-47), o discurso, que antes era direto, cede espaço ao indireto livre, as narrativas concisas se prolongam em virtude das descrições fastidiosas; a isso, acrescenta-se a atração pelo baixo material e corporal. Mas, curiosamente, como percebemos no excerto precedente, conserva-se os elementos que avivavam os enredos anteriores. Embora concordemos, em parte, com as afirmações de Alexandre Cabral, pensamos que ainda precisam ser problematizadas, pois, apesar de haver mudanças na técnica narrativa, existem, em *Eusébio Macário* e *A corja*, alguns aspectos que permanecem desde as primeiras obras, e não estamos nos referindo apenas aos "velhos ingredientes da novela camiliana", mencionamos, nesse caso, a constituição dos personagens, o narrador, a crítica social e a função atribuída à literatura.

Em romances tais como *Onde está a felicidade*? ou *Amor de Perdição*, Camilo já promovia algumas discussões que só seriam intensificadas nas paródias de 79-80. O que dizer das personagens femininas? Em geral, elas burlam com astúcia as regras de uma sociedade que lhes nega o direito de comandar a própria vida. Nessas obras, o narrador, normalmente, é o portador da crítica social, que, por sua vez, não tem a função de moralizar. Mesmo a hipótese da suposta paz campestre, que de acordo com Cabral predominava numa fase inicial da novelística camiliana, parece não se sustentar em *Coração, cabeça e estômago* ou *Amor de salvação*. Em *Eusébio Macário* e *A corja*, devido à intertextualidade paródica que se estabelece com o Realismo-Naturalismo, essas críticas sociais ficam ainda mais patentes. Somam-se a elas as críticas que Camilo dirige às tendências literárias moralizantes que predominavam entre os escritores seus

coevos.

Nesse sentido, a escolha de *Eusébio Macário* e *A corja* como parte integrante do corpus dessa dissertação, justifica-se na medida em que agregam, em si, muito dos elementos comuns na narrativa camiliana. Além disso, a forma como se conduz a narração e o enredo transforma esses romances em um excelente material para o estudo da moral na obra de Camilo Castelo Branco, já que nos permitem questionar por que ele comporia a história de uma corja degenerada sem, ao menos, puni-los no final.

Para responder a essa e a outras eventuais questões, levaremos em consideração o fato de que, provavelmente, a descrença na função morigeradora da literatura é fruto do pessimismo de um romancista que não vê em sua obra um instrumento regulador da sociedade; por isso, não transmite ensinamentos, nem tampouco propõe soluções para os problemas sociais.

## 1.4 O BEM E O MAL

Como se sabe, em *O bem e o mal*, é narrada a história de dois casais unidos por uma relação de amizade. O primeiro deles é composto por Lasdilau Tibério e Peregrina. No que tange ao jovem, pode-se dizer que era uma criatura sombria e taciturna. Nascido na tradicional casa de Vila Covas, dividia com os tios idosos uma existência fria que decidira entregar ao sacerdócio, a exemplo de seus antepassados. No entanto, quando conhece Peregrina, moça dotada de beleza e bons sentimentos, apaixona-se por ela, despertando para a vida. Eles se unem matrimonialmente com o consentimento dos homens e, segundo a moral religiosa, com a aprovação divina.

A história do segundo casal, em contrapartida, não tem o mesmo desenvolvimento pacífico, já que Casimiro Bettancourt e Cristina tiveram que enfrentar vários obstáculos sociais para que sua união se efetivasse. A diferença econômica que separava o sobrinho de um carpinteiro da filha de um aristocrata tornou-se um dos obstáculos para a concretização dessa paixão. O enredo supostamente maniqueísta conta ainda com as peripécias dos vilões, D. Soeiro e Alexandre de Aguilar, que se empenharam em formular planos que destruíssem o casamento dos protagonistas.

No término da história, o casal consegue finalmente vencer as dificuldades que impossibilitavam sua felicidade completa, pois o sobrinho do carpinteiro, além de provar, através de suas ações, que era digno da mão da esposa, descobriu ainda que era tão nobre quanto ela. Assim, juntamente com os amigos, Peregrina e Lasdilau, passa a desfrutar de uma vida tranquila e harmoniosa no campo. Além disso, a história tem um desfecho aparentemente moralista, já que as personagens más são punidas, enquanto os heróis são glorificados. Destaca-se ainda, nessa obra, padre João Ferreira, eclesiástico de caráter exemplar; Brásia, uma idosa bastante bondosa que estava a servir a família de Ladislau desde tenra idade; e Guilherme Lira, amigo de Casimiro. Todos esses personagens integram um enredo, cujo vocabulário é composto principalmente por termos altruístas e religiosos.

No que concerne ao espaço romanesco, a narrativa de *O bem e o mal* se concentra em dois diferentes lugares, a saber: Coimbra, que representa o espaço urbano onde a devassidão se sobrepõe aos valores morais, e a aldeia de São Julião da Serra, cujo isolamento é responsável pela integridade moral e religiosa dos personagens.

Diferentemente de *Eusébio Macário* e *A corja*, *O bem e o mal*, publicado em 1863, não está entre os romances mais conhecidos de Camilo. Ademais, existem poucos estudos que se dedicam exclusivamente à sua análise. Além das exceções -

dentre elas podemos incluir o prefácio de Maria de Lourdes Ferraz (2003), que integra a primeira edição da editora Caixotim, e o capítulo que Alexandre Cabral dedica ao *O bem e o mal* em *Subsídio para uma interpretação da novelística camiliana* (1985) - encontramos apenas algumas citações dispersas que tentaremos reunir aqui.

Theophilo Braga, quando se refere ao percurso temporal que abrange 1863 a 1875, período em que Camilo produz intensamente, afirma que as obras aí escritas, inclusive *O bem e o mal*, "são simples explorações do seu nome glorioso, que embaraçam o julgamento da sua capacidade" (BRAGA, 1892, p.265). De acordo com o crítico, devido à pressão do mercado editorial, Camilo não podia produzir romances em que existisse uma ideia ou tese fundamental.

Já para Antônio José Saraiva e Oscar Lopes (Cf. 1966, p.783), o estilo empregado em *O bem e o mal* significa um regresso camiliano aos elementos inferiores de sua iniciação novelística. Consequentemente, as virtudes nele expostas estariam a serviço de um moralismo retórico, com pretensões de atender à demanda do mercado editorial. Alexandre Cabral, por sua vez, afirma que o romance em questão configura-se como um recurso que Camilo encontrou para reconquistar o público leitor, após a publicação de *Coração, cabeça e estômago*. Sabe-se que esse romance satiriza os pressupostos do romantismo, bem como a falsidade dos valores morais, pregados pela sociedade do século XIX. Entretanto, embora a tenha criticado, Camilo não poderia perder a aprovação daquela que era o principal consumidor de suas obras:

> [...] *O Bem e o Mal* é uma espécie de oásis na torrencial produção romanesca de Camilo Castelo Branco. Parece significar uma reconciliação com o público (e também com os editores, se nos lembrarmos do significado da edição de *Coração, Cabeça e Estômago*, de 1862). Escrito num estilo suave, angélico, mas grandiloquente na caracterização das personagens e da pureza dos seus sentimentos, decerto modo em desarmonia com o condicionalismo dramático e

> tumultuário da existência do escritor na época em que criava esse enredo.
> Vingado das perseguições com a edição do *Coração, Cabeça e Estômago*, mostra-nos uma imagem depurada da humanidade que povoa o seu universo romanesco, como que no estádio da idade de oiro, dos sãos costumes, da singeleza dos hábitos, da severidade dos códigos. É, de fato, um livro tranquilo, benéfico, salutar e moralizante (como quase todos de Camilo), onde prevalecem os incorruptíveis princípios das comunidades primitivas – a passarem do estado selvagem ao da civilização -, em que todos comem do mesmo prato, "como há trezentos anos" (CABRAL, 1985, p. 67).

No decurso da análise, Alexandre Cabral destaca outros elementos, a fim de ilustrar o quadro idílico composto pelo autor português, são eles: a pureza dos amores aí concebidos, o sentimento de vingança e a dualidade ou maniqueísmo que se revela já no título e, posteriormente, no espaço da narrativa. De fato, esse romance, assim como muitos outros de Camilo, concentra na diegese pressupostos românticos, bem como moralistas. No entanto, o que o particulariza é, justamente, o modo como esses pressupostos são resgatados. Como dissemos anteriormente, em geral, o romancista português opta por construir enredos românticos, que aparentemente resgatam valores morais, mas os desconstrói através dos paratextos e da postura irônica do narrador. Em *O bem e o mal*, em contrapartida, o esquema apropriação-refutação nem sempre se efetiva.

Se comparado a outras obras, pode-se dizer que mesmo na diegese do romance de 63 existe um resgate exacerbado da axiologia oitocentista leiga e, sobretudo, religiosa. Com efeito, *O bem e o mal* é composto por uma "superabundância de virtudes de enfastiar leitores" (CASTELO BRANCO, 2003, p. 29). Ora, padres dedicados à sua paróquia, o amor de jovens casais que culmina no modelo moral de família burguesa, a população campesina vivendo de acordo com a doutrina cristã, a constante preocupação dos personagens em afirmar os valores morais, o último excerto do romance que recebe como título a sugestiva palavra "moralidade" e o maniqueísmo

mostram que, em determinados trechos dessa narrativa, Camilo sustenta de modo permanente os conceitos morais, tais como altruísmo, amor, bondade, caridade, fraternidade; e, nesse sentido, estabelece vínculos com a burguesia pós-revolucionária. A defesa de tais princípios não se restringe à diegese, haja vista que, no prefácio e na conclusão, existem comentários a respeito do efeito salutar da moralidade. Mas, por motivos que discutiremos posteriormente, essa defesa da axiologia burguesa e religiosa, a princípio tão explícita, revela algumas ambiguidades que fornecem margem para questionamentos. Ao verificar a declarada intenção morigeradora da narrativa e, sobretudo, dos paratextos, Maria de Lourdes Ferraz (2003, p.13), em trecho a que em breve voltaremos, observa que "tão óbvia ou linear leitura deve pôr o leitor de Camilo de sobreaviso"; em outras palavras, no que concerne à afirmação da axiologia, seria prudente duvidar das possíveis armadilhas criadas pelo escritor, mesmo que o texto pareça relativamente claro.

Alexandre Cabral, por sua vez, ainda que afirme que o romance de 63 é uma espécie de oásis na produção romanesca camiliana, nota que o autor não consegue obliterar as críticas sociais que caracterizam o conjunto de sua obra:

> Quanto à crítica social, aparecem alguns apontamentos n'*O bem e o mal*, por mais que o escritor tivesse subjugado quanto pôde a veia satírica e mordaz.
> Assim, ao falar da honradez e lealdade de mestre Antônio carpinteiro para com o seu protetor, o fidalgo de Pinhel, o romancista anota a propósito da jaqueta do pundonoroso operário: "Aquela jaqueta [remendada nos cotovelos] desonrar-se-ia grandemente se a pusessem à beira de muitas fardas batidas a ouro e coalhadas de veneras!" (CABRAL, 1985, p. 71)

Mas, afinal, o que objetivava Camilo quando compôs *O bem e o mal*? Por que criar um romance cuja abertura para questionamento é tão discreta, se comparada à ação desconstrutora de seus "irmãos"? Provavelmente não encontraremos respostas

satisfatórias para essas questões se observarmos somente os estudos críticos que tenham como objetivo diminuir o valor dessa obra. É certo que as considerações de Theóphilo Braga, Saraiva e Óscar Lopes são pertinentes no que se refere à tentativa de Camilo de, por meio das virtudes dos moradores de São Julião da Serra, conquistar um público leitor de essência moralista; discordamos deles, no entanto, na medida em que não pensamos que *O bem e o mal* - por ter sido escrito rapidamente como salienta o próprio autor, provavelmente a fim de atender a demanda do mercado editorial - concentre, em si, elementos inferiores da ficção camiliana ou apresente mais ou menos ideais que outras narrativas.

No que tange às críticas sociais, destacadas por Alexandre Cabral, cremos que só corroboram a citação de Maria de Lourdes Ferraz, segundo a qual devemos desconfiar do diálogo que Camilo estabelece com a moral. Mas, embora levemos em consideração as arguições dirigidas ao sistema de organização da sociedade oitocentista, sobretudo no que concerne à axiologia, *O bem e o mal* ainda nos parece uma narrativa de exceção, haja vista que tais apontamentos são sutis se comparados com a desconstrução moral presente em livros como *Coração, cabeça e estômago, Onde está a felicidade?, Mulher fatal, Amor de Salvação, Agulha em palheiros, Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado* ou *Carlota Ângela.* Nesse sentido, requestar *O bem e o mal* para integrar o corpus dessa dissertação, juntamente com *Eusébio Macário e A corja*, nos proporcionará a oportunidade de investigar as diferentes representações da moral na obra de Camilo, pois, se no romance de 63 há um autor mais apegado aos princípios da moral cristã e burguesa, a história dos Macários, em contrapartida, ilustra outra faceta do escritor português: ele não determina regras e, sobretudo, não condena aqueles que ludibriam o modelo que lhes é imposto. Nos romances referidos, as personagens adaptam as leis prescritivas a seus gostos e paixões; e o narrador,

contrariando expectativas, não as condena. Tendo em vista que essa última atitude é uma constante na obra de Camilo Castelo Branco, causa estranheza o fato de que sua imagem tenha se perpetuado por gerações como um escritor ultra-romântico de tendências moralistas.

### 1.5. O BEM E O MAL: UMA REPRESENTAÇÃO CRÍTICA DA SUPERABUNDÂNCIA DE VIRTUDES DE ENFASTIAR LEITORES

Como dissemos, nas páginas de *O bem e o mal*, ainda que de modo minorizado se comparado a outras narrativas do escritor de São Miguel de Ceide, reserva-se espaço para reflexões de ordem histórica e filosófica. Nele o romancista também questiona o modelo de organização moral da sociedade oitocentista. Esses poucos apontamentos, dispersos entre "a superabundância de virtudes de enfastiar leitores" (CASTELO BRANCO, 2003, p.29), nos levam a desconfiar, como observa Maria de Lourdes Ferraz, da intenção morigeradora dessa obra:

> Tão óbvia, ou linear leitura deve pôr o leitor de Camilo de sobreaviso. Normalmente, as leituras que parecem demasiado evidentes (e essa é uma característica das surpresas que Camilo nos reserva) encerram pequenas armadilhas onde são apanhados os leitores mais desatentos desta arte de "mentir" para falar a verdade. Será que nesta tão escancarada moralidade há mesmo só uma direta condenação dos males do tempo presente, em contraste com os bens do tempo passado? Não é muito convincente, e a moralidade parece ser outra, mais profunda, se não esquecermos a invocação final que segue. (FERRAZ, 2003, p.13)

De fato, parte do prefacio do romance de 63, bem como a moralidade que o conclui, unidos a pequenos excertos da diegese, contrapõem-se ao estilo moralizante impresso, em geral, na história de Ladislau, Peregrina e seus amigos. Observemos,

primeiramente, no prefácio, como o autor justifica o pouco sucesso que obteve, quando da publicação da primeira edição:

> A novela não perdeu por ser mal escrita, mas por mal pensada. Quanto à linguagem, tanto montava o quilate desta como o das suas irmãs. A incorreção é o castigo de quem escreve muito à pressa para ir acabando mais devagar. Em Portugal é preciso isto.
> O defeito deste livro é a superabundância de virtudes de enfastiar leitores que as exercitam iguais e maiores, todos os dias. Ainda bem. Quem quiser voga e fama pinte e salpique de sangue e lama os seus painéis. Ganhar a curiosa atenção dos leitores somente é permitido a quem lhes dá notícia de cousas não sabidas nem experimentadas. A virtude é o ranço destas gordas almas da nossa terra. Relatem-se crimes de cafrarias em linguagem de cafra. (CASTELO BRANCO, 2003, p. 29)

Recorrendo novamente às palavras de Maria de Lourdes Ferraz (2003, p.11), podemos afirmar que "esse prefácio é um tanto enigmático, mesmo considerando a ironia a que dá azo aquele parágrafo /ainda bem/". Por um lado, faz-se referência ao intenso trabalho do escritor profissional, que necessita atender a demanda do mercado editorial, já que "em Portugal é preciso isto"; por outro, atribui-se o fracasso da segunda edição aos receptores desse mesmo mercado, que preferem livros que priorizem o crime em detrimento das virtudes. Em contrapartida, ressalta-se que esses leitores, semelhantemente aos personagens da narrativa, exercitam, todos os dias, as virtudes que os enfastiam quando transportadas para a ficção. Dentre as várias interpretações que esse prefácio fomenta, poderíamos cogitar que Camilo objetivou defender a superabundância de virtudes, contrapondo-a aos crimes de cafraria. Mas, de fato, a expressão irônica /ainda bem/ não nos permite saber exatamente se o panegírico à axiologia é real ou se Camilo pretende criticar os leitores que praticam ou corroboram os valores morais publicamente e, ao mesmo tempo, não se interessam em vê-los nos livros que consomem. Poderíamos também pensar que este romance pode ter sido encomendado por alguma casa editorial de cariz moralista; nesse caso, o jogo de apropriação-refutação, ao qual já nos referimos anteriormente, teria de efetivar-se de

modo bastante velado, camuflado em um prefácio enigmático, que pode tanto afirmar quanto negar a moral vigente.

No que concerne ao excerto intitulado moralidade, a princípio, o autor – como fará no decurso da narrativa - manifesta a pretensão didática de opor o passado salutar à modernidade perniciosa. Nele afirma-se que "o coração do homem, formado na ciência e nos costumes antigos, encerra a urna dos bálsamos para as chagas dos corações formados à moderna" (CASTELO BRANCO, 2003, p.243). Todavia, o parágrafo que encerra essa admoestação pode nos sugerir mais do que realmente está escrito:

> Senhores dos mundos! Vós, quando criastes a brasa da sede que requeima os lábios do caminheiro do nosso deserto, mandastes às areias que se desentranhassem em fontes! As fontes correm. E o ímpio sequioso bebe, consola-se e... injuria-vos! (CASTELO BRANCO, 2003, p.243)

Ao analisar a citação precedente, vale, novamente, recorrer ao artigo de Maria de Lourdes Ferraz, cuja análise demonstra que a alteração gráfica entre a primeira e a segunda edição dá azo para o questionamento da função didática da moralidade:

> Apenas na primeira edição, uma quase imperceptível diferença: não há reticências antes de "injuria-vos" e o leitor deve estar atento a que as reticências de Camilo nunca são um gesto simples de graficamente expressar algo mais a dizer; são antes um comentário silencioso (bem salientado na correção que constitui uma nova edição) que diz mais do que muitas palavras, sobretudo quando a seguir há um termo tão forte quanto aquele "injuria-vos". Nestas reticências tanto podemos ver uma crítica à ingratidão da humanidade, como uma contrição pessoal ou um pedido de perdão... há silêncios mais loquazes do que as palavras, que limitam o alcance ou profundidade do que não queremos confessar (FERRAZ, 2003, p.13-14)

Com efeito, as reticências da moralidade, bem como a expressão /ainda bem/ do prefácio, nos levam a duvidar se Camilo, de fato, intentou compor um romance de

pretensão moralizante. Contudo, como já observamos, são apontamentos muito discretos, dispersos em um enredo maniqueísta, que retoma os valores morais. Resgatemos um episódio em que esse purismo moral atinge seu ápice. Trata-se de uma cena que integra o capítulo intitulado “Felicidade”. Nela Cristina é gentilmente repreendida por Ladislau, quando manifesta a intenção de tocar o braço do homem que será legalmente seu marido apenas no dia seguinte:

> Bem! - tornou Ladislau. - Vamos.
> Eu vou a pé – disse Cristina – dá-me o teu braço, Casimiro.
> Amanhã – atalhou Ladislau – amanhã se encostará ao braço de seu marido, minha senhora.
> Cristina corou; e Casimiro tomou as rédeas da égua para ela saltar ao albardão. (CASTELO BRANCO, 2003, p.104)

O exagerado zelo pelas regras preestabelecidas, que restringe a convivência dos noivos, impedindo-os de manterem qualquer contato físico antes do casamento, norteia também o comportamento de parte significativa das personagens, bem como das instituições religiosa e familiar. No entanto, a essa abundância de virtudes de enfastiar leitores, se contrapõe a maldade de outros personagens. Reportando-nos, mais uma vez, às palavras de Alexandre Cabral (1875, p.69):

> [...] As forças do Mal encarnam nos fidalgos de Miranda, D. Soeiro de Aguilar e seu irmão D. Alexandre [...] as forças do Bem estão representadas na bondade e firmeza de Ladislau, de Peregrina, sua esposa, de Cristina, do padre João Ferreira e, finalmente, no próprio Rui de Nelas, que era 'um homem de bem às direitas' e seria um 'modelo de virtuosos', se os preconceitos de raça não o molestassem”.

De acordo com o excerto anterior, *O bem e o mal* é um romance maniqueísta; eis, então, mais um fator que o distingue do modelo convencional de narrativa do escritor de São Miguel de Ceide.

Parte significativa da crítica acredita que “no universo camiliano, de um

modo geral, não há equilíbrio nem fusão entre as forças do Bem e do Mal. Isto acontece ao nível da caracterização das personagens e também, por vezes, ao nível dos espaços onde elas se movem" (REIS; PIRES, p. 223). No entanto, se observarmos a composição dos personagens, ou mesmo o espaço da narrativa, veremos que tal dualidade normalmente é desconstruída. Ora, em romances tais como *Amor de perdição, Amor de salvação, Coração, cabeça e estômago, Onde está a felicidade?, A mulher fatal, O sangue, Agulha em palheiros, A filha do arcediago, O romance de um homem rico* e *O santo da montanha* os seres ficcionais de Camilo, ainda que em intensidade distintas, comportam, em si, tanto características que concerne ao Bem quanto ao Mal. Além disso, os diferentes espaços representados não oferecem alternativas mais ou menos salutares. No romance de 63, em contrapartida, exceto pela audácia de Cristina em questionar o poderio paterno, todos podem ser classificados de modo estanque como bons ou maus. Nesse sentido, optamos por dar continuidade a nossa análise, partindo do princípio de que o romance em questão é uma exceção no vasto legado de Camilo Castelo Branco, haja vista sua tendência moralizante e maniqueísta. Contudo, não podemos obliterar que os apontamentos dispersos entre o prefácio, a moralidade e os comentários do narrador nos proporcionam, embora restritamente, a possibilidade de se questionar sua intenção morigeradora.

## 2.1 MORAL CRISTÃ E MORAL SECULAR: AS DISTINÇÕES ENTRE OS ERUDITOS E A CLASSE POPULAR

Como ressaltamos na introdução, Camilo Castelo Branco retrata, por vezes, em suas narrativas, a moral de uma burguesia arraigada na religiosidade. Observamos ainda que os conceitos axiológicos dessa classe são oriundos da Revolução Francesa, laica e anticlerical. Essas informações dariam ares de incongruência, se não fossem respaldadas pelo período histórico em questão.

