

## IMAGENS DO ROMANCE: PROTESTOS DE VERDADE NOS PRÓLOGOS

CAMILIANOS

Vanessa Suzane G. dos Santos (UFPA)

### Resumo

A vasta produção literária de Camilo Castelo Branco (1825-1890) ultrapassou as fronteiras portuguesas e aportou também no Brasil. Na biblioteca do Grêmio Literário Português, localizado no Estado do Pará, as obras do autor formam uma vasta *Camiliana*, um dos mais significativos acervos da instituição. Na coleção, que comporta textos produzidos pelo escritor português e que a ele fazem referência, é significativa a presença da prosa de ficção, mais especificamente do romance, gênero que aparece com maior notabilidade e em que os prefácios são uma constante, meio pelo qual o escritor estabelece certa comunicação com o leitor, explicando-se, justificando-se, queixando-se, defendendo ideias e guiando o seu leitor a um melhor aproveitamento do texto ficcional propriamente dito. A leitura desses prólogos pode revelar ainda a opinião que o autor constrói acerca do próprio gênero, em uma época em que o romance ainda não dispunha dos melhores conceitos perante à crítica e os defensores da moral. Desse modo, uma das questões discutidas por Camilo em seus prólogos é aquela referente à relação entre realidade e ficção, atribuindo ao texto narrativo que seguia um ou outro aspecto, e fazendo da ironia o elemento fundamental por trás dos seus protestos de verdade. Assim, este trabalho pretende analisar os prefácios dos romances *Estrellas Funestas* (1862) e *O retrato de Ricardina* (1868) a fim de verificar os procedimentos utilizados pelo autor para enfatizar a possível verdade das histórias narradas, reforçando, ao mesmo tempo, o seu estatuto ficcional, evidenciando, assim, o momento de consolidação do romance em terras portuguesas.

**Palavras-chave:** Camilo Castelo Branco, prefácio, romance.

### Abstract

The vast literary production of Camilo Castelo Branco (1825-1890) surpassed the portuguese borders and also landed in Brazil. In the library of the Grêmio Literário Português, located in Pará State, the author's works form a wide *Camiliana*, one of the most significant collections of the institution. In the collection, which includes texts produced by the portuguese writer and that makes references to him, the presence of prose fiction is significant, specifically the novel, genre that appears with more notability and in which the prefaces are a constant, means by which the writer establishes communication with the reader by explaining, justifying, complaining, advocating ideas and guiding the reader to a better utilization the fictional texts themselves. Reading these prologues can still reveal the opinion that the author builds about the genre itself, at a time when the novel has not had the best concepts before the critics and defenders of morality. Thus, one of the issues discussed by Camilo in their prologues is that concerning the relationship between reality and fiction, giving the narrative text that followed one aspect or another, and making the fundamental element of irony behind his actual protests. This work intends to analyze the prefaces of the novels *Estrellas funestas* (1862) and *O retrato*

*de Ricardina* (1868) in order to verify the procedures used by the author to emphasize the possible truth of the narrated stories, reinforcing, while its fictional status, showing thus the moment of consolidation of the novel in portuguese lands.

**Keywords:** Camilo Castelo Branco; preface; novel.

Na vasta *Camiliana* presente na biblioteca do Grêmio Literário Português, instituição fundada em 1867, no Estado do Pará, é expressiva, se comparada aos outros gêneros que compõem o referido acervo, a presença de romances escritos por Camilo Castelo Branco, sendo grande parte deles primeiras edições. Para esses textos, o autor lusitano não hesitou em escrever prefácios, prólogos, introduções para possivelmente orientar o seu leitor e também para explicar-se, debater ideias, fazer críticas e reflexões, questões estas que não estão isentas do teor irônico e ambíguo que muitas vezes emoldura o seu discurso.

Nesse sentido, aspectos referentes ao próprio romance enquanto gênero não deixaram de ser evidenciados em seus prefácios, nos quais ele discuti o teor e a finalidade de uma produção romanesca, a sua suposta influência sobre os leitores e, dentre outras questões, a relação entre realidade e ficção, a qual mais especificamente iremos explorar neste trabalho. Essas e outras questões circundavam o gênero desde o seu aparecimento e ecoavam em lugares em que o romance ainda passava pelo processo de consolidação, como em Portugal.

