

A Sátira: Um Caminho para Desvendar Camilo Castelo Branco

Profa .Dra. Flavia Maria Corradin (USP)

Resumo: *É consabido que a mundividência camiliana é extremamente escorregadia. Esse estudo pretende analisar sua novela satírica **Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado**, partindo de conceitos como a sátira, a ironia, o sarcasmo, o grotesco, a caricatura, a auto-paródia, com o intuito de chegar ao sublime na perspectiva do autor Oitocentista.*

Palavras- Chave: Romantismo; Camilo Castelo Branco; novela satírica.

Introdução

Discutir exaustivamente a obra de Camilo Castelo Branco, sobre ser tarefa bastante árdua e até penosa, não cabe nos limites deste estudo, mesmo se considerarmos apenas a novela satírica e tomarmos por base **Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado**.

Parece-nos, porém, que o exame de alguns conceitos teórico/retóricos forneceriam instrumental, senão capaz de esgotar a problemática camiliana, ao menos bastante eficaz para aclarar ou, por que não, abrir caminho para a compreensão da tão intrincada mundividência camiliana

Consideramos perfeitamente viável, pelo menos em teoria, a tentativa de desvendar o enovelado universo do Autor, perseguindo a linha que percorre sua novela satírica que, embora episódica e em pequeno número, se comparada à genuinamente passional, traz procedimentos capazes de fornecer pistas para desvendar a cosmovisão de Camilo. Ressalte-se que, mesmo em se tratando de novela satírica, o amor continua sendo seu tema fulcral. A perspectiva parece ser, pois, apenas um modo de enxergar o amor, a sociedade, o homem burguês do Portugal oitocentista.

Os conceitos teóricos a que nos referimos devem, nessa linha de pensamento, partir da sátira, percorrendo a ironia, o sarcasmo, o grotesco, a caricatura e a auto-paródia, para atingir o sublime. Qual seria o sublime na perspectiva de Camilo Castelo Branco é a questão que vem sendo objeto de teses e mais teses nestes quase dois séculos que separam o Autor — não sua obra — do leitor e/ou do crítico contemporâneo.

Não cabem nos limites desse estudo a conceituação de tais formulações, por isso partiremos apenas de pontos fundamentais acerca do sublime para tentar atingir a mundividência camiliana.

O Sublime

Sem sombra de dúvida, quando resvalamos no conceito de sublime (do latim sublime), impõe-se seu exame à luz da teoria supostamente proposta por Longino (ou Dionísio) em **Do sublime**, texto datado provavelmente do século I d.C. Sobre estarem perdidos diversos fragmentos do manuscrito, contribui para a dificuldade de compreensão do texto a imprecisão do termo, na medida em que, ao longo do tratado não se define cabalmente o sublime como a suprema qualidade estilística, deixando-se de lado a idéia de sublime "como uma espécie de grandeza de alma que leva homem a desprezar os bens materiais", tema examinado apenas superficialmente nos capítulos VII e IX: "Primeiramente, pois, é absolutamente necessário assentar um princípio de onde nasce o sublime: o verdadeiro orador não pode ter sentimentos rasteiros e ignóbeis. . (LONGINO, 1981, p. 78)

Note-se que na perspectiva romântica, a qual nos interessa no momento, uma vez que aí está inserida a obra camiliana, o conceito de sublime deve ser compreendido não como questão estilística, mas sim relacionado a manifestações anímicas. Perseguindo a bibliografia em torno do sublime, caímos necessariamente no prefácio de **Cromwell** (Victor Hugo), intitulado *Do Grotesco e do Sublime*.