É certo que os ideais revolucionários predominaram entre os homens instruídos, que se empenharam na tentativa de criar, segundo Hobsbawm (2000, p. 241), "uma moralidade burguesa anticristã, leiga e oficial". Nesse contexto, a figura do sacerdote foi substituída pelo"instituteur", que deveria difundir a moralidade do Estado. Por outro lado, "o campesinato permanecia totalmente fora do alcance de qualquer linguagem ideológica que não se expressasse em termos da Virgem, dos Santos e da Sagrada Escritura" (HOBSBAWM, 2000, p. 241).

Em Portugal, o afastamento da população em relação aos eventos políticos ocorridos na França foi mais acentuado, devido à dificuldade de comunicação e, sobretudo, à censura. Pode-se observar que "não há uma imagem da Revolução durante os dois meses imediatos à tomada da Bastilha, mas apenas uma visão fragmentada, assente em notas soltas, captadas na quotidiana parisiense e enviadas regularmente para Lisboa" (ARAÚJO, 1993, p.18). Além disso, a aristocracia, sentindo seu poder ameaçado, tornou a figura do revolucionário em sinônimo de terror. Como observamos no excerto a seguir, os atos de fé também se recrudesceram, estimulados pelo clero:

> [...] Submeter O POVO À DURA PROVA de obedecer sem acreditar foi tarefa difícil e precária. Desde os primeiros tempos da Revolução Francesa que o clero não se cansava de pregar, contra o complot satânico, a impiedade e a anarquia que vinham de França. Nos anos de

> 1807 e 1808, com as imagens do passado revolvidas por um presente sem sentido, o mesmo povo, sufocado pelo discurso do Poder e da ordem, em nome de Deus e em favor do Rei, corporiza o seu desconcerto em manifestações espontâneas de conflitualidades e envolve o seu desejo de retorno à velha ordem, numa linguagem de esperança e redenção messiânica. (ARAÚJO, 1993, p. 32)

De fato, nesse período, a moral secular preponderava nos meios eruditos, enquanto a moralidade cristã ainda predominava entre aqueles que pertenciam às camadas populares. Faz-se necessário salientar que não pretendemos afirmar que essas ideologias são inexoravelmente restritas a uma questão de classe, já que em um momento de transformação como esse, os conceitos estabelecidos por determinados grupos têm diversas formas de recepção; entretanto, o comportamento descrito indica uma tendência.

Camilo Castelo Branco faz a conjunção de todos esses aspectos em seus romances, ou seja, retrata uma burguesia que procede da Revolução Francesa e, concomitantemente, pratica a religião abjurada pela mesma. Além disso, a moral burguesa e a moral religiosa possuem muitos pontos confluentes. Ora, não seria um despropósito afirmar que a moralidade proposta por eruditos desse período, em parte, reproduz as concepções expostas nos dez mandamentos que os cristãos herdaram do judaísmo. Desse modo, a conexão de vários elementos, aparentemente antagônicos, não é uma incongruência da obra camiliana e sim da sociedade que retrata.

Com efeito, a moral oriunda do cristianismo e a moral secular dividem um espaço comum, tanto na sociedade desse período, como nas narrativas de Camilo Castelo Branco. Nesse capítulo, no entanto, objetivamos conceder relevância à axiologia defendida pelos eruditos leigos, a fim de verificar como o escritor de São Miguel de Ceide aborda as ideologias propostas por seus contemporâneos,

principalmente, no que concerne às pretensões de alguns escritores em fazer da literatura um instrumento moralizador.

## 2.2 DA EXPECTATIVA À FRUSTRAÇÃO: O DIÁLOGO CAMILIANO COM O REALISMO FRANCÊS E PORTUGUÊS

Como mencionamos anteriormente, entre os séculos XVIII e XIX, muitos acreditavam que seria possível estabelecer padrões morais que não estivessem vinculados à religiosidade. Na literatura, essa convicção intensificou-se com o advento da estética realista-naturalista. Para que possamos entender com maior precisão os conceitos desse movimento, é necessário retornar às suas bases fundadoras. Como se sabe, "a escola realista, que tem seu período literário claramente localizado na segunda metade do século XIX, teve como centro irradiador a cultura francesa" (Cf. MARTINS, 1997, p.21). Com o intuito de resgatar as concepções desse movimento literário, Cândido Martins, no ensaio intitulado "Afirmação da estética realista-naturalista e a recepção crítico-parodística de Camilo" - por meio de romancistas franceses, tais como Stendhal, Flaubert e Zola- esquematiza as tendências que o nortearam, a saber: restrição do fantástico, neutralidade do ponto de vista, personagens verídicas, paisagens reais e fascínio pelo detalhe descritivo, época contemporânea, linguagem cotidiana, análise experimental. Então, assim como Cândido, recorreremos a obras de Zola, a fim de entender como os conceitos citados anteriormente foram empregados na literatura do período. As obras "Senso do real" e *Romance experimental* parecem-nos instrumentos propícios para concretizarmos essa tarefa. No primeiro deles, o autor de Rougon-Macquart (Cf, 1995, p.23) afirma que todo o romancista que está inserido em um determinado momento histórico e literário tem uma característica mestra. Sabe-se que, na estética romântica, tal característica diz respeito à imaginação; no entanto, com o

surgimento da literatura realista-naturalista, os textos que não apresentam necessariamente compromisso com a realidade perdem a prioridade. Portanto, espera-se que o escritor dê vida a personagens reais num meio real, oferecendo ao leitor um fragmento da existência humana:

> [...] Insisto nesse declínio da imaginação porque vejo nisso a própria característica do romance moderno. Enquanto o romance foi uma recreação do espírito, um divertimento ao qual não se pedia senão graça e verve, compreende-se que a grande qualidade era antes de tudo mostrar nele uma invenção abundante (...) Com o romance naturalista, o romance de observação e de análise, as condições mudam imediatamente (...) o grande negócio é colocar em pé criaturas vivas, representando diante dos leitores a comédia humana com a maior naturalidade possível. Todos os esforços do escritor tendem a ocultar o imaginário sob o real" (ZOLA, 1995, p.24)

Percebe-se que, para Zola, o processo de criação de uma obra literária deve basear-se na representação da natureza. Todavia, a definição desse termo não se restringe ao meio físico, visto que seu significado torna-se mais amplo na medida em que é empregado para determinar o meio social. Daí que o recinto familiar, profissional e os demais espaços por onde os personagens circulam e as pessoas com quem convivem são fundamentais para a construção do romance. Com efeito, se um romancista naturalista pretende escrever acerca do mundo do teatro, precisa, em primeiro lugar, reunir todas as informações a respeito desse tema. Posteriormente, far-se-á necessário visitar e observar detalhadamente o círculo social e os indivíduos que deseja retratar. Em suma, ao final do processo, ele estará envolvido pelo ambiente e, consequentemente, o romance se estabelecerá por si mesmo. Embora não empregue a imaginação na criação da narrativa, o escritor realista-naturalista não é um ser passivo no processo de produção literária. De acordo com o autor de *Germinal* (Cf. 1982, p.34), cabe ao romancista estimular mudanças por meio de sua observação. De um modo

geral, “o escritor de ficção apresenta-se como o pintor ou fotógrafo, o cronista ou secretário da sociedade, da qual pretende traçar um inventário, estudando e retratando a sociedade e o homem contemporâneos em grandes cenas ou painéis” (MARTINS, 2003, p.19).

Desse modo, no método experimental desenvolvido pelo Realismo de escola, o romancista observador-experimentador dirige os seres ficcionais, vinculando-os à natureza. Consequentemente, a descrição do meio torna-se peça fundamental nesse processo, na medida em que determina e submete a personagem:

> [...] Isso significa dizer que já não descrevemos por descrever, por um capricho e um prazer de retóricos. Achamos que o homem não pode ser separado de seu meio, que ele é completado por sua roupa, por sua casa, por sua cidade, por sua província; e, dessa forma, não notaremos um único fenômeno de seu cérebro ou de seu coração sem procurar as causas ou a consequência no meio. Daí o que se chama nossas eternas descrições "(...) Num romance, num estudo humano, censuro absolutamente toda descrição que não é um estado do meio que determina e completa o homem." (ZOLA, 1995, p. 43).

Em suma, a literatura que prioriza a descrição como simples representação do estado de alma concede lugar à outra que emprega a descrição como meio de determinação social. Essa nova proposta, no entanto, nos leva a formular algumas indagações: por que associar literatura à ciência? Qual a vantagem de seguir um caminho nunca antes trilhado na história das estéticas literárias? A resposta para tal questão encontra-se no ânimo dos eufóricos e esperançosos que viam na ciência experimental um instrumento eficaz para reconstruir uma sociedade livre de problemas, gerados supostamente pela imoralidade. Nas palavras de Zola (1982, p.48):

> [...] Somos, em uma palavra, moralistas experimentadores, mostrando, pela experiência, de que modo uma paixão se comporta num meio social. No dia em que detivermos o mecanismo desta paixão,

> poderemos tratá-la e reduzi-la ou pelo menos torná-la a mais inofensiva possível. Eis onde se encontram a utilidade prática e a elevada moral de nossas obras naturalistas, que fazem experiências com o homem, que desmontam e tornam a montar peça por peça a máquina humana, para fazê-la funcionar sob a influência dos meios (...) Ser mestre do bem e do mal, regular a vida, regular a sociedade, resolver com o tempo todos os problemas do socialismo, e, sobretudo, trazer bases sólidas para a justiça, resolvendo pela experiência as questões de criminalidade, não é ser os operários mais úteis e mais morais do trabalho humano?

Partindo do excerto precedente, podemos afirmar que os métodos aplicados nos romances naturalistas culminam num objetivo comum: decifrar o comportamento humano, para assim poder moralizá-lo. Por conseguinte, promover-se-iam meios para as transformações política, religiosa, econômica e moral da sociedade. Daí que a literatura teria então a função morigeradora, já que sua finalidade didática e reformista seria o melhor instrumento de moralização social (Cf. MARTINS, 1997, p 49).

Ora, se partimos do pressuposto de que a Europa oitocentista pode ser, como observa Moretti (Cf. 2003, p.184), dividida em partes cujos extremos são ocupados por França e Grã-Bretanha, países estes que difundem sua literatura para outros sempre na periferia, parece-nos previsível que a teoria positivista, a princípio francesa, posteriormente tenha alcançado notoriedade entre os escritores portugueses. Todavia, seria um lapso pensar que eles a incorporaram incondicionalmente, pois, se por um lado alguns defendiam a literatura de cariz científico; outros acreditavam, tal como Antero de Quental, que “o anelo de absoluto intuído pela alma humana, se já não se satisfazia com as explicações transcendentes e antropomórficas da religião, também não se sentia preenchido pela mera generalização dos resultados das ciências a que se reduzia o positivismo” (CATROGA, 1993, p. 572). Para o segundo grupo, o positivismo não poderia tornar-se a filosofia do futuro, ao menos que se ampliasse a ponto de abranger a metafísica.

Mas, apesar das divergências, era consenso entre esses intelectuais que "o escritor tinha por missão semear a seara nova, a fim de educar os educadores e de elevar a cultura a instrumento reformador da sociedade" (CATROGA, 1993, p.569). Daí que os poetas e romancistas portugueses, sobretudo aqueles da "geração de 70", vislumbraram a possibilidade de promover mudanças sociais, políticas e econômicas, por meio da literatura. Vejamos o que diz a esse respeito o já mencionado Cândido Martins (2003, p.9):

> A partir de novas matrizes filosóficas e científicas (do idealismo hegeliano às doutrinas republicanas e socialistas, até o ideário positivista), os novos intelectuais contrariam violentamente a estagnação reinante. Impunha-se lhes a necessidade de acompanhar o Progresso; era preciso derrubar velhos ídolos; destruir anacrónicas convenções, integrantes de uma sociedade velha e decadente. Numa palavra, era urgente "ligar Portugal com o movimento moderno", isto é, europeizar Portugal, articulando-o com o progresso irradiado por Paris, Londres ou Berlim.

Para promover a reforma social, acreditavam ser necessário substituir a subjetividade romântica pelo engajamento realista, dando início à querela, conhecida como Questão Coimbrã. Como se sabe, os escritores da nova geração contestaram seus antecessores, na medida em que difundiam a ideia de que o individualismo romântico não contribuía para a restauração de Portugal. Esse conceito foi exposto nas Conferências do Casino, em 1871, por vários intelectuais portugueses. De acordo com eles, o país estava num estado de declínio moral, social e econômico. Na célebre conferência, intitulada "Causas da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos", Antero de Quental atribui a decadência moral dos povos peninsulares, entre outros aspectos, ao catolicismo subsequente ao Concílio de Trento. Segundo o autor, a igreja de Roma organizou de forma completa, poderosa, formidável o despotismo religioso. Quando transportado para os povos peninsulares, esse catolicismo "feriu o homem no que há de mais íntimo, nos pontos mais essenciais da vida moral, no crer, no

sentir, no ser: envenenou a vida nas suas fontes mais secretas" (QUENTAL, 1987, p.49). Nesse sentido, Antero de Quental julga necessário enterrar esse passado religioso, a fim de livrar-se das influências que considera deletérias.

Perante o exposto, verificamos que Portugal, como nação, urgia por transformações, que foram reivindicadas pela pena de muitos escritores. Eça de Queirós ressalta a função da literatura como um eficaz instrumento de desenvolvimento moral e social. Tais conceitos, posteriormente, serão expressos em seus romances, seja no *Primo Basílio* (1878), em que se faz um alerta às consequências funestas do adultério, seja no *Crime do padre Amaro* (1875), em que se critica severamente a corrupção eclesiástica ou nos *Maias* (1888), cujo principal cenário é o Portugal decadente.[3]

Concluído o panorama realista que predominou na literatura a partir da segunda metade do século XIX, observamos que, em geral, tanto os romancistas franceses quanto os portugueses nutriam grandes expectativas no que concerne às teorias positivistas. A mesma esperança, no entanto, não é expressa na obra de Camilo Castelo Branco, haja vista que desde suas obras iniciais, o autor, normalmente, desvale os progressos científicos e as proposições oriundas dele.

Muito embora parte da crítica acredite que em seus primeiros romances Camilo se entrega ao subjetivismo lírico, reproduzindo integralmente os pressupostos da estética romântica, cremos que, mesmo em parte dessas narrativas, o romancista já se preocupa em discutir e, frequentemente, criticar a esperança que a maioria de seus contemporâneos depositavam no progresso científico, constatando sua pouca eficácia no que diz respeito ao desenvolvimento sócio moral. É notório que essas arguições se intensificam, na medida em que o autor de São Miguel de Ceide constata o desenvolvimento da literatura que tomou por base a ciência experimental.

[3]Vale ressaltar que não temos a pretensão de afirmar que a obra de Eça de Queirós é, em sua totalidade, realista, visto que esta é apenas uma das vertentes apresentadas no conjunto de sua produção.

Assim sendo, nas obras analisadas nesse estudo, o narrador tece comentários contraproducentes no que tange às expectativas de seus coevos, contudo o faz distintamente. Em *O bem e o mal*, publicado num período anterior ao auge do Realismo de escola em Portugal, essa crítica se materializa na oposição campo/cidade; ou seja, o espaço citadino é representado como aquele que corrompe, enquanto o rural é responsável pela preservação da tradição e dos preceitos morais. Já em *Eusébio Macário e A corja*, publicados no apogeu da estética realista-naturalista portuguesa, Camilo satiriza de modo contundente as pretensões da nova escola. De fato, o estudo detalhado das personagens, narradores e paratextos que compõem esses romances mostra que o escritor português assume uma posição contracorrente, já que expõe as frustrações que podem resultar da crença exacerbada na funcionalidade da ciência aliada à literatura.

## 2.3 CAMPO E CIDADE

Existem, em *O bem e o mal*, poucos apontamentos no que concerne à evolução científica, mas o que nos parece conveniente observar nessa narrativa de exceção, é que, desde 1863, Camilo Castelo Branco já começa a discorrer a respeito da modernidade e, principalmente, sobre seus efeitos na sociedade. Se efetuarmos uma análise que priorize a oposição entre o campo e a cidade, levando em consideração o aspecto comportamental dos personagens, o nível de conservação da tradição e dos valores morais em cada um desses espaços, as referências que se faz a evoluções tecnológicas, tais como a imprensa ou a retomada de simples costumes campesinos, poderemos observar como se desenvolve a discussão a respeito dessa questão.

Os personagens e os narradores dos romances camilianos, em geral, assumem um tom grandiloquente, ainda que essa postura não corresponda às suas atitudes. Em *O*

*bem e o mal*, no entanto, entre aqueles de caráter exemplar, percebemos uma uniformidade entre discurso e ação, o que faz desse romance uma exceção, como havíamos mencionado anteriormente. Através das pistas deixadas pelo narrador, observamos que o feitio moral impoluto de alguns personagens advém do vácuo geográfico entre a modernização das grandes cidades e a simplicidade campestre.

Curiosamente, no romance em questão, Camilo seleciona, como parte do espaço narrativo, uma espécie de ilha protetora, a aldeia de São Julião da Serra. De fato, a distância dessa região para os centros urbanos impediu que os moradores recebessem influências do estilo de vida citadino. Na medida em que se adentrava nas serras, o isolamento aumentava progressivamente, pois lá se encontrava apenas a residência dos Militões de Vila Cova. Como observamos ainda na introdução, o narrador atribui essa solidão às invasões francesas. De acordo com ele, no decurso da ocupação bélica, os franceses incendiaram todas as casas aí existentes, deixando intacta apenas aquela pertencente à família de Ladislau. Tais circunstâncias fomentaram a conservação da tradição e, sobretudo, da pureza moral. Em São Julião da Serra não existiam desvios de conduta, maldades ou hipocrisia. Distintamente da sociedade coimbrã, onde imperavam a perversão e os preconceitos de casta, nessa aldeia, pessoas de diferentes origens e posição social viviam de modo harmônico e solidário.

A personificação desse oásis, como intitula Alexandre Cabral, encontra-se em Ladislau. O jovem, cujo caráter foi preservado pelo isolamento em que vivia, seguia com temor a religião de seus pais, comia no mesmo prato que seus empregados, não conhecia a literatura moderna, tampouco a imprensa, reservava-se à vivência fria e apática com os tios idosos, a despeito das agitações promovidas pela mocidade coimbrã e lisbonense. Acrescentam-se a esse raro modo de vida, o altruísmo, a bondade e, sobretudo, a disposição de assumir o papel de bom pai e marido. No prefácio que

acompanha a 1º edição da editora Caixotim, Maria de Lourdes Ferraz, na medida em que descreve o nascimento, a educação e o casamento do protagonista de *O bem e o mal*, nota o quanto seu caráter e o espaço da narrativa estão associados. Ela observa que, se o marido de Peregrina não houvesse sido protegido pelas serras, provavelmente, teria o mesmo destino de Calisto Elói de Silos e Benevides de Barbuda, personagem d'*A queda de um anjo* (1865):

> E, de facto, nenhum "anjo" assim educado, como fora Ladislau, escaparia à "queda" inevitável na convivência em sociedade. Como mais tarde o autor provará, quando der vida, em 1865, ao seu Calisto Elói de Silos e Benevides de Barbuda; personagem mais bem pensada, certamente, do que todas as de *O bem e o mal* e que Camilo, "como romancista", lamentava que depois da queda não vivesse, o seu anjo caído, apoquentado, pois assim o impedia de "tirar a limpo a sã moralidade desse conto". (FERRAZ, 2003, p.17)

Com efeito, a semelhança entre a composição desses personagens nos convida a compará-los. Quando, a princípio, se narra a educação e o caráter de ambos, parece que são a mesma pessoa. Assim como Ladislau, o protagonista *d'A queda de um anjo* não conhecia a literatura moderna, seus livros eram "cronicões, histórias eclesiásticas, biografias de varões preclaros, corografias, legislação antiga, forais, memórias da academia real da história portuguesa, catálogos de reis, numismática, genealogia, anais, poemas em cunho velho etc." (CASTELO BRANCO, 1997, p.16). No que concerne aos idiomas, "conhecia o francês muito pela rama; porém o latim falava como língua própria, e interpretava corretamente o grego" (CASTELO BRANCO, 1997, p 16). Além disso, era uma criatura inofensiva, que queria ver venerado o passado e a moral antiga. Contudo, no decurso da narrativa, o personagem de 65 vivencia experiências que o diferenciam do protagonista de *O bem e o mal*. Enquanto Ladislau permanece em São Julião da Serra e, vinte anos depois dos fatos narrados, ainda conserva a mesma ingenuidade da juventude, Calisto se transfere para

Lisboa e se deixa seduzir pelos vícios citadinos, obliterando os códigos morais que outrora defendia.

Ao analisarmos a conclusão de ambos os romances, poderíamos cogitar que se Ladislau houvesse conhecido as grandes cidades, provavelmente, não resistiria a seus apelos, tornando-se, assim, avesso à moral e à virtude. Nesse sentido, Camilo, em *O bem e o mal*, mostra o campo como um espaço em que se conserva a pureza dos princípios morais; a cidade, por outro lado, os corrompe. Todavia, engana-se o leitor que espera encontrar recorrentemente essa dicotomia no vasto legado camiliano, pois, no conjunto de sua ficção, o romancista explicita que a moral é apenas uma questão de conveniência, seja no meio rural ou nos centros urbanos. Ora, o que dizer de Silvestre, personagem de *Coração, cabeça e estômago* que, no final de sua vida, abandona as idealizações da juventude e instala-se em uma cidade interiorana, tornando-se um político corrupto? E o protagonista de *Amor de Salvação*, Afonso de Teive? Como se sabe, já no início desse romance, o leitor conhece um homem, cujo viço e a beleza da juventude foram subtraídos pelo estilo de vida campesino. Mesmo a própria aldeia de Caçarelos, espaço d'*A queda de um anjo*, é alvo da ironia do narrador.

Feitas as primeiras considerações a respeito da oposição entre campo e cidade na ficção camiliana e, mais especificamente, no que concerne a essa dicotomia em *O bem o mal*, regressemos ao personagem Ladislau Tibério, já que sua reação quando da descoberta do processo de funcionamento da imprensa oitocentista nos oferece a oportunidade de depreender a possível opinião de Camilo Castelo Branco no que concerne aos avanços científicos.

O rapaz de São Julião da Serra não tinha acesso a gazetas. O primeiro contato com a imprensa escrita ocorreu, no entanto, quando padre João lhe mostrou um artigo, cujo conteúdo ofendia seu amigo Casimiro. O jovem, que não conhecia a

maldade, indignou-se ao saber que os habitantes das grandes cidades possuíam um instrumento que permitia a troca recíproca de insultos. A reprovação de Ladislau intensificou-se na medida em que foi advertido de que os agravos eram, sobretudo, produtos do mercado financeiro, já que os jornais concediam seu espaço a quem oferecesse maior estipêndio.

Tendo em vista o modo como o narrador descreve a reprovação de Ladislau, notamos que Camilo Castelo Branco censura determinados setores da imprensa oitocentista, cujo principal intuito é menos divulgar informações verdadeiras e úteis do que manipulá-las para fins impróprios. Se confrontarmos esse dado com a biografia do romancista, estaremos diante de uma contradição, pois ele colaborava com diferentes jornais, expressando, neles, por vezes, opiniões que se contradiziam; então, o próprio Camilo integra esse grupo de profissionais que critica. Mas, como observa Paulo Motta, "se escrevia para várias casas editoriais - cada uma delas com seu nicho de mercado e seu público específico - é porque tinha consciência do que cada uma desejava e sabia moldar-se às várias e diversas necessidades" (OLIVEIRA, 2005, p.564). Além disso, nos propomos inicialmente a priorizar, nessa dissertação, o aspecto textual em detrimento do biográfico.