O não pertencimento do romance ao rol dos chamados gêneros clássicos lhe legou muitas desconfianças e a necessidade de defesa e da utilização de alguns artifícios para dar maior credibilidade ao gênero perante o público leitor (ABREU, 2003). Assim, a tendência em apresentar os conteúdos narrativos como verdadeiros ou reais teve início no contexto de afirmação do romance como gênero literário, ainda no século XVIII, momento em que os romancistas utilizavam diversas estratégias para incutir uma ilusão de verdade aos seus textos, uma tentativa de afastar o estigma fantasioso que recaía sobre o gênero e conseguir maior adesão do leitor. Nesse rol de estratégias, pode-se incluir o disfarce de nomes de personagens e de lugares, a encenação da aquisição da

diegese, a proposição de dilemas como verdade versus deleite estético, verdade versus sentimentalismo, verdade versus romance, dentre outras (SILVA, 2011).

Voltando nossa atenção para os prólogos camilianos, podemos observar que várias das narrativas do escritor português são apresentadas, sobretudo nos prefácios, como decorrentes de consultas a fontes documentais; de achados ou doações de papéis que continham a história; de fontes orais que garantem ter vivido ou conhecido as personagens; ou, simplesmente, como fruto da observação e do conhecimento do próprio autor.

Tais estratégias, no entanto, foram encaradas por Camilo com certo distanciamento irônico que revelava a consciência do autor de que não passavam de um lugar-comum, enunciados em declarações de fidelidade à verdade dos fatos narrados, cuja sinceridade muitas vezes era posta em cheque e oferecida à astúcia do leitor que, ao invés de crer piamente na retórica do narrador, era instigado a desconfiar e a obter leitura mais crítica do trecho, sobretudo ao fazer a relação entre o texto do prefácio e narrativa ficcional propriamente dita. Isso não significa dizer, no entanto, que a realidade não estivesse ali presente; não a realidade como fato, como cópia, mas a representação de realidades possíveis, pois “Camilo era capaz de ver agulha em palheiro e de imaginar o que talvez ainda não acontecesse, mas que já podia acontecer a qualquer hora, talvez nos recantos escuros de Portugal” (DAVID, 2012, p. 82).

Dessa maneira, Camilo explora a veracidade no romance em um jogo constante entre realidade e ficção justamente porque reconhece o seu estatuto ficcional e compactua com o leitor esse saber, fator este que contribui para que o leitor seja constantemente levado a suspeitar de suas asserções, a considerar a história ficcional como de fato é, mas sem deixar de estar sempre atento às brechas e suposições que apontam para uma realidade que se mostra possível.

No prólogo do romance *O retrato de Ricardina* (1868), chamando atenção para os casos que ali devem suceder, o autor utiliza como recurso o truque de que conheceu seus personagens e de que tem pleno conhecimento do que se passou.

Esta Novella parece querer demonstrar que sucedem casos incríveis.

O auctor conheceu alguns personagens e soube como passaram as cousas aqui referidas.

Pois, assim mesmo, tão incongruentes lhe pareceram que ficou longo tempo indeciso se lhe seria melhor inventá-las para sairem mais verosimeis do que as verdadeiras.

A consciencia gritou-lhe quando o romance estava já urdido e enredado com outro feitio.

Venceu a verdade, onde já agora, e tão somente, é permitido vencer: - nas novelas. (BRANCO, 1868)

A ilusão referencial é reforçada pela suposta dúvida, indicada pelo autor, quanto à possível necessidade de inventar alguns lances para que a história parecesse mais verossímil, pois a sua verdade poderia ser tão incrível que lhe relegasse as desconfianças dos leitores. Entre o verdadeiro inverossímil e o verossímil inventado, conforme opõe o autor, ele optou pelo primeiro caminho a partir de uma afirmação que muito nos parece irônica: a de que a verdade só pode vencer onde lhe é permitido, nas novelas. A esse respeito, Sérgio Nazar David levanta os seguintes questionamentos:

Suas verdades parecem falsas? Ou suas mentiras são sinceras? A ironia do autor não nos permite decidir. Se acreditamos, fica-nos entre os dedos a hipótese de que, fora da literatura, vence sempre o artifício, a aparência, o postiço, a mentira, embora os leitores continuem querendo literatura espiritualista em tempos de materialismo. Se duvidamos, ainda assim estamos em terreno movediço: porque a invenção de Camilo, com esta hipótese, se não é para vender livros simplesmente, só se justifica se pensarmos que talvez *O Retrato de Ricardina* fosse pouco ou fosse de mais para aquele público. Sem o artifício que ancora a ficção na realidade, o livro talvez fosse rejeitado. (DAVID, 2012, p.79)

O amor entre Ricardina e Bernardo Moniz, como de costume em narrativas camilianas, enfrentou grandes empecilhos. Primeiramente por parte da má vontade paterna, que não aceitava o casamento de sua filha, de descendência nobre por pai e mãe, ainda que filha de um padre, com um filho de um lavrador; e, posteriormente, pelo envolvimento de Bernardo com as lutas liberais.

