

## CONSIDERAÇÕES ACERCA DA MORAL NA FICÇÃO CAMILIANA

Tatiana de Fátima Alves Moyses<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo pretende investigar a implicação do discurso moral no trabalho literário de Camilo Castelo Branco, a partir de uma leitura comparatista dos romances *A mulher Fatal*, *Eusébio Macário*, *Coração, cabeça e estômago* e *Agulha em palheiro*.

**PALAVRAS-CHAVE:** Camilo Castelo Branco; Moral; Século XIX

**RESUMÉ:** Cet article veut étudier la moral dans le travail littéraire de Camilo Castelo Branco à partir d'une lecture comparative des romans *A mulher Fatal*, *Eusébio Macário*, *Coração, cabeça e estômago* et *Agulha em palheiro*.

**MOTS-CLÉFS:** Camilo Castelo Branco; Moral; XIXe Siècle

Em 1882, quando publica *A brasileira de Prazins*, Camilo Castelo Branco afirma que esse romance “não pretende reorganizar coisa nenhuma. E o autor desta obra estéril assevera, em nome do patriarca Voltaire, que deixaremos este mundo tolo e mau, tal qual era quando cá entramos” (Castelo Branco, p.2004, p.163). As considerações acerca da função disciplinar desse romance podem ser observadas também em outras narrativas que integram o conjunto da ficção camiliana. De fato, seja por meio da diegese ou da extradiegese, Camilo constantemente requebra os conceitos morais mais difundidos por seus contemporâneos para, em seguida, questioná-los. Assim sendo, o autor de São Miguel de Ceide, ao construir suas obras, transita entre a apropriação e a refutação da axiologia oitocentista, engendrando um diálogo duplo com o público leitor. Se por um lado, nas camadas mais superficiais da narrativa, Camilo defende o padrão dominante de valores e, conseqüentemente, satisfaz o leitor que deseja encontrá-lo em seus textos, por outro, recorrendo ao humor e a ironia, subverte o discurso moral, aprazendo também aqueles que desejam encontrar mais do que histórias românticas permeadas pelos costumes em voga no século XIX.

Ora, mas se Camilo contesta o padrão dominante de valores, porque é considerado pelo público leitor bem como pelas Histórias Literárias, um autor cujas obras possuem cariz moralizante? É provável que a resposta para essa questão esteja nos trabalhos críticos que se

---

<sup>1</sup>Doutoranda em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa (FFLCH/USP). Pesquisa: Oscilações narrativas: O processo de ascensão social em *Memórias de um sargento de milícias* e *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado*. Pesquisa financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. E-mail: alvesmoyses@hotmail.com.

propuseram a versar a respeito da ficção camiliana. Embora na última década exista um esforço por parte da crítica<sup>2</sup> para questionar esse conceito que se formou sobre o romancista, os estudos publicados até então, em geral, reforçavam esse estereótipo.

Jacinto do Prado Coelho (1983, p.16-17), por exemplo, quando lança *Introdução ao Estudo da Novela Camiliana*, observa 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 (1994, p.5), a seu turno, acredita que o escritor de São Miguel de Ceide “desgosta pela pizeira [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, tal culpa se manifestaria apenas como um sentimento assistencialista.

Óscar Lopes, juntamente com Antônio Saraiva, recorre à profissionalização da escrita para justificar o hipotético moralismo presente nas narrativas camilianas. Como se sabe, Camilo foi o primeiro escritor português a se profissionalizar, nesse sentido, estabeleceu uma relação complexa com o mercado editorial, na medida em que precisava atender à demanda dos livreiros e, por conseguinte, à dos leitores. Por isso, teria sido obrigado a se adaptar aos gostos morais de ambos. Vejamos:

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, 1996, p.779).

