

CAMILO CASTELO BRANCO: AUTOR E PERSONAGEM

Camilo Castelo Branco: author and character

Naira Almeida Nascimento*

RESUMO

Mário Cláudio, pseudônimo literário de Rui Manuel Barbot Costa (1941-), apresenta como forte traço de sua produção romanesca a ficção de cunho histórico. Em meio às opções temáticas mais recorrentes de seus romances despontam artistas e literatos, em particular, representantes da cultura portuguesa como protagonistas. Nesse espaço, a figura de Camilo Castelo Branco parece assumir certa centralidade, sobretudo se levarmos em conta a última década, que delimita a publicação de pelo menos cinco livros vinculados ao universo camiliano. É proposta desse trabalho analisar o romance *Camilo Broca* (2006) enquanto uma narrativa da contra-história oficial portuguesa, delimitada entre o ocaso renascentista e o período do *Ultimatum*.

Palavras-chave: *Camilo Broca*; Mário Cláudio; Camilo Castelo Branco.

ABSTRACT

Mário Cláudio, literary pseudonym of Barbot Manuel Rui Costa (1941-), shows the historical fiction as a strong streak of his novelistic production. Amid the most recurrent themes of his novels emerge artists and writers, in particular, representatives of Portuguese culture as protagonists. In this space, the figure of Camilo Castelo Branco seems to assume a certain centrality, especially if we take into account the last decade, which marks the publication of at least five books linked to the camilian universe. It is proposed this work to analyze the novel *Camilo Broca* (2006) while a counter-narrative of the official Portuguese

* Professora Adjunta de Literaturas de Língua Portuguesa, DACEX, UTFPR.

history bounded between the Renaissance's sunset and the Ultimatum period.

Keywords: *Camilo Broca; Mário Cláudio; Camilo Castelo Branco.*

1. INTRODUÇÃO

Mário Cláudio, pseudônimo literário de Rui Manuel Barbot Costa (1941-), apresenta como forte traço de sua produção romanesca a ficção de cunho histórico. Em meio às opções temáticas mais recorrentes de seus romances despontam artistas e literatos, em particular, representantes da cultura portuguesa como protagonistas. Entre os nomes recuperados pelo autor contam-se os do pintor modernista Amadeo de Souza Cardoso, em *Amadeo* (1984), a violoncelista Guilhermina Suggia, em *Guilhermina* (1986), a barista Rosa Ramalha, em *Rosa* (1988), os três reunidos, em 1993, na *Trilogia das mãos*, além de Eça de Queirós, em *As batalhas do Caia* (1995), Goya, em *Gêmeos* (2004), Camões, Mariana Alcoforado, Tomás António Gonzaga e António Nobre, personagens dos contos que compõem o volume *Triunfo do amor português* (2004), além da ficcionalização de reconhecidos personagens literários, como o semi-heterônimo de Fernando Pessoa, Bernardes Soares, em *Boa noite, Senhor Bernardes* (2008), ou a criação do Barnabé das Índias, que revisita o caminho inaugurado por Vasco da Gama e celebrado por Camões n' *Os Lusíadas*, em *Peregrinação de Barnabé das Índias* (1998).

Assim, ao lado de ícones da história portuguesa, tais como Leonor Teles, Pedro e Inês de Castro, D. João V ou o Conde de Marialva, que dividem espaço com personagens quase anônimos, como as milhares de crianças judias deportadas para São Tomé e Príncipe durante o reinado de D. João II, em *Orión* (2003), ou os anônimos da genealogia familiar do autor a partir do séc. XVIII, do tríptico *A quinta das virtudes* (1990), *Tocata para dois clarins* (1992) e *O pórtico da glória* (1997), Mário Cláudio rende tributo de forma especial às figuras emblemáticas da cultura, com destaque para aquelas cujos nomes foram gravados na historiografia literária portuguesa. Nesse nicho, a figura de Camilo Castelo Branco parece assumir certa centralidade, sobretudo se levarmos em conta a última década, que delimita a publicação de pelo menos cinco livros relacionados ao tema.

Em 1988, Mário Cláudio faz lançar no periódico lusitano *Tempo* uma nota sobre o falecimento do poeta Tiago Veiga, nascido no emblemático ano de 1900, que marca simultaneamente a morte de Camilo e de Eça de Queirós. A personificação ganha força quando Mário Cláudio publica em

nome daquele os volumes poéticos *Os sonetos italianos* (2003), *Gondelim* (2008) e *Do espelho de Vénus* (2010), sob a alegação de que, impossibilitado de publicá-los em vida, o amigo confiou-lhe a missão, valendo-se de uma estreita convivência durante três décadas. E o que tem Tiago Veiga a ver com Camilo, além da coincidente data do nascimento de um e do falecimento do outro? De acordo com Mário Cláudio, o desconhecido poeta vem a ser o bisneto do escritor oitocentista. É, ao menos, esse o teor da publicação *Tiago Veiga*, saído em 2011. Sem que a assumisse como romance, *Tiago Veiga* recebe do autor a denominação de biografia, a dissimular as marcas ficcionais desse longo processo engendrado ao longo de vinte e cinco anos.

Considerando que a nota jornalística de 1988 não revela a ascensão do poeta Tiago Veiga, é válido questionar-se acerca do significado que a obra de Tiago Veiga agrega ao se ver posteriormente vinculada ao nome de Camilo Castelo Branco. Uma parcela desse enigma talvez possa ser respondido por *Camilo Broca*, romance lançado em 2006, portanto no período que medeia o início da publicação da obra poética de Veiga, em 2003, da edição do tomo biográfico, ocorrida em 2011.

