

Camilo Castelo Branco: O realismo em Eusébio Macário

Tatiana de Fátima Alves Moysés (USP)¹

RESUMO: Ao longo do século XIX, a idéia de literatura científica ganhou força, influenciando escritores, como Camilo Castelo Branco. *Nesse sentido, essa comunicação tem como objetivo estudar a relação do autor português com a estética literária que teve a pretensão de aproximar ciência e literatura.*

PALAVRA CHAVE: CAMILO CASTELO BRANCO, REALISMO, PROGRESSO CIENTÍFICO

O século dezenove assistiu a mudanças radicais que abalaram as estruturas sociais, religiosas e políticas. O homem desse período experimentou uma sensação de instabilidade emocional, provocada pela perda dos paradigmas. Em contrapartida, a euforia dominava os esperançosos que viam na ciência experimental um instrumento eficaz para reconstruir uma sociedade livre de problemas, como doenças e criminalidade. Nesse contexto de transformações, as manifestações literárias também apresentaram diferentes vertentes. A geração romântica, abalada pela Revolução Francesa, optou por ignorar o real e priorizou a imaginação. Os realistas, por sua vez, empolgados com desenvolvimento científico, se empenharam na tentativa de aproximar literatura e ciência.

As teorias de Darwin e de Claude Bernard serviram de base para essa literatura que tinha como pretensão experimentar os progressos da ciência. Em *Romance Experimental*, Émile Zola demonstra a ânsia científica dos realistas. Nesta obra, o escritor francês se propõe a fazer apenas uma adaptação, pois julga que o método experimental foi estabelecido com força e clareza por Claude Bernard, em sua Introdução ao *Estudo da Medicina Experimental*.

Zola nota que não interessa ao estudioso explicar porque que os fenômenos acontecem e sim o que os provocam:

Ele chama "determinismo" a causa que determina o aparecimento dos fenômenos. Esta causa próxima, como ele a chama, nada mais é senão a condição física e material da existência ou da manifestação dos fenômenos. O objetivo do método experimental, o termo de toda pesquisa científica é, portanto, idêntico para os corpos vivos e para os corpos brutos: consiste em encontrar as relações que prendem um fenômeno qualquer à sua causa próxima, ou em outras palavras, em determinar as condições necessárias à manifestação deste fenômeno. A ciência experimental não deve se preocupar com o porquê das coisas; ela explica o como, e nada mais. (ZOLA, 1982, 27)

No excerto anterior, explica-se os conceitos da teoria determinista. Os romancistas naturalistas a empregaram na composição de suas obras. De fato, os escritores procuravam provar as causas que determinavam as histórias e o comportamento de suas personagens. Em geral, o meio social e a hereditariedade foram usados para concretizar tal objetivo.

Ao longo do século XIX, a idéia de literatura científica ganhou força, influenciando escritores, como Camilo Castelo Branco. Para justificar a relação do escritor português com o realismo-naturalismo, a crítica recorre basicamente a três fatores: a classificação estanque, a biografia e o fato de Camilo ter sido o primeiro escritor português a fazer da literatura seu ofício.

¹ Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas.

De fato, as classificações estanques são fundamentais para que se possa entender como a crítica analisa o fenômeno que denomina de "fase realista de Camilo Castelo Branco". Acredita-se que a vasta obra do escritor português pode ser dividida em duas vertentes. A primeira seguiria a escola romântica, enquanto a segunda seria uma reprodução dos pressupostos do realismo-naturalismo. Entre os críticos que corroboram a idéia da bipolarização está Feliciano Ramos. Em *História da Literatura Portuguesa*, afirma:

Assim como Carlota Angela, o Romance d'um Homem Rico e O Amor de Perdição assinalam as culminâncias de Camilo como "romântico", assim também o Eusébio Macário, A Corja e a Brasileira de Prazins marcam as alturas a que o romancista ascendeu como cultor do "romance realista" em que foi um dos maiores da época. Em duas escolas literárias, portanto, alcançou Camilo a celebridade. (RAMOS, 1950, 503)

De acordo com os críticos, existe dois modelos de romance camiliano. As histórias passionais seriam constituídas por características ultra-românticas, como a morte por amor, o casamento que pode regenerar ou a idealização do herói e da figura feminina. Por outro lado, o romance realista priorizaria a sátira dos costumes, a busca pela reprodução do real e a exploração dos elementos fisiológicos e científicos. Nesse sentido, as leituras críticas não propõem problematizações. Na medida em que comportam os romances em duas vertentes, elas ignoram uma característica comum no processo de escrita camiliano: em uma mesma, obra Camilo resgata e demole os pressupostos de uma determinação estética literária.