---

<sup>2</sup> Ainda que parte significativa dos trabalhos sobre a obra de Camilo tenha viés mais tradicionalista, recentemente, há estudos camilianos que mostram um agudo sentido crítico - disso são exemplo a obra coletiva coordenada por Abel Barros Baptista, *Amor de Perdição – Revisões*, Coimbra, Angelus Novus, 2009; ou o estudo de Paulo Franchetti, ‘A novela camiliana’, in “Estudos de Literatura Brasileira e Portuguesa”, São Paulo, Ateliê, 2007, pp. 87-100; ou ainda o volume coletivo “Leituras do desejo em Camilo Castelo Branco”, coord. por Sérgio Guimarães de Sousa e José Cândido de Oliveira Martins, Guimarães, Opera Omnia, 2010.

Carlos Reis e Maria da Natividade Pires, em *História crítica da literatura portuguesa*, também acreditam que alguns romances de Camilo têm intuito moralizante. Entretanto, chamam atenção para a ambiguidade que reside 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-expição-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).

De fato, Camilo, como já mencionamos, ao construir suas narrativas, transita entre o apossamento e a contestação da “sã moralidade”. Esse movimento, no entanto, não culmina necessariamente no esquema crime-remorso-expição-redenção indicado por Lopes e Pires. Exceto por obras tais como *O romance de um homem rico* (1861), *A bruxa do monte Córdova* (1867) e *O Santo da montanha* (1866), o autor mostra que os personagens bem sucedidos são aqueles que conseguem manipular o discurso moral, adaptando-os às suas conveniências. Em *A mulher fatal*, publicado em 1870, não há expiação nem tampouco remorso. Nele, Cassilda Arcourt, mulher que desafia a conduta da época, seduz e leva muitos homens à ruína. Quando conhece Carlos, opta por dedicar-se exclusivamente a ele, entregando-lhe tudo o que tem 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)

No excerto anterior, o autor, por meio da atitude de Cacilda, discorre acerca da expectativa do leitor, bem como sobre sua intenção de frustrá-la. É certo que o gosto moderno (oitocentista) demandava um panegírico público à moral e, o romance, como produto em ascensão, seria instrumento propício para isso. O discurso moral, no entanto, é rechaçado na medida em que não corresponde à realidade. Em outras palavras, Camilo aponta a incongruência que existe entre “o gosto dos seus contemporâneos” e as “ações reais”, mostrando que, na sociedade oitocentista, os padrões dominantes são, acima de tudo, elementos de representação. Cacilda vive de acordo com sua vontade, ignorando os conceitos doutrinários, o encontro com Carlos, contudo, parece indicar, a princípio, que a personagem passará pelo processo de crime-remorso-expição-redenção. Mas, condições adversas a faz retornar à conduta anterior, ou seja, para se recuperar do desfalque financeiro oriundo da relação com Carlos, torna-se amante de um duque. Nesse sentido, Cacilda aplica os conceitos morais de acordo com o que lhe parece mais aproveitável e, por isso, é capaz de se adaptar ao meio social, superando-o. Ora, se o autor afirma que *A mulher fatal* não é um desmentido à natureza, então, a atitude de Cacilda corresponde, em parte, aos indivíduos reais que também se fundamentam no binômio moral-conveniência. Assim, tanto no romance quanto no mundo real, os valores morais são, sobretudo, ficção.

Em 1862, quando publica *Coração, Cabeça e Estômago*, Camilo também denuncia os diferentes usos convenientes que se faz da moral. Dois capítulos são fundamentais para se entender as críticas feitas pelo autor. São eles: “A mulher que o mundo respeita” e “A mulher que o mundo despreza”. Nessa narrativa cômica, Silvestre, em busca de um grande amor, conhece várias mulheres e com cada uma delas vive histórias cujas conclusões oscilam entre o ridículo e o bizarro. Mas é com Paula e Marcolina que a importância da representação da moral recebe maior destaque.

Paula, protagonista do capítulo “A mulher que o mundo respeita”, tem, a princípio, o perfil moral de uma heroína romântica, a saber, aquela que encarna “a figura feminina que se espiritualizou por meio do sofrimento e assim tornou-se sublime” (VECHI, 1988, p.70). Trata-se da mulher talhada para o sofrimento e zelosa, principalmente, com a preservação de uma imagem casta e recatada. Quando recebe as primeiras investidas amorosas de Silvestre, Paula não deixa de manifestar uma hipotética pudicícia, que se manifesta pelo rubor do rosto.