Se Camilo já figura em um dos contos de *Triunfo do amor português*, com o resgate da trágica história de amor com Ana Plácido, é com *Camilo Broca* que seu protagonismo se evidencia. O romance ocupa-se da genealogia dos Brocas, ramo paterno da família de Camilo, cobrindo um dilatado período entre finais do século XVI ao XIX. Ainda que não atue como o verdadeiro protagonista da trama, é da pena manuseada pela geração do escritor que nascem os tipos negaceados pela história. Essa dissolução do herói romântico ajuda também a explicar como o foco do romance desloca-se para uma tomada mais ampla, a fim de iluminar não apenas uma genealogia particular mas a expressão da história portuguesa ao longo da sua afirmação frente à Castela até o período romântico, que entronizaria os símbolos da nacionalidade portuguesa, como, por exemplo, Camões e *Os Lusíadas*. Repara-se que, não por acaso, a narrativa inicia-se em finais do século XVI, contemporânea ao ocaso do bardo renascentista, ao passo que o ano da morte de Camilo (1890) coincide com aquele do *Ultimatum*, sinalizando a derrocada do otimismo político em relação ao império colonial. Muito mais do que as intrigas relacionadas aos ascendentes de Camilo, o texto propõe-se a narrar a história portuguesa sob o prisma empregado normalmente pela micro-história, ou ainda aparentada à teorização clássica do romance histórico emprestada a Lukács, que prevê a focalização no homem comum enquanto estratégia de plasmação de um determinado contexto e de suas forças de ação.

2. OS BROCAS E A GÊNESE DO IMPÉRIO

O título do romance, alusão jocosa ao sobrenome familiar, encontra sua justificativa nas palavras do próprio Camilo que, em *Amor de perdição*, utiliza-se dele para descrever o pai de Simão, Domingos Botelho:

[...] mingravam-lhe dotes físicos: Domingos Botelho era extremamente feio. Para se inculcar como partido conveniente a uma filha segunda, faltavam-lhe bens de fortuna: os haveres dele não excediam a trinta mil cruzados em propriedades no Douro. Os dotes de espírito não o recomendavam também: era alcançadíssimo de inteligência, e granjeara entre os seus condiscípulos da Universidade o epíteto de “brocas”, com que ainda hoje os seus descendentes em Vila Real são conhecidos. Bem ou mal derivado, o **epíteto Brocas** vem de **broa**. Entenderam os acadêmicos que a rudeza do seu condiscípulo procedia de muito pão de milho que ele digerira na sua terra. (CASTELO BRANCO, 1945, p. 23-24, grifos nossos)

Ainda que outros estudos apontem a existência do apelido familiar em época bem anterior à relatada pelo romance, já atribuído inclusive a seu tataravô Domingos Correia Botelho, Camilo Castelo Branco oferece nesse trecho o mote que serviria sob medida como argumento para Mário Cláudio, um romance da genealogia do escritor.

Remontando ao final do século XVI, o escritor contemporâneo oferece-nos Elói, um vendedor ambulante, surgido nas terras transmontanas e descendente das tribos de Israel, característica que vai assinalar no romance a ascendência camiliana: “Ao chegar ao povoado, lança o seu comprido pregão, aprendido do avô, e do pai, e reza mentalmente a prece que vem muito de trás, e que alude a Santa Saba, e à lei de Moisés.” (CLÁUDIO, 2006, p. 61). O livre trânsito de Elói pela fronteira com Castela no abastecimento de víveres e de armas para seu comércio alude à trajetória clássica de judeus espanhóis, após a ordem de expulsão assinada pelos reis católicos Fernando e Isabel, em 1492, ao mesmo tempo que sinaliza uma prática imemorial de mercancia ilegal, estendida até o séc. XX.

Elói une-se a Benvinda, uma tendeira de Borbela, nas proximidades de Vila Real, já viúva com três filhos e cujos dotes em beleza não se fazem notar. A pequena localidade vive à sombra das distantes notícias das crônicas régias e dos recentes éditos. Numa época de barbáries e em que a vida valia muito pouco, o mercador, associado à mulher, envolve-se no assassinato de um vizinho a fim de tomarem posse do ouro escondido do velho, que viria a constituir o pecúlio inicial da vida do casal. Da vida em comum, nasce

Domingos, em 1603, primeiro personagem da genealogia, conhecido mais tarde como O Marrão, não se sabe se pela origem hebraica ou se pelo traço da personalidade teimosa. O apetite voraz do bebê, não saciado pelos seios maternos nem tampouco pelas amas de leite, será apaziguado somente com Formosa, a égua familiar, com que Domingos constrói um duradouro vínculo ao longo da vida.

Contemporâneo à última década do domínio filipino, Domingos envolve-se nas disputas ao lado da aristocracia portuguesa, perde a perna direita e, por pura astúcia, sai como o herói da Restauração. Em seu discurso à população local, entreve-se a ironia diante da fala do herói, que reafirma a relevância dos serviços prestados ao Duque de Bragança: “A nossa vitória nesta fortaleza de Vila de Reis, humilde como porventura se afigurará, corresponde ao retrato daquilo que teimamos em ser, um povo incomparável em ousadia, inexcedível de inventiva, e inigualável em piedade e costumes.” (CLÁUDIO, 2006, p. 81).