Abandonemos, assim, essa contradição camiliana que, apesar de curiosa, não enriquece nossa discussão, e centremo-nos estritamente no que dizem os elementos textuais de *O bem e o mal.* A partir deles, é possível observar que o invento de Gutenberg antes de fomentar desenvolvimento e, consequentemente, benefícios, tornou-se tão somente meio veiculador de intrigas particulares. Nesse sentido, em nada contribuiu o avanço tecnológico para o progresso social, bem como para a restauração dos costumes.

A frustração no que tange à modernidade reflete-se ainda na afirmação do narrador, quando ressalta a inutilidade de substituir os saudáveis costumes aprovados pela tradição popular pelas novas tendências que invadiam Lisboa. A título de ilustração, acompanhemos o capítulo em que Peregrina recorre ao antigo caldo de couve, a fim de preparar o desjejum da família:

> [...] Costumava ela erguer-se antemanhã, quando ouvia os passos do irmão no sobrado vizinho do seu quarto. O vigário madrugava assim para dizer missa à hora em que os paroquianos saíam às suas lavouras. Peregrina acendia o lume, aconchegava o púcaro das brasas, segava as couves, ia assistir à missa do irmão, e vinha depois cozinhar o caldo, que era a refeição matinal do sacerdote e dela.
> Uma grande parte do clero, que pastoreia almas, pode bem ser que me não aceite a verossimilhança deste caldo de couves. Espero que se desçam de sua incredulidade, se eu lhes disser que a côngrua e pé-de-altar de S. Julião da Serra não davam para chá, naquele tempo em que os direitos da xaropada chinesa eram enormes, e os paladares genuinamente portugueses, lá daquelas serranias, se saboreavam de preferência no salutar cozimento de couves adubadas de saboroso unto. Ora eu, que nesta fidalga e francesa Lisboa tenho sido espetáculo de riso, pedindo nos hotéis, e recomendando aos meus amigos, o caldo verde, insisto contumazmente em me expor à mofa da gente culta, dando à estampa, neste lugar e para meu duradouro opróbrio, o panegírico do caldo verde, caldo de meus avós, e de padre João e de sua irmã. (CASTELO BRANCO, 2003, p. 44-45)

Com efeito, o panegírico do caldo verde e a tradição popular em oposição à fidalga e francesa Lisboa corroboram a hipótese de que, nesse enredo, se estabelece a oposição entre o campo, que representa o tradicionalismo e a antiguidade, e a cidade, símbolo dos tempos modernos. Ora, esta oposição se revela, como vimos anteriormente, na moralidade que encerra o romance. Nela, afirma-se que “o coração do homem, formado na ciência e nos costumes antigos, encerra a urna dos bálsamos para as chagas dos corações formados à moderna” (CASTELO BRANCO, 2003, p.243).

Ainda que sigamos as orientações de Maria de Lourdes Ferraz e desconfiemos de uma tão desabrida defesa de Camilo aos costumes e à tradição, o que

se pode afirmar com maior certeza, ou com toda a certeza que é possível se extrair das armadilhas romanescas do escritor de São Miguel de Ceide, é que, desde 1863, data anterior ao apogeu do Realismo de escola em Portugal, ele já não nutria grandes expectativas no que concerne aos avanços científicos e à modernidade. É possível que essa postura tenha contribuído para que lhe fosse atribuído, recorrentemente, o título de conservador. Mas, para além do conservadorismo que possa haver na ficção camiliana, existe a visão pessimista de um romancista pouco crente na função morigeradora do progresso científico. Vale ressaltar que tal pessimismo, exposto de modo sutil em *O bem e o mal*, em outros romances atinge maiores proporções, como veremos em *Eusébio Macário* e *A corja*.

## 2.4 A SÁTIRA COMO DESCONSTRUÇÃO DA MORAL

> Deixaremos este mundo tolo e mau,
> tal qual era quando cá entremos
> (CASTELO BRANCO, 2004 , p.163)

Alguns anos depois, com a publicação de *Eusébio Macário* e *A corja*, os apontamentos, que outrora foram feitos em tom grave, cedem espaço a críticas mordazes que o autor dirige ao Realismo-Naturalismo. Todavia, quando afirmamos que Camilo Castelo Branco critica essa estética literária, não pretendemos afirmar com isso que não haja realismo em sua ficção. Para que possamos entender como se concebe a representação do real na obra camiliana é necessário distinguir quais são as diferentes definições dadas para o Realismo. Como observa Cândido Martins (Cf. MARTINS, 1997, p.21), no texto a que já recorremos ao longo desta dissertação, é possível encontrar pelo menos duas definições distintas para esse termo. A primeira delas diz

respeito ao Realismo que é perene, que atravessa toda a história da literatura e cultura ocidentais. A segunda, por sua vez, concerne a uma vertente historicista, uma escola Realista, período literário claramente localizado na segunda metade do século XIX, e tendo como centro irradiador a cultura francesa. E é, justamente, na primeira vertente que se insere o romancista de São Miguel de Ceide. De fato, percebe-se, em suas narrativas, a tentativa de representar a realidade, sobretudo no que concerne às relações sociais em toda a sua complexidade.

Em *Amor de Perdição*, por exemplo, existe a preocupação de retratar a variante linguística social de cada personagem[4]. Enquanto os núcleos familiares de Simão e Tereza, provenientes da nobreza, dominavam a norma culta, João da Cruz, que como ferreiro provavelmente recebeu pouca ou nenhuma instrução formal, expressava-se por meio de uma variante popular da língua portuguesa. Poderíamos ainda citar outros exemplos, mas isso extrapolaria os limites desta dissertação, haja vista que são muitos. Então, por hora, basta mencionar que o Realismo camiliano, na sua despretensão cientificista, construiu um retrato do povo português e, principalmente, do povo nortenho. Como dissemos ainda na introdução, por meio da narrativa do romancista, podemos depreender parte da cultura, da tradição, da religiosidade e da história do país ibérico.

No que concerne ao segundo modelo de Realismo, pode-se dizer que este Camilo não só critica veementemente como também o parodia em *Eusébio Macário* e *A corja*. De fato, seja na diegese ou extra-diegese, existem constantes referências ao estilo

[4] Os precursores do Realismo-Naturalismo vão, posteriormente, alertar para a necessidade de adaptar a linguagem e o comportamento dos personagens ao seu meio social. O que os diferencia de Camilo, no entanto, é a pretensão científica. Enquanto o escritor de São Miguel de Ceide constrói um painel da sociedade ao estilo balzaquiano, ou seja, retrata a fala de João da Cruz e, a partir dessa demonstração, dimensiona a variedade sócio-linguística do Portugal oitocentista; os escritores da nova escola, se é que podemos intitulá-la assim, vão defender a vinculação dos seres ficcionais ao seu espaço e condição social, a fim de promover um estudo científico.

difundido pelos escritores da nova geração. Na minuciosa análise que desenvolve acerca dos paratextos dessas narrativas, Cândido Martins observa que a intenção parodística de Camilo manifesta-se já no nível paratextual. Dado a relevância desse estudo, não podemos dar continuidade a essa dissertação sem antes nos reportarmos a ele:

> Devemos começar a leitura de *Eusébio Macário* (1879) e *A Corja* (1880), dando a devida atenção àquelas manifestações paratextuais que, embora à margem do texto propriamente dito, se revelam dum profundo significado para a compreensão da obra. Refiro-me aos títulos, subtítulos, prefácios, notas etc. Com efeito, a intensão parodística é, desde logo, armadilhada ao nível do paratexto, num jogo ambíguo e mistificatório, com irônicas declarações de intenção – ora se informa o leitor da natureza da obra, induzindo-o automaticamente nos objetivos paródicos; ora se fazem determinadas declarações a negar esses objetivos, numa atitude que parece reforçar ainda mais a natureza paródica da obra. Numa palavra, no âmbito desta estratégia irônica, devemos muitas vezes ler o contrário do que é afirmado. (MARTINS, 1997, p.40-41).

De fato, observamos que as ironias paratextuais dimensionam o descontentamento camiliano, no que tange à estética realista-naturalista. Inicialmente, no prefácio da segunda edição, embora afirme que não intentou ridicularizar os procedimentos empregados na composição de O *Primo Basílio* e O *Crime do Padre Amaro*, outras observações do autor ratificam o oposto. A princípio, Camilo nota que penetrar com os olhos modernos os processos do Naturalismo é coisa tão fácil que até ele fez (Cf. CASTELO BRANCO, 2003, p.55); provavelmente, fazendo menção satírica ao rigoroso trabalho de revisão da narrativa, promovido por Eça e seus contemporâneos. Como nota Cândido Martins (1997, p.42), ao analisar a ironia presente nesse comentário, “para Camilo, esta falsa conversão ao naturalismo mais não é que um exercício de estilo, que, ainda por cima, não esconde as intenções de apoucar e ridicularizar as técnicas e os processos da nova estética romanesca”.

No que diz respeito ao precursor do Realismo-naturalismo, o autor de São Miguel de Ceide afirma que o conhecia escassamente de ouvir apreciar uma pessoa de sua família, para quem a definição da nova estética resume-se basicamente às seguintes palavras: “é a tua velha escola com uma adjetivação de casta estrangeira, e uma profusão de ciência compreendida na 'Introdução aos Três Reinos'. Além disso, tens de pôr a fisiologia onde os românticos punham a sentimentalidade” (CASTELO BRANCO, 2003, p.56). Isto posto, observamos que, através da ironia, Camilo desarticula o cânone literário, na medida em que remaneja Zola, romancista que alcançou notoriedade entre seus coevos, para o espaço de autores conhecidos aleatoriamente por meio de outrem. A concepção expressa pelo suposto familiar, por sua vez, corrobora a depreciação, visto que destitui a nova literatura de seu caráter inovador.

As críticas construídas através da sátira e ironia estão também presentes na dedicatória, bem como na advertência. Nesses paratextos, estabelece-se uma aparente contradição, que nada mais é do que o autor português rindo-se, novamente, das pretensões dos seguidores de Zola. Embora afirme na dedicatória ter logrado na tentativa de produzir um romance segundo os processos novos (Cf. CASTELO BRANCO, 2003, p.57), em seguida, na advertência, Camilo declara que inseriu em *Eusébio Macário* os processos científicos. Recorramos ao excerto extra-diegético, em que ele explicita o procedimento adotado:

> [...] A história natural e social de uma família no tempo dos Cabrais dá fôlego para dezessete volumes compactos, bons, duma profunda compreensão da sociedade decadente. Os capítulos inclusos neste volume são prelúdios, uma sinfonia offenbachiana, a gaita e berimbau, da abertura de um grande charivari de trompões fortes bramindo pelas suas goelas côncavas, metálicas. Os processos do autor são, já se vê, os científicos, o estudo dos meios, a orientação das ideias pela fatalidade geográfica, as incoercíveis leis fisiológicas e climatéricas

> do temperamento e da temperatura, o despotismo do sangue, a tirania dos nervos, a questão das raças, a etologia, a hereditariedade inconsciente dos aleijões de família, tudo, o diabo! (CASTELO BRANCO, 2003, p.59)

Ainda que tenha se valido dos elementos referidos, o autor não crê, necessariamente, que eles possam auxiliar na reconstrução da sociedade decadente, pois "é necessário a quem reedifica a sociedade saber primeiro se ela quer ser desabada a pontapés de estilo para depois ser reedificada com adjetivos pomposos e advérbios rutilantes" (CASTELO BRANCO, 2003, p. 61-62). Assim sendo, Camilo exprime seu ponto de vista díspar em relação às pretensões moralizantes da literatura propalada por Zola e pela geração de 70, como minudenciaremos ao final deste capítulo. (Cf. MARTINS, 2003, p.28)

Concluídas as primeiras considerações a respeito da construção de *Eusébio Macário*, o autor desenvolve a narrativa apropriando-se dos recursos do Realismo-naturalismo, com o intuito de refutá-los em seguida. O primeiro aspecto retomado é a descrição. Esse processo é ironizado, inicialmente, por meio da descrição do relógio de parede da botica pertencente a Eusébio Macário. Fornece-se, entre outros detalhes, nacionalidade, data, cor e os movimentos que faz quando lhe dão corda. Nas páginas seguintes também predomina a descrição, seja dos ambientes, seja dos personagens. Poderíamos dizer que, até o início do capítulo quarto, não há necessariamente o desenvolvimento da narrativa, pois, até aí, grande parte do conteúdo textual destina-se a apresentar pormenores a respeito da história pregressa, bem como da constituição física e moral do clã dos Macários e de seus comparsas. Ora, o excesso de descrição estimula no leitor uma sensação de enfado, fruto do que o próprio Camilo nomeia de grande quantidade de adjetivos pomposos e advérbios rutilantes. Para ele, o modelo de

circunscrição realista, na ânsia de determinar, finda por fadigar aquele que intenta compreendê-lo (Cf. MARTINS, 1997, p.45).

Nos capítulos vindouros, narra-se a história da família Macário. Aí, percebe-se, novamente, a intenção parodística, pois embora Camilo, na nota preambular, peça à crítica o favor de não decidir que ele plagiou Emile Zola (Cf. CASTELO BRANCO, 2003, p. 51) e, mais especificamente, o Rougon Macquart, é certo que existe uma correlação parodística entre essas obras. Como sabemos, *Rougon-Macquart* incorpora um grupo de romances escritos por Zola, esta coletânea recebe o subtítulo de "Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire". Ora, em *Eusébio Macário e A corja*, respeitando as devidas distinções, também existem episódios familiares, cujo subtítulo é "História natural e social de uma família no tempo dos Cabrais".

Além disso, Camilo constrói ambas as narrativas, abusando de todas as técnicas empregadas pelas ciências de observação e experimentação. Como nota Cândido Martins (Cf.1997, p.46-47), existem muitas referências à ciência experimental, à filosofia determinista representada principalmente pela herança biológica dos irmãos Macários e à fisiologia que pode ser identificada, entre outros exemplos, na descrição física e moral que se faz do patriarca do clã, bem como de padre Justino. Recorramos a um excerto de *Eusébio Macário*, cujo conteúdo reúne algumas dessas características. Trata-se do episódio em que o brasileiro Bento retornou para a aldeia em que morava a irmã:

> Havia povo à entrada da aldeia na expectativa do brasileiro rico: mulheres com as mãos cruzadas sobre as barrigas numa imobilidade pascácia; rapazitos em fralda suja e esfarrapada de tomentos, coçando as pernas picadas pelas moscas, e repuxando as saias das mães, a pedirem pão com esgares lamuriantes, duma fealdade específica da raça humana e dos pequenos garotos de aldeias; homens que vinham das malhadas sentavam-se no cruzeiro, com as calças brancas arregaçadas até à coxa, e esfregavam com delícias as pernas cabeludas mordidas pela pojeira do palhiço e dos eirados, pondo os joelhos escarpados ao pé da boca. O criado do abade, um torto que limpava a égua e ia buscar a carne ao Arco, estava no adro, e, logo que avistou na

> revolta do caminho a ama, atirou ao ar seis bombas reais, e enfiando pela escada da torre começou a repicar dous sinos a um tempo com a veemência febril de quem toca a fogo. O José Macário, que estava à porta da botica, e mais um grupo de trolhas que trazia na casa, fizeram subir dúzias de foguetes de três respostas, enquanto um dos trolhas disparava doze morteiros que retumbavam nos ecos da corda de serras com fragor alegre. Povo corria de todos os quinchosos; rapazolas com os chapéus nas mãos e as caras no ar, dando pulos por sobre as sebes, aparavam as canas dos foguetes espojavam-se a disputá-las com grandes gritos e sopapos. Havia o contágio da alegria, a exultação bruta que dá a electricidade do sino e do foguete. Malhadores atiravam os chapéus ao ar, e berravam eh!eh!, uns monossílabos selvagens com que saúdam os forasteiros e afoutam os bois derreados nas ladeiras escorregadias (CASTELO BRANCO, 2003, p.99-100).

Na continuidade do delineamento - que interrompemos em virtude de sua extensão, propositalmente alongada para ridicularizar as intermináveis descrições realistas - encontram-se ainda, entre outros aspectos, o resfolegar de uma égua suada, cães de uma magreza esquelética e o povo identificado como o grande animal expansivo. Tais elementos agregados à sujeira das fraldas, às pernas picadas pelas moscas e à fome nos dão o retrato de uma sociedade decadente e decrépita do ponto de vista fisiológico. A referência à hereditariedade, por sua vez, circunscreve-se na fealdade dos meninos da aldeia, que de acordo com o narrador, apresentavam essa aparência em virtude do meio em que nasceram. No que concerne à ciência, nesse excerto, sua presença restringe-se à botica. Ora, na precariedade da aldeia, o espaço profissional de Eusébio Macário era o único lugar em que se tentava produzir alguma ciência. É escusado dizer que se trata de uma ciência grotesca e ineficaz.

Se porventura restringíssemos nossa análise à reprodução dos pressupostos realista-naturalistas, poderíamos deduzir que Camilo objetivou tão somente mostrar, tal como os positivistas, os processos fisiológicos, hereditários e a influência do ambiente. Contudo, existe uma distinção considerável: enquanto os seguidores da escola zolariana abordam a questão da hereditariedade cientificamente, Camilo destitui o tema de sua

seriedade. O comportamento dos Macários, que deveria levar o leitor a fazer reflexões a respeito da herança genética, apenas provoca riso.

Cremos ainda que o cerne da divergência entre Camilo e os realista-naturalistas está no papel que cada escritor atribui à literatura. Como ressaltamos anteriormente, os realista-naturalistas concebem o texto literário como um instrumento eficaz para o progresso social. Camilo Castelo Branco, em contrapartida, não o faz. Mas, antes de continuarmos a análise sobre a função morigeradora da literatura em *Eusébio Macário* e *A corja*, é pertinente dialogar novamente com o texto de Cândido Martins (1997, p.49):

> Discordando desta funcionalidade atribuída à arte romanesca, Camilo não hesita, nos momentos-chave das suas narrativas parodísticas, em subverter esta pretensa moralidade do romance, mostrando a insensatez, ineficácia ou mesmo inanidade dessas convicções naturalistas. Assim, ao longo das duas narrativas, à medida que cava um pouco mais na podridão decadente da sociedade cabralista, várias personagens insistem na ideia de que não se pode "endireitar a sociedade". Portugal era um país perdido, impossível de regenerar.

De fato, para além de não atribuir função morigeradora à obra literária, Camilo demonstra desesperança quanto a qualquer outro método que possa melhorar a condição atual não só dos portugueses como da humanidade. A decadência moral, nesses romances, é bastante democrática, não respeita classe social, gênero, origem, faixa etária ou títulos religiosos. Estando assim tão entranhada a devassidão no seio da sociedade, parece impossível que essa situação se reverta. Tal descrença evidencia-se, principalmente, na conclusão dos enredos. Nela, o romancista não assume a postura de moralista-experimentador e, tampouco, constrói um texto literário de utilidade prática e moral, pois apesar de fazer experiências com o homem, desmontando e montando peça por peça a máquina humana, para fazê-la funcionar sob a influência dos meios, como

julgava necessário Zola, em *O Romance Experimental*, o escritor de São Miguel de Ceide finda as narrativas em questão com um desenlace inusitado.

Em *Eusébio Macário* e *A corja*, os personagens passam pelos processos científicos de observação e experimentação. No entanto, o desfecho desses romances não corresponde ao desejo dos realistas de regular a sociedade e resolver os problemas sociais, visto que, embora os personagens não sigam o padrão da moral oitocentista, o narrador lhes concede um final feliz. Em um romance experimental convencional, eles seriam devidamente punidos, pois, se tomarmos como parâmetro os padrões oitocentistas, podemos afirmar que eram sujeitos em constante decadência moral.

Os adultérios, os casamentos por interesse, a ganância, a defesa da moral por simples conveniência, a infração dos dogmas religiosos protagonizados pelos personagens não impedem que concluam suas histórias no mais alto grau de satisfação. O narrador, por sua vez, expõe a corrupção moral sem esboçar qualquer reação adversa ao comportamento ilícito dos personagens, priorizando a ética pessoal em detrimento das leis prescritivas. Consequentemente, a adaptação acima de todas as coisas é o parâmetro que estrutura sua ética.

Tendo em vista que esse procedimento é usual na obra camiliana, é provável que o romancista não tenha pretendido construir valores morais através da literatura. Todavia, isso não significa que oblitera a crítica social. Na história dos Macários e seus comparsas, ela se faz patente principalmente sob a perspectiva do personagem Mota Prego, cujo olhar ácido e irônico não deixa escapar a inadequação dos comportamentos. No episódio em que se narra as núpcias de Custódia e Bento, o brasileiro decide nobilitar o sogro com 76$000 réis. Mota Prego aproveita essa circunstância para expor ironicamente sua opinião a respeito de Portugal:

> [...] O barão iniciava a nobilitação do sogro em 76$000 réis que lhe custara o hábito, cinquenta para o Estado e vinte e seis de luvas para o Lobato, o seu procurador. O Mota Prego brindou a Eusébio Macário:
> Que aquela insígnia de cavalaria representava merecimentos de serviços feitos à humanidade e à pátria, ambas doentes; que o distinto farmacêutico era também um triunfo eleitoral, que ao mesmo tempo manipulava vesicatórios para os inchaços doentes do tesouro. Que Sua Majestade a Rainha, galardoando Eusébio Macário, remediava a injustiça de seu avô que deixara morrer despremiado e pobre num hospital Duarte Pacheco Pereira.
> D.Maria de Nazaré ouvia as ironias do marido, receando que lhas entendessem. Ele bem sabia que o seu único auditório inteligente era ela. (CASTELO BRANCO, 2003, p.145)

Resguardado pela ignorância dos presentes, o comendador pode explicitar o estado de decadência da pátria, considerada tão doente quanto a humanidade. Além disso, ao requestar a imagem de Duarte Pacheco Pereira - navegador, militar e cosmógrafo, que não teve o talento reconhecido pela coroa portuguesa- em contraposição a Eusébio Macário, que recebeu honras não pelos próprios méritos, mas apenas por tornar-se sogro de um homem rico, Mota Prego especifica que o dinheiro é o valor que realmente importa para a sociedade.

Mas, apesar de denunciar as mazelas sociais, a literatura camiliana não se incumbe de remediá-las, ao passo em que não indica soluções que possam combatê-las. Como nota Paulo Franchetti (2003, p.XLIX), “a prosa de Camilo se compraz em ser o ácido que dissolve as certezas e a respeitabilidade dos comportamentos, sem nada apresentar como contrapartida ou ponto de afirmação”. Ao término de *Eusébio Macário* e *A corja*, bem como na maior parte dos romances camilianos, aqueles que tiveram êxito na busca do prazer, tanto imediato quanto a logo prazo, foram justamente os que souberam se adaptar às exigências e à sordidez de uma sociedade regida pelo dinheiro e, sobretudo, aqueles que manipularam a moralidade estabelecida de acordo com suas conveniências.