Além disso, pede para que o apaixonado interrompa o envio de cartas, já que estas poderiam depor contra sua reputação. Mas, no decurso da narrativa, percebe-se que para além de desejar viver de acordo com os valores mais difundidos pela sociedade, Paula manipula-os, a fim de desviar os olhares críticos e, por conseguinte, agir da forma que lhe apraz. Depois de rejeitar Silvestre, foge com um mestre-escola que a família desaprova. Uma vez terminada essa relação, retorna para casa grávida, e casa-se com um primo mais ao gosto familiar. Em que pese toda a desobediência às regras, a personagem angaria respeito social, sendo aclamada nos lugares públicos:

Vi Paula no teatro: no seu camarote entravam as pessoas de mais brilho na sociedade lisbonense, e cortejavam-na com reverência igual à adoração.

Vi Paula nos bailes: os grandes do reino, os milionários, os anciãos reputados modelos de honra e austeridade, honravam-se de lhe darem o braço e de se curvarem a apanhar-lhe o leque do chão.

Vi o nome de Paula inscrito na lista das damas que socorrem os aflitos, pelo amor de Deus, e se chamam, na linguagem dos localistas, as segundas providências na Terra.

Vi, finalmente, que D. Paula era a mulher que o mundo respeitava, sem embargo do conde, e dos amigos íntimos do conde, e do mestre-escola, único bode expiatório de tamanhas patifarias (CASTELO BRANCO, 2003, p.78).

Marcolina, a mulher que o mundo despreza, não conhece a mesma indulgência. Desde menina é obrigada a se tornar amante de um barão para livrar a família da miséria. Com a morte destes, se vê lançada na mais abjeta prostituição. É justamente nessa ocasião que Silvestre a encontra e opta por ampará-la, embora seja criticado por se relacionar com uma mulher nessa situação. É oportuno observar que a história de Marcolina é narrada a partir de uma perspectiva comparatista, pois, a personagem é mostrada como o contraponto de Paula. Enquanto a vida desta se fundamenta em riqueza que culmina em respeitabilidade social, a daquela se esteia em pobreza e desprezo. Além de estarem vinculados às questões econômicas, os destinos dessas personagens também correspondem à capacidade de cada uma delas de manejar o discurso moral. Enquanto Paula, ainda que não se submeta aos padrões dominantes, consegue projetar um ideal de moralidade, conquistando o favor da opinião pública, Marcolina não tem a mesma habilidade, tornando-se, assim, alvo de julgamentos moralizantes.

Considerações sobre a desarmonia entre a mulher que o mundo despreza e a opinião pública são tecidas pelo editor<sup>3</sup> em nota que entremeia o capítulo em questão. Vejamos:

Há-de muita gente pensar que Silvestre da Silva, nesta parte de suas memórias, anda apegado às muletas literárias dos modernos regeneradores das mulheres degeneradas. Arguição injusta! A Margarida gauthier é muito mais nova que a Marcolina; e reparem, além disso, que o processo da reabilitação moral desta mulher é muito diverso do da outra, se é que há aqui processo de reabilitação. Eu estou em acreditar que Marcolina, longe de exibir a fibra pura do seu coração, pedindo que lhe aceitem a virgindade moral que lá se refugiou das paixões infames e infrenes, há de esconder os bons sentimentos com pejo de os denunciar, e fará que as fivelas da mordaza lhe apertem atrozmente os lábios, quando a palavra “amor” lhe rebentar da abundância do coração. A meu ver, Marcolina está dando lições de moralidade, quando muita gente cuida que ela está pedindo lágrimas e perdão dos agravos que fez à moral pública (CASTELO BRANCO, 2003, p.105).

