

A Brasileira de Prazins: questões de estilo **A Brasileira de Prazins: questions of style**

Cristina Sobral¹

0000-0002-0097-3959 

¹ Centro de Linguística, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Portugal.

Autor correspondente: csobral@edu.ulisboa.pt

Resumo. *A brasileira de Prazins* é o penúltimo romance de Camilo Castelo Branco, iniciado em 1879 e terminado apenas em 1882. A publicação teve início na revista *A arte*, em três peças espaçadas com dois meses entre si (de agosto a dezembro), com o subtítulo “Estylo velho”. Nela se lançam as primeiras linhas de um drama amoroso, antecedido de uma narrativa que trata o *topos* do manuscrito encontrado. Na publicação em livro (Livraria Chardron) do romance completo, as três peças do folhetim estão devidamente estruturadas em introdução, capítulo I e capítulo II. O subtítulo foi substituído por outro e o texto foi refundido com uma extensão pouco habitual em Camilo. Este artigo pretende interrogar as duas versões sobre o que poderá ter motivado o prolongado interregno na publicação e sobre o que resultou desta refundição, feita na época em que o autor se defronta com o emergente “estilo” realista que imitou em *Eusébio Macário*.

Palavras-chave: Camilo Castelo Branco. *A brasileira de Prazins*. Processo de escrita. Crítica genética.

Abstract. *A brasileira de Prazins* is the penultimate novel by Camilo Castelo Branco, begun in 1879 and only completed in 1882. The publication began in the magazine *A arte*, in three pieces spaced two months apart (from August to December), with the subtitle “Estylo Velho” (old style). It contains the first lines of a love drama, preceded by a narrative that deals with the *topos* of the manuscript found. In the book publication (Livraria Chardron) of the complete novel, the three parts of the serial are properly structured into Introduction, chapter I and chapter II. The subtitle was replaced by another and the text was rewritten at a length unusual for Camilo. This article seeks to examine the two versions about what may have motivated the prolonged interruption in publication and what resulted from this rewriting, made at a time when the author was faced with the emerging realist “style” that he imitated in *Eusébio Macário*.

Keywords: Camilo Castelo Branco. *A brasileira de Prazins*. Writing process. Genetic criticism.

1. Introdução: o contexto de escrita de *A brasileira de Prazins*

A brasileira de Prazins é o penúltimo romance publicado em livro por Camilo Castelo Branco. A 1.^a edição, a cargo de Ernesto Chardron, é de 1882 e segue-se imediatamente a *Eusébio Macário* (1879) e *A corja* (1881). Depois dele seguiu-se um interregno até 1886, quando saiu o derradeiro *Vulções de lama*. Pertence, portanto, A

brasileira, à última fase de produção do escritor, marcada pelo desejo de expor, em registro caricatural, os “tics do estilo realista”, que na “Dedicatória” do *Eusébio Macário* (2021, p. 19) diz dominar.

Poderíamos dizer que a *Brasileira* é posterior ao *Eusébio* mas não que é necessariamente posterior à *Corja*, já que a história da Marta de Prazins começa três anos antes da data da 1.^a edição, com a publicação de três fascículos, no segundo semestre de 1879, na revista *A arte*: o primeiro fascículo em agosto (pp. 116–119), o segundo em outubro (pp. 147–148) e o terceiro em dezembro (pp. 178–179). No fascículo inicial o título é seguido de um subtítulo, “Estylo velho”, cujo sentido programático chama a atenção. Pelo empenho que Camilo revela em demonstrar, neste mesmo ano, a sua competência no *estilo novo*, surpreende o direcionamento deste romance para um *estilo velho* que não podemos evitar interpretar senão como uma declaração de fidelidade ao tradicional programa romântico.

O ano de 1879 é agitado na banca camiliana. O primeiro semestre foi ocupado a escrever o *Eusébio*, primeiro tomo do título *História e sentimentalismo*¹: em abril Camilo mostra-se disponível para começar a enviar os primeiros originais ao editor (Costa, 1923, pp. 96, 98) e em 10 de agosto o romance sai dos prelos (Cabral, 1968, p. 1). Já no fim de julho anunciara ao editor: “Estou escrevendo um livro. Devia ser o 2.^o do ‘Sentimentalismo e Hist.’. Provavelm^{te} o meu am^o virá a ficar com elle” (Costa, 1923, p. 101). Esta declaração, que poderíamos interpretar como uma referência ao início da composição d’*A corja*, refere-se, na verdade, a outro romance, como mostra a notícia publicada n’*O primeiro de janeiro* a 26 de agosto, poucos dias depois da publicação do *Eusébio*:

O Último Morgado do Paço de Carude – É o título do segundo volume da interminável série de romances do sr. Camilo Castelo Branco baptizados com o título geral de “Sentimentalismo”. Este “morgado” que a opulenta imaginação do nosso grande literato acaba de procriar, vai entrar no prelo. Esperamos com as melhores disposições a visita deste morganástico realista de novíssima especie, que está compondo a “toilette” na Imprensa do sr. Teixeira, à Cancela Velha, para fazer a sua entrada triunfal na república das letras. (Cabral, 1968, p. 1)

