

# O NARRADOR CAMILIANO: UM ILUSTRE DESONHECIDO<sup>1</sup>

Mestranda. Juliana Yokoo Garcia (USP)<sup>2</sup>

## RESUMO:

*A partir da leitura de alguns importantes romances camilianos, é possível notar que o autor de Amor de Perdição, ao contrário do que defende grande parte dos estudiosos especializados, opera em sua obra uma importante crítica às relações de poder presentes na sociedade em que vive, refletindo sobre as relações sociais e seu próprio fazer literário. Estas reflexões, todavia, apenas são possíveis a partir da criação de um narrador polifônico que desempenha um papel fundamental e modificador em toda a narrativa. O objetivo da presente comunicação é mostrar de que maneira parte da crítica especializada simplifica a obra camiliana na medida em que desconsidera e/ou desconhece a complexidade desta “personagem” tão cara à produção do autor.*

**PALAVRAS-CHAVE:** crítica social, tradição crítica, romance.

A partir dos anos 50 do século XIX, Camilo Castelo Branco iniciou uma produção literária que viria a ser a mais representativa do Portugal oitocentista. Poeta, dramaturgo, tradutor, crítico, romancista: o autor de *Amor de Perdição* cultivou, ao mesmo tempo, diversos gêneros totalizando mais de 200 produções em volume. Dentre estes gêneros, Camilo, sem dúvida, destacou-se pela produção de suas novelas.

Desde então, ainda na sua contemporaneidade, o autor passou a ser figura indispensável nos manuais de Literatura Portuguesa. Nestes, em geral, com pequenas referências aos diversos gêneros produzidos, o escritor desempenha o papel de representante do ultra-romantismo e, por conseguinte, das novelas passionais, papel este que nos chega hoje praticamente inalterado.

Assim como ocorre na diversidade de produção do autor, suas novelas passionais sofrem uma simplificação bastante expressiva por grande parte da crítica. Segundo Massaud Moisés, por exemplo,

a novela camiliana muda apenas e sempre no tocante ao enredo (...), mas o módulo central permanece invariavelmente o mesmo (...): sempre o amor impossível e superior, ou marginal aos preconceitos sociais, pois brota do mais fundo da carne e da alma, levando ao desvario os apaixonados com as promessas duma bem-aventurança via de regra malograda. (1967, p.212).

Já para Jacinto do Prado Coelho, nas novelas passionais camilianas “dominam as desgraças amorosas, os destinos cruéis, as vinganças terríveis e os remorsos que matam” (1946, p.313).

Poderíamos aqui, citar outros inúmeros críticos que não nos são necessários, pois a essência das análises se mostraria a mesma.

O fato é que, em grande parte dos estudos realizados sobre a vertente dita passional de Camilo Castelo Branco há uma tal simplificação que torna seus mais de 100 romances simples reprodutores da máxima dos “amores contrariados”.

Todavia, a partir da leitura de alguns romances considerados pela crítica como simples novelas passionais, é possível notar que, para além da simples história dos “amores contrariados”, há uma sensibilidade latente com relação aos problemas sociais portugueses, apresentados através de uma perspectiva crítica.

A partir desta constatação, desenvolvemos então a hipótese de que há, nos romances de Camilo, dois níveis narrativos distintos: no nível mais superficial, encontramos, de fato, o desenvolvimento da temática dos “amores contrariados”; já no nível profundo, a presença de uma forte crítica aos valores que regem a sociedade. A complexidade da organização destes romances, seguindo esta perspectiva, estaria, portanto, não no enredo propriamente dito, mas sim, na entidade que rege este enredo e, por consequência, proporciona o diálogo entre os dois níveis narrativos: o narrador. Como buscaremos aqui evidenciar, o narrador camiliano instaura no romance uma ambigüidade latente que causa, por um lado, uma tensão entre o real e a ficção e, por outro, a coexistência de leitores distintos em uma mesma obra.

Porém, antes de analisarmos o mecanismo utilizado por este narrador, cabe ressaltar qual a posição da crítica especializada com relação à estrutura formal, e mais especificamente, à figura narrativa presente na obra camiliana.