Nesse fragmento, assim como em *A mulher fatal*, desenvolve-se uma discussão a respeito do gosto do público. Caberia, numa obra que correspondesse às expectativas deste, uma conclusão moralizante que observasse o já mencionado esquema crime-remorso-expição-redenção. Mas Camilo Castelo Branco não parece disposto, no romance de 62, a reproduzir integralmente a literatura que circulava e gozava de prestígio entre o público. Seguindo a contramão do romance didático, o autor mostra que, entre Paula e Marcolina, vence a que tem dinheiro para comprar a opinião pública e aptidão para manipulá-la. Vale ressaltar que é principalmente no paratexto (nota do editor) que o autor encontra a possibilidade de contestar a tendência moral do seu público. Como observa Franchetti (2003, p.XXXI), na ficção camiliana, em geral, os “prólogos, dedicatórias, notas de rodapé e digressões internas ao texto das novelas frequentemente espezinham o gosto dominante, denunciam expectativas de leitura limitadas ou rebaixadas”.

O gosto dominante também é questionado em *Agulha em palheiros*, na medida em que nele o autor tece comentários sobre o vínculo 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:

---

<sup>3</sup> O papel do editor, em *Coração, Cabeça e Estômago*, “é tão grande que podemos falar aqui na existência de duas instâncias narrativas independentes e complementares, de igual importância” (FRANCHETTI, 2003, p.XLII). Ao organizar os escritos de Silvestre de modo arbitrário, ele intensifica o ridículo que envolve as histórias do protagonista, além disso, por meio da ironia, mostra que, na sociedade oitocentista, a moral está a serviço das conveniências.

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 no século XIX. 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 rompem 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, acrescentassem a eles os dogmas cristãos. Entretanto, tais regras ou doutrinas pautariam suas atitudes somente se fossem social ou financeiramente vantajosas. Nesse sentido, os princípios da moral são manipulados de modo a justificar situações que não correspondem propriamente a esses valores.

Recorramos a um último exemplo para entender os desdobramentos do discurso moral na ficção camiliana. Trata-se de *Eusébio Macário*, romance em que as considerações satíricas a respeito desse tema convidam o leitor a questionar a aplicação das regras na sociedade oitocentista e, concomitantemente, a rir dela. Esta obra, publicada em 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.

Nos episódios em que se planeja ambos os casamentos mencionados, se constrói um jogo narrativo em que vícios e virtudes se alternam, recebendo conotações valorativas, que podem ser positivas ou negativas dependendo da ocasião. Basta observarmos as referências que faz Eusébio Macário a Felícia para entendermos essa alternância. Como sabemos, Felícia foi amante de um clérigo por dezesseis anos, até que o concubinato é rompido com a chegada de seu irmão Bento, brasileiro rico que a dota com quarenta contos de réis. Apesar de desafiar as leis da igreja, a princípio, a união ilícita não incomoda o boticário, já que este considera 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 intensificam na presença do irmão da moça. Ainda que sustentasse uma situação incompatível com a verdade, ele precisa louvar a probidade de Felícia, a fim de satisfazer o brasileiro e, conseqüentemente, usufruir de seu patrimônio:

Tenho uma filha - dizia entusiasta, apumando-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).



Ao lisonjear Bento por intermédio da irmã, o boticário opta por construir uma representação feminina que leva em conta os lugares comuns da virtude oitocentista, fazendo um esquema comparatista, cujo objetivo é ressaltar as supostas qualidades da moça. Enquanto as mulheres da aldeia são avessas à moral, Felícia parece sua própria representação; além disso, se aquelas são maus exemplos para Custódia, esta é responsável pelo seu hipotético comportamento irrepreensível. O empenho de Eusébio Macário em manipular a imagem de Felícia, transformando-a em outra mais a contento do brasileiro, mostra que o dote foi capaz de transportá-la da situação de mulher marginalizada para uma condição mais respeitável e, conseqüentemente, torná-la alvo de pretendentes que buscassem ascensão social por meio do casamento. Por isso, o boticário comunicou à filha “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” (CASTELO BRANCO, 2003, p.162).