Já porque o texto procura nortear o Romantismo além de vincular **Cromwell** à nova estética, encontramos motivos para conceituar o sublime na óptica huguiana, que o caracteriza por oposição ao grotesco. Assim, o sublime define-se como o "belo", o "gracioso", o "bem", a "luz", a "Alma", o "espírito". Resume-se, pois na idealidade, na organização primordial do caos do Universo, no homem antes da queda:

enquanto o sublime representará. a alma tal qual ela é, purificada pela moral cristã, ele [grotesco] representará o papel de besta humana. O primeiro tipo, livre de toda mescla impura, terá como apanágio todos os encantos, todas as graças, todas as belezas... (HUGO, p. 33)

O mundo romântico, conforme já atestamos na esteira de Victor Hugo, define-se a partir da comunhão entre o grotesco e o sublime, uma vez que a Natureza reveste-se das dualidades que encerram ambos os conceitos. O mundo moderno representar-se-ia, pois, através dessas polaridades, uma vez que não prescinde de uma em favor da outra: o grotesco deixa entrever o ideal encarnado no sublime.

O tom satírico usa expedientes irônicos, sarcásticos, caricaturescos e auto-paródicos para atacar seja o indivíduo, seja através deste, a sociedade, com o intuito de corrigi-los moralmente, uma vez que os vícios apontados deverão ser banidos para que a

idealidade do sublime possa aflorar. Ainda que eternamente indivíduo e sociedade habitem fisicamente o mundo terrestre e humano, a alma precisa manter acesa a chama do sublime.

Esgotar a definição de tais conceitos não é a proposta deste estudo, pretendemos apenas, conforme já foi dito, levantar problemas que a imprecisão terminológica aponta e tentar elucidá-los, examinando-os com base nas **Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado**.

A Obra

Essencialmente homodiegético, o narrador de **Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado** narra "as aventuras deste meu amigo, segundo as diversas impressões que ele me causou, nas sucessivas fases de sua vida."(CASTELO BRANCO: 1946, p. 217). Conhecemos os 37 anos que percorrem a diegese, segundo a voz do narrador que conhecera Basílio à volta de 1847-1848 nos bailes da Terpsichore, reencontrando-o às portas do Mosteiro de Santa Clara (1848), quando o herói lhe narra suas aventuras. Portanto, até este encontro de ambos, o narrador conta-lhe, oniscientemente, a infância e adolescência, permitindo-se comentários que, no mais das vezes, exploram o ridículo e a estupidez do protagonista. A partir daí, a participação do narrador é bastante mais intensa, uma vez que se torna amigo de Basílio, acompanhando física ou epistolarmente a trajetória do herói. Tem participação ativa na elucidação das dúvidas de Henrique Pestana acerca de Eltevina (CASTELO BRANCO, 1946, p. 130), na medida em que conhece o teor das cartas enviadas por ela aos pretendentes (CASTELO BRANCO, 1946, pp. 98-99), uma vez que participa da história, revelando-se seu autor (CASTELO BRANCO, 1946, p. 101). O narrador apresenta-se como poeta romântico, ainda que aqui e ali ponha a ridículo procedimentos caros a tal estética literária como a inspiração, o individualismo, o sentimentalismo e a liberdade de expressão, quando auto-parodia tais características, seja compondo décimas sob encomenda

(- Não, senhor; a sua intenção era dar-me um pinto por cada décima. Está feito o contrato.

Peça lá o assunto.

Acercou-se Basílio da parede, e disse: - Alecrim!

- Rosmaninho! - respondeu o tacho com gracioso espevitado

Venha mote.

- Lá vai mote:

És o meu amado bem., CASTELO BRANCO, 1946, p. 50),

seja trazendo à luz sonetos que há dias sofriam o trabalho da lima:

Acabava eu de recitar, mediante o auxílio de um rolo aceso, um soneto, tão de improviso, que já tinha o assunto em minha casa, oito dias antes. Era o assunto: Amor é vida, é alma, amor é tudo.
Lembra-me o terceto final:
Eu venho aqui provar com estro agudo
Que amor é céu na terra, é paraíso:
Amor é vida, é alma; amor é tudo. (CASTELO BRANCO, 1946, p. 48)

Auto-revela-se ainda o narrador um conhecedor do mundo lisboeta ,onde talvez nascera, uma vez que "não é conterrâneo de Basílio" (CASTELO BRANCO, 1946, p. 181).