Assim como já apontado, a obra de Camilo Castelo Branco foi e ainda é incansavelmente estudada pela crítica especializada. Esta crítica, por sua vez, parece estar dividida em duas vertentes distintas: a semântica e a formal. Na vertente semântica, como vimos, as produções de Camilo são vistas como seguidoras da máxima dos “amores contrariados”, tendo seus enredos modificados em detalhes que não os fazem perder a essência passional de sofrimento, abnegação e redenção. Já na vertente formal, curiosamente, a crítica, quando analisa o processo de construção do romance, ou mais especificamente, o do narrador, reconhece que estes podem “suscitar múltiplas interpretações, uma vez que a leitura é uma prática da análise dos referentes apresentados mais ou menos explicitamente” (SANTOS, 1999, p.100). O fato de a crítica, por um lado, defender a existência de um enredo simplesmente passional e, por outro, admitir a possibilidade vária de interpretação causa uma grande contradição, pois, reconhecendo a multiplicidade da obra, defende uma única e categórica interpretação. Faz-se necessário ressaltar que, ainda que reconhecendo tal multiplicidade, a crítica, quando analisa formalmente a obra camiliana, não sugere nenhuma interpretação do que neste estudo chamamos de nível profundo da narrativa, ou seja, esta crítica analisa as construções formais, mas não proporciona um diálogo interativo entre tais construções e o significado ou conteúdo do romance estudado, o que, buscaremos, a partir de agora, realizar aqui.

Antes de iniciar a análise de alguns romances camilianos, é importante destacar que Camilo Castelo Branco foi o primeiro escritor português a viver daquilo que produzia. Este dado é de suma importância, pois, dependendo da venda de sua produção, o escritor estava, a todo tempo, sujeito ao gosto do público.

A partir de três romances considerados pela crítica como novelas passionais – *Amor de perdição* (1862), *A filha do Dr. Negro* (1864) e *Agulha em Palheiro* (1865) – buscaremos mostrar como funcionam as ambigüidades proporcionadas pelo narrador e, por fim, de que forma esta entidade põe em confronto os dois níveis narrativos existentes nas obras.

Em primeiro lugar, há uma ambigüidade decorrente da tensão entre real e ficção, ambigüidade esta, é importante lembrar, reconhecida pela crítica especializada. Esta ambigüidade ocorre a partir do momento em que não é possível definir o valor real da

diegese, pois, se por um lado o narrador atesta a veracidade e/ou autenticidade de determinado conteúdo, por outro, este mesmo narrador se apresenta o tempo todo como um produtor de ficção.

Segundo Jacinto do Prado Coelho, o narrador-autor “cita elementos referenciais em princípio extradiegéticos – pessoas ‘reais’, lugares, costumes – que pertencem à experiência comum do narrador-autor e de virtuais leitores” (s/d, p.276).

Isso ocorre, por exemplo, em *Amor de Perdição*, onde o narrador encerra seu romance da seguinte forma: “A última pessoa falecida, há vinte e seis anos, foi Manuel Botelho, pai do autor deste livro” (CASTELO BRANCO, 1990, p.118).

Em *A filha do Dr. Negro*, por sua vez, o narrador se deixa conhecer a partir da fala de um personagem que com ele dialoga: “- O senhor tem escrito muitos romances...” (CASTELO BRANCO, 1926, p.257).

Já em *Agulha em Palheiro*, o narrador utiliza personagens reais, de conhecimento de seu público, para atestar a veracidade de sua história: “Este acidente da vida de Bocage, omitido nas biografias do imortal improvisador, escritas por Castilho e Rebelo da Silva, tive eu a fortuna de apanha-lo casualmente.” (CASTELO BRANCO, s/d, p.01).

Para além de se reconhecer como o próprio romancista, o narrador, seguindo o objetivo de atestar veracidade ao seu relato, utiliza supostos documentos reais: cartas, biografias, muitas vezes transcrevendo trechos que buscam atestar sua fidedignidade.

Em contraposição a esta idéia de verdade, o narrador estará, no decorrer do romance, lembrando seu leitor de que aquela história trata-se de ficção e, portanto, não é real.

Um romance que estriba na verdade o seu merecimento é frio, é impertinente, é uma coisa que não sacode os nervos, nem tira a gente, sequer uma temporada, enquanto ele nos lembra, deste jogo de nora, cujos alcatruzes somos, uns a subir, outros a descer, movidos pela manivela do egoísmo.

A verdade! Se ela é feia, para que oferece-la em painéis ao público!?  
(*Amor de perdição* – CASTELO BRANCO, 1990, p.106)

Ou ainda,

Se, algumas vez, falsifico as tintas, ou derramo a mãos cheias flores sobre as úlceras, é isso um excesso de generosidade que uso com o mundo e comigo. Bastam as misérias vistas: poupemo-nos à estampa, que não corrige nem condena. Para juiz lá está Deus. Para algoz, basta que cada um o seja de si próprio. (*A filha do Dr. Negro* – CASTELO BRANCO, 1926, p.11).