Quando consegue, finalmente, efetivar a união do filho Fístula com a herdeira do brasileiro, o pai descobre 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 ignora o padrão dominante de valores com o intuito de transitar na pirâmide social portuguesa, no entanto, descobre que para continuar no estrato a que ascendeu é necessário afirmar as regras outrora desconsideradas. A manipulação do discurso moral, no romance de 79, é, portanto, um dos motores da narrativa na medida em que propicia o desencadeamento do enredo. Em primeiro lugar, é com ela que o boticário conquista a confiança do brasileiro e o aproxima de sua esfera familiar, criando oportunidades para os filhos, que, logo em seguida, conseguem casamentos financeiramente vantajosos. Para conquistar tais uniões, Fístula e Custódia traçam estratégias inversas no que diz respeito à axiologia. Enquanto ele decide ignorar que a noiva, ex- amante de um padre, não corresponde

ao protótipo de mulher virtuosa, a moça opta por encenar esse modelo para o brasileiro, pretendente a marido<sup>4</sup>. Mas mais uma vez o curso da narrativa muda, quando a família Macário observa que o manejo que fez do discurso moral foi efetivo para incorporá-los à sociedade, mas não para garantir sua aceitação. Fístula e Custódia passam a desprezar os noivos, empregando os valores vigentes para confrontá-los, e os casamentos são desfeitos. Mas todos os personagens, ao término da narrativa, se adaptam a situações bastante convenientes.

Ao analisar esses poucos exemplos que elegemos do vasto legado literário de Camilo, percebemos que para além de engendrar uma literatura de cariz moralizante, o autor está disposto a discutir as implicações do discurso moral na sociedade do Portugal oitocentista. Em *A mulher fatal*, *Coração, cabeça e estômago*, *Agulha em palheiro*, assim como na maior parte da ficção camiliana, o esquema crime-remorso-expição-redenção cede lugar a outro em que a axiologia e a estrutura da narrativa estão interligadas. Como observamos, no processo de construção das personagens, o autor dialoga com os valores vigentes em seu tempo ao construir entes ficcionais capazes de desafiar a opinião pública e, ao mesmo tempo, flertar com ela. Além disso, o encadeamento das ações, nesses romances, também se associa ao emprego consciente dos conceitos morais. Ora, basta que a personagem questione às regras impostas pelos pais e envie uma carta ao namorado, para que a história ganhe outro rumo. Ou basta mesmo que profira um discurso mais ou menos adequado para que se torne o centro da narrativa ou se marginalize nela.

A breve análise dessas obras nos remete ao início desse artigo, quando questionamos o porquê de Camilo figurar, nas Histórias Literárias, como um autor de tendências moralizantes. É provável que essa imagem tenha perdurado tanto para a crítica quanto para o público leitor por contra das estratégias narrativas das quais o autor lança mão. Essa peculiaridade da obra camiliana se dá, principalmente, em virtude da profissionalização da escrita. Como observa Franchetti (2003, p.9), “Camilo foi o primeiro escritor português a viver apenas do ofício. Numa sociedade que não dispunha de um número expressivo de leitores, num tempo em que os direitos autorais estavam começando a ser reconhecidos [...] Camilo teve de escrever

---

<sup>4</sup> Devido à dimensão restrita desse trabalho, não abordaremos a relação que se estabelece entre Custódia e o brasileiro. É oportuno ressaltar, no entanto, que a moça, a princípio, é descrita como uma mulher “cheia de desejos animais”. Quando percebe a oportunidade de um casamento vantajoso decide encenar uma personalidade bastante recatada, a fim de mostrar para Bento que somente se envolveria em uma relação cujo fim fosse o matrimônio.