A correspondência entre Basílio (em Paris) e o narrador reunidas no capítulo XVII, são fulcrais para o desfecho da história. A variação da técnica diegética e a "verdade" do fato narrado estão a serviço da necessidade camiliana de prender o leitor, apelando para seu lado emotivo, também presente no narrador.

Nos capítulos finais, a presença do narrador é tão importante uma vez que, além de convencer José Fernandes Enxertado das necessidades por que passa Etelvina e a mãe, carecendo da ajuda de Basílio, age como intermediário e mais tarde como testemunha do "final feliz" da história. É ainda o narrador quem dá a receita da felicidade, persuadindo Basílio a permanecer com Etelvina no Porto depois do casamento, quando argumenta burguesmente acerca das benesses do trabalho, no diálogo final entre ambos:

Concentre-se, e mais sua mulher, na embriaguez das delícias que estão a transbordar-lhe da fortuna amiga. Mais tarde, quando os olhos de ambos estiverem cansados de mutuamente se contemplarem, então abalem para Paris, na certeza de que o tédio os espera em toda a par-te. (...) Eu não lhe dou quinze dias de bem-estar em Paris.
- Não irei.
- Faz bem: não vá. Outra coisa lhe lembro e peço: trabalhe, sr. Basílio; trabalhe, se quer espancar o enojo da vida. Seja negociante como seu pai, ou lavrador como seus avós; mas trabalhe. De cada doze horas do dia, dê duas a sua mulher, e dez aos cuidados de distrair as suas faculdades do espírito para recobrar e vigorizar as do coração.
- Trabalharei.
Basílio Fernandes Enxertado cumpriu. Eu fui sempre óptimo conselheiro da felicidade alheia. (CASTELO BRANCO, 1946, p. 216-217)

A ironia e/ou simpatia esboçadas aqui serão tratadas detidamente mais tarde, porém é importante assinalar o papel relevante que Camilo Castelo Branco "atribuiu a narradores homodiegéticos, mais não faze[endo] do que acentuar e corroborar esse seu desejo de influir nos juízos possíveis perante a diegese e, por conseguinte, de exercer uma acção modeladora sobre o espírito do narratário e, através, deste, da sociedade" (CASTRO, 1976, p. 62), transparecendo na narrativa o ideal didaticamente pedagógico que, através da sátira, ironia ou sarcasmo são capazes de transformar a educação do(a)

leitor(a) compadecida, benigna, estimável, discreta, positiva, perspicua, jovem, estudiosa, sisuda, sensível.

O exame dos elementos formais, notadamente no que se refere às personagens, e dentre elas as atitudes assumidas pelo narrador na caracterização do herói e/ou na enunciação da diegese permite apontar o trajeto do(s) protagonista(s) rumo à redenção. Num primeiro momento descreve-se fisicamente o herói, privilegiando-lhe caricaturescamente a cabeça. Ao seu desmesurado tamanho contrapõe-se-lhe a inteligência:

Basílio foi o primogênito e único. Nascera muito gordo e extraordinariamente volumoso. Tinha cabeça igual ao restante do corpo e uns pés dignos pedestais do capitel da irregular coluna. Em quanto [sic] ao tamanho descomunal da cabeça. foi isto motivo para muitas alegria em casa: no parecer daquela mãe ditosa, a grandeza da cabeça era sinal de juízo, e o tamanho das orelhas correlativas sinal de bom coração."(CASTELO BRANCO, 1946, p.6)

"Era a cabeça de Basílio, no dizer do mestre, muito mais dura e tapada (...). Ao cabo de três meses, Basílio já conhecia um o e um i; mas, se lhe tirassem o ponto ao i, chamava- lhe o. (CASTELO BRANCO, 1946, p. 7)

O fato de aludirmos a elemento especificamente formal — descrição do herói —, intenta chamar a atenção para a atitude nitidamente derrisória que o narrador tem frente ao herói. Privilegiando-lhe a cabeça, quase que destacada do resto do corpo, aumentada ainda pelo tamanho das orelhas, e dos pés, chega-se a confundir o herói com um animal. O grotesco parece ser o primeiro índice que marca um ser indigno de tratar-se com respeito, inclusive se pensarmos nas falas da família e amigos de Basílio