Ao lembrar, a todo o momento, que estamos diante de uma criação ficcional, o narrador demonstra uma profunda consciência da existência de seus leitores e, ainda mais, do perfil destes. Aqui, é importante retomar a informação de que Camilo tinha como profissão a escrita, o que faz com que seja de suma importância seu conhecimento com relação ao público que consome seus romances. Será a partir desta consciência que o narrador camiliano instaurará em seu discurso uma segunda ambigüidade: a tensão entre diferentes leitores em um mesmo romance. Se, por um lado, durante seu discurso, o narrador parece ter plena certeza de quem são seus leitores comuns, por outro, ele parece

esperar a existência de um leitor diferenciado. Nesse sentido, podemos dizer que o narrador distingue, no decorrer de sua escrita, um leitor que chamaremos comum e um leitor que chamaremos perspicaz.

No decorrer dos romances, é possível notar que o narrador constrói uma imagem de cada um dos leitores. O leitor comum, como já dito, seria aquele que busca no romance a máxima dos “amores contrariados” e busca somente o entretenimento através de histórias totalmente previsíveis:

Essa, a minha leitora, a carinhosa amiga de todos os infelizes, não choraria se lhe dissessem que o pobre moço perdera a honra, reabilitação, pátria, liberdade, irmãs, mãe, vida, tudo por amor da primeira mulher que despertou do seu dormir de inocentes desejos?! (*Amor de Perdição* – CASTELO BRANCO, 1990, p.17).

Ou ainda,

Eu hei de acreditar (diz a leitora que sabe o que vale) hei de acreditar que Fernando não encontrasse nos mais formosos pontos do globo as mais formosas criações do universo? Não viu ele uma ou cem mulheres...(cem senhoras, emendarei eu, se vossa excelência permite). (...)Respondo: tem vossa excelência razão de estar assim pasmada do homem: eu também (...) começava a espantar-me justamente no ponto em que vossa excelência fez o favor de interromper-me. (*Agulha em Palheiro* – CASTELO BRANCO, s/d, p.31)

Nos trechos citados, podemos perceber que, em geral, quando se refere ao leitor comum, o narrador utiliza a designação feminina (“Leitoras”, “senhoras”). Já ao aludir ao leitor perspicaz, utilizará a designação masculina:

Para fins entendedores, o diálogo do anterior capítulo definiu a filha de Tadeu de Albuquerque. É mulher varonil, tem força de caráter, orgulho fortalecido pelo amor, despego das vulgares apreensões, se são apreensões a renúncia que uma filha fez de seu alvedrio à imprevidentes e caprichosas vontades de seu pai. Diz boa gente que não, e eu abundo sempre no voto da boa gente. Não será aleive atribuir-lhe uma pouca de astúcia, ou hipocrisia, se quiserem; perspicácia seria o mais correto dizer. (*Amor de perdição* – CASTELO BRANCO, 1990, p.32)

“Neste lance, um observador perspicaz veria luzir nos olhos de Mariana um clarão de inocente alegria”.(*Amor de Perdição* – CASTELO BRANCO, 1990, p.57)

Através desta distinção entre seus possíveis leitores, o narrador, como já apontado, produzirá uma história, em nível superficial, na qual as supostas expectativas do leitor comum serão atendidas. Já em nível profundo, este mesmo narrador, através de comentários, anedotas, digressões ou mesmo referindo-se ao leitor comum de maneira sarcástica, fará, por um lado, uma crítica profunda à sociedade que retrata e, por outro, ao próprio mercado editorial e, conseqüentemente, às demandas de produção de romances no qual está inserido (enquanto autor, escritor).

Uma forma recorrente de crítica social, presente nos romances camilianos, é, sem dúvida a questão do dinheiro. Em seus romances, o narrador estará a todo o tempo submetendo seus heróis a dificuldade monetárias, buscando evidenciar a corrupção e a hipocrisia de uma sociedade completamente regida pelo valor do dinheiro.

