
Camilo Castelo Branco na historiografia literária: uma imagem cristalizada

Camilo Castelo Branco in literary historiography: a crystalized image

Luciene Marie Pavanelo

Universidade Estadual Paulista

DOI

<https://doi.org/10.37508/rcl.2025.n53a1333>

RESUMO

O objetivo deste ensaio é analisar como Camilo Castelo Branco é representado na historiografia literária, desde o século XIX, com Teófilo Braga, passando por Fidelino de Figueiredo, António José Saraiva e Óscar Lopes e Massaud Moisés no século XX, até chegar aos dias de hoje. Por meio do estudo da história das histórias de literatura portuguesa, busca-se mostrar que houve poucas mudanças na abordagem sobre Camilo, o que contribuiu para a formação de uma imagem cristalizada do escritor, que tem efeitos deletérios na leitura e no ensino de sua obra, tanto em Portugal quanto no Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Portuguesa; Historiografia literária; Camilo Castelo Branco.

ABSTRACT

The objective of this essay is to analyze how Camilo Castelo Branco has been represented in literary historiography, from the 19th century, with Teófilo Braga, through Fidelino de Figueiredo, António José Saraiva and Óscar Lopes and Massaud Moisés in the 20th century, until the present

day. We seek to show by the study of the history of Portuguese literary histories that there have been few changes in the approach to Camilo, which has contributed to the formation of a crystallized image of the writer, which has had deleterious effects on the reading and teaching of his work, in Portugal and in Brazil.

KEYWORDS: Portuguese Literature; Literary historiography; Camilo Castelo Branco.

Mesmo tendo perdido a hegemonia nos estudos literários ao longo do século XX, por consequência da ascensão das correntes críticas formalistas e estruturalistas (Aguiar e Silva, 2002, p. 6), houve uma “longa persistência e dominação escolar da história literária (...), quando comparada com o seu *ocaso*, que Wellek proclamou há cerca de três décadas” (Cunha, 2011a, p. 7). Apesar de as pesquisas de Carlos Manuel Ferreira da Cunha mencionarem o espaço português, suas conclusões podem ser verificadas também no Brasil, onde a historiografia literária permanece como arcabouço do currículo de muitos cursos superiores de Letras, além de servir como referência para o trabalho com a literatura no Ensino Básico – ao menos nas escolas em que ela tem sido de fato trabalhada. Essa “capacidade de resistência e sobrevivência” das histórias literárias decorreria, segundo Vítor Manuel de Aguiar e Silva (2002, p. 7), de uma suposta “capacidade de autoquestionação, renovação e transformação” que elas teriam.

Tendo em vista que as histórias literárias foram produzidas conforme a imagem que se tinha da literatura nas épocas em que foram escritas (Cunha, 2002, p. 462), pretende-se, neste ensaio, refletir sobre a forma como Camilo Castelo Branco, um dos autores mais importantes da língua portuguesa, foi nelas abordado ao longo do tempo. Tenciona-se pensar se, no caso do tratamento dado à obra desse escritor, houve de fato renovação e transformação, uma vez que essa abordagem acaba influenciando na maneira como a produção li-

terária é trabalhada em sala de aula. A relevância dessa reflexão se evidencia sobretudo num contexto em que o acesso aos “clássicos”, incluindo os oitocentistas, está cada vez mais sob a responsabilidade do Ensino Básico e do Superior – já que atualmente é raríssimo encontrar jovens leitores que tenham lido um escritor como Camilo sem a mediação de um professor.

De acordo com Cunha (2002, p. 22), Teófilo Braga foi o “pioneiro ou fundador da história da literatura portuguesa”. José Cândido de Oliveira Martins (2007, p. 116) explica que, para Braga, a literatura seria um “espelho da psicologia de um autor ou de um povo” e “se constituiria como um fato positivo, um produto ou documento social, determinado por causas externas”. Com isso, pelo método positivista de Teófilo, “estuda-se a obra literária, não em si mesma, como monumento artístico, mas antes para conhecer o homem que a criou e, indiretamente, o meio envolvente” (Martins, 2007, p. 116), o que fez com que esse tipo de trabalho com a literatura caísse muitas vezes num “biografismo estéril” (Martins, 2007, p. 179).

Depois de ter ignorado Camilo na *História da literatura portuguesa*¹ (1870), nas *Épocas históricas da literatura portuguesa* (1872) – posteriormente intitulada *Introdução e teoria da história da literatura portuguesa* (1896) –, na *História do romantismo em Portugal* (1880) e no *Curso de história da literatura portuguesa* (1885), Braga finalmente aborda o autor de *Amor de perdição* no primeiro volume de *As modernas ideias na literatura portuguesa*, publicado em 1892, num longo capítulo dedicado a ele, dentro do Livro I, intitulado “Os Ultrarromânticos”.

¹ Ao longo deste trabalho, optou-se por atualizar a ortografia de todos os títulos de obras e citações.

No capítulo sobre Camilo, Teófilo procura esboçar uma análise psicológica do escritor, na qual cita alguns títulos de suas publicações, conforme descreve a sua vida. Segundo Braga (1892, p. 241), “a vida tempestuosa” do autor de São Miguel de Seide “reflete-se profundamente” na sua produção literária, “a ponto de se poder extrair de todos os seus livros trechos pitorescos com que formar uma interessantíssima autobiografia”. Para o positivista, “é por isso que a biografia de Camilo Castelo Branco(,) resultando nítida e clara do exame da sua obra, encerra a luz definitiva para apreciar e sistematizar a parte definitiva dessa mesma obra” (Braga, 1892, p. 242-243). Sob esse ponto de vista, portanto, a produção literária é secundária; o que importa é buscar entender

uma individualidade espontânea, mais revoltada do que submissa, agitando-se aos impulsos da mais delicada sensibilidade facilmente transformada por um certo desequilíbrio mental no desdém sarcástico, pelo contraste involuntário da sua nevrose pessimista (Braga, 1892, p. 240).