(Era opinião do Monte do Carmo que a volumosa cabeça do menino significava talento." (CASTELO BRANCO: 1946, p. 6)

"Este menino pode vir a ser um grande sábio numa ordem rica." (CASTELO BRANCO: 1946, p. 7), que eu quero — acudia o pai — é que ele seja um negociante fino, e que dobre o patrimônio com a sua agência.,CASTELO BRANCO,1946,p.6)

ou no discurso nitidamente auto-paródico que veicula o conteúdo pseudo-amoroso do protagonista, uma vez que ele põe a ridículo imagens ultra-românticas:

Basílio levava na algibeira do albornoz um embrulho de queijadas da Sapa. O outro éden não tinha queijadas. O adão primitivo era um idiota, ludíbrio da própria costela e da cobra. Bem se via que Basílio representava o nosso comum avô sessenta séculos depois. Tirou as queijadas da algibeira, e disse:

- Vamos merendar. Suas manas estão lá em baixo a colher flores; nós cá vamos às quejandas.

- Não gosta das flores,sr. Basílio?

- Flor basta v. exa ... (CASTELO BRANCO, 1946, pp.112-113)

Qualquer alusão a uma possível carreira brilhante do herói nas letras, filosofia ou religião é claramente rechaçada por José Fernandes, cujo único objetivo reside no

aumento dos — não poucos — bens materiais que possui. Diante de um ser, cuja insipiência — com s — é louvada, só cabe a um narrador letrado, apor-lhe caricaturalmente (ou até mesmo de forma grotesca?) as "asnicas".

A simpatia — ríamos — visceral que o narrador nutre por Basílio, registrada na sutil mudança de tom da narrativa, ainda patenteia uma atitude ferina:

Este fenomenal pousio da cabeça exterior parece que, no interno, foi causa de fertilização igualmente pasmosa: Basílio aprendeu a ler, desmentindo o mestre, que apostava pela irremediável negação do idiota. Em escrita, particularmente no bastardinho, deu invejas aos mais louvados condiscípulos. Em contas, desde as quatro operações até quebrados, foi um pasmar de rapidez e inteligência! Era um reviramento completo! (CASTELO BRANCO, 1946, p. 8)

Deixa-se de lado o tom grotesco para assumir ridicularias reveladas nas pueris e adolescentes aventuras. Note-se que tais aventuras são narradas, em primeira instância, pelo próprio protagonista satisfeito "da sua pessoa, que, aparte a sensaboria dos episódios, a gente de gosto deve ouvi-lo podendo, para fazer uma idéia da felicidade que Deus dá a certas pessoas e da felicidade que Deus tira a outras." (CASTELO BRANCO, 1946, p. 10)

O critério de felicidade, na óptica do narrador, não é o mesmo de Basílio, porém atesta-se a felicidade do protagonista. Seria o narrador — letrado e ilustrado — feliz? As aventuras concernentes à juventude do herói — já despertado para o amor ou pseudo-amor — apontam, no mais das vezes, para uma oposição: de um lado, encontramos nosso herói apaixonado, suas paixões, porém, são tão superficiais, que permitem sejam tratadas e curadas pelo estômago (CASTELO BRANCO, 1946, p. 125) ou através de sangrias (CASTELO BRANCO, 1946, p. 164); de outro, eirões a criar situações, selecionadas pelo narrador, que objetivam demonstrar o quão Basílio é ridículo diante dessa sociedade burguesmente ilustrada — Terpsichore (CASTELO BRANCO, 1946, p. 24 e 31) arroubos exteriores provocados pela pseudo-paixão (CASTELO BRANCO, 1946, p. 30 e 35), romaria de Santa Ana de Oliveira (CASTELO BRANCO, 1946, p. 42-43), Mosteiro de Santa Clara (CASTELO BRANCO, 1946, p. 58 e 61), queda do cavalo diante da casa de Etelvina (CASTELO BRANCO, 1946, p. 77), em Lisboa, especialmente no episódio do arqueduto (CASTELO BRANCO, 1946, p. 115 e 118), nos amores com Dabedeille (CASTELO BRANCO, 1946, pp. 160-161). Seja Henrique Pestana ou aqueles seus condiscípulos portuenses, seja o comendador Raposeira e suas filhas, seja Etelvina e sua família (note-se que também o narrador, que, além de ter-lhe composto poemas a exaltar sua pseudo-