Nesse sentido, trilhando um caminho oposto aos seus contemporâneos, Camilo não propõe reforma moral para o homem como indivíduo, nem tampouco para Portugal. Ao ler *O Bem e o mal*, o leitor percebe, sutilmente, que os avanços do mundo moderno não são capazes de comportar as necessidades morais oitocentistas. Já *Eusébio Macário* e *A corja* intensificam a sensação de que a ciência e a literatura experimental não são suficientes para reconstruir uma sociedade em que os desejos particulares se avultam em detrimento dos valores morais.

## 3. A MORAL A SERVIÇO DAS CONVENIÊNCIAS

Personagens que submetem a moral às próprias conveniências são uma constante na ficção camiliana. Eles, em geral, apregoam a axiologia oitocentista e, ao mesmo tempo, a adaptam às suas necessidades ou desejos. Alguns o fazem a fim de burlar um sistema rígido e repressor, outros pretendem tão somente adquirir prestígio e dinheiro. No primeiro grupo se inserem sobretudo mulheres que, em virtude de sua posição social, são subjugadas pelos homens, sejam eles pais, maridos ou irmãos. Como veremos posteriormente, impedidas de realizar as aspirações sexuais ou amorosas, elas encontram meios de transgredir as regras que as limitam. Curiosamente, muitas recorrem aos valores morais para encobrir tal comportamento. O romance *Coração, cabeça e estômago* ilustra essa afirmação. Entre as personagens que o compõem, destaca-se Paula, mulher rica que fugiu com um mestre escola, ainda já que a união fosse contra a vontade da família. Após engravidar desse mesmo homem, ela o abandonou e regressou para casa, com o intuito de refugiar-se no maior símbolo da moralidade burguesa: o casamento. De fato, o matrimônio com um conde e o dinheiro de Paula a igualaram, aos olhos da sociedade, às "damas que socorrem os aflitos, pelo amor de Deus, e se chamam, na linguagem dos localistas, as segundas providências na Terra" (CASTELO BRANCO, 2003, p78). Embora tenha gerado um filho fora da legalidade do casamento, a personagem recuperou sua imagem social através da instituição familiar e de um suposto altruísmo. Ao perceber que o tamanho do bebê de Paula não correspondia àquele esperado de um prematuro – ressalta-se que alegar a prematuridade da criança foi o único meio encontrado pela mãe para justificar o nascimento de um filho somente após seis meses da realização do casamento - sua avó nos dá indícios de que a moça apenas reproduzia um comportamento comum entre as mulheres da família.  O narrador observa que, ao se deparar com um menino robusto,

“dizia a avó de Paula que semelhante prodígio não era novo na sua família, porque ouvia sempre dizer que os primogênitos da sua linhagem quase todos nasciam antes dos seis meses de incubação” (CASTELO BRANCO, 2003, p. 78).

Já o segundo grupo é composto, em sua maioria, por eclesiásticos e por oportunistas de diferentes gêneros e posições sociais. Como os membros da igreja representada por Camilo serão o centro da nossa análise no próximo capítulo, tomemos, por hora, como exemplo, apenas Ana do Moiro, personagem de *Onde está a felicidade*? Como se sabe, quando falece a mãe de Augusta, protagonista do romance, Guilherme do Amaral requesta a presença de Ana do Moiro para que esta a console. Vejamos, no excerto a seguir, como se desenvolveu a conversação entre ambos:

> [...] - Morreu? Ora essa! Que me diz o senhor? Pobre mulher!
> - O que eu queria era que vossemecê fosse fazer companhia à filha em sua casa.
> - Ia, ia, assim Deus me salve... Mas não posso deixar cá o meu arranjo!...
> - Eu ainda lhe não disse tudo. Entregue vossemecê o seu arranjo a alguém, que eu lhe dou meia moeda.
> - Dá?! Olhe lá o que diz!...
> - Eu sei o que digo; receba-a já, aqui tem cinco pintos, e venha comigo.
> A filantrópica Ana do Moiro, espantada com semelhante caso, entregou à filha a direção do fogareiro em que rugia a sartã, e seguiu Guilherme [até o encontro com Augusta] (CASTELO BRANCO, 1970, p. 90-91).

A princípio, Ana mostrou que seu trabalho era mais importante que prestar auxílio a outrem. Nesse sentido, ela ultrapassou os limites da moral burguesa, haja vista que o individualismo e o materialismo não coadunam com o altruísmo e a filantropia pregados pelos pós-revolucionários. Entretanto, no momento em que recebeu a proposta de Guilherme, optou por consolar Augusta. Ora, a personagem negou a axiologia vigente, mas a resgatou assim que lhe pareceu conveniente, ou seja, a mulher fria e materialista tornou-se filantrópica, como ironicamente ressalta o narrador, na presença de algumas moedas.

Com efeito, tanto Paula quanto Ana do Moiro adaptaram a moral às suas conveniências. Para elas, os princípios axiológicos não tinham sentido em si, pois a eles só se agregava valor quando podiam fornecer privilégios sociais ou financeiros. Destaca-se ainda, sobretudo na atitude de Paula, o jogo que o romancista frequentemente constrói entre a aparência e a essência. Os personagens construídos a partir desta perspectiva corroboram os conceitos morais quando estão expostos à opinião pública, mas os ignoram no âmbito privado. Como resultado da representação, conquistam respeito e prestígio. Assim, Camilo denuncia que na sociedade oitocentista não é necessário seguir os conceitos morais, pois basta corroborá-los publicamente.

No romance *Agulha em palheiro*, também se discorre acerca da relação entre moral e publicidade. No episódio em que a protagonista decide escrever para seu namorado, o narrador encontra a oportunidade de expor o que, de fato, entende por desmoralização:

> [...] Eu não louvo meninas que escrevem bilhetes, e se sujeitam a uma análise de regência; porém, não sei sobre que argumentos hei-de fundar a censura. Não censuro, nem louvo. A moral é uma questão de felicidade, segundo as regras do dever, neste mundo. Ora, a meu juízo, a moral tanto se lhe dá que Paulina escrevesse primeiro a Fernando, como Fernando a Paulina. Além de que a desmoralização é o escândalo. Escândalo neste fato, se alguém o dá, sou eu, que conto a história; todavia, provando eu afinal que o ato em si era inocente e as consequências não desfitaram do mais honesto escopo, é justo que me descoimem do escândalo e agradeçam a história. (CASTELO BRANCO, 1973, p.91)

Ao afirmar que a desmoralização é o escândalo, o narrador corrobora a hipótese de que, nos enredos camilianos, em geral, a aparência e a essência são faces opostas de um mesmo personagem. Pouco importa que Paulina, quando opta por comunicar-se com o namorado a fim de determinar os próximos passos de sua relação, tenha prescindido do recato e passividade exigidos às mulheres. Nesse contexto, basta

somente que ela esconda sua essência determinada e aparente uma postura submissa; assim, não exporá a si nem sua família à opinião pública, ávida por recriminar e punir aqueles que romperem as regras estabelecidas. Tal dicotomia culmina em uma dissonância entre os discursos proferidos pelos personagens e seus atos.

Para compreendermos com maior precisão a discrepância entre os conceitos que as personagens defendem verbalmente e o modo como agem, recorramos primeiramente à observação de Hare (1996, p.3) em *Linguagem da Moral:*

> [...] Se perguntássemos a uma pessoa "Quais são seus princípios morais?", a maneira pela qual poderíamos ter mais certeza de uma resposta verdadeira seria estudando o que ela faz. Ela pode, logicamente, professar em seu discurso toda sorte de princípios que desconsidera completamente em suas ações; mas, quando estivesse frente a escolhas ou decisões entre cursos de ação alternativos, entre respostas alternativas à questão "Que devo fazer?", conhecendo todos os fatos relevantes de uma situação, ela revelaria em quais princípios de conduta realmente acredita.

É provável que os personagens de Camilo, uma vez interpelados a respeito dos seus conceitos morais, professassem os valores axiológicos burgueses; e os mais religiosos, por sua vez, acrescentariam a eles os dogmas cristãos. Entretanto, tais regras ou doutrinas pautam suas atitudes somente se forem social ou financeiramente vantajosas. Nesse sentido, os princípios da moral são manipulados de modo a justificar situações que não correspondem propriamente a esses valores.

Se estudarmos o que fazem os personagens de *Eusébio Macário* e *A corja*, a fim de descobrir quais são seus verdadeiros princípios morais, como recomenda Hare, descobriremos que também professam toda sorte de princípio que desconsideram completamente em suas ações. Eusébio Macário é o primeiro a ilustrar a relação entre moral e proveito pessoal. Basta observarmos as referências que faz à Felícia para percebermos como adequa as verdades da religião aos seus interesses. Como sabemos,

Felícia foi amante de um clérigo por dezesseis anos, até que o concubinato foi rompido com a chegada de seu irmão Bento, brasileiro rico que a dotou com quarenta contos de réis. Apesar de desafiar as leis da igreja, a princípio, a união ilícita não incomodava o boticário, já que este considerava a amante do padre apta a aconselhar sua filha, Custódia:

> [...] E voltado para Felícia, depois de fazer casa no gamão com 4 e 6, dizia:
> Vossemecê, que é mulher de juízo, tire-lhe do miolo as aranhas; meta-a cá por casa diga-lhe que se deixe de manicórdios e bote teias, que trabalhe, que castigue o corpo com a canseira da casa, que eu não a criei para senhora, percebe? Eu ainda posso comer o que tenho - ajuntava, explodindo arrotos aziumados de salpicão. (CASTELO BRANCO, 2003, p.83).

Posteriormente, os elogios de Eusébio Macário se intensificaram na presença do irmão da moça. Ainda que sustentasse uma situação incompatível com a verdade, ele precisava louvar a probidade de Felícia, a fim de satisfazer o brasileiro e, consequentemente, usufruir de seu patrimônio:

> [...] Tenho uma filha - dizia entusiasta, aprumando-se na égua, como quem contava uma raridade - tenho uma filha que se porta bem, e, se não é como as outras, deve-o aos conselhos da senhora sua irmã. Que isto de mulheres nestas aldeias são todas umas cróias; de religião nem tanto como isto - e mostrava o bordo da unha do dedo polegar.- Tanto faz missionários como nada; desmoralização geral desde o palácio até à cabana, como muito bem diz o Portugal velho. (CASTELO BRANCO, 2003, p.98).

Com efeito, o boticário parecia fazer questão de ignorar a condição social da concubina do padre, pois os quarenta conto de réis que recebeu do irmão a faziam digna de ser considerada um modelo de virtude. As questões morais, portanto, são relegadas a segundo plano, concedendo primazia às vantagens financeiras. Além de proporcionar estabilidade econômica, o dinheiro transportou Felícia da situação de mulher

marginalizada para a condição de pretendente desejada. Integrava o grupo de candidatos a esposo, Fístula, filho de Eusébio Macário. Foi o próprio boticário quem induziu o jovem a unir-se matrimonialmente a ela. De acordo com ele, o dinheiro herdado pela irmã do brasileiro era suficiente para omitir seu passado:

> [...] O pai comunicou à filha as suas ideias: que morreria feliz deixando o José rico pelo casamento com Felícia; que a história do abade eram águas passadas, esquecidas, coisas ignoradas no Porto, e que o dinheiro era um sabão que lavava todas as nódoas. A baronesa abundava no conceito que o pai fazia do sabão. Não lhe ocorreu contrariedade alguma, a não ser a vontade de Felícia. Prometia palpá-la; que daria resposta. (CASTELO BRANCO, 2003, p.162).

Novamente, o personagem harmonizou suas convicções com as vantagens financeiras e sociais, pois acreditar que o dinheiro é capaz de apagar as imoralidades do passado é cômodo e, sobretudo, conveniente. Todavia, quando conquistou a tão almejada ascensão social, ele descobriu que afirmar os preceitos morais que outrora ignorara também lhe proporcionaria benefícios. O narrador nota que "a mudança do meio, a convivência, o trato com pessoas praxistas em teorias de dignidade, viscondes, conselheiros, vários sujeitos das salas onde a filha ia tomar chá, rasgaram horizonte novos à sua compreensão da moral" (CASTELO BRANCO, 2003, p.196). A mesma situação incomodava Fístula, que "ao fim do primeiro mês de casado, começou de cismar na sua honra e a sentir-se mal com a consciência e com Felícia" (CASTELO BRANCO, 2003, p 198). O boticário constatou que o passado da antiga amante do padre poderia manchar publicamente sua imagem, diminuindo o prestígio.

De fato, Eusébio Macário ignorou os conceitos morais com o intuito de alcançar a posição desejada, no entanto, descobriu que para continuar no mesmo estrato social era necessário parecer moralista. Empregamos aqui a palavra parecer para ressaltar que na sociedade oitocentista retratada por Camilo, como já mencionamos, a

opinião pública era determinante para a inserção do indivíduo na coletividade. Consequentemente, exigia-se do sujeito que se comportasse como ator primoroso, encenando publicamente todas as regras e normas; em contrapartida, aderir ao moralismo como filosofia de vida tornou-se tão somente uma escolha pessoal.

Outro grupo que apresenta, em *Eusébio Macário* e *A corja*, discrepância entre discurso e ação é aquele composto pelos brasileiros. Como se sabe, a imagem do brasileiro é comum na ficção do romancista, trata-se do "rico torna viagem que, ao retornar a seu país, muitas vezes casa-se com uma moça bela, jovem e, em geral, apaixonada por outro, é usualmente vítima da ironia do narrador camiliano" (OLIVEIRA, 1999, p.100). Nas narrativas em questão, o narrador, além de criticar o aspecto físico, a falta de instrução formal e a rudeza desses personagens, ironiza o modo como adaptam a moral às suas conveniências. De fato, a confraria formada pelo brasileiro da Casa Grande e seus amigos respaldava verbalmente os valores morais, que não condiziam com o estilo de vida que levavam. Enquanto relata a postura analítica desses homens quando da chegada de Bento, o narrador expõe alguns detalhes comprometedores de suas vidas:

> [...] O brasileiro da Casa Grande conjecturava que ele fosse um homem sem brios, um canalhão, desavergonhado, que aceitava hospedagem em tal casa. Esta opinião grassava uniforme na classe limpa. Que ninguém o visitasse, combinou-se. O alvitrista desta desafronta da classe brasileira, da corporação respeitável, como ele dizia, foi o Gaspar, que estava de mancebia com uma irmã, e já tinha casado duas, a dous contos por cabeça, com lavradores empenhados até às orelhas. Abundava na proposta o comendador patrício, que casara com a tecedeira da Rechousa depois de ter sido quatro anos amante da mãe; bateu palmas à ideia o Guimarães da laje que era hóspede do irmão e amante da cunhada. (CASTELO BRANCO, 2003, p.96).

Mais tarde, "os brasileiros que tinham mordido na dignidade do comendador sabiam que ele ia subir a barão e dispunha duma fortuna impenetrável à

crítica" (CASTELO BRANCO, 2003, p.116); desse modo, ao constatar a relevância da posição socioeconômica de Bento, eles decidiram aceitá-lo, tratando-o com "cortesias, muito faceiros, com grandes posses de estômago para os vinhos capitosos, escandecentes" (CASTELO BRANCO, 2003, p.117). Nesse contexto de confraternização, um dos brasileiros afirmou que não importava que Felícia fosse amiga do abade. Curiosamente, o narrador o elege, entre eles, como o menos hipócrita e devasso. Provavelmente, Camilo está a fazer, através desse personagem, mais uma de suas críticas contra a hipocrisia. Embora esse brasileiro, com seu discurso, tenha ousado obliterar a relação de conveniência – já que os outros fingiam ignorar o passado da amante do padre - foi o único que optou por dizer o que de fato acreditava, ao passo que os outros preferiram esconder a verdade sob um discurso politicamente correto, tornando-se, assim, hipócritas.

De um modo geral, ao resgatarmos o conjunto de referências a respeito das doutrinas e regras em *Eusébio Macário* e *A corja*, notamos que a moral nesses romances em nada se assemelha à definição que os teóricos realista-naturalistas conferiam ao termo. Contrariando Taine, quando este afirma que os princípios morais são verdades absolutas, os personagens das narrativas em questão manipulam os preceitos pré-estabelecidos e findam por burlar a noção do bem e do mal. Nesse sentido, Camilo compartilha, em parte, como já o indicamos ainda na introdução, a teoria sobre a moral formulada por Nietzsche. Quando afirmamos que o compartilhamento é parcial, o fazemos porque existem diferenças significativas entre o escritor de São Miguel de Ceide e o filósofo alemão que não podem ser obliteradas. Suas concepções se afastam na medida em que Camilo não se propõe a investigar a origem da moral, provavelmente por que não questiona a existência de Deus, bem como os princípios da axiologia cristã. Por outro lado, o romancista recusa-se a conceber a moral como algo inerente à natureza

humana. O que existe, de fato, em sua ficção, é a análise e a crítica ao modo como se dá a aplicação prática dessas regras. E é, justamente, esse aspecto que o assemelha ao escritor de *A genealogia da moral*.

Como observamos anteriormente, Nietzsche acredita que o homem natural foi obrigado a conter seu instinto agressivo, a fim de se adaptar à sociedade, criando, para isso, regras morais; assim, seria possível usufruir do apoio e da proteção do grupo. O mundo ficcional de Camilo Castelo Branco, por sua vez, organiza-se de modo semelhante. Nele, os personagens tentam camuflar seus instintos agressivos, já que a vasão declarada de tal agressividade poderia provocar a desorganização do pacto social. Contudo, quando determinadas manobras lhes garantem a estabilidade concedida pela convivência em comunidade, nesse caso a sociedade oitocentista, eles se sentem livres para romperem com as regras que anteriormente lhes davam segurança. Camilo, já em 63, discutia essa questão em *O bem e o mal.* Vejamos as considerações do personagem Casimiro a respeito do indivíduo como ser social:

> [...] A sociedade parece melhor do que foi, olhada coletivamente: é parte nisto a lei, e grande parte o cálculo. Cada indivíduo se constrange e enfreia no pacto social para auferir as vantagens de o não romper; porém, o instinto de cada homem, em comunidade de homens, está de contínuo repuxando para a desorganização. (CASTELO BRANCO, 2003, p. 142)

Apesar de, no excerto precedente, Camilo tecer uma crítica contundente a respeito da relação de conveniência que se estabelece entre os membros de uma sociedade, outros apontamentos concernentes ao mesmo tema não se efetiva de forma tão direta nesse romance. Em geral, a representação da conveniência e da moral se dá por meio do maniqueísmo: enquanto os personagens que representam o mal submetem os valores morais às conveniências, aqueles que simbolizam o bem jamais o fazem.

Entre os personagens que “encarnam as forças do bem”, para mencionar as palavras de Alexandre Cabral, está o padre João da Cruz. Como depois veremos, mais detalhadamente, ao contrário de Justino, ele não fez do sacerdócio somente uma profissão, pois retirava dele apenas “o pão santo da independência” (Cf. CASTELO BRANCO, 2003, p44). Muito embora fosse conveniente aceitar os regalos oferecidos pelos lavradores abastados da região, abdicou de qualquer riqueza em nome dos pobres. Casimiro e Cristina, por sua vez, quando fugiram de Pinhel, optaram por não consumar o casamento antes de receber a benção do padre. Ainda que uma suposta consumação fosse propícia, já que culminaria na obrigatoriedade da união e, consequentemente, na realização do desejo amoroso, eles decidiram não romper com as regras morais que exigiam castidade dos noivos. Mas, provavelmente, a cena que ilustra com maior precisão a despretensão de Casimiro de adaptar a moral às suas próprias convenções, é aquela em que seu amigo Guilherme Lira, a fim de defendê-lo, finda por assassinar Vairão, facínora contratado por D. Alexandre para matar o esposo de Cristina. Para proteger Guilherme, Casimiro omitiu a autoria do crime, atraindo a suspeita. Mesmo que fosse conveniente denunciá-lo para eximir-se da culpa, ele permanece preso até que tudo seja esclarecido. No que tange a Ladislau e Peregrina, ambos os personagens são constituídos de tanta integridade e inocência, que fazê-los protagonizar uma cena, cujo objetivo fosse burlar os preceitos axiológicos em benefício próprio seria atentar contra a verossimilhança do romance. Como questiona Maria de Lourdes Ferraz (2003, p. 16) “como podia, verossimilmente também, [Ladislau] deixar de ser o anjo que a vida de si fizera”?

Em contraste com a superabundância de virtudes, os personagens que representam o Mal, D. Soeiro de Aguilar e D. Alexandre, frequentemente, ajustam a moral aos seus próprios gostos. Quando da fuga da prima Cristina, ambos convocaram

Rui de Nelas a resgatar a honra da família. A princípio, pode-se pensar que se trata da tentativa de restabelecer a ordem moral disturbada pelo jovem casal que, ao fugir sem o consentimento do pai, feriu muito dos códigos sociais. Contudo, a seguir, percebe-se que os fidalgos de Miranda são movidos pelo preconceito, bem como pelo desejo de vingança. Com efeito, D. Alexandre ressentiu-se na medida em que se viu preterido por Cristina, que preferiu o sobrinho de um carpinteiro a ele, fidalgo de uma das casas mais antigas de Portugal.

Quando os personagens se deslocaram para Coimbra, a relação entre moral e conveniência se tornou ainda mais explícita. Como observa Cabral (1875, p.69) "é no meio acadêmico conimbricense que se defrontam as rivalidades de Alexandre e Casimiro, o fidalgo e o suposto plebeu". Com o intuito de derrotar seu opositor, Alexandre recorreu à axiologia para desmoralizá-lo, acusando-o de ter raptado a filha de um nobre e, junto com ela, as joias da família. É certo que o fidalgo de Miranda não presava os valores morais burgueses, nem os religiosos, prova disto é a vida desregrada que levava, mas resgatá-los, nessa situação, tornou-se conveniente. Assim, os irmãos em questão são menos defensores da moral do que oportunistas ávidos por realizarem seus desejos, sejam eles amorosos, de ostentação social ou de vingança.

Ao analisar o vínculo que se faz, em *O bem e o mal*, entre moral e conveniência, percebemos que, apesar da reflexão a respeito da conveniência de se manter o pacto social e as regras que o dirigem, essa discussão se limita, na medida em que se restringe ao maniqueísmo. Enquanto em outras narrativas, sobretudo as que mencionamos no início deste capítulo, a relação entre moral e conveniência é complexa, já que abrange, além dos paratextos e comentários do narrador, a atitude de personagens que comportam em si tanto o bem quanto o mal; no romance de 63 existe, de um lado, um grupo de pessoas dispostas, a qualquer custo, a priorizar o prazer em detrimento dos

valores pré-estabelecidos e, de outro, indivíduos prontos a sacrificar seus interesses em nome da manutenção da moral. Essa dicotomia corrobora a hipótese de que *O bem e o mal* se distingue do modelo habitual de narrativa camiliana, pois nele o autor de *Amor de Perdição* está a nos dizer que, se no mundo há oportunistas, também não faltam virtuosos. Como observamos anteriormente, contrapondo-se a esse otimismo, em geral, Camilo denuncia que, no mundo que retrata, os princípios da moral são manipulados de modo a justificarem atitudes ou situações que não correspondem propriamente à axiologia vigente.