Paulo Franchetti (2003, p. IX- X) argumenta que há uma “longa tradição” crítica acerca da produção camiliana, pautada na sua divisão entre dois polos de tensão, a novela passional e a novela satírica de costumes. Penso que o início dessa polarização da obra de Camilo pode ser encontrado no seguinte trecho de Teófilo Braga (1892, p. 240-241):

há em Camilo Castelo Branco dois escritores, que se destacam claramente na sua obra: o idealizador sentimental, religioso, afetivo, e o caricaturista cheio de ironias, comprazendo-se em representar as aberrações risíveis da natureza humana. Paira entre estas duas atrações; uma leva-o ao enternecimento idílico, que o faz aceitar todas as pieguices do romantismo, a outra impele-o à provocação

polêmica, em que faz da pena um estilete onde verte todos os venenos com que se podem concentrar na linguagem.

Por outro lado, não posso deixar de notar que, perpassando boa parte da produção do escritor, incluindo títulos menos conhecidos, Teófilo praticamente ignora os romances *Eusébio Macário* e *A corja*, paródias do realismo-naturalismo. Sobre a época em que foram publicados, o crítico afirma apenas que

pertencem a este estado de espírito o *Mosaico*, de 1868, as *Noites de insônia*, de 1874, em que a doença nervosa o empurrava para a verrina descabelada, a *História e Sentimentalismo* (título do volume que continha esses dois romances), de 1880, e os *Serões de S. Miguel de Seide*, de 1885 (Braga, 1892, p. 267).

É interessante que Braga tenha “se esquecido” de mencionar justamente as duas obras em que Camilo faz uma crítica mordaz à estética da “Escola de Coimbra”, cuja defesa é o mote principal de *As modernas ideias na literatura portuguesa* (1892).

Teófilo poderia ter refutado *Eusébio Macário* e *A corja*, aproveitando esse capítulo de seu livro para atacar Camilo como um representante dos velhos “ultrarromânticos”, segundo ele uma “chata geração”, na qual houve o “império pleno das mediocridades” (Braga, 1892, p. 6). Em vez disso, Braga adota um tom simpático, nas suas palavras, “reconhecendo no gênio de Camilo capacidades superiores ao seu tempo” (Braga, 1892, p. 278). Essa simpatia de Teófilo pelo autor de *Onde está a felicidade?* fica explicada na passagem em que o crítico relata que, na ocasião da morte de seus dois filhos, “obedecendo ao fundo de sentimentalidade benevolente que às vezes sobrepujava sua causticidade, Camilo apagou em si todos os ressentimentos que contraíra nos conflitos literários” e lhe dedicou “um inimitável soneto, *A maior dor humana*” (Braga, 1892, p. 271). Para Braga (1892, p.

271), foi como se a homenagem do poeta prolongasse a vida de seus filhos “em uma imortal obra de arte”.

Agradecido pelo gesto de solidariedade de Camilo, Teófilo parece se esforçar para elogiar uma produção literária que, de fato, não lhe agrada. Transcrevendo sua carta dirigida ao “grande mestre”, em que reconhece o “bálsamo do mais ideal sentimento” derramado “sobre a ferida que nunca cicatriza” (Braga, 1892, p. 271), o crítico classifica a produção camiliana como uma “obra negativa de uma época de transição” (Braga, 1892, p. 272). Em resposta à interrogação do escritor de São Miguel de Seide, Braga aponta a falta de um projeto de conjunto da sua obra – tal como o tinham os realistas e os naturalistas, como Balzac e Zola –, que, segundo o positivista, não poderia ser delineado por um autor ultrarromântico, numa época de transição para a “Geração Moderna”. Mesmo enaltecendo “os contornos realistas de muitos dos seus tipos romanescos” (Braga, 1892, p. 257), Teófilo afirma que a ficção camiliana era “mais destinada a demolir do que a construir” – como se essa fosse uma característica intrinsecamente negativa –, o que, para ele, “não deixou reconhecer bem as grandes qualidades orgânicas de que dispunha” (Braga, 1892, p. 272). Assim, o crítico julga a obra de Camilo negativamente, a partir das características valorizadas pelos realistas-naturalistas, que o autor de *Eusébio Macário*, por sua vez, desprezava.

Para um positivista, como produto de seu contexto ultrarromântico, o escritor de *Amor de perdição* não teria como ser diferente de seu meio. De acordo com Cunha (2011a, p. 2), a história literária era encarada por Teófilo “como um reflexo da historiografia geral, da marcha da civilização”, e sua estruturação “se apoiou na periodologia da história nacional, destacando-se em cada época os autores que melhor a ‘representavam’ e que no seu conjunto passaram a constituir o ‘cânone nacional’”. Por ter vivido na época da segunda geração romântica, a imagem de Camilo ficou cristalizada pelas característi-

cas dessa estética, mesmo que tenha feito uma crítica mordaz a ela em *Coração, cabeça e estômago* (Pavanelo, 2022), por exemplo. Como integrante do capítulo sobre o ultrarromantismo, Camilo é, no livro de Braga, um dos escritores representativos desse período – e essa classificação redutora permanecerá na historiografia literária posterior, servindo, até hoje, como guia introdutório para a leitura da vasta produção camiliana. Essa é uma das “limitações da história literária relativamente aos textos literários, na medida em que estes não são ‘determinados’ pela sua época e pelo seu contexto, havendo não raras vezes conflito e oposição entre os textos e os seus contextos” (Cunha, 2011a, p. 7).