paixão por Brígida — "a servinha monástica" —, já na escolha das aventuras que compõem o livro, revela-se um eíron), são personagens que, as mais das vezes, interagem com o herói exclusivamente para colocá-lo em derrição.

Releva apontar, entretanto, que a burguesia ilustradamente materialista da província ou de Lisboa anti-rousseaunamente não consegue perverter o protagonista. Basílio é ingenuamente bom e puro, o meio citadino não consegue tirar-lhe a tola parvoíce que distingue os puros, nitidamente simpáticos ao narrador. O idealismo camiliano está presente. Basílio tem salvação. O amor, ainda uma vez, é capaz, senão de transformar o herói, pelo menos faz-lhe estalar a consciência:

Diz ele agora que não era tanto a agonia da afronta recebida que o penalizava, como o pesar de ser ridículo aos olhos de Etelvina, cuja imagem mais formosa ainda no calor da cólera, o perseguia sempre nos falsos deleites com que buscava atordoar-se. (CASTELO BRANCO, 1946, pp. 163-164)

Os olhos do narrador vêem agora um outro Basílio despertado pelo coração. Ainda que Paris lhe tenha fornecido o lustro exterior (CASTELO BRANCO, 1946, p. 177), é o Basílio movido pelo amor que recebe a incondicional simpatia do narrador. Se a transformação de ridículo burguês a herói burguês parece abrupta e até certo ponto inverossímil, a simpatia dispensada ao herói já estava presente quando ele o satirizava. Apontar-lhe o ridículo parece apenas esconder que até aqueles só capazes de atitudes e/ou sentimentos dignos de riso derisório estão idealmente preparados para mudar diante do amor. É o amor que distingue e eleva os homens: "... pensava comigo naquele moço, de quem o mundo ria, de quem eu mesmo rira, tão longe o mundo e eu, de imaginarmos que maviosa alma aquela havia de ser." (CASTELO BRANCO, 1946, pp. 197-198)

Coadjutor do amor rumo à redenção, na óptica camiliana, confundida com a do narrador, que é o Autor, surge o trabalho. O trabalho honesto, ainda que proveniente de uma "educação à moderna", com que fora criada Etelvina, também alvo da ironia camiliana durante grande parte da novela, oferece-se como elemento redentor: "... leve-me para sua casa, que eu prometo alimentar-me com o meu trabalho." (CASTELO BRANCO: 1946, p. 170)

Ora, eis um narrador-Autor romanticamente burguês: o amor vindo do fundo d'alma, ainda que sem arroubos passionais, e o trabalho dignificam o homem.

O herói burguês é aquele que ama "profundamente", que trabalha seja para prover seu sustento, seja para acrescer a fortuna herdada, e que — vamos lá — tenha lustros de civilização.

Ainda considerando a atitude do narrador vemo-lo constantemente a atacar a sociedade na qual ele mesmo está inserido. Uma vez que o Narrador/Autor pertence à burguesia — classe social erigida nas cidades e que se mantém graças ao trabalho — o alvo parece não estar exatamente na burguesia e sim nas hipocrisias geradas pela ganância, ambição desmedida etc. As ironias do narrador deixam entrever seu desengano em relação àqueles que vêm o dinheiro como objetivo único da existência, fazendo uso de todos os meios para possuir o vil metal. Nítida antipatia tem o narrador em relação ao pai de Etelvina, aquele que, além das falcatruas na alfândega, por que é conhecido no Porto, utiliza-se da filha que, tendo recebido uma educação à moderna, estaria apta a conseguir um bom marido, retribuindo assim o gasto despendido com sua educação. A longa dissertação inserta às páginas 74-75 da novela vem corroborar a assertiva. Inclusive a morte de Manuel José Borges é nitidamente apresentada como punição, uma vez que ele atesta a "perdição" de Etelvina, não lhe sendo permitido assistir à sua redenção:

O velho que devia ser castigado, sofreu ali uma áspera censura pela má educação que dera a Etelvina." (CASTELO BRANCO: 1946, p. 168)

"Manuel José Jorge morreu deste desgosto: a força de meditar em fazer a filha rica, esta idéia afinal malograda, deu cabo dele. (CASTELO BRANCO, 1946, p. 176)

Não se cansa o narrador de ironizar a sociedade sua contemporânea na busca do dinheiro ou na mal versação que esta mesma sociedade faz dele. Compram-se títulos nobiliárquicos, compram-se cargos públicos. Será que o dinheiro é a grande causa da insatisfação camiliana? Parece que não. O problema estaria naqueles que não deixam o sentimento falar mais alto em nome do dinheiro. Estaria, pois, nas "indróminas" burguesas, isto é, na hipocrisia e falsidades que distinguem e transformam a sociedade idealmente romântica e, porque não, burguesa.

A sátira de Camilo parece apontar exclusivamente para o filisteu, burguês vulgar e estreito, cujo ideal reside no dinheiro e nas futilidades advindas dele. Aliar a emoção sentimental ao trabalho honesto, capaz de comprar uma vida tranqüila, onde se come bem, se bebe bem e se ama muito, parece ser o ideal camiliano. O dinheiro voltado para o bem, como por exemplo, a recuperação física e a redenção moral de Etelvina, é visto com bons olhos, porém o dinheiro fácil que coloca o herói envolvido com pseudo-amores — Guilhermina, Dabedille — capaz de comprar décimas e sonetos, que

obviamente não expressam o profundo sentimento amoroso — Brígida—, ou títulos de nobreza que apenas aparentemente alçariam a burguesia à categoria aristocrática, uma vez que o filisteísmo sobrepõe-se ao sangue "incorrutível e honrado", este sim é condenado porque não está a serviço das razões do coração — mola mestra da sociedade idealmente romântica e burguesa defendida por Camilo, cabendo "à ironia o papel de trazer à luz da consciência quanto de falso existe na espiritualidade de atitudes e estilo em voga no Romantismo. Designadamente na esfera do amor."(COELHO, 1983, vol. II, p. 220).

Como ficou anotado, o Narrador/Autor persegue a trajetória de Basílio Fernandes Enxertado (e Etelvina) desde o nascimento até o casamento. O percurso procurou acentuar aventuras que possibilitassem apontar o protagonista como um ser ridículo que, através do amor, ascendeu à condição de digno herói romântico e burguês.

Aquele Basílio caricatural (e grotesco?), rendido pelo amor, assume a consciência do ser ridículo que era aos olhos da amada e da sociedade, alçando-se ao mundo dos discretos burgueses. Suas aventuras agora são vistas com profunda simpatia e respeito por parte do narrador: “— Essa sua nobre aventura [conflito com Henrique Pestana] — disse-lhe eu — há-de remunerá-lo de muitas outras, que farão rir a nossa posteridade. (CASTELO BRANCO, 1946, p. 189)

Também Etelvina, que parecia "moralmente morta", purgou-se pelo árduo caminho do trabalho honesto e do amor, ou seja, "reabilitou-se pelas lágrimas, e pelo coração." (CASTELO BRANCO, 1946, p. 218)

O narrador compartilha da felicidade — palavra reiteradamente usada na "Conclusão" — do casal Basílio e Etelvina, uma vez que justifica num dos parágrafos finais assim sua obra:

Escrevia as Aventuras deste meu amigo, segundo as diversas impressões que me ele causou, nas sucessivas fases de sua vida. Ele, quando me ler, e se vir ridículo há-de consolar-se, olhando em torno de si, e vendo homens sérios, que envelheceram ridículos, e pior ainda miseráveis e infames, à sucapa da sua astuciosa sociedade. (CASTELO BRANCO, 1946, p. 217)

Através da narração das aventuras de Basílio irrompe o fundo moralizante nas novelas satíricas de Camilo Castelo Branco. É o riso a serviço da correção moral, compreendida como o retirar, através da facécia, o herói da inconsciência em que sua ticanhez o prendia. A seriedade parece, no dizer do narrador, não permitir o estalo da consciência.

Final feliz tipicamente burguês: casam-se os heróis detentores da consciência que lhes permitiu compartilhar de mundo dos sérios. Entretanto, através da ironia fina e pouco denotativa com que a "Conclusão" foi construída, fica a dúvida acerca da cosmovisão camiliana, já entrevista no capítulo XXI, intitulado "Como eles se amavam sem afrontar a moral pública" através do choque entre o idealismo do Narrador/autor e as razões sociais:

- E não o aflige esse amor sufocado?
- Aflige-me a idéia de que ela não me ama ainda.
- Isso não sei.
- Mas que lhe parece?
 - Parece-me que o ama ... não pela razão de dever amá-lo.
- Como? Não deve?!
- Não se ama por dever, amigo Basílio Fernandes -- repliquei em tom pedagógico -- É uma bárbara tirania querermos, com alguns punhados de oiro, o usurário, lucro de um coração, menos que um coração, o maior tesouro do céu e da terra, o supremo poder abaixo de deus, e tal que, se um coração pudesse entrar no inferno, o inferno seria aniquilado. (...) Pode ser que Etelvina seja uma das raras pombas que eu tenho visto voar por sobre este dilúvio de fezes, em busca de um raminho onde poisassem. Pode ser Deus se digne permitir que seja, e confundido seja eu para glória da espécie humana. (CASTELO BRANCO, 1946, p. 205-206)

A longa citação vem ilustrar a crença de que Camilo Castelo Branco, pela voz do narrador, deseja sempre crer no ser humano e na sociedade, porém o coração, às vezes, trai esse idealismo. O que fazer, então? Eis um Camilo dividido entre sua crença na humanidade e sua crença no coração humano.

Vemos, portanto, um herói que preza a felicidade — resumida na mulher que ele pareceu amar desde sempre, ainda que à sua moda e no trabalho que o torna mais endinheirado do que ele já era. O narrador surge mais uma vez como o experiente cidadão, que conhece os corações humanos, e as emboscadas preparadas pelo tédio e pelo ócio: “(Eu fui sempre óptimo conselheiro da felicidade alheia., CASTELO BRANCO, 1946, p. 217) e também conhece a sociedade, seja portuense, seja lisboeta, corrompida, uma vez que se move através de hipócritas seriedades e risíveis pensões.

A "sã felicidade" (ou moralidade?) ainda não foi seguida através do casamento, aceito pela sociedade burguesa, pois ele, carente das arroubos passionais, infalivelmente levará os protagonistas ao tédio e ao escárnio de uma sociedade hipócrita.

Seria realmente esse casamento, abençoado pelas leis de Deus e pelas leis dos homens, aquela felicidade que o caráter hipersensível de Camilo Castelo Branco consideraria ideal? Os pré-requisitos aceitos pela sociedade burguesa não tolheriam a mais profunda expressão d'alma e a grandeza sentimental defendida umbilicalmente por

Camilo, uma vez que se cairia no ramerrão do cotidiano burguês? O casamento como final feliz romanticamente burguês não seria uma “felicidade equívoca”, necessário apenas enquanto convenção moral de uma sociedade burguesa?

Conforme já delineamos na Introdução a este estudo, tínhamos o propósito — esperamos ter atingido — de interpretar **Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado** à luz de conceitos teórico/retóricos que, partindo da sátira e de uma série de procedimentos a ela vinculados rumariam para o estabelecimento da cosmovisão camiliana.