Em *Amor de perdição*, por exemplo, ao arquitetar sua fuga com Teresa, Simão nota que não possui mais condições materiais:

E ficou pensando na sua espinhosa situação. Deviam de ocorrer-lhe idéias aflitivas que os romancistas raras vezes atribuem aos seus heróis. Nos romance todas as crises se explicam , menos a crise ignóbil da falta de dinheiro.(...) Pois eu já lhes fiz saber, leitores, pela boca de mestre João, que o filho do corregedor não tinha dinheiro. Agora lhes digo que era em dinheiro que ele cismava, quando Mariana lhe trouxe o caldo rejeitado.(CASTELO BRANCO, 1990, p.58)

O mesmo ocorrerá com o personagem João Crisóstomo em *A filha do Dr. Negro*:

A João Crisostomo sucedeu este vulgar contratempo que inubla e carrega tormentas os mais serenos céus da imaginação de um amante: a falta de dinheiro – palavras rasas e plebeas, que nunca deveriam entrar na textura de um romance. (CASTELO BRANCO, 1946, p.97)

E ainda termina:

“Suponho que os ardores do coração esfriam se a temperatura da algibeira é glacial” (CASTELO BRANCO, 1946, p.97).

O fato de o narrador realizar uma profunda crítica social, faz com que, direta ou indiretamente, direcione esta crítica ao próprio leitor comum, ao reconhece-lo, na maior parte das vezes, como participante ativo desta sociedade. Entretanto, tal crítica espera ser vista pelo leitor perspicaz. Um grande exemplo desta manobra crítica pode ser vista em *Agulha em Palheiro*, romance que, contrariando todas as expectativas do leitor comum, tem como protagonista o filho de um sapateiro:

Em novela, criada para as folgas de grandes damas, e galãs mancebos, enfatiados de outros gozos, qual romancista baixa das alturas da sua imaginação a historias quadros sociais de sapateiros?

Se em Portugal os sapateiros lessem, tal livro seria comprado por uma classe e pagaria as fadigas do popular escritor.(...)

Por que não hei de eu escrever histórias de príncipes e princesas, e deixar os sapateiros subir algum tanto na escada dumas qualificações modernas que eles se vão inventando para seu uso, que a isso os obriga o menosprezo desta luminosíssima e fraternal civilização?

O nome de sapateiro está a sumir-se. Já muitos do menoscabado ofício se denominam *artistas de artes correlativas*...dos pés. Dos indivíduos cultos, que os metem nestas andanças e chibanças, deviam eles chamar-se não *sapateiros*, mas *ferradores*. (CASTELO BRANCO, s/d, p.111).

Aqui podemos perceber dois movimentos críticos: o primeiro referente ao leitor comum que não reconhece no sapateiro um personagem digno a ser romanceado; e o segundo referente à organização social que não o reconhece como um participante digno da sociedade. Ora, o fato de o leitor comum não reconhecer este sapateiro como digno de romance, não seria apenas uma metonimização da relação desta figura na sociedade? Neste sentido, o narrador parece criticar diretamente este leitor que sarcasticamente precisa, não de *sapateiros*, mas de *ferradores*.

Para além de criticar seu próprio leitor comum, o narrador, como já apontado, irá, no decorrer dos romances, através, principalmente de digressões, anedotas ou comentários críticos, ou seja, através da criação de um nível narrativo profundo, contradizer ou simplesmente problematizar a história que vem sendo contada em nível superficial. Assim, ao mesmo tempo que mostra, como vimos, seu herói arquitetando uma fuga completamente romanesca, evidencia o foco de sua preocupação: não o amor, mas o dinheiro. Ou ainda, quando evidencia em seus diversos romances a importância da religiosidade e a redenção pela religião, afirma em *A filha do Dr. Negro*:

A tentativa da cura pela religião foi ineficaz.

(...)

Certificam pios escritores e narradores que uma grande catástrofe moral tem bastado a reduzir a fé corações empedernidos pela impiedade. Convenho na veracidade d'estes admiráveis triunfos de religião, todavia, ousou certificar que há ímpios tão refratários ou tão estranhamente ímpios, que, assoberbados pelas angustias, inferem d'elas a confirmação de sua impiedade. (CASTELO BRANCO, 1946, p.133).

Ou ainda, negando completamente aquilo que está sendo retratado no nível superficial, em *Amor de Perdição*, romance no qual é sugerida a morte por amor, o narrador insere o seguinte diálogo entre ele e seu leitor comum:

– Que tinha morrido de paixão ou vergonha talvez! – exclama uma leitora sensível.

