

## CAMILO E O NATURALISMO: PARÓDIA ENUNCIATIVA?

Ficção da ficção, a paródia, na sua ambiguidade essencial é reverenciadora e contestatária, imitando com diferença e com distância irónica.

Isabel Pires de Lima, «Eusébio Macário e A Corja: Camilo exorcizando fantasmas»

No ponto 1., irei defender, brevemente, as vantagens do cruzamento de Estudos Literários e Estudos Linguísticos para um conhecimento mais profundo quer de certos aspectos da língua quer de fenómenos literários. Tais vantagens acentuam-se quando se estuda o relato de discurso e, sobretudo, aquela forma a que se chama discurso indirecto livre. No ponto 2., argumentarei a favor das ideias defendidas, através da apresentação de um exemplo concreto. Do «aparecimento» do discurso indirecto livre (DIL), chegarei à sua paródia nas últimas narrativas de Camilo Castelo Branco.

1. Parto da convicção de que há toda a vantagem em relacionar estudo da Língua e da Literatura<sup>1</sup>. Como F. I. Fonseca escreveu, «a especificidade relativa destas duas disciplinas [Linguística e Literatura] não pode continuar a basear-se fundamentalmente numa espécie de «tratado de Tordesilhas» que consigna qual a «parte» do domínio comum que uma e outra devem investigar; ambas podem – *devem* – ocupar-se da totalidade do domínio – *a linguagem* – e esse facto, longe de

---

<sup>1</sup> Ver, a este propósito, o artigo de FONSECA, Fernanda Irene – «Da inseparabilidade entre o ensino da Língua e o ensino da Literatura», in *Actas do V Congresso Internacional de Didáctica da Língua e da Literatura*, Coimbra, Almedina, 2000.

ser atentatório da sua especificidade relativa, é dela a melhor garantia.»<sup>2</sup>. Pelo seu lado, Bronckart defende que o ensino da Literatura é uma boa ocasião para obter uma *formação linguística*, para pôr em evidência as múltiplas, as infinitas possibilidades de reestruturação dos recursos da língua, ao serviço da actividade comunicativa ou discursiva<sup>2</sup>. Correlativamente, uma análise linguística pode levar-nos a descobertas interessantes no campo da Literatura<sup>3</sup>.

Se a Linguística tem por objecto o estudo da língua, deve tomar em consideração o uso da língua falada e escrita, em diferentes registos e usos e vários estádios diacrónicos. Nesta perspectiva, a linguagem literária terá o seu lugar, e um lugar de destaque (tanto ou mais do que as outras práticas discursivas), enquanto objecto de estudo da Linguística<sup>4</sup>.

A consciência clara da estrutura e do funcionamento da língua torna mais visíveis os efeitos de sentido conseguidos quando são exploradas as potencialidades contidas nessa estrutura e nesse funcionamento. Um dos aspectos que configuram o literário consiste, como é sabido, na exploração criativa das virtualidades da língua. Quanto maior for o conhecimento que o sujeito tem sobre ela, maior a sua capacidade para descobrir de que modo certos textos exploram as virtualidades nela contidas e, em consequência, maior o prazer estético que tem no contacto com a língua. Por outro lado, atentar na exploração criativa das potencialidades da língua pode ajudar a entender certos mecanismos que, sem o auxílio do estudo do texto literário, talvez fossem mais difíceis de compreender.

<sup>2</sup> Cf. BRONCKART, Jean-Paul – «Le texte comme lieu d'articulation de la didactique de la langue et de la didactique de la littérature», in CANTERO, Fco. José et alii (ed.) 1997, p. 17 Também no que toca ao ensino de uma língua estrangeira, Henri Besse defende as vantagens do estudo do texto literário para a aprendizagem da língua, relacionando entre si ensino da língua, Linguística e Literatura: «Parce qu'en lui [texte littéraire] la langue travaille et est travaillée plus que dans tout autre texte, parce que sa facture lui assure une relative autonomie par rapport à ses conditions de production et de réception, parce qu'il est l'un des lieux où s'élaborent et se transmettent les mythes et les rites dans lesquels une société se reconnaît et se distingue des autres, le texte littéraire nous paraît particulièrement approprié à la classe de français langue étrangère.» (BESSE, Henri – «Quelques réflexions sur le texte littéraire et ses pratiques dans l'enseignement du français langue seconde ou langue étrangère», *Le Trèfle*, 1989, n° 9, Lyon, p.7).