O episódio da história civil explorado na obra, ao qual Bernardo está diretamente ligado, ou seja, a emboscada dos estudantes aos lentes de Coimbra que, em fevereiro de 1828, quando se encaminhavam para felicitar D. Miguel, em Lisboa, foram

assassinados, tem grande peso na disjunção ocorrida entre os protagonistas. Mesmo com a vitória liberal, o lance não foi esquecido pelos contemporâneos, o que obrigou Bernardo, um dos acadêmicos alistados no grupo dos conjurados, a trocar de nome para se esquivar de possíveis perseguições, inclusive por parte do pai da moça que ganhou mais um motivo para estar em seu encaixo.

A relação direta entre a intriga passional e um fato histórico tem também por finalidade transferir, no processo de leitura, o seu estatuto de real verificável aos elementos ficcionais. Assim,

Uma das formas de obter o pretendido efeito de verdade consiste em cruzar os percursos biográficos das personagens principais com personagens, espaços, e episódios do real verificável, pertencentes ao domínio dos acontecimentos do leitor coevo ou registrados nas crônicas históricas, para, desse modo, os elementos ficcionais beneficiarem, por contaminação metonímica, do estatuto de realidade verificável desses elementos extraficcionais. (SILVA, 2011, p. 157)

Diante dos percalços, os amantes se rebelaram - não aceitaram indistintamente as barreiras como penitência -, buscaram-se, encontraram-se, amaram-se, foram separados, sem nunca perderem as esperanças, e, por fim, depois de longos sofrimentos, se reencontraram e tiveram seu amor premiado. Decidiram enfrentar seus algozes, e, conseqüentemente, a sociedade, submetendo também seu amor à perda, pois “não há amor sem perda, [...] todo amor é de perdição” (DAVID, 2012, p. 85). Os leitores estariam preparados para aceitar tais relatos como verdade, apesar da insistência do autor em atestá-la? Ou, se satisfariam com a declaração de que tudo não passava de ficção, clara e pura? Talvez não, e, quem sabe, isso justifique a ambigüidade refletida no discurso do prólogo.

A oposição entre verdade e verossimilhança, aliás, era uma constante no discurso camiliano, que fazia refletir que a verdade estaria ligada à natureza e a verossimilhança à arte, ao artifício, à mentira (SILVA, 2011). É evidente que tal oposição era utilizada em sentido tópico e circunstancial, próprio da sua retórica de ilusão referencial, o que o fazia, por vezes, negar o seu estatuto de romancista em obediência ao princípio da verdade.

No prólogo “A quem ler” do romance *Estrellas funestas* (1862), novamente a fórmula mais utilizada, a de atestação da verdade, se repete:

História mais verdadeira nunca eu a escrevi. Por verdadeiras de mais, estiveram os apontamentos d’ella a olvidarem-se-me na escuridade para onde os afastaram deferências, appellidos e pessoas, umas que se presam em sim, outras, menos em si e muito em seus antepassados. Deliberei depois de censurado por pessoa, que, a muito instar, me cedêra as notas, a dar á estampa successos, que a bem merecem, por serem lição a infelizes cahidos em abysmos por suas próprias mãos abertos. Para me expor a semenos tacha de indiscreto, mudei nomes, sentindo não poder mudar localidades, que então lá se ia abaixo, na rampa das chamadas conveniências, o timbre da verdade histórica, a cor, a essência, o melhor das obras de arte. (BRANCO, 1862)

Neste trecho, vários procedimentos, além da explícita afirmação do autor, são utilizados para, supostamente, assegurar a veracidade do fato narrado. Inicialmente o autor expõe certa atitude de negação em relatar os fatos, pois os julgava verdadeiros demais para expor suas personagens, posicionamento deposto, segundo afirma, pelo informador da história, mais um fator de reforço da verdade, pois a origem da história é, como de costume, atribuída a um informante que lhe “cedêra as notas” para “dar á estampa”.