– Não, minha senhora; o estudante continuava nesse ano a freqüentar a Universidade; e, como tinha já vasta instrução em patologia, poupou-se à morte da vergonha, que é uma morte inventada pelo visconde de <sup>a</sup> Garrett no Frei Luis de Sousa, e à morte da paixão, que é outra morte inventada pelos namorados nas cartas despeitosas e que não pega nos maridos a quem o século dotou de uns longes de filosofia, filosofia grega e romana, porque bem sabem que os filósofos da antiguidade davam por mimo as mulheres aos seus amigos, quando os seus amigos por favor lhas não tiravam. (CASTELO BRANCO, 1990, p.88).

Como forma de reforçar a idéia crítica do comentário, o narrador insere a seguinte anedota em nota de rodapé:

Vou-lhes contar um lance memorando dum filósofo da atualidade, lance único pelo qual eu fiquei conhecendo a pessoa. Hoje, 21 de setembro de 1861, estava eu no escritório do ilustre advogado Joaquim Marcelino de

Matos, e um cliente entrou, contando o seguinte: - “Senhor doutor, eu sou um lojista da rua de...; e fui roubado em oitocentos mil-réis por minha mulher, que fugiu com um amante para Viana. Venho saber se posso querelar, e receber o meu dinheiro”. - Pode querelar, respondeu o advogado, se tiver testemunhas. O senhor quer querelar por adultério? - Responde o queixoso: - “O que quero é o meu dinheiro”. - Mas, redargüiu o consultor, o senhor pode querelar de ambos, dela como adúltera, e dele como receptador do furto. - “E receberei o meu dinheiro?” (...) - Ah! O senhor não se lhe dá que sua mulher fuja e não volte? - “Não, senhor doutor, que a leve o diabo; o que eu quero é o meu dinheiro”. - Pois querele de ambos e veremos depois. (...) - “E gasta-se alguma coisa?” - Gasta sim; mas vingá-se. - “O que eu queria era o meu dinheiro, senhor doutor; a mulher deixa-la ir que tem cinquenta anos”. - Cinquenta anos! - acudiu o doutor. - O senhor está vingado do amante. Vá para casa, e deixe de querelas que o mais desgraçado é ele. (CASTELO BRANCO, 1990, p.98)

Ora, não parece simplesmente passional, um romance no qual se inserem comentários tão críticos e sarcásticos acerca da hipocrisia social e do valor do dinheiro. O fato, entretanto, como tentamos evidenciar no início deste estudo, é que a crítica, de maneira geral, tende a simplificar os romances camilianos, classificando-os simplesmente como novelas passionais.

Tentamos aqui mostrar, através de alguns exemplos, como, ao considerarmos central a figura do narrador dentro das construções narrativas camilianas, torna-se evidente a crítica não só aos valores sociais, mas também aos próprios envolvidos no mercado editorial, desde o público até o romancista que, de uma forma ou de outra, necessita se inserir aos moldes, atendendo o gosto popular.

Camilo, vivendo de sua produção, não poderia deixar de atender seu público fiel, ávido por histórias românticas. Mas o fez com tamanha maestria, que ao mesmo tempo que atendendo a este público, criticava-o e pressupunha um outro que, se não havia no momento, estaria por vir.

CASTELO BRANCO, Camilo. **A filha do Dr. Negro**. Livraria editora, Lisboa, 1926.

\_\_\_\_\_. **Agulha em Palheiro**. Colação Saraiva, São Paulo, s/d.

\_\_\_\_\_. **Amor de Perdição**. Ática, São Paulo, 1990.

MOISÉS, Massaud. **A Literatura Portuguesa**. Cultrix, São Paulo, 1967.

COELHO, Jacinto do Prado. **Introdução ao estudo da novela camiliana**. Atlântida, Coimbra, 1946.

\_\_\_\_\_. **Introdução ao estudo da novela camiliana**. 2º volume. Imprensa Nacional Casa da moeda, Lisboa, s/d.

SANTOS, Maria Eduarda Borges dos. **Do diálogo ao dialogismo na obra de Camilo Castelo Branco**. Centro de estudos camilianos, Braga, 1999.

---

<sup>1</sup> Agradeço à FAPESP pelo apoio ao desenvolvimento da pesquisa de mestrado intitulada “Amores contrariados, puros e abnegados?”, da qual faz parte este breve estudo.

<sup>2</sup> Juliana Yokoo GARCIA, mestranda. (FFLCH-USP, DLCV). Contato eletrônico: ju\_yokoo@terra.com.br