No início do século XX, Fidelino de Figueiredo destacou-se pela sua contraposição ao positivismo de Teófilo, defendendo que as obras literárias deveriam ser “o objeto primacial da crítica, a sua razão de ser” (Figueiredo, 1910, p. 99). Para Figueiredo (1910, p. 99), “a história literária não pode cerrar-se só no estudo social duma época – o que é história – e na minúcia biográfica do escritor, indagando se ele serviu à época – o que é biografia preconcebida”. Segundo Cândido Martins (2007, p. 232), “uma das elucidativas demonstrações da crítica fideliniana ao positivismo da historiografia oitocentista reside na sua atitude frontalmente antibiografista”.

Entretanto, na *História da literatura romântica portuguesa (1825-1870)*, de 1913², Fidelino não apenas afirma que “teve a biografia de Camilo um significado muito especial para a interpretação da sua

² O “Capítulo V – O Romance Passional”, em que trata sobre o escritor de *Amor de perdição*, não sofre grandes alterações na terceira edição, revista, de 1946. Por sua vez, os volumes *Literatura portuguesa: desenvolvimento histórico das origens à atualidade* (1941) e *História literária de Portugal (séculos XII-XX)* (1944) apresentam, de forma resumida, as mesmas ideias presentes na *História da literatura romântica portuguesa*, pelo menos no que concerne a Camilo.

obra” (Figueiredo, 1946, p. 227), como reproduz uma descrição física minuciosa do autor, feita pelo Padre Sena Freitas em *Perfil de Camilo Castelo Branco* (1887), relacionando-a às suas características psicológicas, que teriam, segundo ele, influenciado na sua escrita: “moralmente, as feições mais flagrantes que como quer envolviam todo o seu caráter, eram o extremo subjetivismo e a veia cômica dentro dos quais se exercia toda a sua atividade psíquica” (Figueiredo, 1946, p. 231). Por outro lado, em vez de evidenciar a presença de um polo satírico na obra camiliana, como o fez Teófilo, Fidelino foca no romance passional, que dá título ao capítulo de seu livro, no qual Camilo aparece como o escritor representativo. Tanto que, sobre *A queda dum anjo*, o crítico declara que “é uma forma particular do romance camiliano, porque é exclusivamente satírico” (Figueiredo, 1946, p. 244), ignorando uma obra-prima como *Coração, cabeça e estômago*, por exemplo.

É motivo de louvor o fato de Figueiredo apresentar uma breve análise de alguns romances – e não apenas elencar os seus títulos, como vimos em Braga. Todavia, destaca-se a afirmação no início do capítulo, de que o “principal mérito na história literária portuguesa” do autor de São Miguel de Seide “foi o seu preferente cultivo do romance passional de assunto contemporâneo” (Figueiredo, 1913, p. 199). Na terceira edição da *História da literatura romântica*, a redação do trecho é alterada para: “Camilo, cujo principal mérito na história literária portuguesa, foi o seu quase monopólio do romance passional de assunto contemporâneo [...]” (Figueiredo, 1946, p. 225). Praticamente imperceptível, a alteração apenas reforça a sua imagem como um escritor de narrativas sentimentais: na primeira edição, infere-se que ele preferia escrever romances passionais; na terceira edição, que o mercado de romances passionais da época teria sido dominado por ele.

Sobre *Amor de perdição*, Figueiredo (1946, p. 242) declara que “é a obra-prima dessa forma do romance romanesco e sentimental, porque não contém nada, episódio, divagação, personagem que se não compreenda nesta forma. Este romance como que depurou o gênero de outro elemento estranho”. Para reforçar essa leitura, Fidelino cita o trecho do prefácio da segunda edição do romance, no qual Camilo afirma que teriam sido responsáveis pelo seu sucesso “a rapidez das peripécias, a derivação concisa do diálogo para os pontos essenciais do enredo, a ausência de divagações filosóficas, a lhanza da linguagem e desartifício das locuções” (Castelo Branco, 2020, p. 12). Franchetti (2003, p. XIX) atenta para o fato de o próprio escritor ter criticado essas características, concluindo, no seguimento do parágrafo, que “o romance, que não estribar em outras recomendações mais sólidas, deve ter uma voga mui pouco duradoura” (Castelo Branco, 2020, p. 12).

Apesar de perceber que “no romance há muitas reflexões ou ‘divagações filosóficas’” (Figueiredo, 1946, p. 242), Fidelino as trata como secundárias, omitindo a conclusão de Camilo citada anteriormente: “não lhe peçamos psicologia, verdade moral, costumes (...); autor e (...) público (...) só queriam a quinta essência do sentimento, do lirismo passional” (Figueiredo, 1946, p. 242). Com isso, faz com que se desprezem, na leitura, os capítulos iniciais sobre os pais de Simão, que trazem uma denúncia cômica da aristocracia decadente, bem como o capítulo sobre o relacionamento de Manuel Botelho com a açoriana casada com um estudante de Medicina, que é terminado sem grandes arroubos de sentimentalismo, entre outras passagens do romance dignas de atenção (Pavanelo, 2008, 2016). De acordo com Franchetti (2003, p. XX), “como é na economia do enredo e na eficácia da representação que se reconheceram e hipostasiaram as qualidades da novela típica camiliana”, pesquisadores e leitores deixaram em segundo plano as “divagações filosóficas” e a “escrita metalin-

guística”, que, junto com a crítica social, são as características mais interessantes da ficção de Camilo.