Enamorado de uma jovem que avistara durante suas andanças, na localidade de Silvela, Domingos propõe ao pai da moça casamento, ao que é veementemente repellido em razão da origens fidalgas da família de Isabel, os Machado de Silvela. Enveredando por um desenlace distinto do Amor que vem a dar em Perdição, Domingos não se intimida com a recusa e envia ao futuro sogro, Martinho Fernandes Malrasca, uma acintosa carta em que evoca as origens pouco dignas da dita distinta família, propondo-lhe trocar a inútil pompa familiar por um rendimento certo, advindo de uma família que, não possuindo as fumaças finórias da noiva, tinha construído um patrimônio invejável, ainda que de formas escusas.

Da união com Isabel Malrasca Machado nasce-lhe uma rica descendência, mas é o terceiro filho do casal que concentrará as atenções do pai. Precocidade na leitura e na escrita, Martinho, nome herdado do avô paterno, distingue-se dos irmãos pela forte vocação ascética, tendo também angariado o grau de cavaleiro da Ordem de Santiago, atribuído ao seu pai pelas bravuras demonstradas na guerra da Restauração. A austeridade e a forte moralidade distanciam Martinho de uma vida profana, aproximando-o do tio, um clérigo do Santo Ofício. Contudo, o mesmo tio, sensibilizado pelo patrimônio de uma das fiéis da comunidade, solteirona e rica, de nome Maria, impele o sobrinho ao enlace matrimonial.

O casamento não lhe modifica a doutrinação religiosa. No entanto, durante uma viagem para acompanhar as procissões do Porto, cujo patrono à época, nos lembra o narrador, era São Pantaleão, Martinho tem contato com a mesa de jogos e, a partir daí, o santo transforma-se em inveterado pecador. Regressando a sua Vila Real, torna-se uma espécie de “oráculo” das meninas do bordel local. Conhece ali a débil Lourença e, durante o período em que

ela sobrevive, vivem um idílio amoroso. Enquanto isso, D. Maria, a esposa oficial, enche-lhe a casa de bastardos nascidos da relação com Marcelo, um empregado da casa. Ao morrer em consequência do parto, Lourença deixa a Martinho um menino, o também bastardo Lázaro.

Fascinado com o ofício de marchante, que conhece em uma das suas viagens, Lázaro volta-se para essa prática do abade de gado com uma paixão quase sagrada. Passando um dia pelo vilarejo de Constantim, próximo a Vila Real, já estabelecido na vida, é atraído pelo feitiço empreendido pela futura sogra para angariar um bom partido para a filha, a vesga Francisca Mendes, o que origina mais um ramo na linhagem dos Brocas. A devoção e o generoso auxílio material oferecido pelo casal à Igreja de modo a minorar a lembrança das origens familiares pouco exemplares, como aquelas derivadas das artes praticadas pela sogra, não conseguiriam livrar Lázaro de um processo acusatório movido pela Inquisição. Eis que, nesse trecho, o próprio Camilo Castelo Branco é convocado na narrativa através de documento em que sai na defesa do seu ancestral:

A todos quantos importar saber informamos de que Lázaro da Costa jamais se indignificou pelo exercício do ofício de talhador de reses, e de que tão só praticou, conforme se tornaria de nosso indiscutível conhecimento, no contrato de partidas de gado que vendia aos talhos, o que não será de molde a reputá-lo de mecânico que haja desempenhado actividade inconciliável com o título que lhe cabe, de cavaleiro da Ordem de Santiago. (CLÁUDIO, 2006, p. 122)

A saga, com fortes colorações picarescas, prossegue através da história de Domingos, o quarto filho do casal, que, desde pequeno, demonstra ter herdado as habilidades espirituais da avó materna. Além dos tipos descritos que parecem saídos de uma crônica histórica, o que se revela na escrita de Mário Cláudio é que ela tende a configurar um mundo mediante à mentalidade em vigor na época. Desse modo, os primeiros personagens que habitam a genealogia camiliana são fortemente marcados pela religiosidade e por uma concepção de mundo fortemente calcada nas noções de pecado e de limpeza de sangue.

A vida de Domingos confirma o presságio dos pais. Torna-se cedo uma sorte de mago na região, a predizer a sorte dos visitantes. Um dia, com a passagem da trupe cigana e encantado por aquela gente, o menino deixa casa e família para trás e segue com eles rumo à Espanha. Resgatado pelas forças enviadas pelo pai, vem a sofrer seu primeiro ataque de epilepsia. Rejeitado pelos irmãos, ele faz-se novamente à estrada onde conhece Arcânjela, filha do oleiro de Bisalhães. Adotado pela família, junta-se à moça e com ela

trabalha na venda ambulante de louças do pai. Logo, Domingos descobre que não é o único a gozar da generosidade de Arcânjela. Após alguns anos de convivência e seis filhos de incerta paternidade, ela vem a morrer, ao que sugere o texto, envenenada pelo próprio companheiro.