<sup>3</sup> Cf. BANFIELD, Ann – *Unspeakable Sentences. Narration and representation in the language of fiction*, Boston, London, Melbourne and Henley, Routledge and Kegan Paul, 1982, trad. francesa: *Phrases sans Paroles – Théorie du Récit et du Style Indirect Libre*, Paris, Seuil, 1995, p.162.

<sup>4</sup> Apesar de se debruçar sobre um tema bastante diferente do que é objecto deste trabalho, sublinho a posição coincidente de Cristina Mello que, a propósito da problemática dos géneros literários e do ensino da Literatura, salienta os benefícios que teorias como a pragmática linguística, a teoria da enunciação e a linguística de texto trouxeram à renovação teórica sobre os géneros. (Cf. MELLO, Cristina – *O Ensino da Literatura e a Problemática dos Géneros Literários*, Coimbra, Almedina, 1998, p.50).

Não advogo a utilização dos utensílios teóricos da Linguística para estudar um texto literário. A minha tese é que este, pela sua especificidade, auxilia uma melhor compreensão de certos aspectos do funcionamento da língua<sup>5</sup>. Por explorar até aos limites os recursos da língua, por exemplo, os recursos enunciativos, o texto literário permite compreender melhor a questão do relato de discurso, sobretudo no que diz respeito ao DIL.

1.1. Entre o relato de discurso (especialmente o DIL) e a Literatura há uma relação muito estreita porque ele, entendido globalmente, explora um mecanismo enunciativo muito semelhante ao da ficção: «Criar no discurso, por reprodução mimética, coordenadas enunciativas alternativas às únicas reais, é um primeiro momento da instituição da ficção como mimese da acção.»<sup>6</sup>). Ao citar um locutor, estou a evocar as coordenadas enunciativas do discurso assim relatado. Os actos de enunciação que o relator cita são construções desse relator que os recria – a partir de outros pré-existentes ao relato ou não. Neste sentido, a citação e a ficção reflectem um mecanismo enunciativo idêntico, relevam de uma mesma capacidade dos falantes: a de criarem instâncias enunciativas fictícias cujas referências espaço-temporais não se fazem relativamente ao *aqui* e ao *agora* do locutor.

Fala-se de *fictivo* desde que exista projecção das coordenadas enunciativas. Na ficção literária, o *eu*, o *aqui* e o *agora* não correspondem à identidade e ao contexto enunciativo de quem escreve a obra. Na citação, nem o «eu» citado é co-referencial com o «eu» do locutor relator<sup>7</sup>, nem o *aqui* e o *agora* são o espaço e o tempo da enunciação citadora<sup>8</sup>. Quer o DIL quer o DD são, a maior parte das vezes,

<sup>5</sup> F. I. Fonseca escreveu que «On peut partir de la linguistique pour mieux comprendre la littérature, sans doute, mais il faut aussi partir de la littérature pour mieux comprendre le fonctionnement de la langue.» (FONSECA, Fernanda Irene – «Quand dire c'est feindre: théorie linguistique et fiction littéraire», *Revista da Faculdade de Letras «Linguas e Literaturas»*, Porto II Série, vol. X, 1993, pp. 56.

<sup>6</sup> FONSECA, Fernanda Irene – *Gramática e Pragmática: Estudos de Linguística Geral e de Linguística Aplicada ao Ensino do Português*, Porto, Porto Editora, (1992)1994, p.96.

<sup>7</sup> Mesmo que se cite a si próprio, o relator cita sempre um «eu» definido por coordenadas espaço-temporais diferentes das do momento do relato.