Percebe-se também, na *História da literatura romântica* (1946), um desprezo pelas produções camilianas que não se encaixam no rótulo de “romance passional de assunto contemporâneo”. Sobre *Anátema*, por exemplo, Fidelino apenas afirma ser uma “obra hoje ilegível” (Figueiredo, 1946, p. 237). Ignorando a excelência de publicações como *O senhor do paço de Ninães* e *O olho de vidro*, que trazem a crítica à colonização na Ásia e à Inquisição, respectivamente (Pavanelo, 2020, 2021), Figueiredo (1946, p. 237) proclama que, “efetivamente, pequena e sem novidade seria a contribuição de Camilo para o romance histórico”, uma asserção que, infelizmente, encontrará eco entre muitos pesquisadores do século XX e contribuirá para o esquecimento dessa parte importante da ficção camiliana, que merece ser resgatada.

Assim como Braga, Fidelino vê o autor de *Amor de perdição* como fruto de seu tempo, inferior aos escritores da Geração de 70: “incrustado na sua concepção literária, não podia compreender o realismo, e não compreendeu” (Figueiredo, 1946, p. 235). O curioso é que, em seu texto, Figueiredo parece fazer uma defesa ainda mais veemente do realismo do que Teófilo, rebaixando a obra de Camilo, que, para ele, estaria fadada ao sentimentalismo superficial: “também os realistas observariam, mas além de observarem desinteressadamente, sem preferência, sem escolha, observaram também *integralmente*, queriam a vida toda, e não só o amor, parcela sua, posto que grande e dominante, por vezes” (Figueiredo, 1946, p. 236). Há vários problemas nesse trecho: primeiramente, Fidelino parte da ideia de que os realistas retratavam a realidade de forma totalmente objetiva, como se fosse possível escrever sem adotar um ponto de vista; além disso, infere que as críticas de Camilo partiriam sempre de uma motivação

pessoal, e não social; também, e mais redutor, que a produção camiliana só trataria de amor.

Por fim, ao chamar a atenção para os romances paródicos da “terceira fase” do escritor, Fidelino desfere o ataque que foi evitado por Braga: “com o conceito acerca da nova escola, [...] conceito duma *estreiteza mesquinha*, porque era parcialíssimo, Camilo quis demonstrar a inanidade do novo gosto literário e fez a caricatura do realismo no *Eusébio Macário* e na *Corja*” (Figueiredo, 1946, p. 249-250, grifo nosso). Em 1941, na *Literatura portuguesa: desenvolvimento histórico das origens à atualidade*, e depois na *História literária de Portugal (séculos XII-XX)*, de 1944, cujo capítulo sobre Camilo praticamente reproduz a parte correspondente do livro publicado três anos antes, Figueiredo atenua a crítica aos seus últimos romances, nos quais, segundo ele, o autor “criou tipos e páginas de grande beleza, já clássicos pelo vigor e pela riqueza de expressão” (Figueiredo, 1941, p. 284). Ao declarar que a “caricatura” em *Eusébio Macário* e *A corja*, “feita com insuperável mestria, era afinal o predomínio duma faceta da sua inspiração artística, a sátira, de tão grande relevo no seu espírito como a criação sentimental” (Figueiredo, 1941, p. 284), Fidelino recupera a ideia da polarização da produção camiliana nos polos passional e satírico, esboçada por Teófilo. Nesse sentido, apesar de ter trazido o foco para a obra literária, defendendo que ela deve estar acima do perfil biográfico do escritor, Figueiredo acaba reproduzindo algumas das acepções sobre o autor de *Amor de perdição* que vimos no texto de Braga.

Segundo Carlos Cunha (2011a, p. 6), nas décadas de 1950 e 1960, a Teoria da Literatura passa a conceder “a primazia à dimensão estética das obras literárias e à sua leitura imanente”. Todavia, de acordo com o pesquisador,

quando a história literária se começou a abrir às novas tendências teórico-críticas, não foi capaz de se libertar do seu modelo discursivo, voltado para a narrativa de dados externos aos textos literários. Permaneceu, assim, uma formação discursiva híbrida, encaixando no seu esquema tradicional/nacional (períodos, autores e gêneros) algumas (tímidas) análises textuais de natureza estilística (Cunha, 2011a, p. 6-7).

*A História da literatura portuguesa*³, de António José Saraiva e Óscar Lopes, publicada em 1955, buscou interligar “a história literária com a história social e política, de pendor marxista” (Cunha, 2011a, p. 7), destacando-se não apenas nesse período, mas provavelmente continuando a ser a referência bibliográfica mais utilizada nos cursos de Literatura Portuguesa aquém e além-mar. No capítulo reservado a Camilo, o livro tem o mérito de apresentar breves comentários sobre determinados aspectos de algumas das obras do escritor de São Miguel de Seide, destacando o fato de que “a bibliografia camiliana é muito extensa: as suas produções contam-se por centenas” (Saraiva; Lopes, 1996, p. 779), elencando os vários gêneros literários publicados pelo autor durante a sua longa carreira. Mesmo focando nos polos da “novela passional” e da “novela satírica” – “estas duas tendências alternativas, que o novelista raro conseguiu resolver numa síntese, ficando assim ao nível da oposição idealismo-materialismo (no sentido moral mais vulgar)” (Saraiva; Lopes, 1996, p. 783) –, Saraiva e Lopes comentam também sobre os outros subgêneros do romance, como a narrativa histórica.

³ Ao longo das diversas edições, foram sendo feitas alterações e acréscimos de capítulos, não apenas pelos autores, mas também por colaboradores. No caso do capítulo sobre Camilo, as alterações não são relevantes, motivo pelo qual utilizaremos a 17ª edição, de 1996.