Durante uma das suas andanças, pressentindo a chegada de mais uma crise, Domingos resiste e entra num transe do qual sairia “iluminado”, proferindo discursos desconhecidos que o levariam logo à celebridade. Os negócios também prosperam e, com o desaparecimento de Arcânjela, retoma seu poder espiritual, apesar da aparente excentricidade dos diagnósticos e das receitas. A partir de então, suas atenções são divididas entre a segunda esposa, Maria, e Domingos, um dos rebentos da falecida esposa. A fama de curandeiro de Domingos espalha-se e logo chega a Lisboa, aos ouvidos do Cardeal da Cunha, lembrado pela historiografia como Nuno da Cunha e Ataíde, insigne da Inquisição portuguesa, sob o reinado áureo de D. João V. O prestimoso cardeal que já contava à época com os serviços de uma bruxa, sua protegida, convoca Domingos para curá-lo do mal que o atacara de impotência. Bem sucedido na missão, o feiticeiro Domingos passa a gozar de boa vida na corte, ainda que as saudades da terrinha o façam retornar a Bisalhães. Na viagem, contudo, conhece António Cotrim, que despertaria no vendedor de louças de barro a paixão de artesão pelas peças de estanho. Através do novo ofício, o membro da linhagem ganha o epíteto de “o picheleiro”.

Num evidente paralelo à suntuosidade do reinado de D. João V, Domingos, com “os fumos de Lisboa”, transforma sua acanhada casa transmontana num “arremedo da corte portuguesa”, sonhando com a construção de um castelo e impondo violência a seus súditos. Contudo, acusado de loucura, o picheleiro é imobilizado e trancafiado no fundo do chiqueiro por cerca de sete anos, vindo a falecer quase ao abandono dos viventes. Sua viúva e o querido enteado transferem-se para Vila Real, estreitando uma relação que já era sugerida desde a meninice de Manuel.

A linhagem dos Correia Botelho assiste aqui a uma inflexão. Abandonando os ofícios manuais que marcaram as gerações anteriores, Manuel inicia-se no pequeno funcionalismo urbano, acompanhando um curso da política e da administração portuguesa sob o reinado de D. José e de seu ministro, o Marquês de Pombal, na criação de um estado laico e centralizado.

Também a relação metaficcional se faz a partir desse ponto mais evidente. Manuel vale-se de narrativas em que deforma propositalmente as memórias do pai com a finalidade de estabelecer um retrato favorável do genitor e, através dele, vincar seu lugar na sociedade de Vila Real, “a vila mais portuguesa de Portugal”. Nessa fase, pode-se sentir o entrecruzamento do ofício de três escritores: Manuel, o escrevente; Mário Cláudio, o autor, além de Camilo Castelo Branco, o autor ficcional das memórias de seus ancestrais.

A ascensão de Manuel mostra-se rápida, valendo-se de negociatas de que se beneficia com a ocupação de escrevente, como na intervenção em testamentos alheios e em contratos de venda. Após muitos anos de vida em comum, ele é convencido pela própria madrasta a casar-se, calando assim a boca do povo sobre a situação incestuosa em que viviam. O escrivão escolhe Luiza, a filha do vizinho, um judeu sapateiro, muito versada nas artes aritméticas. O primogênito do casal, Domingos, nome recorrente na linhagem, prossegue a galeria de personagens insólitos de Mário Cláudio. Atacado em miúdo pela varíola, o que lhe garante o epíteto de “O bexiga”, Domingos volta-se desde cedo para a vida intelectual, demonstrando um conhecimento precoce das *Ordenações Filipinas*. A ele, por seu amor extremado aos livros, é designada a vida acadêmica: “Coimbra com o seu curso de leis afigurava-se o destino natural, apontado ao mancebo afeito aos enredos das normas que regulam o humano comportamento.” (CLÁUDIO, 2006, p. 165).

Por sua vez, seu pai, o escrivão, herda mais uma vez de forma pouco honesta um vasto terreno, atravessado por várias nascentes, onde seria reconstruída a célebre Quinta de Montezelos. Junto ao palacete e aos jardins com espelhos d’água de inspiração neoclássica, é erguida, contra a vontade do mestre de obras, a torre a sinalizar a origem fidalga da família, inserindo assim mais um embuste à formulação da história familiar. Para combinar com o ambiente construído e com os ares da Ilustração, Manuel torna-se inseparável de sua cabeleira postiça, um estranhamento naqueles sertões.

A morte de D. José, a que sucede a queda do Marquês de Pombal, modifica a sorte dos Brocas. Sobrevém-lhe a loucura, formulada na mania das grandezas como já acontecera a seu pai, e, a seguir, a morte. O filho retorna de Coimbra, encontrando a Quinta de Montezelos em ruínas. Restabelece o fausto do casario, incumbindo-se de “introduzir no antigo traçado as inovações que documentassem a sua refrescante intervenção”, e institui a “Real Barraca”, onde recebia “os que queriam cumprimentá-lo na consciência de virem a tê-lo como pessoa grada, com a qual se tornava imprescindível conviver.” (CLÁUDIO, 2006, p. 179).

Sua nomeação como juiz de fora de Cascais encontra um ponto na narrativa em que a biografia de Camilo Castelo Branco, através do avô, faz-se mais conhecida do público leitor, mas, nem por isso, ela se mostra menos trabalhada pelo romance. Segundo palavras do narrador: “Quem propõe uma personagem de romance, inventada a partir de quem tenha realmente existido, apenas logrará os seus intentos, se e quando a criatura que gerou principiar a distinguir-se da que lhe serviu de modelo.” (CLÁUDIO, 2006, p. 180).