<sup>8</sup> A aproximação entre discurso citado e discurso fictício é feita, também, por Reyes que considera que «desde el punto de vista lingüístico, el discurso citado y el discurso ficticio pueden considerarse miembros de la misma clase: la de los discursos que se han llamados «fictivos» (*fictive*).» (REYES, Graciela – *Polifonia Textual, La Citación en el Relato Literario*, Madrid, Gredos, 1984, p.87. Quer Mc HALE – «Free Indirect Discourse: a Survey of Recent Accounts», in *PTL: A Journal of Descriptive Poetics and Theory of Literature*, 3, 1978, pp. 249-287) quer MORTARA GARAVELLI, Bice, *La Parola D'Altri. Prospettive di Analisi del Discorso*, Palermo, Sellerio Editore, 1985, defendem posições idênticas à de Reyes.

esquematisações e invenções que o relator imagina<sup>9</sup> e atribui a um outro locutor, recriando as coordenadas enunciativas que poderiam ter dado origem a esses discursos fictícios<sup>10</sup>. Não é por ser exclusivo de textos literários que o DIL tem um carácter literário<sup>11</sup>. Muitos autores consideram o fenómeno compatível com a linguagem não literária. O DIL é literário porque a sua natureza enunciativa convoca a ficcionalidade, hoje reconhecida como um traço específico do literário.

1.2. O caso do relato de discurso, mormente na sua vertente DIL, é justamente um dos mecanismos que lucra ao ser examinado pelos olhares cruzados da Linguística e da Literatura<sup>12</sup>. Como sublinha Bronckart: «Les activités d'identification des voix s'exprimant dans un texte, les tentatives de mise en évidence des mécanismes de gestion de ces voix par les instances formelles que constituent le narrateur ou l'énonciateur font entrer de plein pied dans les enjeux les plus profonds de la littérature.»<sup>13</sup>. Uma vez que me ocupo das vozes de que se tecem os textos e do modo como elas são relatadas, se entrecruzam e relacionam, é natural que tenha sentido necessidade de convocar conhecimentos literários e linguísticos. Eis pois consignada a inseparabilidade da reflexão literária e da indagação linguística, pelo menos no que diz respeito à presença de várias vozes no texto, que o mesmo é dizer, em relação ao relato de discurso.

O relato de discurso (especialmente o DIL) poderá ser considerado, parafraseando B. de Sousa Santos, uma «galeria temática» onde «convergem linhas de água que até agora concebemos como objectos teóricos estanques»<sup>14</sup>, neste caso

<sup>9</sup> Creio que podemos alargar a todo o tipo de relato de discurso o que Fludernik escreveu a propósito do DIL: «[...] free indirect discourse cannot be regarded as a quasi-verbatim representation of an actual speech or thought act and [...] in many cases the typicality and schematic nature of the represented linguistic expression is not only noticeable but indeed deliberately foregrounded and made use for ironic purposes.» (FLUDERNIK, Monika – *The Fictions of Language and the Language of Fiction, The linguistic representation of speech and consciousness*, London and New York, Routledge, 1993, p. 408). As diferentes formas de relato seriam, pois, «fictions of language.» (Cf. o título de Fludernik).

<sup>10</sup> Citando novamente REYES (que retoma uma opinião de Félix MARTÍNEZ BONATI – *La Ficción Narrativa (Su lógica y ontología)*, Murcia, Universidad, 1992) «la capacidad de producir enunciaciones que representan otras enunciaciones producidas a su vez en situaciones comunicativas diferentes es lo que hace posible la introducción de enunciaciones imaginarias (inventadas, irreales) y, por lo tanto, es lo que hace posible la Literatura.» (REYES, *op. cit.*, 29).

<sup>11</sup> (Cf. MORTARA GARAVELLI e Mc HALE – *op. cit.*, p. 284).

<sup>12</sup> Cf. «[...] a abordagem de qualquer fenómeno linguístico não exclui a tomada em consideração do texto literário. Não só não a exclui como até a implica e exige.» (FONSECA, F.I. – *op. cit.*, p. 236).