O autor recorre também à questão dos nomes das personagens asseverando a precisão de falsificação por meio da utilização de pseudônimos, cuja justificativa se pautaria na necessidade de discrição, para que os reais protagonistas não fossem identificados, tendo em vista que a história traria lances difíceis. Em contrapartida, nega-se a falsificação dos lugares, alegando-se sua precisão para a manutenção da “verdade histórica”. Dessa forma, o suposto jogo entre adulteração e não adulteração de elementos da narrativa se configura como argumento de verdade.

A veracidade é aludida ainda por meio da oposição entre romance e história, ou romance e verdade, momento em que o autor, pretensamente, nega seu estatuto de romancista em prol do estatuto de historiador, “mais um lugar comum que já vem do romance do século XVIII” (SILVA, 2011, p. 20). Manter as localidades, portanto, como

assevera o autor, é respeitar a verdade, a verdade da história e do historiador em oposição à mentira do romance e do romancista.

A mesma oposição é evidenciada em comentários do narrador acerca de alguns passos da narrativa, que poderiam “assustar” o leitor “desavisado”, a exemplo do que é dito, em nota de pé de página, a respeito da descrição do ato corriqueiro de almoçar e jantar de um dos casais protagonistas do romance, Maria Henriqueta e Felipe Osório: “Confessa o autor que é dissaborosa cousa, em romance, duas pessoas, que se amam, comerem às suas horas, como o restante da humanidade. Abjuro os preceitos da arte em reverência à verdade. Aqui o autor escreve história, e não romance” (BRANCO, 1979, p. 195).

Em outro trecho, a opção por fatos que remetam à realidade aparenta ser enfadonha para o feliz desenrolar dos destinos das personagens, pois não se podia recorrer à fantasia do romancista:

Ai! eu antes queria inventar, antes mentir, antes lançar de mim com asco estes apontamentos!

Eu sei como a vida podia ter lances de contentar a fantasia. Quantas vezes, em histórias imaginadas, eu levo posto o fito numa caverna onde os meus personagens vão cair; e já perto, já com eles à borda do despenhadeiro, sustenho-me, chamo-os, acaricio-os, salvo-os e dou-lhes a glória, em vez do inferno que lhe fora talhado! Como eu fico então contente de mim, e o leitor contente deles! Só nestes conflitos é que eu avalio os tesouros da imaginação, e o segundo *fiat* dos mundos morais que a magnanimidade divina concede aos romancistas.

Nesta história queria, e não posso. Estou coacto, e manietado às gramalheiras da notícia, que me foi ministrada por pessoa, que me obrigou a juramento de não falsear a verdade. (BRANCO, 1979, p. 157-158)

Novamente citando a fonte manuscrita como origem da história, o narrador manifesta certa expressão de “conflito entre a liberdade de imaginação e as restrições impostas pelos documentos” (SILVA, 2011, p. 43). O conflito é estabelecido, sobretudo, pelo suposto juramento feito à pessoa que lhe entregara os escritos, de não adulterar a notícia ali contida. Ou seja, a promessa o impedia de usar os artifícios da invenção para dar melhor destinação às personagens e melhor contentamento aos leitores, ações estas somente atribuídas aos romancistas e aos romances, condição

negada a este livro, classificado como história, em uma clara oposição entre verdade e romance, conforme já explicitamos anteriormente.

Chama atenção também, nesse trecho, a avaliação que o narrador faz acerca da imaginação para a construção de seus romances, associando sua utilização a lances da vida real, a experiências que lhe serviriam de inspiração e que poderiam ter seu desenrolar manuseado conforme a vontade do escritor, como uma espécie de valorização do fator imaginativo, cujo exercício não convinha em relatos de histórias verdadeiras e sustentadas em comprovações manuscritas, segundo, insistentemente, afirma o narrador.

Assim, a exposição do suposto conflito e a avaliação pretensamente positiva da imaginação em oposição ao relato fiel aos manuscritos, além de servir como reforço à ilusão referencial defendida desde o prefácio, serve também, de certa forma, e de modo oposto, como alerta ao leitor mais atento que, entendendo tais evidências como estratégias típicas do discurso camiliano, pode compreender sua postura e até desconfiar dessa pretensa fidelidade, levando-se em consideração as próprias declarações do narrador de apego às artimanhas da invenção.