Ademais, o autor mostra que o moralismo oitocentista não é capaz de satisfazer todas as necessidades da mesma sociedade que o implantou. Nesse sentido, resta ao ser ávido por realizar seus desejos, munir-se de hipocrisia e usar a moral como instrumento para burlar a própria moral. É exatamente o que fazem os personagens de *Eusébio Macário* e *A corja*, que, de modo parodiado, resgatam o que existe de mais degenerado nos seres ficcionais de Camilo, já que ignoram todos os preceitos morais e religiosos para efetivarem seus planos e, posteriormente, recorrem às mesmas leis prescritas para se justificarem ou cometerem outras transgressões.

## 4.1 A MORAL ECLESIÁSTICA

Nos romances camilianos, em geral, a adequação da moral a interesses específicos não se restringe a atitudes individuais, haja vista que a manipulação de preceitos e regras atinge, paralelamente, a instituição religiosa, bem como a estrutura familiar. Nesse sentido, nos próximos capítulos desta dissertação, convergiremos nossa análise para os apontamentos feitos por Camilo Castelo Branco, tanto no que concerne às relações de conveniência da moral eclesiástica quanto da familiar.

Como se sabe, quando se discorre a respeito de religião é importante discriminar a noção de instituição religiosa da divindade que a originou. Normalmente, as divindades e os dogmas criados em torno delas, uma vez estabelecidos, passam por poucas alterações e, não muito raro, por nenhuma, ao passo que a instituição religiosa é passível de mudanças, que seguem as diretrizes daqueles que as coordenam. Camilo representa habilmente essa dicotomia em suas narrativas. Mas, apesar disso, é difícil determinar quais são suas verdadeiras concepções doutrinárias.

Quando jovem, o romancista colaborou com a imprensa de cariz católico. Os textos aí publicados versavam sobre a defesa da moral religiosa, da fé cristã e do restabelecimento do poder da igreja, diminuído após o liberalismo. Eugênio dos Santos, quando discorre acerca da sensibilidade religiosa que Camilo Castelo Branco expressa nesses artigos, afirma que "[ele] estava preocupado em combater o vazio espiritual provocado pela filosofia das Luzes, a qual, na sua óptica, conduziria a um racionalismo ultrapassado e estéril" (SANTOS, 1993, p.81). Com efeito, parte da produção jornalística camiliana nos sugere um autor arraigado na tradição católica e, sobretudo, exímio protetor dos jesuítas (Cf. SIMÕES, 1993, p.140). Contudo, vale ressaltar que esses textos compõem uma pequena parte de seu vasto legado, por conseguinte, não é possível, somente através deles, determinar quais concepções religiosas o autor

pretendia transmitir. Nesse sentido, os romances nos parecem instrumentos mais propícios para elucidar tal problemática; neles, é possível encontrar diferentes apontamentos a respeito da religiosidade na narrativa camiliana.

A busca das concepções doutrinárias expressas na produção romanesca do escritor português tem despertado o interesse de muitos críticos. Óscar Lopes, em *Os Valores de Camilo*, observa que Alexandre Cabral e Jacinto do Prado Coelho fizeram uma sondagem, a fim de encontrar uma resposta para esse questionamento. Eles "apontam a concepção religiosa inerente à estrutura dominante da novela camiliana (o sentido de uma Queda originária, o amor como Pecado fatal das almas eleitas, que acabam por expiá-lo na desgraça, no sofrimento e no remorso)" (LOPES, 1969, p.164-165). Adiante, Lopes (1969, p.165) afirma que "o que parece contestável é que a estrutura novelesca camiliana se possa reduzir a um tal esquema imobilista, ou que Camilo exalte uma completa submissão ao poder civil e religioso". Segundo o crítico, o romancista sustenta uma "religião do amor", cujo principal objetivo é "impugnar a coação ou sanção da liberdade de amar por parte da autoridade patriarcal e de certos preconceitos hipócritas" (LOPES, 1969, p 172).

De fato, o escritor de São Miguel de Ceide, por meio do amor de seus personagens, desafia os conceitos patriarcais. Contudo, parece discutível que esse mesmo sentimento possa ser usado como dogma para uma espécie de religião, basicamente por duas razões: como já observamos, o amor não é o tema central das narrativas camilianas, já que frequentemente é usado apenas como meio para ensejar discussões de outra ordem; além disso, religião, no sentido expresso por Lopes, pressupõe moralização e Camilo, como sustentamos desde o início, não parece ter a intenção de moralizar.

É pouco provável então que encontremos uma afirmação que responda satisfatoriamente quais são os conceitos religiosos de Camilo Castelo Branco, pois, contrariando, em parte, as teorias de Nietzsche e outros intelectuais coevos, ele não contesta a figura de Deus, nem questiona os dogmas cristãos. O que existe de fato, em suas obras, é uma crítica à igreja como Instituição e, sobretudo, àqueles que a utilizam como meio para conquistar objetivos individualizados. Daí que, em suas narrativas, é recorrente a presença de padres e freiras que rompem os votos de celibato; beatas que, apesar de professarem publicamente a fé cristã, na verdade não a praticam; ou a exploração dos fiéis pelos membros da cúpula da igreja.

Por outro lado, como veremos posteriormente em *O bem e o mal*, em raras ocasiões, na narrativa camiliana, ocorre um resgate complacente dos dogmas religiosos, assim como dos personagens que os desempenham. Nesses momentos, não há um descompasso entre os postulados do catolicismo e as práticas dos eclesiásticos. Isto posto, percebe-se que se trata de uma representação ambígua da religiosidade, já que Camilo ora desconstrói, ora afirma a religião vigente. Mas, por enquanto, continuaremos priorizando a postura crítica do autor de São Miguel de Ceide, visto que esta é predominante no conjunto de sua obra.

Seja para questionar ou corroborar os dogmas religiosos, tanto os personagens que protagonizam cenas de devoção acalorada quanto os elementos que remetem à religiosidade são habituais nas narrativas. A recorrência ao catolicismo justifica-se na medida em que o romancista visa atender às expectativas de seu público leitor, em grande parte católico. Além disso, se retratasse a sociedade portuguesa desvinculada da religião, ele romperia a verossimilhança de seus enredos, pois, em diferentes momentos da história, em Portugal, manteve-se uma estreita ligação entre estado e Igreja.

É sabido que “na sociedade do Antigo Regime, a instituição religiosa dispunha de um vasto poder econômico que lhe possibilitava o exercício de uma verdadeira hegemonia ideológica no conjunto da população e de um papel importante na moldagem das mentalidades” (NETO,1993, p.265). Com o liberalismo, evento de pretensões iluministas, pretendeu-se promover uma secularização social. Engana-se, no entanto, quem julga que tais intuitos racionalistas exigiram a total extinção das ordens eclesiásticas, bem como de seus representantes. Embora esse pensamento seja coerente, a desestruturação da Igreja do Antigo Regime em Portugal, curiosamente, trilhou outro rumo. No decurso do processo de secularização, os liberais optaram por integrar o poder estatal à religiosidade, submetendo, como é previsível, esta àquele. Assim conseguiu, em parte, afiançar o apoio dos religiosos partidários do liberalismo e, concomitantemente, controlar uma possível reação dos contrarrevolucionários.

De fato, nesse período a igreja perdeu parte significativa de seu poder político e econômico, o que não significa, necessariamente, que tenha perdido o prestígio de que outrora fruía. Vítor Neto observa que, principalmente na região nortenha, espaço predominante nas narrativas camiliana, os padres, nitidamente antiliberais, ainda ditavam regras à população conservadora:

> [...] Se a vitória liberal (1834) foi facilitada por uma conjuntura externa favorável, a instauração da nova ordem política ficou a dever-se fundamentalmente às atividades de um grupo social vanguardista e empenhado na construção de uma sociedade individualista. Mas, se a revolução destruiu as hierarquias sociais, singularizando o homem e tornando-o livre e autônomo, o processo de recomposição social revelar-se-ia bastante demorado. Na verdade, a criação de uma nova racionalidade no sistema de poderes e a imposição da universalidade da lei encontraram grande resistência por parte das populações do Norte e do Centro, imersas em rotinas ancestrais e fortemente influenciadas pelo clero miguelista (NETO, 1993, p.266)

Em suma, não obstante a tentativa de se fazer de Portugal um país laico, a população continuava, em sua grande maioria, sob a tutela dos ministros da Santa Sé. Daí que seria incongruente se Camilo elegesse retratá-la diversamente. Como implicação disso, suas narrativas são repletas de aspectos que fazem referência à religiosidade, tais como padres, igrejas, oratórios, preces e penitências. Esses elementos, no entanto, estão dispostos no texto camiliano de modo a construir uma crítica contra o sistema eclesiástico.

Em algumas obras, essas arguições manifestam-se no nível extra-diegético. Seja por meio do narrador, das notas de rodapé, introduções ou prefácios, o autor desconstrói a aparente religiosidade exposta inicialmente. Já em outros romances, tanto na diegese quanto na extra-diegese, encontra-se uma crítica direta à moral do sistema religioso vigente e aos indivíduos que dele fazem parte. A clássica cena do convento em que Tereza, protagonista de *Amor de Perdição*, fora obrigada a se refugiar dimensiona o retrato pessimista que Camilo faz desses centros de recolhimento. Em relação a esse episódio, o narrador nota que "encheu-se o coração de Tereza de amargura e nojo naquelas duas horas de vida conventual. Ignorava ela que o mundo tinha daquilo. Ouvira falar dos mosteiros como refúgio da virtude, da inocência e das esperanças imorredouras" (Castelo Branco, 1997, p.72). O sobressalto da personagem ocorre em virtude da situação que esta encontra, pois as intrigas, bebedeiras e corrupções vividas pelas freiras contrastam com a ideia de austeridade que normalmente acompanha a imagem do convento.

Em *Livro negro de padre Dinis* (1855) também existem sacerdotes que ignoram as regras que lhes são impostas pela Igreja. De acordo com o narrador, muitos deles, fazendo-se valer da omissão da própria instituição religiosa, colecionam mulheres e prole. O mesmo acontece em *A filha do arcediago*, romance cuja protagonista é filha

do arcediago de Barroso, “um homem sem religião, de péssimos costumes, que tem vivido amancebado toda a sua vida” (CASTELO BRANCO, 1971, p 81). Por meio de um personagem secundário, descobrimos ainda que, no presente da narrativa, a religião está em processo de decadência, já que está entregue a ministros descomprometidos com a fé cristã. Vejamos como ele a descreve:

> [...] A religião está por terra. Já lá vai o tempo em que os frades escreviam obras de substância...os de hoje criam muito cachaço, e os seculares são uns libertinos, que mais fazem apanhar as prebendas, os canonicatos, e os benefícios para viverem à regalada.(CASTELO BRANCO, 1971, p. 79)

Poderíamos ainda citar outros episódios em que o autor de São Miguel de Ceide tece comentário exprobratório no que concerne à religião e a seus desdobramentos, mas isto extrapolaria os limites do nosso trabalho. Nesse sentido, nos parece propício delimitar a presente análise à figura do eclesiástico, pois através dela é possível depreender o modo como o romancista articula a crítica em questão. João e Justino, padres dos romances *O bem e o mal* e *Eusébio Macário* respectivamente, ilustram a postura de Camilo, não somente no que diz respeito à religião, mas também à divindade. Vejamos então de que forma eles são inseridos na narrativa como meio de desconstrução e afirmação dos dogmas religiosos.

## 4.2 O PADRE COMO MEIO DE DESCONSTRUÇÃO E AFIRMAÇÃO DOS DOGMAS RELIGIOSOS

Como é previsível, em *O bem e o mal* e *Eusébio Macário* e *A corja*, o autor indulgencia e critica, respectivamente, a figura do sacerdote e, consequentemente, da Igreja como instituição. Se por um lado, padre João, protagonista do romance de 63, é fiel aos dogmas católicos, praticando-os somente a fim de receber recompensas divinas,

padre Justino comete constantes abusos do poder que lhe foi outorgado, para garantir vantagens mais imediatas.

Corroborando a ideia de que *O bem e o mal* integra o conjunto das exceções no que diz respeito às narrativas camilianas, podemos afirmar que, nele, a religião é tratada de modo bastante peculiar. Já na dedicatória, encontramos indícios de que o romance não nos será narrado naquele tom ácido que não perdoa os pecados acobertados pelo púlpito. O tom é, ao contrário, terno e respeitoso quando o autor dedica seu escrito a Padre António de Azevedo, "nome que os pobres, seus irmãos, reverenciam, e os enfermos da alma abençoam; ancião virtuoso; operário infatigável em serviço de Deus e da humanidade" (CASTELO BRANCO, 2003, p.31).

Na continuidade dessa dedicatória, Camilo recorre a um recurso que emprega constantemente em suas obras. Trata-se da permutação de dois fatores: autobiografia e ficção. Ao leitor é sugerido que o eclesiástico mencionado é o mesmo que educou o autor de São Miguel de Ceide em sua infância. Vejamos como ele se reporta ao sacerdote a quem chama de amigo:

> [...] Sou aquele que leu em sua casa as "Viagens de Ciro", o "Teatro dos Deuses", os "Lusíadas", "As Peregrinações de Fernão Mendes Pinto", e outros livros, que foram os primeiros.
> Sou aquele que, sem saber latim, rezava matinas, laudes, terça, sexta, etc., com padre António.
> Sou, finalmente, aquele a quem padre António disse: - "O tempo há-de fazer de você alguma coisa".
> Passados vinte e três anos, como eu acabasse de escrever o meu quadragésimo segundo volume, lembrou-me dedicar-lho, meu venerando amigo, e rogar-lhe que peça a Deus por mim. (CASTELO BRANCO, 2003, p.33)

Partindo do excerto precedente, podemos observar que o padre assume diversas funções na vida do suposto Camilo. É, em primeiro lugar, o preceptor que lhe proporciona o contato inicial com o cânone literário; oferece-lhe ainda educação

religiosa. Além disso, reconhece, desde aquela época, que o menino possuía certo talento que seria lapidado pelo tempo. Posteriormente, cabe a ele a função de interceder pelo antigo pupilo. Em suma, a imagem do sacerdote é vinculada à proteção, seriedade, devoção e sensibilidade. Essa descrição associada à veracidade da suposta autobiografia, provavelmente, angaria a compaixão e a cumplicidade do leitor, que é induzido, desde então, a acompanhar as ações dos padres com complacência.

No nível da diegese as referências religiosas também são abundantes. O primeiro capítulo do romance recebe um nome bastante sugestivo: "A visão do presbitério". Nele, o narrador relata a trajetória religiosa da família de Ladislau, observando que "naquela casa de Vila Cova, que dera o apelido a dez gerações de honrados lavradores, floresceram, na passagem de cinco séculos, padres de muito saber" (CASTELO BRANCO, 2003, p. 35). De fato, todos esses homens são louvados pelo exemplar comportamento cristão. Além disso, tanto esta família quanto o povo que vivia na aldeia de Vila Covas pareciam não dispor de uma vida secular, haja vista que quase a totalidade de suas atividades sociais estavam vinculadas a eventos religiosos:

> [...] Em dias santificados, a família fiava dos cães de gado a guarda da casa, e ia ouvir missa à igreja paroquial, um quarto de légua distante. Desde tempos imemoriais era a freguesia pastoreada por clérigo da casa de Vila Cova. Este clérigo que, no decurso de três séculos, parecia sempre o mesmo, tinha sempre consigo uma irmã, que, no traje, no dizer, e no sentir era a mesma irmã do padre do século XV.
> Depois da missa, o pastor acompanhava os seus a Vila Cova, onde passava o dia; e, à noite, entoadas as preces da Ave-Maria, lá transmontava o serro, que o separava da sua igreja, abordando-se dum cerquinho, que diziam ter trezentos ou mais anos de uso-tradição fundada na certeza de outras muitas.
> Este era ainda em 1830 o viver daquela patriarcal família. (CASTELO BRANCO, 2003, p.37).

Ladislau naturalmente seria o próximo sucessor dessa linhagem de sacerdotes honrados; no entanto, conheceu Peregrina e decidiu trocar o voto de celibato

pelo matrimônio. Inicialmente, poderíamos cogitar que houve o triunfo do amor sobre a fé, mas, se observarmos atentamente o relacionamento desse casal, veremos que essa união parece menos um habitual relacionamento entre um homem e uma mulher do que um ritual religioso. Vejamos a cena em que os personagens se conhecem durante uma oração na igreja:

> [...] O dia chegou: era o aniversário da morte do padre Praxedes.
> Ladislau, na manhã daquele dia, foi orar ao templo, e ajoelhou sobre a campa dos sacerdotes seus antepassados.
> Raiava a aurora, quando entrou à igreja.
> E enxergou um vulto, orando no arco da capela-mor.
> Mais tarde, como o sol coasse pela estreita fresta lateral um raio de luz sobre o vulto ajoelhado, Ladislau reconheceu uma mulher (CASTELO BRANCO, 2003, p 42).

Na continuidade da cena, visualizamos esse encontro a partir da perspectiva de Peregrina:

> [...] Naquela madrugada, em que Ladislau fora celebrar o aniversário da morte de seu tio, orando na igreja, Peregrina demorara-se a rezar, finda a missa, porque seu irmão entrara no confessionário. Dera ela conta de ajoelhar-se ali perto de si o moço, já quando o templo estava vazio. Sofreou, enquanto pôde, sua curiosidade, que teimava em querer conhecer o recolhido devoto. Não era costume seu voltar a cabeça a um lado ou outro, quando falava a Deus; porém, tanta força lhe fazia o ânimo para o sítio onde estava o moço que, apesar de profanação, aventuro-me a supor que o coração lhe estava tirando para ali os olhos por uns filamentos misteriosos que, alguma vez, a anatomia há-de encontrar entre olhos e coração.
> Foi o raio de sol nascente, vertido pela fresta esguia da capela-mor, que de todo em todo aliciou Peregrina a olhar. Um raio do sol do Senhor a alumiar-lhes o escuro do templo para se verem! [...] A que bendita e predita hora se entreluzem as duas almas, embebidas em Deus, e subitamente encontradas no mesmo acto da igreja, em que os esposos costumam receber as bênçãos. (CASTELO BRANCO, 2003, p.45)

Mesmo o enlace amoroso, que deveria ser impulsionado por sentimentos carnais, foi regido por Deus que não poupou o artifício da iluminação para fazer um resplandecer aos olhos do outro. O espaço também é inusitado, pois igrejas não são, habitualmente, selecionadas pelos romancistas como um lugar propício para o primeiro encontro dos casais apaixonados. Temos então, entre Ladislau e Peregrina, um amor que é uma espécie de extensão do sacerdócio. Trata-se de uma combinação entre a sensualidade velada e a religiosidade.

Quando Ladislau optou por não ser padre, findou-se a linhagem de honrados sacerdotes; logo, fez-se necessário a presença de outro pároco. Como em São Julião da Serra não havia ninguém que pudesse substituí-lo, foi requestada a presença de padre João, jovem eclesiástico de outra freguesia. A princípio, os moradores da aldeia, que não estavam habituados a pessoas estranhas, o receberam com desconfiança e hostilidade. No entanto, após averiguarem sua seriedade, passaram a admirá-lo. Vejamos como o narrador o descreve:

> [...] Posto que não excedesse os vinte e oito anos, o vigário, no pausado e refletido do seu dizer, competia com os cinquenta anos de algum egresso daquele tempo (...) a madureza do vigário não era apressada pela desventura, nem triste, nem intolerante. A índole, o hábito da soledade, o estudo, a clara vista da alma com que entrava no secreto e desconhecido do coração alheio, explicam o ar grave, monacal, e discordante de seus anos. (CASTELO BRANCO, 2003, p.51)

Além de apresentar um comportamento exemplar, padre João oferecia constante assistência à comunidade, prestando serviços tais como aconselhar os fiéis, visitar doentes, financiar o sustento de idosos de baixa renda. Sabe-se que até o advento do regime constitucional a assistência aos pobres era dada pela Igreja, por indivíduos particulares, misericórdias, outras irmandades e confrarias; no entanto, a partir da Constituição, o poder público incumbiu-se dessa tarefa. (Cf. LOPES, 1993, p.501) Mas,

embora seja narrado em 1830, período pós-constitucional, o romance *O bem e o mal* não expõe nenhum registro que denote a presença do Estado em S. Julião da Serra. Seja pelo isolamento espacial, seja pela estagnação sócio temporal, o fato é que essa aldeia parecia alijada do plano de assistência liberal. Consequentemente, os paroquianos desvalidos recorriam à bondade de padre João, que tomava para si o dever moral de garantir o bem estar da população menos privilegiada.

Vale ressaltar que ele não mencionava a intenção de receber recompensa terrena em troca das boas ações praticadas, seu objetivo era tão somente aproximar-se de Deus. Lopes nota que "durante séculos, a caridade – o amor a Deus no próximo - foi enaltecida como uma das mais preciosas virtudes cristãs. O pobre era a imagem de Cristo e a esmola o gesto cristão que com ele redimia os seus pecados". (LOPES, 1993, p.502). Seguindo esta doutrina, padre João tornou-se um homem cujo ideal de vida era negar a si mesmo em nome da felicidade alheia. O episódio, intitulado O vigário de São Julião da Serra, em que toda a freguesia comemora sua volta à paróquia após ter sido vítima de um complot, ilustra seu despreendimento material:

> [...] Quotizaram-se seis lavradores abastados para celebrarem o sucesso, num aprazado domingo, mandando fabricar um balão na Guarda, e comprar na botica os ingredientes para a ascensão, com grande cópia de girândolas e quantas invenções pirotécnicas se achassem na Guarda e Viseu afora a música de Pinhel. O vigário empenhou rogos e autoridade em demovê-los; porém, como os visse inquebráveis no intento, chamou ele artificiosamente a si o dinheiro destinado às festivas despesas, obrigando-se a fiscalizá-lo do melhor modo.
> Chegou o domingo aprazado. Logo de madrugada os lavradores foram à residência do vigário a tomar conta dos objetos, que deveriam ter chegado no sábado. Padre João mostrou-lhe uma arca de pinho, e disse:
> - o balão, que há-de chegar ao céu, já ali está naquela arca.
> (...) No fim da missa do dia, por volta de onze horas, o vigário assomou no arco da igreja, tirou de entre os colchetes da batina um papel, onde eram inscritos os nomes de doze velhos pobres e doentes da freguesia. À proporção que os ia chamando, os velhinhos saíam de entre a multidão, e colocavam-se em frente do vigário.

> Chamado o duodécimo, que subiu amparado por dois netos, o padre mandou conduzir da sacristia para o arco da igreja a arca de pinho, que os lavradores tinham visto na casa paroquial.
> Abriu ele a caixa, e foi tirando e repartindo por cada um dos doze pobres uma roupa inteira de pantalona, colete, e véstia de saragoça. (CASTELO BRANCO, 2003, p.122).

Com efeito, João demonstrava consciência social ao exercer o papel de padre caritativo. Embora o sacerdócio pudesse lhe trazer vantagens financeiras, sobretudo porque o vinculava aos paroquianos mais abastado; ele optou por colher da religião somente o que era indispensável para sobrevivência da irmã e sua. Inicialmente, quando chegou à humilde vigararia de São Julião da Serra, se resignou, dizendo a Peregrina que "aquele chão triste é que lhes haveria-de dar o pão santo da independência" (CASTELO BRANCO, 2003, p.44).