<sup>13</sup> BRONCKART – *op. cit.*, p. 22.

<sup>14</sup> SOUSA SANTOS, Boaventura – *Um Discurso sobre as Ciências*, Porto, Edições Afrontamento, 1987, p. 10.

a Linguística e a Literatura. O DIL representa um desafio quer para uma quer para a outra, já que põe em jogo temas tão fundamentais como a enunciação, a mimese, a focalização, a interdiscursividade, p.e<sup>15</sup>.

O DIL é, obviamente, um fenómeno de língua, do seu funcionamento, que tem a ver com o modo como um discurso cita outro, mas é, também, uma forma predominantemente (se não até exclusivamente) literária e que interessa à Literatura em geral e à narratologia em particular. Compreender o que se joga no DIL é uma via para aprofundar o conhecimento da Literatura e entender melhor como funciona a língua. A relação entre DIL e Literatura é, segundo Mortara Garavelli<sup>16</sup>, uma relação não de pertença mas sim de homologia e isomorfismo. Quer dizer: o DIL condensa, digamos, a essencialidade do literário, espelha a possibilidade de representar a interacção verbal, é, em minha opinião, um fenómeno predominantemente literário. E não apenas por surgir quase só em textos literários, mas sobretudo porque tem uma natureza enunciativa próxima do fictivo e do literário.

A narrativa literária pode mesmo ser entendida, globalmente, como um texto relatado em que há, em certos segmentos, uma narração implícita feita através de discurso «citado» das personagens: «De tous temps l'écrivain a exploité les procédés du discours rapporté, au style direct, indirect et indirect libre, pour s'effacer matériellement de son récit et de ce fait neutraliser toute allusion à l'interaction réelle qui le met en rapport avec ses lecteurs.»<sup>17</sup>.

1.3. Desenham-se, a propósito da história do DIL, duas posições típicas: uma<sup>18</sup> afirma que este fenómeno existe na linguagem quotidiana e oral e, na Literatura, vem desde há muitos séculos; a outra<sup>19</sup> inclina-se para a hipótese de o DIL ser um recurso da ficção literária e situa-o numa época recente da história da Literatura. Portanto, os linguistas que defendem que o DIL se desenvolve a par com o romance como género crêem que o fenómeno não existe na fala, é exclusivo da

<sup>15</sup> Como refere Graciela Reyes, «[...] el carácter especular de EIL y ficción tienta por igual a literatos y a linguistas y permite establecer una zona común, un lugar de encuentro de disciplinas, objetos y métodos». (REYES, *op. cit.*).

<sup>16</sup> cf. MORTARA GARAVELLI – *op. cit.*, 104. A autora cita, a este propósito, McHale (1978) para quem a relação entre DIL e Literatura é a de um microcosmos para um macrocosmos.

<sup>17</sup> PERRIN, Laurent – «Récit implicite et discours rapporté dans le texte littéraire», in *Études de Linguistique Appliquée* n° 102, 1996, p. 226.

<sup>18</sup> Defendida por Cerquiglini, Jacqueline Authier, Mortara Garavelli, Monika Fludernik, Carl Vetter, entre outros.

<sup>19</sup> Advogada por Ann Banfield, Graciela Reyes, Käte Hamburger, Martinez Bonati, Óscar Lopes e F. I. Fonseca, entre outros.

narrativa escrita de tipo literário<sup>20</sup>. A posição dos que argumentam que o DIL é uma «instrução» própria da ficção literária recente é difícil de sustentar tal e qual. A forma não pode ter sido inventada<sup>21</sup>, *ex nihilo*, por um determinado escritor, até porque se sabe que «apareceu» em várias Literaturas mais ou menos pela mesma época.

O aparecimento do DIL decorre, talvez, em última análise, do dialogismo latente em todo o tipo de discurso, do facto de a linguagem ser dialógica por definição. Explorando virtualidades já existentes em potência na língua, certos escritores foram trabalhando, cada vez mais, os relatos de discurso, procurando transmitir, com verosimilhança, palavras de personagens e representar, com proximidade, a consciência perceptiva de uma terceira pessoa. A Literatura liberta características potenciais da linguagem «natural». No caso específico do DIL, joga com as coordenadas enunciativas dos discursos quer citado, quer citador.