Tendo como principal interesse a apresentação da produção literária, e não da biografia do escritor, os críticos não deixam de mencionar que “a acidentada vida passional de Camilo Castelo Branco foi a mais importante fonte da própria novela camiliana” (Saraiva; Lopes, 1996, p. 778). Além disso, o escritor continua sendo visto como um reflexo do período em que viveu, a “personalidade [que] domina a segunda geração romântica e [que] pode considerar-se como o seu representante típico e superior, quer pelo temperamento, quer pelo caudal da sua obra e pelo extenso público a quem interessou” (Saraiva; Lopes, 1996, p. 777). Sob esse ponto de vista, não podendo ser muito diferente do contexto ultrarromântico que a produziu, a ficção camiliana é ainda mais depreciada por Saraiva e Lopes, que também advogam em prol do realismo, do que foi por Figueiredo.

O elogio que tecem a *Amor de perdição*, declarando que seu autor “é o nosso grande mestre da narrativa densa, rápida, de objetividade inteiramente persuasiva” (Saraiva; Lopes, 1996, p. 777-778), baseia-se na reprodução do mesmo trecho do prefácio da segunda edição do romance, anteriormente citado por Fidelino. A deferência, porém, é minorada pelo comentário desvalorativo: “uma enxuta prosa como aquela com que, no *Amor de perdição*, se coloca para além do *sentimentalismo vulgar*” (Saraiva; Lopes, 1996, p. 792, grifo nosso). Para Saraiva e Lopes (1996, p. 784), nas novelas camilianas, as emoções seriam “descritas segundo a retórica sentimentalista superficial do romantismo”; tratar-se-ia de uma “figuração romanesca de uma dada concepção de vida [que] fez correr imensas lágrimas às nossas avós ou trisavós”, ou seja, ultrapassada e praticamente impossível de ser apreciada pelo “leitor mais sofisticado de hoje”, que se sentiria “inibido porque se apercebe muito melhor de certos cordelinhos de organização romanesca ou de linguagem enraizados na sensibilidade de outra época” (Saraiva; Lopes, 1996, p. 791). Contudo, afirmam, haveria um aspecto que “se impõe, através de toda essa utensilagem

datada e caduca”: para os pesquisadores, esse aspecto seria a representação do amor, “que em dados momentos a transcende e ainda hoje comove” (Saraiva; Lopes, 1996, p. 791).

Por outro lado, Saraiva e Lopes (1996, p. 784) alegam que essa representação do amor feita pelo escritor sequer seria original: “a fórmula ‘mártires do amor’ [...] figura já nos ‘infernos dos namorados’ quatrocentistas e que Camilo redescobre”. Da mesma forma, ao depreciar as personagens femininas camilianas, que segundo os pesquisadores seriam esvaziadas “de sentido psicológico”, faltando-lhes “humanidade”, eles as remetem à mera imitação, “simples emanção celeste ou infernal do homem, como Margarida e Mefistófeles o são para o *Fausto* de Goethe” (Saraiva; Lopes, 1996, p. 784). Nos *Mistérios de Lisboa* e *Livro negro de padre Dinis*, Camilo não teria somente copiado os folhetins franceses, mas, para Saraiva e Lopes, teria sido inferior aos modelos que seguiu: “é, no entanto, significativo o fato de o nosso romancista esbater, se não eliminar, a crítica da miséria e das degradações morais, das perversões que a miséria provoca, tal como a encontramos nos livros de Eugène Sue e Víctor Hugo, que imita” (Saraiva; Lopes, 1996, p. 781).

Com relação ao final da carreira do autor, os pesquisadores parecem comemorar o fato de a Geração de 70 tê-lo substituído no gosto do público: “o êxito de Eça de Queirós, a evolução do realismo para o naturalismo com Zola *espicaçam* ainda mais o consagrado escritor romântico” (Saraiva; Lopes, 1997, p. 786, grifo nosso). Quanto a *Eusébio Macário* e *A corja*, Saraiva e Lopes (1996, p. 787, grifo nosso) consideram-nos uma “pretensa paródia aportuguesada à série *Rougon-Macquart* do romancista francês e ao estilo afrancesado de Eça”, com que Camilo teria procurado “disfarçar” o “reajustamento” a que fora forçado.

Em 1949, portanto, alguns anos antes dessa publicação em conjunto com Óscar Lopes, António José Saraiva já tinha lançado uma

História da literatura portuguesa. No que tange à parte sobre Camilo, trata-se de um texto com poucas páginas, muito mais resumido, sem os comentários sobre as obras que constam na versão que escreveu em coautoria. Por outro lado, e talvez devido à sua brevidade, que demanda uma maior objetividade na escrita, o pesquisador não utiliza o mesmo tom depreciativo. Numa passagem, inclusive, Saraiva (1965, p. 142-143) tece um elogio às narrativas de Camilo sem apresentar uma adversativa: “algumas (...) revelam um vigoroso observador de tipos e costumes e um extraordinário narrador. Alguns diálogos, pela justeza com que definem situações e pela verdade do comportamento psicológico típico que traduzem, só tem paralelo, em Portugal, nos de Gil Vicente”. Esse enaltecimento, ao contrário da quase totalidade do conteúdo desse capítulo sobre o autor de São Miguel de Seide, infelizmente não foi transposto para o livro que publicou depois com Óscar Lopes.