Após uma estreia em Cascais que não lhe atribui uma fama muito abonatória, Domingos interessa-se pela filha do Capitão Pereira da Silva,

descendente pelo ramo materno da família dos Mesquita de Castelo Branco, oriundos da ilha açoriana do Pico. Ao ver-se recusado pela família da pretendente, força o casamento de modo pouco cavaleiresco, repetindo um ritual praticado por seu longínquo ascendente Domingos, O Marrão. O sogro, tendo que desembaraçar-se da filha já grávida, ainda é obrigado pelo genro a pagar o dote exigido de sete mil cruzados. A transferência para Viseu, cidade da Beira Alta, para onde segue com a mulher e já com cinco filhos, não lhe modifica o caráter, razão pela qual é demitido do cargo, quando decide retornar às origens transmontanas, lugar, segundo ele, onde “são mais sãs a gente, e menos deletérios os ares” (CLÁUDIO, 2006, p. 200). O declínio sobrevém-lhe na forma do diabetes, da cegueira consequente e das sucessivas amputações, editando o próprio drama camiliano.

3. REESCREVENDO A HISTÓRIA

Os personagens de Simão António, tio de Camilo, e Carolina Rita, irmã do escritor, respondem pela terceira parte do romance, intitulada “Os sobreviventes”. Forçoso admitir a estranheza causada quando um personagem conhecido pelo público em geral por meio da ficção, através do olhar ficcional, por meio do idílio amoroso mais conhecido em Portugal, ganha as páginas de um romance contemporâneo fundado na biografia camiliana. Não se trata de novidade que Camilo utilizou a história vivida por seu tio paterno na elaboração do Simão Botelho de *Amor de perdição*. Contudo, o transtorno entre ficção e realidade comporta aqui uma boa dose das proezas borgeanas, cujo efeito é descrito por Mário Cláudio numa inserção metalinguística:

As sagas de família constituem em geral pretexto simultâneo de impostura e irritação. Se por um lado servem ao seu autor para falsear a verdade, construindo-lhe deste modo a pessoa, ou tirando partido dos factos para resolver pequenas questões do instante, por outro oferecem ao leitor motivos de afastamento, desamparado como se encontra de uma paisagem genética que, fortalecendo-o na ilusão de pertencer a alguma coisa, lhe proporcione o ensejo de inventar aquilo que a história definitivamente tabelou. (CLÁUDIO, 2006, p. 206)

Diferentemente do *script* conhecido pela ficção mas apoiado numa farta bibliografia, Simão não falece diante da impossibilidade da concretização amorosa. Segue viagem rumo à Índia, onde constitui família, forma um

harém e constrói um patrimônio através do comércio e de outra atividade milenar na vida dos Brocas: a agiotagem. Antes disso, porém, é relatada a juventude estouvada do personagem.

Formado pelo mesmo padrão moral do pai, não lhe foi difícil prosseguir nas falcatruas aprendidas desde cedo. Ao contrário do romance, nem mesmo o amor por Teresa modifica o seu comportamento. Envolvido num assassinato que nada tem a ver com a defesa da honra, Simão foge ao saber que o Corregedor Trabuco, pai de Teresa, o denunciara. Não conseguindo ir muito longe, é preso e levado, primeiramente, para a Guarda, e depois, para a Cadeia da Relação, no Porto.

Embarca, contudo, sem notícias de Teresa, desconhecendo que ela havia dado à luz um natimorto e que, em razão do parto, também vem a falecer logo a seguir, num lugarejo distante para onde o pai a havia enviado a fim de camuflar a gravidez. Desdenha o narrador do destino heroico dos jovens amantes:

O pai Trabuco tomou conhecimento da gravidez da sua Teresinha, quatro meses decorridos sobre a noite de Primavera. Não a acometeu com um sermão, nem a ameaçou com um convento, atitudes que em geral se inscrevem nos romances, mas que por regra não acusam mais do que incomuns oportunidades de ocorrência. (CLÁUDIO, 2006, p. 211)

Vale lembrar que o próprio Camilo utiliza-se desse espírito irônico ao abordar a situação de adultério vivida por seu pai e a esposa do estudante de Medicina, transformada no *Camilo Broca* em mãe do escritor:

[...] o estudante continuava nesse ano a frequentar a Universidade; e como tinha já vasta instrução em patologia, poupou-se à morte da vergonha, que é uma morte inventada pelo visconde de A. Garrett no *Frei Luís de Sousa*, e à morte da paixão, que é outra morte inventada nas cartas despeitosas, e que não pega nos maridos a quem o século dotou de uns longes de filosofia grega ou romana, porque bem sabem que os filósofos da antiguidade davam por mimo as mulheres aos seus amigos, quando os seus amigos por favor lhes não tiravam. (CASTELO BRANCO, 1999, p. 219-220)

O destino de Simão na Índia só seria conhecido por seus descendentes e, por tabela, pelo leitor, através de Bráulio Rodrigues, um tamanqueiro de Vieira do Minho, condenado ao degredo por matar um padre, e que, milagrosamente, consegue retornar a Portugal passados vinte e quatro

anos. Madirakshi, com quem Simão vem a casar, concede-lhe uma farta descendência. Em pouco tempo, de acordo com Braúlio Rodrigues, o degredado tinha-se transformado em “verdadeiro nababo”. Contudo, o narrador, solapando mais uma vez a ingenuidade do leitor, sentencia: “Não sei onde terão sepultado Simão Antônio, meu tio, e até duvido de que contenha um só, eu repito, um só, grão de verdade o relato que nos vendeu Braúlio Rodrigues, o tamanqueiro de Vieira do Minho.” (CLÁUDIO, 2006, p. 229).