O relato de discurso no discurso e, particularmente, o DIL compartilha com o uso fictivo da linguagem, como já vimos, a suspensão «em grau maior ou menor, da referência directa a um contexto presente» e «como consequência e reverso dessa suspensão, se criam as condições para que a linguagem construa o seu próprio contexto referencial [...]»<sup>22</sup>. A exploração, cada vez mais afinada, da possibilidade de, em certos usos da linguagem, se suspender a «referência directa a um contexto presente» avança de par com o desenvolvimento da narrativa literária, nomeadamente do romance moderno.

O DIL atingiu o seu apogeu no Realismo, pois mesmo os autores que acreditam na existência de um proto-DIL muito anterior ao século XIX concordam com a ideia de que o DIL se desenvolveu na Literatura de oitocentos «in conjunction with the novelistic genre itself, with its interest in subjectivity.»<sup>23</sup>. O momento histórico

---

<sup>20</sup> Mais uma vez, a opinião de Banfield é fundamental: «L'existence de la narration, [...], rend compte de l'apparition de la parole et de la pensée représentées, cette forme qui n'est pas parlée, possède un SUJET à la troisième personne, et MAINTENANT y est contemporain de PASSÉ, cela si la grammaire universelle définit le SUJET indépendamment du SUJET PARLANT, et MAINTENANT indépendamment du PRÉSENT.» (BANFIELD, Ann – «Où L'épistémologie, le style et la grammaire rencontrent l'histoire littéraire: le développement de la parole et de la pensée représentées», in *Langue Française* n° 44, (1978) 1979, p. 19).

<sup>21</sup> A palavra «invenção» aplicada ao aparecimento do DIL é polémica. Jakobson e outros teóricos da linguagem consideram a Literatura como a exploração das virtualidades da língua. Fludernik (1993) recenseia fenómenos de DIL na Literatura medieval e na linguagem corrente e nunca falaria, portanto, de «invenção» nesse sentido. Ann Banfield (1982), pelo contrário, situa o DIL na Literatura realista da segunda metade do século XIX, inclinando-se mais para a ideia de «invenção».

<sup>22</sup> FONSECA, Fernanda Irene – *Deixis, Tempo e Narração*, Porto, Fundação Engº António de Almeida, 1992 p. 31.

<sup>23</sup> FLUDERNIK, Monika – *op. cit.*, p. 379.

em que surge é aquele em que a narrativa literária atingiu a maturidade, em que os escritores, tendo chegado a um apuro razoável nos diálogos ou nos monólogos dramáticos, experimentaram, exploraram virtualidades da língua que, eventualmente, se vinham já esboçando em textos literários de épocas anteriores.

Não parece ser um acaso o facto de o romance naturalista afinar os mecanismos enunciativos que originam o DIL. Ao subalternizar o DI, o romance naturalista revela a sua preferência pelo DD e o DIL que relatam, de forma mais verosímil, palavras atribuíveis a locutores cujo ambiente social se pretende descrever. O DI, pelo contrário, esbate a alteridade da linguagem, homogeneizando o discurso, tornando quase opaco o discurso que é relatado. Ora, como escrevem Maingueneau e Philippe, «comme l'ethnologue, le narrateur naturaliste est à la fois à l'intérieur et hors de la population qu'il évoque.»<sup>24</sup>. O seu discurso dá lugar à heterogeneidade, ao discurso alheio, mas evitando a ruptura narrativa e o documentarismo do DD, tempera-os com o jogo de diferentes planos de enunciação, usando o DIL, mais dúctil e maleável.