Parece que essa novela de Camilo fornece instrumenta capaz, senão de delinear completa e indiscutivelmente a mundividência do Autor, ao menos aponta qual não é o ideal carniliano. Se a moralidade burguesa vê o casamento como objetivo último da existência, o burguês Camilo Castelo Branco, metamorfoseado no narrador, amigo de Basílio, assume postura ambigualmente inversa. Acompanhando a "transformação" do herói, chega a intermediar o relacionamento entre o protagonista e Etelvina, porém em momento nenhum aconselha Basílio a casar-se com a amiga de infância, chegando inclusive a apontar possíveis problemas que tal relacionamento geraria aos olhos de uma sociedade burguesmente hipócrita. O narrador encontra-se inclusive distante do Porto durante o ano em que Basílio e Etelvina., cujo amor agora é aceito pela sociedade uma vez que a "heroína" está viúva, noivam. Convidado a testemunhar o inevitável enlace, passa a aconselhar matrimonialmente, Basílio, apontando-lhe o percurso inexorável que vai desde os momentos de "embriaguez das delícias que estão a transbordar-lhe da taça da fortuna amiga" (CASTELO BRANCO, 1946, p. 216) até aqueles que revelam “certeza de que o tédio os espera em toda parte” (CASTELO BRANCO, 1946, p. 217). além de alertar o protagonista para a sã "convivência” com outros dois bens que compõem o ideal burguês — a família e o trabalho.

O narrador deixa claro qual é o ideal burguês que ele conhece muito bem: a mágoa. Porém, de mais uma vez ter assistido ao malogro do sublime amor está patente através da sutil ironia que transparece no capítulo final da novela. O tom satírico com que o herói é delineado (através inclusive de recursos que beiram o grotesco, a caricatura e o sarcasmo) desnuda a sociedade, seja na figura de José Manuel Borges, seja na de Henrique Pestana ou ainda no desenho da família Raposeira, escondendo o amor sublime. Tal amor (ou será o ideal de Camilo?) é utópico numa sociedade pragmática e materialista onde os mil tipos grotescos e caricaturescos impedem venha à tona o tipo sublime. Estamos, pois, em pleno drama que os tempos modernos

trouxeram. A hipersensibilidade de Camilo Castelo Branco só encontrará o sublime no amor ideal. Qual é ele? Ninguém sabe; ninguém viu; ninguém conheceu, porque com certeza ele é incompatível com a sociedade burguesa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. CASTELO BRANCO, Camilo. Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, 1946.
2. Cenas da Foz. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, 1937.
3. CASTRO, Anibal Pinto de. Narrador, Tempo e Leitor na Novela Camiliana. Vila Nova de Famalicão: Ed. da "Casa de Camilo", 1976.
4. COELHO, Jacinto do Prado. Introdução ao Estudo da Novela Camiliana. Lisboa:: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1983.
5. CORRADIN, Flavia Maria. António José da Silva, o Judeu: Textos versus (Con)Textos. Cotia: Íbis, 1998.
6. FRYE, Northrop .. Anatomia da Crítica. SP: Cultrix, 1973.
7. HIGHET, Gilbert.. La Tradición Clásica. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica, s/d.
8. HODGART, Matthew. La sátira. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1969
9. HUGO, Victor. Do Grotesco e do Sublime Prefácio de Cromwell. São Paulo: Perspectiva, s/d.
10. KAYSER, Wolfgang. O Grotesco São Paulo: Perspectiva, 1986.
11. LONGINO (ou Dionísio). A Poética clássica. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1981.
12. MOISÉS, Massaud. Dicionário de Termos Literários. São Paulo: Cultrix, 1982.
13. PAIVA, Maria Helena de Novais. Contribuição para uma Estilística da Ironia. Lisboa: Publicação de C.E.F., 1961.
14. XAVIER, Alberto. Camilo Romântico. Lisboa: Portugalíia, s/d.

São Paulo, março de 2007.