A narração, que acreditávamos até o momento estar sob a responsabilidade do jovem Camilo, desvenda sua origem na última parte quando torna-se possível recompor a estrutura romanesca. O primeiro capítulo havia sido aberto com as cerimônias de sepultamento do pai. O menino sonolento é despertado pela ama e seu confuso entendimento do que ocorre na casa é dividido com o leitor. Aos poucos, define-se a figura da irmã diligente, do pai já no esquife e dos poucos amigos que comparecem ao velório. Após a cerimônia, os irmãos, juntamente com a ama, são enviados para a casa da tia paterna, Rita Emília, em Vila Real.

Uma autoestima vacilante o acompanha desde as primeiras percepções sobre a vida. Inadvertidamente, capta, na voz de um dos amigos do pai, uma expressão referente a ele: “pelém”. Podendo remeter à origem obscura ou ainda significar magricela, criança fraca e doente, a palavra é vivida pelo pequeno como uma sentença: “Eu reconhecia o preciso significado do vocábulo, e guardava-o ciosamente contra o palato como um segredo que me defendia de confiar a quem quer que fosse, estranhíssimo novelo de vergonha e orgulho.” (CLÁUDIO, 2006, p. 8-9). Na memória do menino, revivida pelo autor já maduro, insiste uma carta do pai que ele não pode garantir ter de fato existido:

Há factos que a memória da infância guarda numa gaveta esconsa, misturados com outros tesouros, uma pena de gaivota, um caquinho de vidro azul, ou um cordel meio desfeito, os quais verdadeiramente não sabemos se ocorreram, ou não. Fala-se disso porque não há razão para que não seja a simples leitura de uma carta uma dessas preciosidades, e para que dela nada mais reste, senão o anseio sustentado de que haja existido. Eu gastaria boa parte de meu trajecto, decorrido entre livros consumados e papéis manuscritos, a tentar reconstruir essa longuíssima missiva que talvez nunca tivesse sido redigida. (CLÁUDIO, 2006, p. 30)

Nessa hipotética carta, dirigida apenas ao filho varão, é aludida pela primeira vez a origem dos Brocas:

Na província de Trás-os-Montes, julgo eu, donde somos oriundos, acertaram em nos pôr a alcunha de ‘os Brocas’. Se consultar o menino um bom dicionário, encontrará como sinônimo deste vocábulo ‘verruma’, e ‘alavanca’, e ‘furador’, e ‘patranha’. Confiro à sua imaginação que desde já se me antolha riquíssima o encargo de decidir da justeza de tal antonomástica. (CLÁUDIO, 2006, p. 33)

Além de prever significados como: instrumento cortante, rotatório, de formas variadas, com que os dentistas limpam e preparam as cavidades cariadas; ou instrumento, em geral pontiagudo, destinado a abrir, nas pedreiras, cavidades para a banana de dinamite; ou moléstia que ataca por dentro os chifres e os cascos do gado; ou ainda larva que ataca o tronco ou as raízes de certas plantas, broca pode ainda referir-se à mentira, asneira, bobagem ou, aspecto mais curioso, narração mentirosa. Após confessar rever no filho a mesma melancolia que o destruiu frente à vida, o pai confessa a insaciedade que sempre dominou em sua triste estirpe:

Nos nossos avós, e de uma maneira genérica em toda a nossa parentela, detecta-se uma como que chaga do espírito, sempre aberta, ardendo na impaciência de contaminar quem dela se acerque. Os nossos mais longínquos antepassados viveram numa inquietude que os empurrava de terra para terra, incapazes de assentar num sítio que lhes fosse favorável, encadeados por uma estrela que jamais lhes entremostrava o rumo, e que os trazia num sobressalto que lhes devorava as entranhas. (CLÁUDIO, 2006, p. 31)

O leitor acompanha a difícil convivência com a rígida tia e o desprezo por parte dos primos. A ele é designado, no mesmo casarão de que também era herdeiro, um quarto muito estreito, no seu dizer, parecido a um caixão. O clima soturno do ambiente tornam-no ainda mais introvertido e nas aulas do mestre-escola é conhecido pela alcunha de “o Pasmado” por seus colegas. A solidão aumenta mais com o casamento da irmã, Carolina Rita, e sua mudança para a aldeia de Vilarinho de Samardã. Enviado para lá anos depois, esse período pareceria a Camilo como o mais afortunado, privando-se do carinho do casal e valendo-se da instrução proporcionada pelo Padre António José, irmão do seu cunhado.

Com a maturidade, Camilo passa a admirar a tia Rita Emília, já viúva pela segunda vez, descobrindo nela a perfeita narradora das histórias ouvidas durante a infância sobre os seus antepassados. Uma rica correspondência desenvolve-se entre ambos, auxiliando o já afamado escritor na pintura de seus tipos e de situações romanescas. Aconselhado por ela, dá

início à narração dos Brocas. Contudo, esse relato abdica do discurso memorialístico centrado num eu. Ele constrói-se com uma disfarçada terceira pessoa a fim de assegurar a inserção das muitas vozes do qual é composto. Além de Camilo, ele expressa ainda a voz de outros personagens, como a do seu pai, a da tia, a de Bráulio Rodrigues, as do povo e também a da irmã. Cabe justamente a Carolina Rita a narração da parte final. Pensado de modo a surpreender o leitor, é a irmã que toma as rédeas do texto para concluir o relato, visto ter sobrevivido ao irmão cerca de oito anos.