Apesar de relacionar DIL e Realismo, não irei investigar a fortuna diacrónica desta forma de relato. Com os dados em jogo, que não são muitos, é-se levado a concluir que o DIL começa onde os estudos clássicos sobre o fenómeno nos dizem que começa: nas Fábulas de La Fontaine, nos romances de Jane Austen. No mesmo sentido vai a opinião de Óscar Lopes: «[...] o chamado discurso indirecto livre [...] tem uma longa história espontânea, ou seja, praticamente inconsciente, mas [...] nas Literaturas modernas converteu-se num processo intencional, já, por exemplo, detectável nas fábulas de La Fontaine, mas sobretudo desenvolvido pelo realismo oitocentista francês, de Balzac a Flaubert e Zola.»<sup>25</sup>.

2. A vertente parodística de muitas novelas de Camilo tem sido frequentemente referida, talvez devido ao seu carácter explícito e mordaz. O gosto pela paródia decorre, eventualmente, do mesmo pendor para a crítica e o confronto que origina a tendência para a polémica, esse outro vector forte da obra camiliana<sup>26</sup>.

O autor jogou, porventura com alguma ambiguidade, na utilização dos ingredientes literários que foram estando, sucessivamente, na moda e, como salienta

<sup>24</sup> MAINGUENEAU, D. e PHILIPPE, G. – *Exercices de Linguistique pour le Texte Littéraire*, Paris, Dunod, 1997, p. 56.

<sup>25</sup> LOPES, Óscar – *Cifras do Tempo*, Lisboa, Caminho, 1990, p.58.

<sup>26</sup> A escrita permitiu a Camilo elaborar «ao longo da vida», «afectos dolorosos e relacionar-se com os seus objectos internos, de forma a ir adiando o suicídio. A escrita era-lhe essencial como forma de sobrevivência psicológica.» (FABIÃO, Cristina – «Depressão, mania e suicídio em Camilo Castelo Branco» in *Revista Portuguesa de Psicanálise*, nº 14, Maio 1996, p.21). Talvez a paródia e a polémica tenham sido, também, uma forma de defesa.

J. Prado Coelho, na «autodefesa que consiste em troçar»<sup>27</sup> desses mesmos ingredientes em voga. O estudioso da novela camiliana refere-se, no passo citado, à paródia das chamadas novelas-folhetins, as primeiras que Camilo escreveu. A ambiguidade consiste, a meu ver, no facto de o escritor utilizar, de forma exímia, as técnicas que, em diferentes momentos, agradavam ao público-leitor, mas sem aderir às concepções teóricas das escolas ou movimentos literários em que essas técnicas ridicularizadas se filiavam<sup>28</sup>. A ambiguidade referida é que permite dizer, da novela realista camiliana, que é «(...) o resultado de um equívoco que deu certo, ou uma intenção que lhe saiu às avessas.»<sup>29</sup>. A falta de adesão ou convicção teóricas ou, melhor, o posicionamento crítico do autor face aos esteriótipos em voga pode medir-se pelo uso paródico desses esteriótipos de que os seus textos dão conta.

Esta tendência para a imitação parodística de modelos começa nas primeiras novelas que, segundo José Edil de Lima Alves parodiam Alexandre Herculano, mais do que Eugène Sue ou outros folhetinistas franceses e acaba nas suas obras de paródia ao Naturalismo, no final da sua carreira, em que o Autor parodia, veremos de que modo, Eça de Queirós.

2.1. A paródia que Camilo faz ao Naturalismo, segundo Isabel Pires de Lima, uma forma de exorcizar fantasmas, é um dado comumente aceite. Utilizando as convenções do romance naturalista, Camilo exagera-lhes as características e, pelo excesso, faz a respectiva caricatura: os enredos, as personagens com o destino inelutavelmente traçado pela hereditariedade mais cega, as enumerações intermináveis de léxico especializado e um tanto esotérico ou de elementos descritivos próximos do abjecto, a colecção de horrores humanos por serem excessivos ridicularizam os seus modelos.