Além da clássica *História da literatura portuguesa* (1955) de que até agora tratamos, outra história literária foi importante para pautar o ensino da literatura portuguesa no Brasil: *A literatura portuguesa*, de Massaud Moisés, publicada em 1960. No caso do capítulo sobre Camilo, Moisés parte das mesmas premissas que encontramos em Saraiva e Lopes: menção à grande quantidade e variedade de produções – mas focando na novela passional e na novela satírica –, e à influência da vida na obra, do meio ultrarromântico na sua produção literária. Se a apresentação de Massaud sobre Camilo não advoga em prol do realismo nem adota o tom desdenhoso utilizado pelos seus contemporâneos portugueses, a meu ver também não chega a estimular a leitura de sua obra. Na defesa de que “a novela camiliana muda apenas e sempre no tocante ao enredo, embaralhado e variado até onde permitia a imaginação do ficcionista (...), mas o módulo central permanece invariavelmente o mesmo” (Moisés, 2003, p. 147), infere-se que ela seria repetitiva e desinteressante.

Por outro lado, além de louvar “o culto da forma escorreita, límpida, redonda e espontânea, capaz de arrastar o leitor de emoção a emoção até o desenlace” (Moisés, 2003, p. 149) – referindo-se ao trecho do prefácio da segunda edição de *Amor de perdição*, como fizeram Fidelino e Saraiva e Lopes –, *A literatura portuguesa* chama a atenção para a linguagem camiliana. Segundo Moisés (2003, p. 149), Camilo seria “dono dum estilo [...] de quem conhece os segredos da Língua, tanto a erudita, como a popular ou regional. Muito do mérito e do fascínio camiliano [...] vem daí. [...] É com justiça considerado mestre e clássico do Idioma”. Talvez seja por esse motivo que, nas escolas brasileiras, excertos das obras camilianas sejam muito mais utilizados nas aulas de gramática do que nas de literatura – o que, a meu ver, não é exatamente algo a ser comemorado.

Pelo menos no que tange ao tratamento dado a Camilo Castelo Branco, percebe-se que não houve grandes renovações ou transformações na maneira como o autor foi apresentado pela historiografia literária, desde Teófilo Braga e Fidelino de Figueiredo – do final do século XIX e início do XX –, a António José Saraiva e Óscar Lopes e Massaud Moisés – das décadas de 1950 e 1960. A insistência em classificar o escritor de *Coração, cabeça e estômago* como representante máximo do ultrarromantismo permaneceu, com os problemas que essa categorização implica, pois ela é associada a uma estética superficial e de imitação, além de ultrapassada e inferior aos realistas. O foco no sentimentalismo, com o suposto elogio da economia do enredo e da eficácia da representação, faz com que sejam ignoradas não apenas as divagações filosóficas e a escrita metaliterária de Camilo, como apontou Paulo Franchetti (2003, p. XX), mas também a crítica social, que está presente mesmo em romances como *Amor de perdição*. Por sua vez, o olhar crítico do narrador camiliano sobre a sociedade de seu tempo fica enfraquecido quando se afirmam que as obras são baseadas em episódios de sua vida – uma vez que, sob esse

ponto de vista, seu julgamento seria pautado por motivos pessoais, e não objetivo, como supostamente seria o dos realistas.

Tendo forte influência sobre o ensino da literatura, seja no nível básico, seja no superior, a historiografia literária, em vez de incentivar a leitura da obra de Camilo, acaba por desestimulá-la. Um estudante poderia pensar: se os seus romances são repetitivos, e *Amor de perdição* e *A queda dum anjo* são os exemplos máximos de uma produção que se divide, basicamente, nos eixos passional e satírico, bastaria ler apenas essas duas narrativas – e, assim, enquanto o restante da vasta produção camiliana permanece na obscuridade, perderiam a chance de ter acesso a outras obras-primas do autor, até mais interessantes do que essas duas. Ou, o que é ainda mais grave: se *Eça de Queirós* é melhor, para que ler Camilo?

Segundo Cunha (2011b, p. 53), na virada do século XX para o XXI, “num momento de claro retorno da história literária, em novos moldes, merece destaque o projeto coletivo de uma *História da literatura portuguesa* (7vls, Publicações Alfa), o que por si só é enriquecedor, porque possibilita uma orientação pluralista”. É verdade que quando o trabalho é dividido e, portanto, cada época ou autor fica sob a responsabilidade de um especialista, os projetos coletivos tendem a ser de qualidade superior à historiografia literária anterior, que ficava a cargo de apenas um pesquisador, ou dois, como no caso de Saraiva e Lopes. Além disso, como são compostos por vários volumes, há também mais espaço para que os autores e suas obras sejam apresentados de maneira mais aprofundada. Lamentamos que, na *História da literatura portuguesa* da Publicações Alfa, num volume (o IV, publicado em 2003) que conta com a renomada Ofélia Paiva Monteiro como responsável pelo capítulo sobre Almeida Garrett, o capítulo sobre Camilo tenha sido escrito por João Soares Carvalho, que não é especialista na obra do escritor de São Miguel de Seide.

Para além de cometer erros – por exemplo, declara que foi feita uma adaptação fílmica de *Amor de Perdição* (Carvalho, 2003, p. 343), quando, durante o século XX, houve três adaptações para o cinema⁴ –, Carvalho reitera alguns lugares-comuns que vimos em Teófilo, Fidelino e Saraiva e Lopes. Após dedicar várias páginas à análise de *A queda dum anjo*, o que seria digno de elogio, Carvalho (2003, p. 388) conclui que escolhera esse romance porque supostamente “reproduz, de algum modo, a vida de Camilo”, ou seja, mantém a leitura biografista de sua ficção. A relação entre vida e obra também é encontrada nas afirmações de que “aquele aspecto azedo e sarcástico no temperamento” do autor é “refletido no estilo literário de muitos dos seus livros” (Carvalho, 2003, p. 343), e de que as “alegrias e (...) sofrimentos” por que passou “desde o nascimento” constituem “as mais poderosas fontes de inspiração e o maior manancial de conhecimentos humanos que se refletem, mais ou menos reais ou imaginários, em todas as suas obras” (Carvalho, 2003, p. 344).