Na versão oferecida por *Camilo Broca*, Carolina nunca se conformou com a sorte que o gênero feminino lhe destinou. Dividindo com o irmão o fascínio pela escrita, os textos e poemas escritos por ela e remetidos a Camilo, na época já conhecido nos círculos literários, são invariavelmente esquecidos e nunca chegam à publicação, contrariamente ao prometido por ele.

Sacerdotisa da lua como qualquer mulher, também eu me supunha capaz de decifrar alfabetos, também eu me lavava da múltipla impureza com o soluto da alfazema, e também eu remediava o gelo dos membros de meu marido com a essência do jasmim, ou o óleo da amêndoa doce. Mas o Mundo negava-me o privilégio de ser, e era como se me amordaçasse, ao tombar da noite, acorrentada à cama onde me fecundavam com uma semente que fatalmente germinaria, deixando-me exausta, e inteiramente despossuída dos mistérios que me animavam. (CLÁUDIO, 2006, p. 247)

A existência pacata de Carolina esconde a história de amores interditos. Apaixonada pelo capitão de cavalaria Miguel Augusto Lyra de Novais, é proibida pela tia de rever o amante, sendo logo a seguir destinada à esposa do jovem estudante de medicina Francisco José. Após a primeira decepção, a paixão amorosa renasce, já casada, tendo como objeto desta vez o cunhado, irmão do marido, o Padre Antônio José. A Camilo, Carolina devota o ódio expresso no apelido “lesma branca”, responsabilizando-o pelos limitados horizontes. Através de sua voz, corrige-se a visada romântica característica do outro:

Uma vez por outra alude meu irmão Camilo à nossa visita ao templo do Bom Jesus do Monte, julgando detectar nela a consciência inicial da solidariedade que entre nós ia intercedendo, crianças sobreviventes de uma família destruída. Mas é a sua fantasia que se exprime, e o decurso do tempo vai dourando os factos, consoante convém ao escritor público. (CLÁUDIO, 2006, p. 231).

Assim, sua escrita sobre os Brocas firma-se como uma maneira de rasurar o texto do irmão, alterando o enfoque e a perspectiva. Diante do projeto de Camilo, ela reage:

Com que direito se apropriaria a “lesma branca” dos episódios que ouvíamos da boca de pitonisa de nossa hedionda tia Rita Emília? Que tenebroso mecanismo de falsidade os distorceria, substituindo nomes, rasurando datas, e segregando figuras, ou factos, que não eram de sua pertença? Levantei-me aflitivamente, derrubando a cadeira onde me acomodava, fugi para o meu quarto, e vomitei a sopa toda, envolvida num resto de fel, acumulado ao longo de muitos anos. (CLÁUDIO, 2006, p. 246-247).

De acordo com sua versão, o apelido Brocas não remontaria ao tataravô, conforme o narrador Camilo, mas ao seu bisavô, Manuel Correia, o escrivão (CLÁUDIO, 2006, p. 237). Também são sentidas as diferenças no tom. A parte do romance assumida por Carolina denuncia um texto ressentido e revoltado contra o mundo e os que lhe foram próximos: o irmão, a ama Dona Balbina e a tia Rita Emília. Assim, a escrita apresenta-se como uma desforra por seu destino.

Condenada pelo casamento arranjado pela tia e pela vida obscura em Vilarinho de Samardã, Carolina funciona como a narradora da história dos Brocas, em que as mulheres assumem papéis de relevo, ainda que da perspectiva negativa segundo o olhar masculino. Reconstrói, a partir dessa leitura, um cenário em que não são as mulheres castas as que sobressaem do relato, mas toda uma galeria de possíveis aberrações, composta por bruxas, adúlteras inveteradas, alcoólatras, gluttonas e ninfomaníacas, antevistas apenas como a face grotesca da narrativa. A descoberta dessa narradora final não soma apenas uma voz a mais no texto; ela insinua sobretudo que todo o relato deve ser revisto sob esse olhar concorrente a Camilo e também reivindica uma outra percepção sobre o lugar do feminino na linhagem de expressão essencialmente masculina.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nessa escrita, já diagnosticada pelo traço barroco (CALVÃO, 2006), e pela utilização de pseudônimo, ressoa um certo conservadorismo que se desvela sobretudo no paciente trabalho de mantenedor de uma memória da região nortenha de Portugal. Essa predileção patenteia-se tanto pela seleção

dos personagens que reviveu por meio da ficção como nas funções culturais que desempenhou o autor. O assunto das genealogias, tão caro a uma casta das famílias minhotas, é retomado em *Camilo Broca* num jogo que ilumina um eixo principal da produção de Mário Cláudio, as biografias, sejam elas de personagens da história, da literatura ou da sua própria linhagem.

É de se notar que a preocupação também chegou a atingir Camilo Castelo Branco que, segundo José de Campos e Sousa, viveu uma fase de “preocupação nobiliárquica aguda” e que, estando nesse período, acabou por produzir uma peça de genealogia recheada de atropelos, conforme consta n’*O Romance do Romancista*, de Alberto Pimentel. Acusa ainda no escritor a ação deliberada por outros interesses que não o estabelecimento fiel da sua linhagem: “Que atropelos! E que semelhança com as amáveis pedaturas mitológicas de setecentos, encomendadas a solícitos linhagistas para os quais a genealogia não era ciência auxiliar da história, mas rendoso catálogo de falsas grandezas, na feira da vaidade humana...” (SOUSA, 1946, p. 29).