No que concerne às questões políticas, o vigário optou por não assumir uma posição partidária, limitando-se, por vezes, a ouvir as críticas antiliberais de seu padrinho, Rui de Nelas. Isto não significava, entretanto, que ele fosse alienado do processo político português, haja vista que reprovava o comportamento dos indivíduos, cujos interesses partidários estivessem acima da fé cristã e da moral. Ademais, seu vínculo com a contemporaneidade explicita-se na medida em que satiriza as gazetas e, sobretudo, seus autores, já que estes, segundo ele, na ânsia de divulgar os ideais de liberdade, igualdade e fraternidade, nada mais faziam que repetir os preceitos pregados por Cristo há muitos séculos.

Padre João também seguia todos os preceitos quando se tratava do celibato. Apesar de ser cercado de mulheres que ocupavam diferentes funções em sua vida, ele se mantinha imune aos encantos femininos. A religião era a única capaz de despertar sua paixão. Com relação a esse tema, Alexandre Cabral (1985, p.68), em *Subsídios para uma interpretação da novelística camiliana*, nota que Camilo foi tão complacente na formação desse personagem que "ainda que fosse um jovem de vinte oito anos,

lecionava as primeiras letras às filhas de seu padrinho, sem que a beleza de qualquer delas lhe ferisse a sensibilidade afetiva". De fato, a extrema atenção que o vigário de São Julião da Serra dispensava ao público feminino se restringia a conselhos que o mantinha de acordo com os códigos morais.

De um modo geral, o eclesiástico de *O bem e o mal* mostra uma constante preocupação em se adequar à moral religiosa. Entre suas ações e as regras estabelecidas pela Igreja a quem serve não existem contradições.

O mesmo não se pode dizer de Justino, eclesiástico de *Eusébio Macário* e *A corja*. A princípio, ele nos é apresentado como um homem "que tinha menos de quarenta anos, muito gasto e poído dos atritos sensuais, comido de vícios, com os fluídos nervosos degenerados e as articulações perras de reumatismo e outros ataques contingentes de sangue depauperado." (CASTELO BRANCO, 2003, p 66-68). Posteriormente, o narrador regressa à sua juventude, a fim de conceder mais informações que corroborem e expliquem as origens de suas atitudes:

> [...] Criara-se nas leiras que escorregam pelas espáduas dos montes, retouçava-se nos fenos como os lobos fartos, e aos dezoito anos uivava pelas fêmeas como os fulvos leões hircânios. Em estudante, era forte no tema e na brejeirice com grandes brutalidades montesinhas. Não tinha ideal; era um estômago com algum latim e muitas féculas; lia as Geórgicas de Virgílio à sombra dos castanhais, de papo arriba, à perna solta, como um grande rafeiro aganado dos calores de Julho que regela o ventre nos refrigérios da bafagem. (...) O Joaquim António de Aguiar e o progresso puseram frei Justino do Rosário na rua, e ele enfiou para casa com umas exultações sedentas de pecado e dava vivas à Liberdade, e a Rainha e Carta, como se, em vez do convento, saísse da Cova da Moura. (CASTELO BRANCO, 2003, p.68)

De fato, o comportamento de Justino não é compatível com aquele que se espera de um sacerdote. Obrigado pelo pai a se tornar um eclesiástico, ele nunca fez do cristianismo uma crença pessoal. Resultado, não se dedicava aos estudos, praticava a

glutonaria, comemorou quando a nova Constituição extinguiu as ordens religiosas[5] e duvidava até mesmo da existência de Deus. Além disso, era indolente, já que sua principal ocupação era ser parceiro de Eusébio Macário no jogo de gamão.

Assim como a maioria dos eclesiásticos retratados nas narrativas camilianas, Justino se entregava à luxuria, obliterando o voto de castidade exigido pelo sacerdócio. Como se sabe, ele mantinha uma relação estável com Felícia, o que não o impedia de envolver-se com outras mulheres.

A propensão de Justino ao ateísmo foi abalada, no entanto, no momento em que se envolveu em uma situação perigosa. Ora, voltando de um dos encontros com sua amante, se deparou com um lobo. No que concerne a esse episódio, o narrador nota que "[ele] fez um ato de contrição; provava quanto as religiões são importantes, urgentes, nas crises, nos conflitos sérios do homem com o lobo" (CASTELO BRANCO, 2003, p.77). A ironia dessa observação sugere que a relação do padre com a religião era apenas de conveniência, pois quando os dogmas religiosos se contrapõem aos seus desejos, ele os oblitera. Por outro lado, em ocasiões de crise, recorre à proteção da divindade, embora duvide de sua existência.

Acreditando ou não na validade das preces, o fato é que o padre conseguiu matar o lobo. Tal façanha lhe rendeu amigos e admiração social, tanto da população quanto das autoridades. O povo exaltava  a atitude discreta de Justino que não divulgou seu feito possivelmente para preservar a honra de sua amante. De acordo com o narrador, "dizia-se isto na serra, em palavras mais singelas, sem as condicionais da moral, das conveniências, com que nós, os cultos, costumamos virar do invés as ações

[5]Antonio Martins da Silva (1993, p.340) lembra que uma medida de importância fundamental foi tomada ainda no período que ele nomeia de "a ditadura" de D. Pedro. Juntamente com o ministro Joaquim Antonio de Aguiar, conhecido como O Mata-Frades, em 30 de maio de 1834, extinguiu em todo reino as ordens religiosas masculinas e nacionalizou os seus bens, à exceção de uns poucos considerados indispensáveis ao serviço religioso.

extraordinárias, a fim de nos desculparmos da nossa incapacidade para matar lobos" (CASTELO BRANCO, 2003, p.81).

Percebe-se, na citação anterior, basicamente duas críticas. A primeira delas estaria destinada ao povo da serra, que antes da morte do lobo recriminava o padre chamando-o de homem de má vida, depois passou a admirá-lo, ainda que seu comportamento fosse o mesmo. Essa mudança tão repentina de julgamento nos faz cogitar quais seriam os parâmetros utilizados por eles para criticá-lo. Aqui, o autor parece questionar a validade da opinião pública, tendo em vista que esta se baseia, por vezes, em valores arbitrários, já que Justino foi redimido simplesmente por matar um lobo. A segunda crítica estaria destinada aos cultos e, principalmente, àqueles que colocam a moral a serviço das conveniências. Se fosse divulgado por essas pessoas, provavelmente o relato da façanha do padre estaria encoberto pela hipocrisia e despeito.

A narração desse episódio data-se de 1840, como já observamos inicialmente, período da ascensão cabralista. O abade Justino, então, aproveitou a popularidade de que dispunha para ingressar nesse novo quadro político. De acordo com o narrador, "o governo, cuja alma era Costa Cabral, venceu; e o egresso logo depois foi colado abade nas terras ubérrimas de Basto, em uma freguesia muito rendosa, Santiago da Faia, rica de passais, fregueses pouco trabalhosos, mulheres encharcadas no pecado" (CASTELO BRANCO, 2003, p.82). Selecionar uma paróquia com essas características mostra que o eclesiástico não estava empenhado em exercer suas funções sacerdotais, para ele o sacerdócio era tão somente um meio de inserção social, ou seja, trata-se de uma espécie de ofício fácil e rentável.

Observando as ações do filho, a mãe de Justino adoeceu e morreu, devido ao desgosto que sentia. Nesse momento, ele foi assolado por uma crise de consciência que o fez questionar seu modo de vida:

> [...] A mãe de Justino não podia consolar-se da queda da religião e da libertinagem do filho. Pegou de secar-se, um grande fastio, ventre muito desarranjado, e acabou-se-lhe o pavio da vida. O egresso caiu em si, picaram-no escrúpulos, remorsos, e andou algum tempo cismático e muito mordido na consciência. Incomodava-o a ideia de Deus; dava-lhe na alma umas navalhadas fundas o temor da outra vida [...] O egresso definhava-se adoentado de imaginações, e dava-se à aguardente de medronho para diluir a bílis negra. (CASTELO BRANCO, 2003, p. 73)

Poderíamos então pensar que a dor provocada pela morte da mãe o levaria a se adequar às leis da moral religiosa. Mas o narrador nos lembra de que "o enfermo foi melhorando envolto nos olhares cariciosos de Felícia e em papas de linhaça (CASTELO BRANCO, 2003, p.76). Dezesseis anos depois, ela o abandonou para viver com o irmão e casar-se com um homem de seu contento. Embora tenha ficado magoado, o eclesiástico de Santiago da Faia a substituiu prontamente por Eufêmia Troncha. No final de *Eusébio Macário*, ao contemplar a nova companheira, "o abade, em momentos de rapto religioso, dizia cheio de unção: os céus indenizaram-me da ingratidão da outra bêbada." (CASTELO BRANCO, 2003, p.172). Novamente, a ironia do narrador denuncia o padre adaptando a religião à sua conveniência. Para um católico convencional, a culpa seria expiada por orações e penitências; Justino, em contrapartida, cura sua consciência nos braços da amante. Além disso, atribui aos céus, que de acordo com o catolicismo exigem o celibato sacerdotal, a chegada de outra mulher.

No início d' *A corja*, o abade arrependeu-se de ter trazido Eufemia Troncha para sua companhia. Como observamos, no excerto a seguir, aquela que a princípio parecia uma consolação divina, tornou-se um peso:

> Mordiam-no remorsos, fugia-lhe o sono, erguia-se, deixando a odiada Troncha a dormir, muito regalada, o sono da consciência limpa, como se aquilo não fosse nada com ela; e a Providência, castigando-o a ele

> só, mostrava-lhe que, se ali havia naquele coito danado algum criminoso, o único pecador e asno era ele. (CASTELO BRANCO, 2003, p.184).

Com efeito, o padre protagonizou uma nova crise de consciência. Numa atitude contraditória, sentiu-se acusado pela Providência a quem outrora agradecera pelo surgimento da nova amante. Contudo, a suposta culpa e remorso serviram tão somente para encobrir os sentimentos que na verdade o afligiam: a saudade de Felícia e o desejo de vingar-se dos Macários. Para efetuar tal vingança, decidiu negar suas convicções políticas, abandonou os ideais cabralistas, a fim de trabalhar "a todo poder com os Regeneradores para mostrar aos Cartistas que serviam chá à Custódia da Botica que o Eusébio Macário não valia um...dos muitos que o genro havia de dispor por liberalidade da filha" (CASTELO BRANCO, 2003, p.182). Ademais, conseguiu tornar-se cônego no Porto, onde podia ficar mais próximo de Felícia e, além disso, provocar e assistir à derrocada da família do ex-boticário.

Após formular várias intrigas, Justino finda por destituir os Macários da alta posição social que haviam conquistado na sociedade portuense. Em primeiro lugar, conseguiu separar Fístula de sua antiga amante. Posteriormente, através de cartas anônimas, denunciou para o barão de Rabaçal o adultério da esposa, deixando tanto ela quanto o pai desmoralizados.

De um modo geral, no desfecho d'*A corja*, encontramos o cônego satisfeito com o plano de retaliação que impingiu aos Macários. Concluída a desforra, ele recuperou a antiga amante e continuou ocupando o cargo de ministro da Santa Sé. Embora tenha transgredido os preceitos da moral e da religião, não recebeu qualquer espécie de punição, ao contrário, continuou vivendo sem nenhum incidente que lhe perturbasse a paz.

Portanto, Justino reúne, em si, todas as características que desabonam os padres das narrativas camilianas. Ora, a indolência, o desejo de vingança, o oportunismo e a glutonaria o afastam da religião que professou e que supostamente deveria seguir. Tendo em vista que esses romances são, como já o dissemos, paródia do realismo, justifica-se a ênfase com que Camilo descreve o desvirtuamento do padre. Como se sabe, os escritores da escola realista desejaram produzir uma literatura anticlerical, cujo principal objetivo era denunciar a corrupção da Igreja. *O crime do padre Amaro*, de Eça de Queirós, é um dos principais expoentes desta tendência. Nele o autor denuncia "a decadência moral de padres e beatas, urdida à sombra da Sé de Leiria" (MARTINS, 2003, p.11). Embora o escritor de São Miguel de Ceide afirme, no prefácio da segunda edição de *Eusébio Macário e A corja*, que não tentou ridicularizar a Escola Realista e, logo em seguida, demonstre, ainda que ironicamente, sua admiração pelo *O crime do padre Amaro*, por meio das peripécias protagonizadas por Justino, o romancista nos convida a rir das mazelas que Eça outrora expôs com seriedade.

Mas, para além da sátira que dirige às pretensões anticlericais do Realismo de escola, o romancista encontrou, neste momento, a oportunidade de acentuar as críticas que já fazia desde suas primeiras obras. De fato, é através de padre Justino que a discrepância entre as atitudes dos eclesiásticos e os dogmas religiosos surgem com maior força. Além disso, existe uma crítica à Igreja que é omissa e, por vezes, conivente com a desmoralização desse padre. Por outro lado, ainda que *Eusébio Macário* e *A corja* sejam os romances em que Camilo parecesse disposto a estabelecer o ataque mais contundente que já havia feito à religião até então, mesmo assim ele preserva a figura de Deus. Trata-se, portanto, da dicotomia que descrevemos inicialmente, ou seja, ele critica Justino e a instituição religiosa da qual faz parte, mas não questiona a divindade ou os dogmas formados em torno dela. Daí que Camilo não propõe um manifesto ateísta; suas

narrativas, antes, denunciam a inadequação entre o discurso moral e as atitudes de parte significativa do clero.

Tendo em vista que padres como Justino e a Igreja descrita em *Eusébio Macário* e *A corja* são uma constante na ficção camiliana, pode-se corroborar a ideia de que *O bem e o mal* se distingue deste conjunto. Ora, as virtudes de padre João e o comprometimento espiritual da Igreja destacam-se entre os vícios expostos por Camilo durante sua trajetória de romancista. Mas porque teria o autor de São Miguel de Ceide optado por construir um romance tão distinto dos outros no que concerne à crítica religiosa? Estaria ele disposto a reproduzir, nos textos ficcionais, o mesmo fervor católico que exprimia nos artigos jornalísticos? O modo paradoxal como Camilo se posiciona a respeito da religião nos impede de encontrar uma resposta satisfatória para esta questão. Manuel Simões (1993, p.135), no artigo intitulado "Camilo jornalista católico", já discorria acerca desta dificuldade:

> [...] Falar das ideias religiosas de Camilo, aplicando-lhes o rigor da análise, é empresa mais que dificultosa, dadas as muitas contradições do seu pensamento ou, falando com mais caridade cristã sem menoscabo da verdade, as suas sinceridades sucessivas, todas elas, convenhamos, expressas com igual veemência.

Com efeito, o escritor português, como já vimos, seja para atender a demanda do mercado editorial, seja para contentar o público leitor, expõe diferentes pontos de vista a respeito de um mesmo assunto. É provável que a narrativa de *O bem e o mal*, bem como os textos publicados em jornais de cariz religioso, fossem direcionados para um público católico. Mas poderia ser também apenas a tentativa, ainda que inusitada, de representar uma instituição religiosa ideal.

O fato é que, mesmo através da análise dos romances, não podemos chegar a uma resposta conclusiva sobre quais são as verdadeiras concepções doutrinárias que

Camilo pretende difundir em sua obra. *Eusébio Macário, A corja* e *O bem e o mal* nos dão indícios apenas de que é uma tendência do autor criticar a igreja como instituição, resguardando, nesse processo, a figura de Deus. Além disso, ao comparar Justino e João, percebemos que para Camilo até mesmo os ministros da Santa Sé estão a serviço da conveniência. Como observamos, ambos estabelecem uma relação de conveniência com a religião; todavia, o que os distingue é justamente aquilo que cada um espera dela. Para João é conveniente seguir as leis cristãs porque isso lhe trará recompensas eternas. Justino, por outro lado, manipula os dogmas religiosos, a fim de conseguir benefícios terrenos e imediatos.

Poder-se-ia cogitar que Camilo Castelo Branco, ao expor de modo continuo as mazelas da Igreja e, alternadamente, oferecer exemplos de bons padres, pretendia moralizar. Mas, nesse contexto, a confrontação da suposta virtude e desvirtuamento, por si só, não se configura como uma tentativa de moralização. A despeito das ações praticadas, o desfecho concedido para o vigário de São Julião da Serra é tão satisfatório quanto o do abade de Santiago da Faia. Nesse sentido, a literatura camiliana denuncia que os vitoriosos nem sempre são aqueles que respeitam os princípios cristãos.

## 5. PAIS, MÃES E FILHOS: OS PAPÉIS SOCIAIS NA ESTRUTURA FAMILIAR CAMILIANA

Embora tenha figurado como componente do lema tríplice da Revolução Francesa, a igualdade não norteou as práticas da nova classe dominante, principalmente no que concerne aos papéis morais que cada grupo social deveria desempenhar. Na ânsia de moralizar, os burgueses delimitaram as funções que homens, mulheres, pais e filhos deveriam exercer, a fim de constituir uma família harmoniosa. Como mencionamos anteriormente, a sociedade pós-revolucionária desejou fazer do lar um ambiente seguro, em que a virtude direcionasse os comportamentos.

Notadamente, nesse período, ocorre a supervalorização da organização familiar tradicional. Hegel, já nesta ocasião, demonstrava as expectativas que grande parte da sociedade dirigia à união matrimonial, seguida de herdeiros. De acordo com o filósofo, a família deveria ser uma instituição em que cada membro desempenhava um papel específico. Nesse contexto, o pai ocupava a função de detentor do poder. Vistos como seres empreendedores e racionais por natureza, os homens eram considerados mais aptos a tomarem decisões, no que diz respeito tanto à vida pública quanto à privada. No que concerne a esse tema, Michelle Perrot (2003, p.121) observa que a autoridade masculina foi respaldada por diversos setores sociais:

> [...] Figura da proa da família e da sociedade civil, o pai domina com toda a sua estrutura a história da vida privada oitocentista. O direito, a filosofia, a política, tudo contribui para assentar e justificar sua autoridade. De Hegel a Proudhon - do teórico do Estado ao pai do anarquismo - a maioria corrobora seu poderio. É o pai quem dá o sobrenome, isto é, quem realmente dá à luz, pois segundo Kant, “o nascimento jurídico é o único nascimento verdadeiro". Sem rei, os tradicionalistas querem restaurar o pai. Mas, sob este aspecto, os revolucionários não ficam atrás [...] ‘A diferença que existe no ser dos cônjuges vem pressuposta em seus respectivos direitos e deveres’, escreve Portalis. Em nome da natureza; o Código Civil estabelece a superioridade absoluta do marido no lar e do pai de família, e a incapacidade da mulher e da mãe.

Nesse sentido, a figura feminina tornou-se símbolo do privado e, consequentemente, do lar. Acreditava-se que “o útero definia a mulher e determinava seu comportamento emocional e moral. O sistema reprodutor feminino, por sua vez, era particularmente sensível, essa sensibilidade era ainda maior devido à debilidade intelectual" (PERROT, 2003, p.50). Daí que restava a ela somente a função de moralizar a família com suas virtudes e encarregar-se das tarefas domésticas, tais como gerir os trabalhos da casa e vigiar atentamente a educação dos filhos.

É escusado dizer que a mulher que objetivasse desenvolver qualquer atividade profissional ou optasse por manter uma vida que não se restringisse ao ambiente doméstico seria considerada corruptora da moral e, consequentemente, imprópria à função de esposa e mãe. Como observa Perrot (1988, p.7), “o homem público, sujeito eminente da cidade, deve encarnar a honra e a virtude. A mulher pública constitui a vergonha, a parte escondida, dissimulada, noturna, um vil objeto, território de passagem, apropriado, sem individualidade própria”. Entretanto, fez-se necessário adaptar tal concepção às condições econômicas, isto é, as famílias cujo orçamento doméstico necessitava do trabalho feminino, procuraram meios para justificá-lo:

> [...] Já estava bem assente que uma burguesa que trabalhasse para ganhar dinheiro não era feminina. No caso do trabalho das mulheres pobres, as normas eram um pouco diferentes. As mulheres podiam ter um ofício, se fosse um prolongamento de seu papel feminino “natural". Não se considerava inconveniente que as empregadas domésticas limpassem, cozinhassem e cuidassem das crianças. O ofício de costureira ou de modista também era compatível com a natureza delas, principalmente se fossem exercidos num ambiente misto. (PERROT, 2003, p.81)

Em relação aos filhos, pode-se afirmar que “no século XIX ocupavam mais do que nunca o centro da família. Eram objeto de todos os tipos de investimento" (HAUSER, 2003, p. 146). Eles recebiam educação de acordo com seus papéis sexuais.

O filho era criado para futuramente exercer a função patriarcal. A filha, em contrapartida, deveria aprender as prendas de uma boa dona de casa, com o intuito de tornar-se mãe e esposa louvável. No entanto, ambos estavam sujeitos à autoridade paterna e, na ausência desta, deveriam submeter-se ao domínio materno. Embora a lei diminuísse os direitos dos pais sobre seus herdeiros, estes poderiam prendê-los, sob a alegação de loucura ou desordem social.

Em Portugal, como mencionamos anteriormente, os ideais familiares da burguesia francesa foram incorporados de modo tardio. Pode-se dizer que, resguardando as pequenas adaptações feitas para tornar esses conceitos mais compatíveis ao sistema liberal, a sociedade do país ibérico também se estruturou nas bases do patriarcalismo. Diante do modelo de organização familiar proposto e disseminado no século XIX, podemos nos indagar acerca do modo como Camilo Castelo Branco constrói a estrutura familiar em suas narrativas, verificando se o papel social que cada personagem representa corresponde às pretensões do período de fazer da família um corpo moral.

Na obra de um autor em que nenhuma conclusão restrita garantiria uma análise coerente, não é seguro afirmar que ele corroborou ou repudiou totalmente a organização da família burguesa oitocentista. Todavia, é uma tendência camiliana questionar os papéis atribuídos a cada indivíduo. Em *O bem e o mal*, embora a moral conduza grande parte da narrativa e, sobretudo, as atitudes das personagens, por vezes, mães, pais e filhos desafiam a ordem pré-estabelecida. Já em *Eusébio Macário* e *A corja*, Camilo Castelo Branco desestrutura por completo “o corpo moral" do século XIX.

Vejamos, em primeiro lugar, como os casais dessas obras subvertem a ordem vigente. As mulheres, principalmente, não acatam o papel que lhes é imposto. Seja na posição de filha ou de esposa, elas não se submetem à autoridade masculina, ao

menos que lhes pareça vantajoso. Tais atos contrariam a concepção da crítica canônica, quando esta afirma que a suposta heroína camiliana é talhada nos moldes da moral burguesa. De fato, Feliciano Ramos (1950, p. 500) atesta que Camilo constrói mulheres "provida das virtudes mais positivas [...], tais como a caridade, a bondade, a piedade, a solicitude, a proteção; também, são talhadas [...] para a mortificação, para a penitência, para a imolação, para a oblação total de si mesma".

Cremos, no entanto, que na medida em que apresentam ações questionáveis, tais personagens se afastam dos conceitos morais oitocentistas, bem como da imagem idealizada, proposta pela crítica. Em *Eusébio Macário*, várias figuras femininas excedem os limites das virtudes da boa dona de casa, visto que se envolvem, entre outros escândalos, em adultérios, relações ilícitas com clérigos e casamento por interesses. Além disso, assumem uma postura de insubordinação, ao passo que se mostram como seres capazes de gerir seu próprio destino. Percebe-se então a inversão de valores, pois os homens, que de acordo com a ideologia burguesa deveriam ser os provedores e guias, são usados tão somente para suprir às necessidades femininas, sejam elas sexuais ou financeiras.