Quando o pesquisador defende que “os seus ideais de escritor oscilam entre a adoção de um idealismo moralizante (...) e um realismo igualmente moralizante” (Carvalho, 2003, p. 343), reproduz a clássica tensão entre dois polos opostos na ficção camiliana, além de rebaixá-la, ao caracterizar as produções de Camilo como moralizantes, assim como fizeram Saraiva e Lopes. De forma análoga à historiografia literária que o precedeu, Carvalho acaba colocando os escritores realistas em posição de superioridade, ao declarar que a “capacidade imaginativa” do autor de *Coração, cabeça e estômago*, “infelizmente, não foi capaz de emparelhar literariamente com sua capacidade de

⁴ A adaptação de Georges Pallu (1921), a de António Lopes Ribeiro (1943) e a de Manoel de Oliveira (1978). *Um amor de perdição*, de Mário Barroso, foi lançado em 2008, portanto, é posterior à publicação do quarto volume da *História da literatura portuguesa* (2003).

observação” (Carvalho, 2003, p. 362), pois, “tendo de escrever para viver, não teve tempo para fazer uma boa e desejável observação das pessoas e das coisas” (Carvalho, 2003, p. 389). Asseverando que “Camilo não tem obras de grande profundidade no que toca à análise de caracteres e ambientes, no plano psicológico e humano”, e que sua “imaginação [era] subordinada a temas corriqueiros e folhetinescos, que ia repetindo, numa lamentável monotonia” (Carvalho, 2003, p. 388), a mais recente *História da literatura portuguesa* continua desestimulando a leitura do autor de São Miguel de Seide.

Por fim, não podemos deixar de mencionar a *História crítica da literatura portuguesa*, projeto coletivo de nove volumes, dirigido por Carlos Reis, publicado em 1993. Ainda que Reis (1999, p. 7) declare na “Apresentação” de cada volume que a *História crítica* “não é uma *História da Literatura* ‘de autor’ (ou autores), no mesmo sentido em que o são as de Teófilo Braga, Fidelino de Figueiredo (...) ou António José Saraiva e Óscar Lopes”, porque ela é construída a partir de citações e paráfrases da crítica especializada, além de conter uma antologia de trechos de textos críticos no final de cada capítulo, trata-se de uma excelente fonte de consulta para os estudantes de Letras.

É necessário apontar a ressalva de que Camilo não é mencionado na “Introdução” do primeiro capítulo do quinto volume, sobre “O romantismo português: temas, valores, gerações”, escrito por Carlos Reis e Maria da Natividade Pires, o que motivou o questionamento de Paulo Motta Oliveira (2005, p. 1791). Essa ausência serve como ponto de partida para que Motta Oliveira disserte sobre a controversa localização do escritor de *A queda dum anjo* na história literária, uma vez que ele não se encaixaria nem na primeira fase do romantismo, de Alexandre Herculano e Almeida Garrett, nem na segunda, do ultrarromantismo de Soares de Passos, nem na terceira, do “romantismo social” de Antero de Quental, que são os eixos da argumentação desse capítulo introdutório. Entretanto, o quinto

volume da *História crítica* traz um capítulo específico sobre Camilo muito bem trabalhado, pois não apenas faz uma recolha da “longa tradição” de estudos camilianistas, criticada por Franchetti, mas também é composto pela contribuição de pesquisas mais recentes sobre o autor.

Assim sendo, apesar de não verificarmos, no que tange ao tratamento dado a Camilo Castelo Branco, uma grande renovação e transformação da historiografia literária, desde Teófilo Braga, passando por Fidelino de Figueiredo, António José Saraiva e Óscar Lopes e Massaud Moisés, chegando até a mais nova *História da literatura portuguesa* da Publicações Alfa, a *História crítica da literatura portuguesa*, dirigida por Carlos Reis, configura uma inovação. Os seus nove volumes, no entanto, estão presentes em poucas bibliotecas brasileiras e ainda não são conhecidos pela maioria dos estudantes dos cursos de Letras em nosso país; conseqüentemente, ainda não chegaram a influenciar no trabalho com a literatura portuguesa nos ensinos médio e fundamental aqui. Constantemente correndo o risco de desaparecer, devido à diminuição do interesse dos alunos, é urgente a renovação dos estudos de literatura portuguesa no Brasil, sobretudo com relação aos clássicos oitocentistas, para a qual a *História crítica* poderia contribuir.

RECEBIDO: 07/07/2024

APROVADO: 27/08/2024

REFERÊNCIAS

AGUIAR E SILVA, Vítor. Antelóquio sobre o esplendor e o declínio da história literária. In: CUNHA, Carlos Manuel Ferreira da. *A construção do discurso da história literária na literatura portuguesa do século XIX*. Braga: Universidade do Minho; Centro de Estudos Humanísticos, 2002. p. 1-7.

BRAGA, Theophilo. *As modernas ideias na litteratura portugueza*. Porto: Livraria Internacional de Ernesto Chardron; Lugan & Genelioux, 1892. v. 1.