Mas, mais interessante do que esta paródia é a que Camilo faz aos tiques de estilo dos escritores naturalistas e que Isabel P. Lima resume: «(...) soluções morfo-sintácticas encontradas – o uso do imperfeito do indicativo para traduzir o ambiente, o sujeito posposto, a acumulação de adjectivos por vezes em posição de destaque, a utilização afrancesada do verbo «pôr» ou do superlativo composto, – passando pela atenção ao pormenor plástico, à policromia, pela tendência concretizante obtida

<sup>27</sup> PRADO COELHO, Jacinto – «Raízes e sentido da obra camiliana», in *Obra Seleta*, Rio de Janeiro, Aguilar, 1960, vol. 1, p.24.

<sup>28</sup> Cf. ALVES, José Edil de Lima – *A paródia em novelas-folhetins camilianas*, Lisboa, ICALP/ME, 1999, p.40.

<sup>29</sup> *Idem*, p. 48.



pela substantivização da qualidade ou pelo gosto impressionista pela transposição metafórica.»<sup>30</sup>

Estas particularidades estilísticas parodiadas por Camilo constituem, embora ele o negue<sup>31</sup>, uma caricatura de Eça de Queirós. Vejam-se apenas quatro exemplos à Eça, retirados do *Eusébio Macário*:

- «O sol punha nas paredes clareiras faiscantes, cruas»
- «(...) as densas verduras desbotadas dos arvoredos (...)»
- «(...) os lentos bois nostálgicos (...)»
- «(...) punham ecos nas colinas batidas do largo sol(...)» (cap. I).

Mas, além desta caricatura mais assumida ou vistosa, há uma outra menos referida: aquela em que Camilo parodia o modo como Eça dá conta dos discursos de personagens e dos pormenores descritivos que fazem parte do contexto enunciativo dos enunciados relatados.

2.2. Uma prova eloquente de que o DIL foi sentido como um traço próprio do Realismo/Naturalismo é o seguinte facto que, a meu ver, não tem sido devidamente sublinhado: o uso-paródico do DIL em Camilo que, na própria época, o realça na sua caricatura do romance naturalista. A paródia do DIL revela a perspicácia de Camilo na percepção deste modo de relato como traço marcante da escola literária de que se propôs fazer a caricatura. É costume referir, como aspectos parodiados, os que acima elenquei. Será necessário também referir o uso e o abuso do DIL, utilizado como caricatura, paródia. Se Camilo o emprega como mais uma característica do Naturalismo a merecer sarcasmo e troça, é porque sentia que tal forma de relato estava muito ligada ao movimento literário referido. Encontrei variadas ocorrências do fenómeno quer em *A Corja* quer em *Eusébio Macário* e em *A Brasileira de Prazins*<sup>32</sup>. O recurso, usado de forma paródica, contrasta com a sensação de naturalidade e proximidade que cria na prosa queirosiana. No Camilo tardio, esbarramos, em permanência, num excesso de relatos em DIL, misturados com DD de forma estereotipada.

<sup>30</sup> LIMA, Isabel Pires – «Eusébio Macário *A Corja*: Camilo exorcizando fantasmas», in *Actas do Congresso Internacional de Estudos Camilianos* (24-29 de Junho de 1991), Coimbra, Comissão Nacional das Comemorações Camilianas, 1994, p.508.

<sup>31</sup> Veja-se o que escreve, no Prefácio da 2ª ed. de *Eusébio Macário* (1879): «Cumpre-me declarar que eu não intentei ridicularizar a escola realista. Quando apareceram o *Crime do Padre Amaro*, o *Primo Basílio* [...], admirei-os e escrevi ingenuamente o testemunho da minha admiração.»

<sup>32</sup> Valeria a pena tentar perceber se esta novela é ainda uma caricatura do Naturalismo ou se, nela, Camilo supera «a atitude polemística», mostrando «já uma assimilação a sério dos processos e do estilo da escola triunfante», como afirma PRADO COELHO – *op. cit.*, pp. 24-25.

«Que queria a bela pândega – dizia –; que estava na flor da mocidade. Pudera! que a sua mãe não fazia outra. Pois não fizeste! que o gozar era agora; que depois de velha, contas e borracha. – E escancarava umas risadas vibrantes, sandias, sapateando com as mãos cheias de missangas, e fazendo trejeitos brejeiros, garotices, dando palmadas sonoras no ventre.» (cap.I)

«– Pois tu deixavas os amos? – fez ele alvoroçado.