De fato, ainda que recorram frequentemente aos seus direitos patriarcais, a figura masculina vê seus interesses suplantados pelas ações femininas. No entanto, vale ressaltar que muitos personagens abdicam voluntariamente da posição de esteio familiar e social em nome de vantagens maiores. Nesse sentido, homens e mulheres ignoram as funções sociais que deveriam desempenhar na estrutura familiar, com o objetivo de assumir posturas mais convenientes.

Através dos personagens Felícia e Fístula, podemos perceber as relações de inadequação à moral entre os casais camilianos. Nas páginas iniciais de *Eusébio Macário*, temos a descrição de Felícia, cuja atitude, a princípio, parece estar de acordo

com a moralidade vigente. Trata-se de uma moça pobre, por isso "estava a servir não sabia a idade" (CASTELO BRANCO, 2003, p.69); também "era possante, não se deixava abraçar, e um dia cascara com um engaço num oficial de diligências de Montalegre que lhe apalpara a polpa de um braço" (Castelo Branco, 2003, p 69). Devido sua condição social, ela não pode ignorar suas necessidades materiais, mas, como uma moça moralmente correta, desenvolve um trabalho que está estritamente ligado a atividades domésticas, fazendo da vida profissional uma extensão de sua "natureza feminina", como pregavam os pensadores pós-revolucionários. Semelhantemente, a agressividade direcionada aos homens que tentavam cortejá-la a insere no rol das moças virtuosas.

A castidade da personagem se finda quando esta se apaixona por padre Justino, “homem de má vida". (CASTELO BRANCO, 2003, p. 75) Desse momento em diante, ela ignora todas as convenções e une-se maritalmente a ele, não se importando que a opinião pública lhe atribuía o título de "cadela sem vergonha" ou " Inês de Carasto" (CASTELO BRANCO, 2003, p. 73).

Felícia, que foi amante do padre por dezesseis anos, estabelece uma relação familiar considerada imprópria do ponto de vista moral. Contudo, quando seu irmão propõe a ideia de um casamento legal, com a pretensão de afastá-la do clérigo, a moça aceita. Poderíamos então concluir que a personagem cedeu à autoridade masculina do irmão, ocupando o lugar de submissão que haviam destinado a ela. Cremos, no entanto, que a ex-amante do padre conduz a vida de modo a satisfazer seus próprios desejos, pois, anteriormente, quando o irmão havia expressado o desejo de vê-la amparada por união estável, ela negara. Posteriormente, decidiu casar-se, porque "à ideia de marido associou-se lhe a da temperatura tépida do leito conjugal, as doçuras suaves, quentinhas e lícitas do matrimônio" (CASTELO BRANCO, 2003, p.133); ou seja, quando lhe

parece adequado ser um modelo de virtude ela o é, mas quando a mesma virtude contraria seus desejos, deixa de sê-lo.

Por outro lado, Fístula, o marido de Felícia, segue um percurso oposto ao da esposa. No início da narrativa, é descrito como um “caçador e fadista de tabernas sertanejas, tinha andado para padre, e esbanjara a herança materna em Braga em orgias e na boêmia" (CASTELO BRANCO, 2003, p. 63); além disso, desafia constantemente a autoridade paterna, sendo, por isso, motivo de desgosto para o pai.

Quando se casa, troca a rotina de fanfarrão por uma conduta de homem respeitável. Ao analisarmos detalhadamente a trajetória desse personagem, percebemos que ele encena o papel de burguês, não por acreditar que deveria aderir o ideal moral como filosofia de vida, mas porque isso lhe traria a possibilidade de unir-se a uma mulher rica. A falsidade de suas ações é denunciada pela contradição de sua atitude: torna-se um modelo masculino do ideal moral burguês e, concomitantemente, faz questão de ignorar que a esposa, ex-amante de um padre, não pertencia à esfera das mulheres honradas, dignas de respeitabilidade.

Posteriormente, em *A corja*, o casal mostra descontentamento com a união e, novamente, ignora os papéis sociais que até então encenava. Ambos procuram adaptar-se a uma vida mais prazerosa. Felícia, ainda rica, reata o relacionamento amoroso com padre Justino. Fístula, por sua vez, reconquista uma antiga amante, e angaria metade da fortuna da ex-esposa.

O modelo de ideal doméstico pós-revolucionário também é transgredido pelo casal Bento e Custódia. Assim como Felícia, a filha do farmacêutico demonstra ter habilidade para conduzir sua própria vida, visto que tem consciência de si, bem como de suas possibilidades:

> [...] A filha, a Custódia, era uma rapariga pimpona, de muito seio e braços grossos, roliços, com pregas de carnação mole nos cotovelos e uma penugem de frutas mimosas que lhe punha umas tonalidades cupidíneas, irritantes [...] Que queria se bela pândega, dizia; que estava na flor da mocidade. Pudera!, que a sua mãe não fazia outra. Pois não fizeste!, que o gozar era agora; que depois de velha, contas e borracha. E escancarava umas risadas vibrantes, sandias, sapateando com as mãos cheias de missangas, e fazendo trejeitos brejeiros, garotices, dando palmadas sonoras no ventre. Tal era ela. (CASTELO BRANCO, 2003, p.63)

Bento, ao seu turno, é o típico homem dominador e orgulhoso da posição social que ocupa. Dono de uma fortuna significativa, “resolvera não se casar; porque três amigos seus tinham sido logrados pelas suas senhoras de parceria com os seus caixeiros" (CASTELO BRANCO, 2003, p. 106). Nesse sentido, esse personagem ora se aproxima, ora se distancia dos preceitos da moral burguesa, pois embora assuma a posição de líder, se recusa a constituir o pilar basilar da sociedade oitocentista, a família.

A descrição de ambos nos induz a formular basicamente duas questões: que modelo de casal poderia resultar da união de um homem dominador e avesso ao casamento com uma mulher senhora de suas próprias ações? É provável que ambos sustentem os mesmos objetivos para o futuro dessa relação? Deixemos a cargo do narrador, a função de responder a tais perguntas. No que concerne às intenções do brasileiro, ele nota:

> Planos desonestos, abrasileirados, tinham manchado a candura do comendador a respeito de Custódia. Pensava em dar-lhe luxos de princesa, casa trastejada à grande, mobílias caras de papier-marché, cristais, toilettes aparatosas, cetins, diamantes, caleches, tudo exceto a mão de esposo, aqueles cinco dedos grossos, vermelhaços, em que brilhava o anel do brasão com as armas dos Pereiras da Casa Brigantina. (CASTELO BRANCO, 2003, p.109-110)

Em relação aos planos da filha de Eusébio Macário, o narrador observa:

> A palavra baronesa entrou na essência de Custódia como um revulsivo forte; abalou-a, sacudiu-a como uma faísca da pilha; encheu-lhe a cabeça de visualidades e a vida exterior de aspectos novos. Vestidos de seda verdes a farfalharem caudas enormes passavam por diante do seu espírito [...] Sentia-se nas prelibações de senhora rica; já não era a Custódia; era a massa de uma baronesa a levedar. (CASTELO BRANCO, 2003, p. 113-116)

Desse modo, quando cogitavam uma possível união, Bento e Custódia tinham projetos que convergiam e, concomitantemente, divergiam. É evidente que a junção aprazia tanto ao barão quanto a sua pretendente, entretanto, cada um planejava concretizá-la de forma diversa. Ele desejava apenas uma amante; a moça, em contrapartida, queria usufruir de todos os benefícios concedidos às mulheres legalmente casadas.

Para efetivar tal intento, Custódia decide mudar sua personalidade. Primeiramente, substitui “a atitude de marafona" por uma postura recatada, a fim de mostrar para Bento que somente se envolveria em uma relação cujo fim fosse o matrimônio. Nesse sentido, a castidade tem o objetivo de manipular o desejo do brasileiro, para que ele finde sua irredutibilidade em relação ao casamento. Temos então uma inversão dos papéis sexuais, visto que o homem se submete às ações de uma mulher dominadora.

Ainda que um provável consórcio deixasse sua riqueza vulnerável, Bento cede aos encantos de Custódia e a torna sua esposa. Transcorridos os primeiros momentos conjugais, o brasileiro tenta se impor a qualquer custo, seja por meio da violência física ou verbal. A princípio, ela se resigna aos maus tratos do marido e, embora não o suporte, “sofre com paciência, e faz de conta que não se pode ter tudo bom". (CASTELO BRANCO, 2003, p.197). Mas, a despeito do poder marital, Custódia encontra meios de burlar a vigilância e mantém um relacionamento extraconjugal com

um cantor de ópera, com quem futuramente foge, portando todas as joias que Bento outrora lhe oferecera.

Com efeito, a filha de Eusébio Macário dimensiona a emancipação das figuras femininas de Camilo. Para corroborar essa postura, vale a pena recorrer ainda às aventuras extraconjugais de Pascoela Trigueiros, que intensifica o drama das relações de poder entre homens e mulheres, pois na medida em que trai o marido sem tomar as devidas precauções, expõe sua vida ao julgamento social.

Ao recordarmos a afirmação de Víctor Cousin, segundo a qual a opinião pública é a consciência de tudo, a moral coletiva, é possível esperar que a consciência coletiva adjacente ao casal Trigueiros não pouparia críticas à mulher cuja função de esposa fiel foi recusada e, principalmente, ao marido que hesitou em aplicar-lhe uma punição. De fato, a omissão de Trigueiros em relação à infidelidade da esposa provoca a ira dos amigos, pois, ainda que aparentemente se trate de um evento particular, a traição de Pascoela fere a honra do marido e, em consequência, a daqueles que estão na mesma posição social. Por isso, “feridos na honra comum da súcia, chamavam-lhe nomes de sustância muito dura; achavam-no indigno de aparelhar com homens de bem, e diziam que ele sabia há muito quem era a mulher, e que levasse o diabo a ambos, que não ia rico." (CASTELO BRANCO, 2003, p. 210) Nesse contexto, o comendador é menos um ser individual do que o representante do poder patriarcal, demolido pela audácia feminina.

Ao transportar um assunto privado para a esfera pública, Pascoela obriga o esposo a abandonar o estado letárgico em que se submergira, a fim de encontrar uma resolução que acalmasse o ânimo da opinião pública. Vejamos como o narrador nos descreve esses fatos:

> [...] No transcurso destes casos, o comendador João Baptista Trigueiros foi avisado da vida escandalosa da mulher. Amigos zelosos impunham-lhe o dever de deixar a devassa que o cobria de irrisão e de infâmia imerecida; resolveu pois sair de Portugal clandestinamente, deixando-a reduzida a uma escassa mesada ministrada por mão de um amigo. Ele não queria dar este passo precipitado. Estava informado há muito; mas não acreditava, não tinha visto; vivia conformado e quase ditoso; mas os amigos meteram-se na sua vida particular, e levaram-no àquilo por amor da honra convencional das famílias. (CASTELO BRANCO, 2003, p.209)

Pascoela agride a honra convencional das famílias, porque rompe a já mencionada relação *ser e parecer*. Para a sociedade representada em *Eusébio Macário*, bem como em parte significativa das narrativas camilianas, é importante parecer publicamente moralista, mas na verdade, as ações dos indivíduos não são norteadas pelos preceitos morais.

Muito embora seja uma atitude condenável do ponto de vista da moral oitocentista, a traição, principalmente masculina, é perdoável, desde que não ocasione reverberações públicas. Daí que a esposa do comendador surpreende e escandaliza quando dá mostra de um comportamento que, devido à sua inadequação, poderia corromper outras mulheres:

> [...] As mães de família, umas senhoras bojudas que tinham dançado em 1840 o grave solo inglês e a gavota, viam escandalizadas a desenvoltura da brasileira, e diziam à dona da casa que a Trigueiros não devia dançar diante de meninas; que aquilo nem nos bailes mascarados em teatros se admitia, e que as costureiras dançavam com mais decência. (CASTELO BRANCO, 2003, p. 203).

Contraditoriamente, nesse círculo social, a única personagem que emprega todos os esforços para compreender e auxiliar Pascoela, ainda que não concorde com seu comportamento, é Nazaré. A contradição consiste no fato de que a Trigueiros “tinha uma raiva secreta à Nazaré; estava enfastiada de lhe ouvir chamar aos amigos da casa a

virtuosa esposa, a esposa exemplar, a incomparável consorte do Mota." (CASTELO BRANCO, 2003, p.242). O narrador expõe ainda um conjunto de comparações entre duas personagens aparentemente opostas. Enquanto Pascoela corresponderia à mulher demônio, tentadora e destrutiva, Nazaré seria a mulher anjo, responsável pela regeneração.

O episódio em que o comendador Trigueiro recorre à tranquilidade doméstica do amigo Mota Prego com o intuito de se lamentar dos infortúnios matrimoniais é determinante para que possamos entender a suposta personalidade e a função de Nazaré:

> [...] Desta vez a resolução do Trigueiros era irrevogável. A doce vida caseira do Mota, a presença da Nazaré, sempre com uma serena alegria, a compostura a um tempo meiga e grave com que os esposos se correspondiam, a criancinha entre eles como a benção da virtude a sorrir-lhes no filho - aquele ambiente aromático de virtuosos pensamentos, faziam ao pobre Trigueiro mais doloroso e vergonhoso o seu passado. (CASTELO BRANCO, 2003, p.241)

Com efeito, o lar de Nazaré e Mota Prego ilustra o ideal doméstico burguês. O homem líder, a mulher coadjutora e submissa e a inocência infantil do filho em nada destoam da concepção de "corpo moral", difundida por Hegel. A virtude que emana dessa união familiar exerce uma função didática, pois proporciona a Trigueiros a possibilidade de refletir a respeito da suposta imoralidade predominante no seu relacionamento conjugal. Já Nazaré reúne em si todos os atributos necessários para desempenhar o papel que lhe é destinado, pois é preocupada com o bem do próximo, submissa ao marido, boa mãe e dona de casa. Contudo, seria um equívoco ignorar que essas informações foram cedidas pelo narrador camiliano. Como já observamos, quando se trata de suas manobras para conduzir a narrativa, nada é confiável.

Confrontando a imagem de Nazaré com as outras personagens femininas do romance em questão, o narrador constrói uma mulher que corresponde às expectativas burguesas. Entretanto, no decorrer da narrativa, deixa uma série de pistas que nos levam a questionar a integridade da esposa de Mota Prego. O que dizer dos constantes esforços empregados para afastar Pascoela e Fístula? Por que o narrador nos lembraria que Nazaré "chorou quando o marido lhe deu a notícia da ida de Pascoela com o Macário; e ninguém mais chorou no Porto"? (CASTELO BRANCO, 2003, p. 263) O choro seria somente compaixão, ou talvez a dor de um sentimento não correspondido?

Qualquer resposta para essas questões não passaria de conjecturas, mas conjecturas estas que demonstram o caráter implacável do narrador camiliano. Ele não poupa nada, nem ninguém. Em *Eusébio Macário* e *A corja*, o autor de São Miguel de Ceide questiona a respeitabilidade da família burguesa e, sobretudo, suas pretensões morais na medida em que estabelece relações familiares a partir de paradigmas que desconstroem a moralidade oitocentista.

Ora, se porventura nos pautássemos no comportamento da família Macário e de seus comparsas, poderíamos afirmar com segurança que o escritor português repudiou o modelo doméstico vigente na sociedade do século XIX. No entanto, embora seja uma tendência em sua obra questionar a estrutura familiar oitocentista, Camilo, por vezes, a corrobora, seja através das digressões narrativas ou do comportamento das personagens.

O romance *O bem e o mal* é propício para ilustrarmos o resgate dos valores morais e familiares. De fato, essa história está imbuída de preceitos moralistas, dentre os quais podemos mencionar a exaltação do amor comedido, o louvor ao casamento patriarcal, a mulher transfigurada em adorno doméstico e a criança como instrumento restaurador do lar. Nesse enredo, a relação comparativa entre as funções sacerdotais e o

casamento tradicional é equitativa, como podemos notar no episódio em que Padre Praxedes, tio de Lasdilau, o aconselha a respeito de decisões futuras. Como sabemos, o religioso sugere ao sobrinho que adote a carreira eclesiástica, mas salienta que se ele optar por se casar terá também a benção divina:

> [...] Espera, um ano mais, o conselho do Espírito Santo. Se o teu coração estiver desatado de paixões, que prendem à terra, dá-o a Deus; senão, meu sobrinho, sê um bom marido e bom pai, que esta virtude é por si também sublime sacerdócio. A vida solitária, que tens vivido, se puderes continuá-la, filho, não a troques pelo mundo. Sacerdote, marido, ou simples homem sem mais obrigações que as comuns com os outros homens, além das que o decálogo te manda, foge, quanto puderes, da vida que traz consigo o esquecimento da morte. (CASTELO BRANCO, 2003, p. 41)

Nesse sentido, Padre Praxedes, bem como os burgueses, via na família um sublime sacerdócio, que deveria ter como base o amor puro e comedido entre os cônjuges. Entretanto, apesar de *O bem e o mal* ser fundamentado predominantemente no sistema patriarcal, seria um equívoco atestar que, nele, Camilo se sujeita de modo integral aos padrões domésticos burgueses e à severidade dos códigos. Distintamente da moralidade religiosa, que como já vimos, no decurso da narrativa, mantém-se em conformidade com as normas pré-estabelecidas; a moral familiar, por vezes, é desconstruída. Retomando as palavras de Alexandre Cabral, “trata-se da veia satírica e mordaz que não foi totalmente subjugada” (1985, p.71). Com efeito, por mais que o romancista tenha se aproximado da estrutura familiar proposta pela sociedade oitocentista, maridos e esposas, pais e filhos nem sempre desempenham as funções que se espera. Daí que, no romance de 63, a concessão de Camilo aos padrões domésticos burgueses é parcial; e, é, sobretudo, essa parcialidade que torna a situação da moral familiar em *O bem e o mal* complexa.

Isto posto, antes de continuarmos observando como o autor de São Miguel de Ceide constrói uma narrativa que atende predominantemente aos anseios axiológicos da família burguesa, vejamos como, em alguns momentos, ainda que de modo sutil, ele questiona o papel atribuído a cada membro que a compõe. O casal Ladislau e Peregrina é um instrumento profícuo para a nossa análise. Ora, partindo dos conceitos difundidos por Hegel e seus contemporâneos, espera-se que homens e mulheres tenham personalidades distintas. Em *O bem e o mal* essa regra é rompida, na medida em que Ladislau(,) totalmente destituído de virilidade, por vezes, iguala-se à esposa.

De fato, as atitudes do marido de Peregrina não correspondem à imagem do típico homem oitocentista. Ladislau se debulha em lágrimas, abraça-se delicadamente a outras pessoas e protagoniza gestos teatrais. Desse modo, os papéis se confundem, pois entre esse casal "não se sabe qual dos dois tem coração mais feminil (CASTELO BRANCO, 2003, p.66)". Há ainda outros excertos da narrativa que podem nos fornecer mais indícios a respeito da fragilidade desse personagem. Vejamos o episódio em que ele visita seu amigo Casimiro, quando este é preso injustamente. Nesse capítulo, intitulado "O Réu", Ladislau é convocado a conservar sua condição masculina:

> [...] As duas senhoras abraçadas falavam em soluços. Lasdilau rompeu também em pranto desfeito. Casimiro, porém, sereno e com os braços abertos dizia:
> O compadre também é dama?! Não rivalizemos com as nossas mulheres no seu privilégio de chorar!...Conversemos como homens. (CASTELO BRANCO, 2003, p.171)

O narrador, por sua vez, recorre ao amor para justificar a feminilidade do moço de Vila Covas:

> [...] E o moço, a falar de sua mãe, chorava; que é sabida cousa a facilidade que temos de chorar, quando o amor nos amolece, e, para

> assim dizer, amima o coração. Sem a presença de Peregrina, Ladislau seria mais insensitivo, mais duro, mais homem. O amor afemina as condições mais viris, e tem feito que as faces queimadas e negras da polvorada das pelejas se orvalhem e brilem de lágrimas. No ânimo tenro e como infantil do moço de Vila Cova, a bendita influição da meiga menina, que o ia ouvindo e amando, devia de abrir-lhe no peito os condutos todos das lágrimas maviosas. Não sei que mistério santo e dulcíssimo está no falarmos de nossa mãe falecida à mulher que nos bem quer. (CASTELO BRANCO, 2003, p.54).

Embora o amor dirija as ações de Lasdilau, não é possível afirmar com veemência que *O bem e o mal* se insere na suposta vertente passional camiliana. Ora, se eventualmente Camilo houvesse optado por construir um casal tipicamente romântico, o herói e heroína expressariam, respectivamente, virilidade e fragilidade. Entretanto, ao atentarmos apenas para a personalidade de ambos, parece que a singela união matrimonial, ocorrida em São Julião da Serra, estabeleceu-se entre duas heroínas românticas.

Por outro lado, as personagens femininas também extrapolam os limites de seus supostos papéis sexuais. Cristina, por exemplo, não cede à autoridade paterna. Ainda que Rui de Nelas tenha planejado um casamento equitativo para a filha, tanto no que concerne à questão financeira quanto nobilitária, ela prefere unir-se a um homem, cuja posição social agride os brios aristocráticos do fidalgo de Pinhel.

Rui de Nelas, como um típico homem oitocentista, estava respaldado pela opinião pública a encerrar uma filha que tinha pretensão de perturbar a paz familiar. A princípio, o fidalgo cogita enviá-la para um convento; mas depois decide mantê-la sob sua vigilância, acreditando no poder e eficácia da autoridade masculina de que era detentor por um direito histórico. Cristina, no entanto, desafia o senhorio do pai, e foge com o homem que ama. Para concretizar os planos de evasão, o casal recebe a ajuda de um empregado que não completara ainda dez anos. Ao expor tais fatos, o narrador,

munido da acidez comum dos romances camilianos, satiriza a presunção patriarcal do aristocrata:

> [...] Este rapaz de nove anos faz lembrar o mosquito que matou o leão, e o braço fundibulário que derribou o gigante. Aí estão a vigilância e onipotência de Rui de Nelas Gamboa de Barbedo, senhor solarengo mais velho da Beira Alta, aniquiladas pela intervenção do pegureiro, que o senhor feudal nunca distinguia dos carneiros que apascentava (CASTELO BRANCO, 2003, p.85).

De fato, por diferentes gerações, a onipotência dos Gamboa de Barbedo é destruída pela audácia feminina. Eugénia, tia de Cristina, quando jovem, também desafia os preceitos aristocráticos de sua família ao se apaixonar por um alferes:

> Amava Eugénia, e amava desatinadamente. O eleito de sua alma era um alferes de cavalaria, amável de figura, composto de encantos, mas sem foro grande nem pequeno, sem amigos das primeiras casas do reino, sem nome, que, ao menos, recordasse um general ilustre, um lidador distinto das últimas pelejas grandes da pátria com estranhos. Um mero e simples alferes, pálido, só, melancólico, e tímido debaixo dos olhos dela" (CASTELO BRANCO, 2003, p.183-184).