- BRAGA, Theophilo. *Curso de historia da litteratura portugueza*. Lisboa: Nova Livraria Internacional, 1885.
- BRAGA, Theophilo. *Historia da litteratura portugueza*. Porto: Imprensa Portugueza Editora, 1870.
- BRAGA, Theophilo. *Historia do romantismo em Portugal*. Lisboa: Nova Livraria Internacional, 1880.
- BRAGA, Theophilo. *Introducção e theoria da historia da litteratura portugueza*. Porto: Livraria Chardron, 1896.
- CARVALHO, João Soares. Camilo Castelo Branco. In: CASTRO, Francisco Lyon de (ed.). *História da literatura portuguesa*. Lisboa: Publicações Alfa, 2003. v. 4, p. 343-394.
- CASTELO BRANCO, Camilo. *Amor de perdição*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2020.
- CUNHA, Carlos Manuel Ferreira da. *A construção do discurso da história literária na literatura portuguesa do século XIX*. Braga: Universidade do Minho; Centro de Estudos Humanísticos, 2002.
- CUNHA, Carlos Manuel Ferreira da. A história da literatura portuguesa: paradigmas, impasses e retornos. *Tágides*, São Paulo, n. 1, p. 1-10, 2011a. Disponível em: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/17590>. Acesso em: 8 set. 2024.
- CUNHA, Carlos Manuel Ferreira da. A história literária no século XX: o positivismo e depois. *Revista de estudos literários*, Coimbra, n. 1, p. 37-57, 2011b. Disponível em: <https://impactum-journals.uc.pt/rel/article/view/1935>. Acesso em: 8 set. 2024.
- FIGUEIREDO, Fidelino de. *A crítica litteraria em Portugal (da renascença à actualidade)*. Lisboa: Cernadas e cia., 1910.
- FIGUEIREDO, Fidelino de. *História da literatura romântica*. 3. ed., revista. São Paulo: Editora Anchieta, 1946.
- FIGUEIREDO, Fidelino de. *Historia da litteratura romântica portuguesa (1825-1870)*. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1913.
- FIGUEIREDO, Fidelino de. *História literária de Portugal (séculos XII-XX)*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura, 1960.
- FIGUEIREDO, Fidelino de. *Literatura portuguesa: desenvolvimento histórico das origens à actualidade*. Rio de Janeiro: Editora A Noite, 1941

FRANCHETTI, Paulo. Apresentação. In: CASTELO BRANCO, Camilo. *Coração, cabeça e estômago*. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. IX-L.

MARTINS, José Cândido de Oliveira. *Fidelino de Figueiredo e a crítica da teoria literária positivista*. Lisboa: Instituto Piaget, 2007.

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. 32. ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

OLIVEIRA, Paulo Motta. Camilo entre tempos: trajetórias historiográficas. *Anais do XX Congresso Internacional da Abraplip: no limite dos sentidos*. Niterói: UFF, 2005, p. 1791-1802.

PAVANELO, Luciene Marie. As causas da decadência de Portugal no romance histórico de Camilo Castelo Branco. In: LEITE, Ana Mafalda; BERGAMO, Edvaldo; CANEDO, Rogério (Orgs.). *A permanência do romance histórico: literatura, cultura e sociedade*. São Paulo: Intermeios, 2021. p. 163-179.

PAVANELO, Luciene Marie. O castigo de Camilo à soberba cega de uns bárbaros que se arregimentavam com a cruz na avançada: nação e colonialismo em *O senhor do Paço de Ninães*. In: PAVANELO, Luciene Marie; OLIVEIRA, Paulo Motta (Orgs.). *O romance histórico de Camilo Castelo Branco: O Senhor do Paço de Ninães e outros escritos*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2020. p. 42-60.

PAVANELO, Luciene Marie. O herói romântico parodiado por Camilo Castelo Branco. *Acta Philologica*, Warsaw, v. 58, p. 57-68, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.7311/ACTA.58.2022.6>. Acesso em: 8 set. 2024.

PAVANELO, Luciene Marie. O olhar distanciado de Camilo e a quebra da catarse. *Remate de males*, Campinas, v. 28, n. 2, p. 267-277, 2008. Disponível em: <https://doi.org/10.20396/remate.v28i2.8636306>. Acesso em: 8 set. 2024.

PAVANELO, Luciene Marie. Sobre bárbaros e parvoíces: o romance sentimental de Camilo Castelo Branco e Joaquim Manuel de Macedo. In: OLIVEIRA, Paulo Motta; PAVANELO, Luciene Marie (orgs.). *Diálogos possíveis: Camilo Castelo Branco, Machado de Assis e a literatura do século XIX*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016. p. 13-32.

REIS, Carlos; PIRES, Maria da Natividade. *História crítica da literatura portuguesa: o romantismo*. 2. ed. Lisboa: Verbo, 1999, v. 5.

REIS, Carlos. Apresentação. In: REIS, Carlos; PIRES, Maria da Natividade. *História crítica da literatura portuguesa: o romantismo*. 2. ed. Lisboa: Verbo, 1999. v. 5, p. 7-9.

SARAIVA, António José. *História da literatura portuguesa*. 8. ed., revista. Lisboa: Publicações Europa-América, 1965.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. *História da literatura portuguesa*. 17. ed., corrigida e atualizada. Porto: Porto Editora, 1996.

MINICURRÍCULO

LUCIENE MARIE PAVANELO é professora de Literatura Portuguesa da UNESP, campus de São José do Rio Preto, nos cursos de Licenciatura e de Pós-Graduação em Letras. Fez toda a sua formação na USP: Bacharelado e Licenciatura em Letras, Mestrado em Literatura Portuguesa, Doutorado e Pós-Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. É líder do Grupo de Pesquisa Camilo Castelo Branco (CNPq). ORCID: 0000-0001-5027-7532.