muito”. Como já dissemos, na condição de escritor profissional, o romancista precisava responder à demanda do seu público, composto principalmente, por mulheres da burguesia, classe, que no século XIX, apoiava o discurso moral, que ganhava cada vez mais vulto após a Revolução Francesa. É certo que tais leitoras desejavam encontrar, entremeados nas histórias que liam, aspectos deste discurso. É por essa, entre outras razões, que encontramos, na ficção camiliana, personagens que, a princípio, são protótipos da virtude, mães, pais, esposas e maridos devotados, defensores da religião, altruístas, caridosos e benevolentes. Dentre as muitas leituras que os romances de Camilo permitem, uma possível é justamente a que prioriza esses elementos que representam uma moral piegas e pouco problematizada. Se levarmos somente a eles em conta, podemos corroborar a crítica que visualiza, nessas obras, uma inclinação moralizante. Mas a relação de Camilo com o mercado editorial demanda uma análise mais minuciosa.

Apesar de atender ao gosto do leitor, o autor de *Eusébio Macário* não prescinde de expressar suas impressões acerca dos temas que aborda, muitas vezes, por imposição. Ele consegue satisfazer as expectativas do público, num plano mais superficial da narrativa, e contestá-la, ao mesmo tempo. Ou seja, Camilo vende o produto pedido, no entanto, obtém o êxito de conciliá-lo ao ponto de vista que realmente intenciona veicular. Se por um lado, o discurso moral proferido pelas personagens como Paula ou Eusébio Macário atende às expectativas do público, por outro, os paratextos bem como a condução da narrativa desconstrói tal discurso. Essa desconstrução mostra que para além de pretender engendrar uma escrita pedagógica, o autor de São Miguel de Ceide propõe uma discussão acerca do padrão dominante de valores.

Ao término de seus romances, resta-nos a sensação de que, no Portugal oitocentista, a opinião pública é determinante para a inserção do indivíduo na coletividade. Por conseguinte, exige-se que o sujeito se comporte como ator primoroso, encenando publicamente todas as regras e normas; em contrapartida, aderi-las como filosofia de vida torna-se tão somente uma escolha pessoal. Mas, diferentemente de um romance didático, que contém em si mesmo o ensinamento capaz de remediar o problema nele apresentado, a ficção camiliana denuncia, mas não se presta a doutrinar. Como observa Franchetti (2003, p.XLIX), “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”. É provável que a única moral expressa

pelo romancista seja aquela da adaptação, isto é, no mundo que retrata, não prevalece os que vivem de acordo com as regras estabelecidas, porque nele somente vence os que sabem adaptá-las a sua conveniência.

## REFERÊNCIAS

- CASTELO BRANCO, Camilo. *A brasileira de Prazins*. São Paulo: Martin Claret, 2004.
- CASTELO BRANCO, Camilo. *Eusébio Macário/ A Corja*. Porto: Caixotim, 2003.
- CASTELO BRANCO, Camilo. *Coração, Cabeça e Estômago*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- CASTELO BRANCO, Camilo. *Obras completas*. Porto: Lello & Irmão, 1987.
- CASTELO BRANCO, Camilo. *Agulha em palheiro*. Lisboa: A. M. Pereira, 1971.
- COELHO, Jacinto do Prado. *Introdução ao estudo da novela camiliana*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1982-1983.
- FRANCHETTI, Paulo. A ficção camiliana. In: CASTELO BRANCO, Camilo. *Coração, Cabeça e Estômago*. São Paulo, Martins Fontes, 2003, p. 09-50.
- HARE, R. M. *A Linguagem da moral*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- ÓSCAR, Lopes. Claro-escuro camiliano. *A busca de sentido: questões de literatura Portuguesa*. Lisboa: Caminho, 1994.
- REIS, Carlos; PIRES, Maria da Natividade. *História crítica da literatura portuguesa*. Lisboa: Verbo, 1999.
- SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. *História da literatura portuguesa*. Porto: Editora, 1996.
- VECHI, Carlos Alberto. *Roteiro de Leitura Amor de Perdição*. São Paulo: Saraiva, 1998.

**Artigo recebido em fevereiro de 2014.**  
**Artigo aceito em abril de 2014.**