Apesar das dificuldades, ela burla a vigilância do tio e irmãos para efetivar seu desejo amoroso, que culmina no nascimento de Casimiro, futuro amor de Cristina. Com efeito, essas mulheres rejeitam a posição de submissão na medida em que contestam o poder paterno. Se levarmos em consideração a afirmação de Perrot segunda a qual, no século XIX, o pai é a figura da proa da família e da sociedade civil, poderíamos atestar que contrapor o pai é o mesmo que desafiar o sistema patriarcal e, consequentemente, a ordem vigente. Então, qual é a distinção entre as personagens *de O bem e o mal* e *Eusébio Macário* e *A corja,* já que a maioria delas, de algum modo, desafia o ordenamento vigente? Ora, nos romances de 79 e 80, busca-se o prazer a qualquer preço, mesmo que o resultado infrinja a moralidade social e religiosa. Em *O*

*bem e o mal*, em contrapartida, sempre que um personagem rompe com os valores morais é para depois reafirmá-los. Como ilustração desse pensamento, utilizemos o relacionamento de Cristina e Casimiro. Curiosamente, esse casal despreza a axiologia para formar uma instituição familiar, baseada no modelo doméstico burguês:

> [...] Tomou o estudante uma casa menos de modesta, fora de portas em Santo Antônio dos Olivais. Em redor da casa fechava-se o arvoredo de álamo, plátanos e choupos. A mobília era rigorosamente acadêmica [...] E, depois, o amor, a paz, o descanso de tamanhas batalhas, aformosentavam a vivenda de Santo Antônio dos Olivais, o amor, por sobre tudo, alindava, encantava, e vestia da inocência e das alfaias do éden aquele silencioso abrigo de duas almas fugidas ao mundo, e recolhidas em si e em Deus. Principiou Casimiro a recordar os seus passados estudos, enquanto corria aquele ano letivo, para no imediato se matricular. Raras vezes ia à cidade dar conta ao lecionista dos seus estudos preparatórios. Como o tempo lhe sobejava, lia ou ouvia ler Cristina, que dava aos livros unicamente as horas feriadas das suas ocupações domésticas. (CASTELO BRANCO, 2003, p.110-111).

A descrição desse lar em que o homem se prepara para ser o provedor, e que a mulher, por sua vez, dedica-se à atividade doméstica, nada mais é que a reprodução do modelo burguês. Por conseguinte, Cristina e Casimiro transgridem temporariamente a moral, a fim de garantir sua sustentabilidade em longo prazo. Aqui, portanto, voltamos ao ponto de que partimos: em *O bem e o mal*, Camilo Castelo Branco, apesar de questionar em alguns aspectos a moral vigente, constrói excepcionalmente uma narrativa moralizante no que concerne à estrutura familiar.

Reunamos, então, outros exemplos que sustentem a afirmação precedente. Entre eles, pode-se mencionar o capítulo intitulado “A vitória duma criancinha”. Sabe-se que a imagem da criança, até nossos dias, é vinculada à pureza. No século XIX e naqueles que o precederam, é provável que esse vínculo tenha sido ainda mais forte, haja vista que sua existência justificava o ato sexual que, para a igreja católica

oitocentista, seria pecado se não tivesse como objetivo a reprodução. Desse modo, a criança era, por si só, sinônimo de moralização. Acrescenta-se a isso o fato de a graça e a ingenuidade infantil unir o núcleo familiar e, consequentemente, firmar suas bases. De acordo com o narrador do romance em questão, na imagem singela de um pequenino, lê-se: "distraí vosso espírito de dores, que eu estou pedindo a Deus que vos defenda" (CASTELO BRANCO, 2003, p.137).

Na família de Rui de Nelas, Mafalda, um simples bebê, na ocasião do nascimento, "trouxe do céu o seu quinhão de felicidade, do qual todos participaram" (CASTELO BRANCO, 2003, p.146). O contentamento se dá em virtude da reconciliação fomentada pela presença do bebê. Como já observamos, após o casamento com Casimiro, o pai de Cristina a rejeitou. Quando o casal tem sua primeira filha, padre João arquiteta um plano que o leva, sem saber, a batizar a neta:

> [...] O abade escreveu à vista dos apontamentos, e leu depois para conhecimento dos padrinhos:
> "Mafalda, natural de Vila Cova, termo de pinhel, filha legítima de Casimiro Bettacourt, natural de Santarém, e da II ª e Ex ª sr. D. Cristina Elisária de Nelas Gamboa de Barbedo"
> Como?! - exclamou o fidalgo- como se entende isto? Que abuso foi este, sr. abade?!
> O abuso foi meu, sr. Rui de nelas. E V. Ex ª não me castiga, por eu pôr em seus braços a criancinha a implorar o meu perdão e o de sua mãe.
> [...] O velho pôs a mão na face da criança, e disse:
> Não tens culpa tu, pobre inocente!...
> Finda a missa, a menina foi levada à casa do avô. As quatro tias deram inquietações à ama, temerosa de que lhe abafassem a criança com beijos. (CASTELO BRANCO, 2003, p.144-145)

Com efeito, a graciosidade da filha de Cristina a faz recuperar a condescendência do pai e a amizade das irmãs, ou seja, a menina foi um elemento propício para o restabelecimento da família tradicional. Completa o quadro da domesticidade burguesa a figura da mãe. No romance de 63, ela é o centro do lar; além

disso, faz do filhos sua maior alegria. Observando a felicidade das mães ao contemplar seus rebentos, o eclesiástico de São Julião da Serra afirma que “não há crianças mais crianças que as mães! Estas alegrias raras vezes lhas recomeçam depois os filhos” (CASTELO BRANCO, 1971, p.138).

Portanto, uma vez analisada as relações entre cônjuges, pais e filhos, observamos que, no que concerne à estrutura familiar, *O bem e o mal* também é uma exceção no conjunto da ficção camiliana. Muito embora alguns personagens desafiem a axiologia vigente, a ação transgressora se dá de modo distinto de outras narrativas. Para que possamos compreender a excepcionalidade do romance de 63, retomemos brevemente alguns enredos de Camilo.

Como se sabe, em *O sangue*, para se livrar das agruras oriundas de um casamento infeliz, Tomásia opta por manter em sigilo uma relação adúltera com Nicolau posteriormente, ambos fogem juntos, fomentando um grande escândalo social. Já em *Carlota Ângela*, a personagem homônima não se dispõe a obedecer aos desígnios de sua família quando esta a impede de concretizar seu desejo amoroso. Apesar de não conseguir unir-se ao homem amado, ela expressa com virilidade suas vontades. *N 'A doida do Candal*, em nome do amor, o casal protagonista, tendo negada a benção de seus pais, passam a viver em regime de concubinato. *Coração, cabeça e estômago*, por sua vez, traz uma série de personagens que zombam deliberadamente dos valores familiares oitocentistas. *Em Amor de perdição*, Mariana e Teresa se recusam a aceitar a posição de submissão. Esta para casar-se com Simão, ainda que subliminarmente, é capaz de desejar a morte do pai; aquela , a seu turno, alegra-se com o degredo do mesmo homem, já que isso lhe proporcionaria a possibilidade de conquistá-lo.

De fato, o enredo de *O bem e o mal* se contrapõe àqueles que vimos anteriormente. Por mais que questionem os papéis sociais que lhes são atribuídos, seus

personagens[6] não se envolvem em adultérios, concubinatos, casamentos por interesses, e, ainda que estejam tomados pela paixão, são incapazes de desejarem o mal ou praticarem ações ilícitas. As mulheres, quando desafiam a ordem patriarcal, o fazem de modo menos agressivo. Ademais, existe, por parte de todos os personagens que representam o bem, uma constante preocupação em conservar a moral familiar. Exemplo disto são as condições impostas pelos amigos de Cristina e Casimiro para poder ajudá-los: antes do casamento, não podiam viver sob o mesmo teto, e nem ao menos se tocarem.

Ao comparar a superabundância de virtudes de enfastiar leitores, expostas em *O bem e o mal* com os vícios recorrentes em outras obras de Camilo Castelo Branco, corroboramos a hipótese de que esse romance não seria o corpus ideal se o objetivo fosse representar a típica família da ficção camiliana. *Eusébio Macário* e *A corja*, por outro lado, cumpre tal função. Todavia é preciso salientar que, do mesmo modo que os desvios da moralidade eclesiástica, os da moral familiar também são parodiados. Mas é, justamente, na paródia que fica mais perceptível que as narrativas do romancista português tendem a questionar os dogmas morais e, sobretudo, sua eficácia. Muito embora tenham acesso às teorias moralistas, os personagens, em geral, não exercem o papel de membro moral da família, que também não contribui para o desenvolvimento e progresso da humanidade, como objetivava os burgueses. Camilo inclina-se, bem como Nietzsche, a conceber a moral familiar como relação de poder, dominação e conveniência. Entretanto, como observamos através de *O bem e o mal*, seria redutor afirmar que essa crítica se estende ao conjunto de sua obra. Cremos que se trata de uma propensão. Contudo, não podemos obliterar que discorremos acerca de um autor cujo

[6]Partindo do princípio de que *O bem e o mal* é uma trama maniqueísta, as virtudes descritas são atribuídas apenas aos personagens que representam o bem.

intuito deliberado é provocar paradoxos, daí sermos muitas vezes surpreendidos por enredos que destoam do habitual.

## 6. CONCLUSÃO

No início dessa dissertação, aceitamos o desafio de nos destituir dos preconceitos que acompanham, em geral, as análises das obras de Camilo Castelo Branco, a fim de fomentar discussões que contribuíssem para a sua realocação no cânone literário português. Dissemos ainda que, a partir daí, provavelmente, poderíamos encontrar muitos outros Camilos que se distinguissem dos títulos de romântico/realista e moralista que lhe são, recorrentemente, atribuídos. De fato, nas páginas que compõem esse estudo, encontramos um romancista que, por meio de um humor cáustico faz a radiografia precisa e sem piedade do seu tempo e, concomitantemente, não prescinde das lágrimas sem fim, da religiosidade patente e da imaginação romântica (Cf. Oliveira, 2005, p.565).

Essa multiplicidade nos remete a Óscar Lopes (1994, p.5) quando afirma: "Camilo desorganiza-me". Com efeito, a habilidade do romancista em se apropriar e refutar os pressupostos de diferentes estéticas literárias, bem como os dogmas e conceitos que estruturam a sociedade, por vezes, nos surpreende e confunde. Por um lado, há o autor de *O bem e o mal*, disposto a corroborar os dogmas românticos e religiosos, mas sem deixar que o leitor desconfie dessa defesa; em contrapartida, em *Eusébio Macário* e *A corja*, ele procura, deliberadamente, desconstruir, por meio da crítica, o sistema social que representa.

Mas, apesar dos diversos Camilos que encontramos em Camilo, é perceptível que as arguições presentes nos romances de 79 e 80 são uma tendência em sua vasta ficção. Exceto por raras exceções como *O bem e o mal*, tanto as narrativas que aparentemente seguem uma tendência romântica e moralizante, quanto aquelas de cariz realista e satírico, têm como cenário uma sociedade corrompida, cujo principal intuito é garantir que os interesses pessoais se sobreponham à moral. Os narradores dessas obras,

no entanto, relatam tal situação sem propor nada que a reprima ou corrija, nos dando indício de que não objetivam moralizar. O desfecho de *Eusébio Macário* e *A corja* também ilustram a despretensão morigeradora.

Embora escarneçam a virtude, os Macários e seus comparsas não recebem castigo e, além disso, concluem suas histórias no mais alto grau de satisfação. O narrador, por sua vez, expõe a corrupção moral sem esboçar qualquer reação adversa ao comportamento ilícito das personagens. Por conseguinte, nos questionamos por que o autor os deixaria impune se "é tal a baixeza moral e de instintos da família dos Macários que um dos qualificativos mais repetidos e contundentes é o que o romancista destaca no título da segunda narrativa: "corja vil" (MARTINS, 2003, p.36-41). Cremos que a impunidade ocorre porque, mais do que uma paródia, os romances em questão são um espaço em que Camilo encontrou liberdade para tecer reflexões acerca da função da moral na organização social do século XIX e, sobretudo, para expressar o pessimismo.

Entretanto, faz-se necessário ressaltar que a visão pessimista de Camilo Castelo Branco é distinta da perspectiva romântica, veiculada em parte da literatura oitocentista. Para que possamos conceber a diferença entre os dois pontos de vista, é necessário retornar às últimas décadas do século XVIII, com o intuito de compreender sua conjuntura sócio-política.

Como sabemos, a partir de 1789, período da Revolução Francesa, a arte, inclusive a literatura, torna-se engajada, visto que tem um objetivo bem definido: apoiar o Estado Revolucionário e a filosofia Iluminista de Igualdade, Liberdade e Fraternidade. Arnold Hauser (2000, p 645) observa "que a arte da França revolucionária arregimenta, habilmente, o serviço da arte como aliada na sua luta [...] com a Revolução, ela passa a ser uma profissão de fé política e deixa de constituir um mero ornamento da estrutura social, passando a ser parte do seu alicerce". Mas, como observamos ainda na

introdução, os ideais que a arte até então defendia falharam. Em virtude desse fracasso, a geração romântica, em geral, apresenta uma postura desiludida e pessimista. Os escritores pós-revolucionários, como salienta Hauser, viam-se, em sua maioria, condenados à ineficiência absoluta e sentiam-se excedentes, pois não conseguiam se adaptar ao presente histórico que era a representação da frustração de seus projetos revolucionários:

> [...] "A sensação de despatriamento e solidão tornou-se o sentimento experimentado pela nova geração; toda a sua concepção de vida foi por ele influenciada. Assumia-se inúmeras formas e traduzia-se numa série de tentativas de fuga, dentre as quais o regresso ao passado era apenas a mais pronunciada." ( HAUSER, 2000, p. 673).

De fato, o deslocamento temporal ou espacial tornou-se a alternativa para os escritores que tinham uma visão pessimista de seu momento histórico. Portanto, trata-se de uma geração idealista, muito embora o ideal tenha sido transportado para outras esferas. Se compararmos esse pessimismo ao de Camilo, veremos que existem profundas diferenças entre eles, pois ainda que exponha os problemas sociais e humanos, o autor não apresenta alternativa que possa saná-los. Mencionando mais uma vez a citação de Franchetti (2003, p.XLIX): "a prosa de Camilo se compraz em ser o ácido que dissolve as certezas e a respeitabilidade dos comportamentos, sem nada apresentar como contrapartida ou ponto de afirmação". Daí que o romancista não pretende moralizar, pois, na medida em que não oferece outro modelo de organização social que se oponha àquele que critica, não produz o efeito moralizador.

Diferentemente dos românticos, o escritor de São Miguel de Ceide não recorre a fugas temporais e espaciais; apenas constata a realidade e, consequentemente, mostra que é preciso se adequar a ela. Provavelmente, é em virtude desse pessimismo que, no mundo ficcional camiliano, em geral, não existe punição para aqueles que

rompem com as regras morais. Normalmente, ao concluir a leitura de um romance de Camilo, resta a sensação de que, nesse mundo mal e tolo, como o próprio autor descreve em *A brasileira de Prazins*, os preceitos morigeradores são ineficazes para reformar o país ou a vida de cada indivíduo. Aqueles que, para além de constatar a ineficácia de tais regras são capazes de submetê-las às suas conveniências são os mais beneficiados na estrutura de uma sociedade avessa a qualquer real moralização.

**Referências Bibliográficas**

ARAÚJO, Ana Cristina Bartolomeu de. As invasões francesas e a afirmação das ideias liberais. In: MATTOSO, José de. **História de Portugal – O Liberalismo**. Vol.V. Lisboa: Editorial Estampa, 1993, p. 17-43.

BRAGA, Theophilo. **As modernas ideias na literatura portuguesa**. Porto: Lugan & Genelioux, 1892.

CABRAL, Alexandre. **Subsídio para uma interpretação da novelística camiliana**. Lisboa: Livros Horizonte, 1985.

CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos?** São Paulo**:** Companhia das Letras, 1994.

CARTROGA, Fernando. Romantismo, literatura e história. In: MATTOSO, José de. **História de Portugal – O Liberalismo.** Vol.V. Lisboa: Editorial Estampa, 1993, p. 545-567.

_____. Os caminhos polêmicos da "geração nova". In: MATTOSO, José de. **História de Portugal – O Liberalismo**. Vol.V. Lisboa: Editorial Estampa, 1993, p. 569-581.

CASTELO BRANCO, Camilo. **A brasileira de Prazins**. São Paulo: Martin Claret, 2004.

_____. **A filha do arcediago**. Lisboa: A. M. Pereira, 1971.

_____. **Agulha em palheiro**. Lisboa: A. M. Pereira, 1971.

_____. **Amor de perdição**. São Paulo: Klick Editora, 1997.

_____ . **A queda de um anjo**. São Paulo: Ática, 1997.

_____. **Eusébio Macário/ A Corja.** Porto: Caixotim, 2003.

_____. **Livro negro de padre Dinis**. Lisboa: A. M. Pereira, 1971.

_____. **O bem e o mal.** Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1971.

_____. **Obras completas**. Porto: Lello & Irmão, 1982-1994.

_____ . **Onde está a felicidade?** Lisboa: A. M. Pereira, 1970.

COELHO, Jacinto do Prado. **Introdução ao estudo da novela camiliana.** Vol. 1. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1982-1983.

_____. **Introdução ao estudo da novela camiliana.** Vol. 2. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1982-1983.

FERRAZ, Maria de Lourdes A. Prefácio**.** In: CASTELO BRANCO, Camilo. **O bem e o mal**. Porto: Caixotim, 2003, p.7-25.

FIGUEIREDO, Fidelino. **Literatura portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora A Noite, 1918.

FRANCHETTI, Paulo. A ficção camiliana. In: CASTELO BRANCO, Camilo. **Coração, Cabeça e Estômago.** São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 09-50

GASSNER, John. **Mestres do teatro I**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.

GIACÓIA, Oswaldo Júnior. **Para a genealogia da moral**. São Paulo: Scipione, 2001.

GIANOTTI, Alberto. **Dicionário de ética e filosofia moral**. Rio Grande do Sul: Unisinos, 2003.

HARE, R. M. **A Linguagem da moral**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

HAUSER, Arnold. **História social da arte e da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

HOBSBAWM, Eric. **A era das revoluções**. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

LOPES, Óscar. Formas de recepção a Camilo. In: **Actas do Congresso Internacional de Estudos Camilianos**. Coimbra: Comissão Nacional das Comemorações Camilianas, 1994, p. 19-34.

_____. Claro-escuro camiliano, in **A busca de sentido: questões de literatura Portuguesa**. Lisboa: Caminho, 1994.

_____. Os valores de Camilo. In: **Ler e depois/ crítica e interpretação literária.** Porto: Editorial Inova, 1969.

LOPES, Maria Antónia. Os pobres e a assistência pública. In: MATTOSO, José de. **História de Portugal – O Liberalismo.** Vol.V. Lisboa: Editorial Estampa, 1993, p. 501-515.

MANUELA, Maria; RIBEIRO, Tavares. A regeneração e o seu significado. In: MATTOSO, José de. **História de Portugal – O Liberalismo**. Vol.V. Lisboa: Editorial Estampa, 1993, p. 121-129.

MASSAUD, Moisés. **Presença da literatura portuguesa**. São Paulo: Difusão europeia do livro, 1967.

_____. **A literatura portuguesa.** São Paulo: Cultrix, 2003.

MARTINS, Cândido. Prefácio. In: CASTELO BRANCO, Camilo. **Eusébio Macário/ A Corja**. Porto: Caixotim, 2003.

_____. Afirmação da Estética Realista- Naturalista e a recepção crítico-parodística de Camilo. In: **II bienal de Famalicão** - Em torno de Camilo, 1997.

MORETTI, Franco. **Atlas do romance europeu: 1800-1900.** São Paulo: Boitempo, 2003.

NETO, Vítor. O Estado e a Igreja. In: MATTOSO, José de. **História de Portugal – O Liberalismo. Vol.V**. Lisboa: Editorial Estampa, 1993, p. 265-283.

NIETZSCHE, Friedrich. **A genealogia da moral**. São Paulo: Centauro, 2002.

OLIVEIRA, Paulo Motta. Da ficção camiliana como interpretação de Portugal. In: FERNANDES, Annie Gisele e OLIVEIRA, Paulo Motta (Orgs.) **Literatura Portuguesa Aquém Mar.** Campinas, Komedi, 2005, p. 135-147.

_____. Camilo entre tempos: trajetórias historiográficas. In: **Anais do XX Encontro de professores brasileiros de literatura portuguesa**. Niterói, 2005, p. 1-12.

_____. Nótulas a cerca do Brasil em dois romances camilianos. In: **Estudos Portugueses e Africanos.** Campinas, N$^{0}$ 33-34, 1999, p. 99-111.

_____. À esquina do cânone: olhares dissimulados, leituras oblíquas. In: BUENO, Aparecida de Fátima; FERNANDES, Annie Gisele; GARMES, Hélder; OLIVEIRA, Paulo Motta. (Org.). **Literatura Portuguesa: História, memória e perspectivas**. São Paulo: Alameda, 2007, v. 1, p. 105-113.

PERROT, Michelle. **História das mulheres no Ocidente**. Porto: Afrontamento, 1990.

_____. **História da vida privada: Da revolução francesa a primeira guerra.** São Paulo: Companhia das letras, 2003.

QUENTAL, Antero de. **Causas da decadência dos povos peninsulares**. Lisboa: Ligrate, 1987.

RAMOS, Feliciano. **História da literatura portuguesa.** Braga: Cruz, 1950.

REIS, Carlos; PIRES, Maria da Natividade. **História crítica da literatura portuguesa.** Vol. II. Lisboa: Verbo, 1999.

SANTOS, Eugênio dos. A sensibilidade religiosa de Camilo: uma consciência perante a sua época. In: **Camilo Castelo Branco – Jornalismo e literatura no século XIX. Vila Nova de Famalicão:** Casa de Camilo, 1993. p. 77-89.

SANTOS, João Camilo dos. Aquilo a que se chama amor: as histórias por detrás das histórias que Camilo conta. In: **Colóquio Letras n$^{0}$ 119, Jan-Mar**, 1991, p. 60-75.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. **História da literatura portuguesa**. Porto: Editora, 1996.

SILVA, António Martins da. A desamortização. In: MATTOSO, José de. **História de Portugal – O Liberalismo.** Vol.V. Lisboa: Editorial Estampa, 1993, p. 339-353.

SIMÕES, Manuel. Camilo Jornalista Católico. In: **Camilo Castelo Branco – Jornalismo e literatura no século XIX.** Vila Nova de Famalicão: Casa de Camilo, 1993, p. 135-144.

TULARD, Jean. **A História da Revolução Francesa: 1789-1799**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

VAQUINHAS, Irene Maria; CASCÃO, Rui. Evolução da sociedade em Portugal: a lenta e complexa afirmação de uma civilização burguesa. In: MATTOSO, José de. **História de Portugal – O Liberalismo.** Vol.V. Lisboa: Editorial Estampa, 1993, p. 441-457.

VARGUES, Isabel Nobre. O processo de formação do primeiro movimento liberal: a Revolução de 1820. In: MATTOSO, José de. **História de Portugal – O Liberalismo**. Vol.V. Lisboa: Editorial Estampa 1993, p. 45-63.

ZOLA, Émile. **O romance experimental e o naturalismo no teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1982.

_____. **Do romance**. São Paulo: Imaginário/ Edusp, 1995.