À feição de um Fernão Lopes, trata-se em parte de projetar um quadro vivaz sobre personalidades que entronizaram a história portuguesa. Contudo, em lugar dos grandes reis, o que se põe em pauta no romance é o resgate das gentes esquecidas, também coautores da mesma gesta. Por meio de uma família originalmente cristã nova, pelo ramo paterno, e proveniente do estrato popular, acompanha-se à história da ascensão a uma aristocracia da terra, formada por laços matrimoniais, até atingir o grau nobiliárquico de visconde. A história dos Brocas funciona assim também como contraponto à história política oficial portuguesa. Apesar do acento picaresco, em parte justificado pela perspectiva ressentida de Carolina, a narrativa resgata o elemento humano, normalmente excluído dos relatos laudatórios que embasaram a construção das identidades nacionais. Nesse sentido, os Brocas não retratam apenas o lado torpe da existência, mas, como elucida a Tia Rita, eles mesclam tanto o “vulgar” como o “interessante”:

Eu utilizo esta palavra “vulgar” porque somos, todos nós, ao fim das contas construídos de idêntico material. Se emprego o outro termo, o de “interessante”, creia que não será por cair no engano comum de imputar aos da nossa raça a originalidade que apenas nós somos capazes de apreciar. Os Brocas, querido sobrinho, giraram por aí à toa, e o menino está completamente a par destas verdades, mataram e roubaram como é da condição da humanidade, amaram talvez com força superior à da maioria, e praticaram em suma aqueles crimes que transformam as pessoas em muito mais, posto que de quando em quando em muito menos, do que aquilo que se julgaria estar-lhes determinado. (CLÁUDIO, 2006, p. 60)

Nesse painel, revivem-se também os grandes temas presentes na obra camiliana, como a bastardia, a orfandade, o sentimento metafísico, a oposição entre os desejos do coração e as convenções sociais, as relações familiares e mesmo o anticlericalismo.

Vale também lembrar que a recriação ficcional do universo do escritor oitocentista não se limita ao trabalho de Mário Cláudio. Em 1979, Agustina Bessa-Luís publica *Fanny Owen*, cujo foco era Fanny, filha do militar escocês Hugo Owen, que causa grande transtorno familiar quando foge com José Augusto Magalhães, amigo íntimo de Camilo. Poucos anos depois, o casal morreria de maneira trágica. Ao que consta, Camilo teve uma parcela de culpa nas violentas explosões de José Augusto causadas por ciúmes. A mesma Agustina volta à ficcionalização de Camilo no volume publicado quinze anos depois, em 1994, com o título *Camilo – génio e figura*, que contém, na primeira parte, textos de crítica às obras do autor e, na segunda, duas encenações baseadas na biografia camiliana: *Ana Plácido* e *O tempo de Ceide*. Antes disso, em 1987, havia sido a vez de Alexandre Pinheiro Torres lançar *Espingardas e música clássica*, cujo enredo, muito próximo ao de *Amor de perdição*, transportava-se para os anos sessenta do século vinte na cidade imaginária de Fariz, na região do Ribatâmega. O aparecimento em 2009 de uma fotobiografia, composta por outro ficcionista, José Viale Moutinho, vem confirmar o interesse bastante corrente ainda em nossos dias pela conturbada vida do escritor oitocentista como matéria da escrita literária.

Com exceção de Viale Moutinho, que ainda assim viveu várias décadas no Porto, os demais escritores têm em comum o apego ao norte, testemunhado em suas narrativas. Esse dado biográfico pode explicar em parte a predileção por Camilo, em cuja leitura devota se aplicam seus leitores-criadores. Em Mário Cláudio, além desse dado, verificamos como o mundo camiliano serviu de eixo para a narração da história portuguesa dos séculos XVII, XVIII e XIX, em *Camilo Broca*, assim como do longo século XX, em *Tiago Veiga*. Poderíamos, contudo, alegar nesse sentido que a centralidade de Camilo e de sua linhagem nesses romances não se configura como essencial para a reescrita da história portuguesa, mas, também é certo, que ela faz toda a diferença.

REFERÊNCIAS

BESSA-LUÍS, Agustina. *Fanny Owen*. Lisboa: Guimarães Editores, 1988.

_____. *Camilo, génio e figura*. Lisboa: Editorial Notícias, 1994.

CALVÃO, Dalva. Por entre “serpentinhas de prosa”: dicções barrocas em Camilo Broca, de Mário Cláudio. In: ENCONTRO INTERNACIONAL DA ABRALIC, XI, 2008, USP, São Paulo. *Anais...*

Disponível em: <http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/076/DALVA_CCALVA.pdf>. Acesso em: 21/1/2014

CASTELO BRANCO, Camilo. *Amor de perdição*. Porto: Domingos Barreira, 1945.

CLÁUDIO, Mário. *Camilo Broca*. Lisboa: Dom Quixote, 2006.

MOUTINHO, José Viale. *Memórias Fotobiográficas de Camilo Castelo Branco*. Lisboa: Editorial Caminho, 2009.

OLIVEIRA MARQUES, A. H. *Breve História de Portugal*. Lisboa: Editorial Presença, 1995.

SOUSA, José Campos e. *Processo genealógico de Camilo Castelo Branco*. Lisboa: Edições Gama, 1946.

TORRES, Alexandre Pinheiro. *Espingardas e música clássica*. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

Submetido em: 24/03/2013

Aceito em: 13/12/2013