Da mesma forma, o conflito estipulado entre o dever do historiador e o querer do romancista, cujo discurso tende a pender mais para a valorização do segundo e, assim, reforçar o primeiro, apresenta-se como meio de justificativa para a trágica destinação das personagens, ou seja, não haveria meio de mudá-la. De fato, a trama de *Estrelas Funestas* é composta por um círculo vicioso composto por casamentos arranjados, nos quais a vontade dos noivos não era levada em conta. O tema, é claro, é bem comum à época e a muitos romances camilianos.

Neste caso, contudo, para além de apenas um episódio de amor contrariado e de casamento forçado, como é de costume em narrativas camilianas, o tema é abordado no âmbito da repetição que se dá no círculo familiar, gerando uma série de crises entre maridos e esposas, e entre pais e filhos. Gonçalo Malafaya, apesar de apaixonado pela filha de um conde da corte lisbonense, casa-se forçado com a prima Maria das Dores, mulher de personalidade forte, que também não amava o primo e que fez da vida do casal um verdadeiro tormento. Afetado pelo relacionamento conturbado, Gonçalo

promete a si mesmo não impor as mesmas regras à filha, Maria Henriqueta. No entanto, o ciclo termina por se repetir, pois Malafaya revela-se um pai tirano que não aceita a escolha da filha pelo soldado Felipe Osório, impondo-lhe o casamento com um conde de idade avançada e de feições grotescas. As reações da menina, entretanto, não são das melhores e, afrontando o pai, ela foge e se casa com Felipe, dando início ao ódio e à perseguição paterna, que acabam no assassinato do rapaz e na quase loucura da menina.

A questão, portanto, é abordada como um círculo vicioso, conforme já referimos anteriormente, cujas consequências são de única e exclusiva responsabilidade do homem, de suas escolhas e de suas atitudes, nada tendo a ver com isso o destino ou a providência. Tais afirmações nos fazem compreender as declarações do autor ao expor, desde o prefácio, que lhe desgosta aquele título, *Estrellas funestas*. Assim, o conflito, constantemente sublinhado pelo narrador, entre a vontade de inventar, dando outro desdobramento para as personagens, e a necessidade de ser fiel aos manuscritos, pode evidenciar ainda que a história por ele relatada expressa certa absurdidade da vida, talvez mal compreendida pelos leitores, mas espelho fiel da sociedade em que viviam.

Os protestos de verdade, portanto, recorrentes nas narrativas camilianas, sobretudo nos prólogos dessas obras, onde o autor pedia ao leitor que não tomasse suas novelas como mentirosas - afora o sentido irônico que, na maioria das vezes, perpassava tais discursos e a consciência de ser esse um lugar-comum herdado do romance do século XVIII, o que mais evidenciava o caráter ficcional das narrativas e a postura crítica bem definida do autor - refletem, em Camilo, uma postura de constante sobreaviso ao leitor que, compreendendo suas estratégias e o pacto-ficcional que ali se estabelecia, poderia adentrar a narrativa esperando ver nela não somente a cópia dos costumes de então, mas, atentando à capacidade de efabulação de seu autor, ver também lances que transgredissem o natural e o comum, sem, entretanto, transgredir a linha do que podia acontecer, lances que poderiam lhes servir como força crítica propulsora e não somente como elemento de entretenimento.

## Referências

ABREU, Márcia. *Os caminhos dos livros*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2003.

BRANCO, Camilo Castelo. *Estrellas funestas*. Porto: Em Casa de Viúva Moré – Editora, 1862.

\_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. 4. ed. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 1979.

\_\_\_\_\_. *O retrato de Ricardina*. Lisboa: Livraria de Campos Junior – Editor, 1868.

\_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. Lisboa: Parceria Antonio Maria Pereira, 1926.

DAVID, Sérgio Nazar. *Mimese e moral em Camilo Castelo Branco*. In: Revista Colóquio/Letras. Ensaio, nº 181, Set. 2012.

SILVA, João Paulo B. C. da. *Retórica da ficção: a construção da narrativa camiliana*. Braga, 2011. p. 428. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia da Universidade Católica Portuguesa – Braga, 2011. Disponível em: [http://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/7258/1/Tese\\_Doutoramento\\_Ret%C3%B3rica%20da%20Fic%C3%A7%C3%A3o\\_J.Paulo%20Braga.pdf](http://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/7258/1/Tese_Doutoramento_Ret%C3%B3rica%20da%20Fic%C3%A7%C3%A3o_J.Paulo%20Braga.pdf). Acesso em: 20 jul. 2013.