A biografia de Camilo Castelo Branco é outro recurso utilizado pelos estudiosos camilianos para analisar a suposta passagem do romantismo para o realismo. Pensa-se que a personalidade do autor foi fundamental para que a transição se operasse. Segundo Feliciano Ramos, Camilo seria suscetível a influências:

Camilo era particularmente sensível a esta atmosfera de doença moral, porquanto pesava-lhe no espírito uma ancestralidade mórbida. Entre os seus antepassados, não é difícil descobrir gente falha de integridade psíquica e moral, em que se acusa a demência, o estouvamento e a criminalidade. No avô paterno, nos tios e no próprio pai de Camilo há indícios, mais ou menos intensos, de alienação mental. Esta herança psicológica imprimiu então carácter ao homem e dispôs-lo para desvairamento e actos indisciplinados. O seu temperamento literário foi permeável a tais práticas (...) Camilo, não obstante o azedume, a ironia e o cepticismo, com que defronta e toma contacto com a estética realista, é manifestamente permeável à nova direcção da arte, como confirmam as novelas do Minho e ainda outros livros: Eusébio Macário, A Corja, A Brasileira de Prazins, Vulcões de lama, onde as solicitações campestres se aliam à observação do processo realista. (RAMOS, 1950, 497)

Com efeito, afirma-se que o escritor oitocentista apresentava uma personalidade literária fraca e maleável. Desse modo, enquanto esteve exposto à atmosfera romântica, produziu enredos passionais, no entanto, quando entrou em contato com as tendências realista-naturalistas deixou-se influenciar por elas.

Creemos que os estudos que priorizam os elementos biográficos restringem as análises dos romances, já que camuflam ou ignoram aspectos literários de maior relevância. Além disso, existe um terceiro fator que também contribui para a produção de leituras críticas limitadas: o fato de Camilo ter sido um escritor profissional.

Acredita-se que Camilo, até cerca de 1873, depura o esquema da novela passional, mas quando percebe a saturação desses elementos se vê obrigado a assimilar alguns processos das novas tendências realista-naturalistas, vindas principalmente da França. Consequentemente, 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. Entretanto, não pensamos que o intuito do autor português tenha sido seguir os novos postulados franceses, antes, ele se apropria do estilo do escritor francês para criticá-lo através da paródia e da ironia.

As críticas mordazes que Camilo dirige ao realismo-naturalismo podem ser conferidas em *Eusébio Macário* e a *Corja*. Contudo, cremos que a censura galhofeira exposta nesses romances ultrapassa os liames de uma simples paródia. O enredo, as personagens e o narrador mostram o trabalho de um escritor que tem conhecimento e domínio da literatura vigente em sua época.

Nesses romances, relata-se a história da família de Eusébio Macário, a personagem principal. Aí, percebe-se, a intenção parodística. Como sabemos, *Rougon-Macquart* é um romance de Zola em que se pode encontrar a história de uma família. O romance de Camilo, respeitando as devidas distinções, também relata episódios familiares.