Que não deixava os amos; mas que vinha fazer-lhe os caldos duas vezes ao dia, ou mais, se fosse preciso; e, se em casa a não deixassem, que se despedia; que não lhe faltavam casas, e pouco tempo havia de servir porque o seu irmão Bento, que estava no Brasil, tinha-lhe mandado escrever que, assim que estivesse com loja sua, a mandava ir para onde a ele, e já lhe mandara cinco moedas de oiro para um cordão, e ela comprara uns toiros em que ganhara moeda e meia, de uma feira para a outra, e comprara então um cordão... – Uma maçada que o padre apreciou delicado, [...]». (cap.II)

Camilo Castelo Branco, *Eusébio Macário*

«– E vossemecê quem é? – perguntou ao chefe.

Que era o alferes das Lamelas, bem conhecido em toda a parte; que perguntasse aos malhados de Santo Tirso, a esses ladrões que o perseguiram e lhe roubaram os seus bens.»

*A Brasileira de Prazins* (cap. III)

Guerra da Cal alude, numa pequena nota, ao facto de estar incluído, na paródia que Camilo faz do romance de Eça, o exagero nos pormenores que acompanham o relato na narrativa. Esta observação é perspicaz mas incompleta. A paródia referida por Guerra da Cal é apenas a ponta do iceberg, um aspecto particular do facto de Camilo ter captado a especificidade do tratamento do relato de discurso em Eça de Queirós. A ausência de verbo *declarandi* ou o uso de formas intermédias entre o DI e o DIL são características do estilo queirosiano que Camilo parodia também:

«E Felícia compadecida:

– Se quer, eu venho fazer-lhe os caldos, que isso sei eu fazer a preceito.»

«Felícia foi visitá-lo, e desatou a chorar quando o viu febril, com os olhos esbugalhados, encarniçados, a suar, praguejando, que o matavam, que morria para ali como um cão vadio, sem ter quem lhe chegasse a tigela de sustância de galinha, uma miséria! »

*Eusébio Macário* (cap. II).

Não sei se poderá afirmar-se taxativamente que era o DIL do Eça naturalista que Camilo tinha em mente nas suas paródias. Mas é provável que sim. *Eusébio Macário* e *A Corja* foram publicados, ambos, em 1879. *A Brasileira de Prazins* é de 1882. Ora, como se sabe, a primeira versão de *O Crime do Padre Amaro* é publicada, na *Revista Ocidental*, em 1875 e a segunda edição, muito alterada, sai em 1876<sup>33</sup>. Por seu lado, a publicação de *O Primo Basílio* é de 1878. Camilo empreende, nesta última fase, um «reajustamento que procura disfarçar-se sob a forma de pretensa paródia a portuguesa»<sup>34</sup> a Zola e a Eça. O DIL de Camilo seria, para estes autores, uma «evidente imitação de Eça». Mas creio que não é bem de imitação que se trata, porque o DIL de Camilo tem, a meu ver, uma intenção caricatural marcadamente paródica.

3. Concluo chamando a atenção para a ambiguidade em que a paródia se joga. Nunca saberemos até que ponto, ao fazer a caricatura do Naturalismo (ou do romance-folhetim, no início da sua carreira) Camilo não estaria, sem o assumir, a experimentar, com mais ou menos deleite, os ingredientes de que ele próprio troçava. Mas temos a certeza de que se apercebeu de *todos* os ingredientes que havia para parodiar: até daqueles, muito subtis, que decorriam do jogo enunciativo das vozes de que a narrativa se tece.

Isabel Margarida Duarte

<sup>33</sup> Quanto à terceira edição, a definitiva (muito modificada) é publicada em 1880.

<sup>34</sup> LOPES, Óscar e SARAIVA, António José – *História da Literatura Portuguesa*, 9ª ed. corrigida e actualizada, Porto, Porto Editora, (1955) 1976, p. 881.