Camilo constrói os Macários, abusando de todas as técnicas utilizadas pelas ciências de observação e as ciências de experimentação. Ao estudar a composição das personagens Custódia e Fístula, filhos do boticário, o leitor se depara com um aspecto típico da estética realista-naturalista: o determinismo social e a hereditariedade. Para justificar o comportamento dos irmãos Macários, o narrador recorre aos seus antepassados:

O Fístula tocava-lhe um fado que punha tremuras involuntárias nas nádegas do pai; ao mesmo tempo a Custódia, lá dentro na cozinha, sacudida pelos bordões gementes da viola, fazia sacarotes de quadris, batendo o pé á frente na atitude marafona de quem apara nos rijos fados batidos. Ela tinha herança viciosa de sua mãe, a Canelas, que dançava fandangos desonestos, e conhecia o choradinho de convivências suspeitas com o cirurgião, um romântico magro, da escola moderna, que o boticário espancara por motivos honrados. (CASTELO BRANCO, 1958, 7)

Os trejeitos lascivos de Custódia são herdados da mãe. Fístula, por sua vez, também não foge às suas origens:

Espreita-se o Fístula no seu temperamento, no sangue, segundo os processos, na hereditariedade, nos fluidos nervosos que tem do pai, talvez do avô, provavelmente da mãe, e não será abusar de fisiologia indagar-se o que há nele da avó (...) O Fístula tinha desta avó a brotoeja, a musculatura; e do avô o pendor para a tasca, a paixão furiosa das taberneiras de pernas rubras e espáduas roliças. (CASTELO BRANCO, 1958, 33)

Caso nossa exposição se encerrasse nesse ponto, poderíamos dizer que Camilo simplesmente teve o intuito de mostrar a engrenagem das manifestações intelectuais e sensuais, sob as influências da hereditariedade e das circunstâncias-ambientes. Nesse sentido, ele se assemelharia aos escritores naturalistas. Contudo, existe uma diferença notável. Enquanto os seguidores da escola zolariana trata 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, provoca riso.

Outra diferença entre Camilo Castelo Branco e os escritores realistas é a crença na função da literatura. Para a escola de Zola, através dos textos literários, seria possível promover uma reforma social, resgatando valores como a moral. Nesse sentido, o papel do romancista se assemelharia ao de um operário, responsável pela construção de novos valores:

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? (ZOLA, 1982, 48)

Em *Eusébio Macário* e *A Corja*, as personagens são montadas e desmontadas, ou seja, elas passam por todos os 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. Através das personagens Felícia e Fístula, podemos perceber como Camilo frustra as expectativas de um provável leitor que esperasse uma conclusão tipicamente realista-naturalista.

Felícia, que foi amante de um padre por dezesseis anos, cansou-se dessa situação e considerou que seria melhor passar da condição de amante para a de mulher casada. No entanto, ela não toma essa atitude porque sentiu culpa pelo seu estado anterior ou por medo da punição divina. A concubina do padre considerou que o matrimônio lhe proporcionaria uma posição social estável. Fístula, por sua vez, não teve dificuldade de esquecer que sua esposa rica havia vivido parte de sua vida com um clérigo. O esposo trocou a rotina de fanfarrão por uma conduta de homem respeitável e quarenta conto de réis. Posteriormente, em *A Corja*, o casal mostra descontentamento com a união e, novamente, procura adaptar-se a uma vida mais prazerosa. Felícia, ainda rica, reata o relacionamento amoroso com padre Justino. Fístula também lucra duplamente, já que reconquista uma antiga amante e metade da fortuna da mulher.

Embora as personagens de *Eusébio Macário* e *A Corja* não sigam o padrão da moral estabelecida no século XIX, o narrador lhes concede um final feliz. Nesse sentido, Camilo não mostra a pretensão de regular a vida e a sociedade. A literatura do escritor oitocentista não é a de denuncia e sim de constatação de algo que não tem melhora ou solução. Portanto, Camilo não se assemelha aos escritores realista-naturalista, na medida em que não vê a literatura como um instrumento eficaz para o progresso social.

REFERENCIA BIBLIOGRAFIA

CASTELO BRANCO, Camilo. *A Corja*. Porto: Lello & Irmão, 1958.

CASTELO BRANCO, Camilo. *Eusébio Macário*. Porto: Lello & Irmão, 1958.

RAMOS, Feliciano. *História da Literatura Portuguesa*. Braga: Livraria Cruz, 1950.

ZOLA, Émile. *O Romance Experimental*. São Paulo: Perspectiva, 1982.