O morgado de Carude, porém, não chegará a ocupar o seu lugar na “interminável série”, abandonado em final do ano em favor de outra solução para o segundo tomo: “como a doença me não tem deixado continuar o Gonçalinho, seria bom publicar-se o 2.^o tomo da Historia e sentimentalismo...” (carta a Chardron de 19 de dezembro de 1879, Costa, 1923, p. 103). Terá começado aqui a perfilar-se *A corja*, a que Camilo quis dar prioridade no ano seguinte: “O 2.^o do Macario tomára eu podê-lo aprontar p.^a sahir em março. Não tenciono interromper-me com outra coisa” (carta de 6 de fevereiro de 1880, Costa, 1923, p. 106). As interrupções tinham sido variadas em 1879. Camilo era redator da publicação periódica *Bibliographia portuguesa e estrangeira*, publicada por Chardron, ao qual enviava regularmente artigos e resenhas críticas. Escrevia, além disso, uma série

¹ Sobre a evolução genética deste título, que alternou entre *História e sentimentalismo* e *Sentimentalismo e história*, vd. a introdução a Castelo Branco, 2021, p. 264 e seguintes.

de textos que viriam a dar origem a uma miscelânea: “Enviei ao Ramos a 1.^a correspondência, com o título *Eccos humorísticos do Minho*, e tenciono enviar-lhe a 2.^a no próximo pacote” (carta de 19 de dezembro de 1879, Costa, 1923, p. 103). O enorme e inesperado sucesso do *Eusébio* veio sobrecarregar o autor com mais trabalho: em 11 de outubro de 1879, dois meses apenas depois do primeiro lançamento, a imprensa anunciava que a 2.^a edição estava já nos prelos (Cabral, 1968, p. 1), o que terá obrigado Camilo a ocupar-se, em pouco tempo, com a revisão do texto.

Os três fascículos d’*A brasileira de Prazins* publicados n’*A arte* foram portanto escritos ao mesmo tempo que Camilo escrevia outro tomo para a série *Sentimentalismo*, se é que não os tinha já escrito ou começado a escrever antes, enquanto escrevia o *Eusébio*, e enquanto alimentava outras publicações. Os fascículos devem ser contados como uma das interrupções no processo de escrita d’*A corja*.

O fascículo de agosto termina com o nome do autor e a remissão para o fascículo seguinte: “Continua”. A mesma remissão para o terceiro fascículo podemos encontrar no final do segundo. Já no seu início, a seguir ao título, lê-se: “Concluído de pag. 108”. Trata-se de um erro evidente, visto que, não só a publicação do romance não se conclui aqui como não há, na página indicada, nada que lhe pertença. A narrativa, além disso, não sofre nenhuma quebra entre os dois fascículos, pelo que certamente ocorreu um erro do tipógrafo, que deveria ter composto “Continuado de pag. 119”, à semelhança do elo estabelecido no início do terceiro fascículo: “Continuado de pag. 148”. Certo é que se previa a continuação da publicação, já que existe, no final do terceiro fascículo, a remissão para um quarto, em tudo igual às dos fascículos anteriores. No entanto, a partir de dezembro de 1879, a publicação cessou. Este é precisamente o período em que Camilo desiste do *Gonçálinho de Carude* e precisa de se dedicar sem interrupções à *Corja*, para responder à boa receção que o primeiro volume da série mereceu. É, por isso, compreensível, que tenha suspenso *A brasileira de Prazins*. O retorno à história terá, depois disto, outros condicionamentos.

Voltemos à interrupção do *Gonçálinho*, previsto segundo tomo para a série *Sentimentalismo*. Como aponta, com pertinência, A. Cabral, “Criar uma personagem nova, com todos os seus comparsas e respectivos cenários e adereços, era uma operação demorada” e, por isso, Camilo optou “pela solução mais fácil: pegar outra vez na funambulesca tropa do Eusébio Macário, que ele criara em tom facecioso, com fraca moral e robusta saúde, e obrigá-la a exibir mais uns episódios no tablado da vida romanesca” (Cabral, 1968, p. 2). E assim, a 21 de janeiro de 1880, anunciava-se para breve *A corja*, continuação do *Eusébio*, a qual a 3 de novembro não estava ainda terminada: “Vou escrever² – A Corja –, continuação do *Euzebio*; depois é que tenciono concluir a parte histórica do 2.^o tomo” (carta a Chardron, Costa, 1923, p. 107).

É em duas cartas não datadas, mas certamente posteriores a 3 de novembro de 1880, que *A brasileira de Prazins* surge pela primeira vez na correspondência com Chardron: “Mas respeitando aos seus protestos, nova proposta: *A brasileira de Prazins*, formato e typo do *Euzebio*, 300 pag. ou mais pelo preço de 350\$ rs. Convém?” (Costa, 1923, p.

² Entenda-se esta declaração no sentido de “Vou dedicar-me à continuação da escrita” e não como referência ao início da redação do romance.

108); “Pouco tenho escripto da *Brazileira*. Precizo conhecer bem o espirito publico na apreciação da Corja. Por emq.¹⁰ não sei decidir, visto que a venda me parece ter sido pequena” (Costa, 1923, p. 109). A primeira carta coincide muito provavelmente com o retomar do romance, cujo início ficara nos folhetins e que agora tem outro destino, e a segunda permite supor que esse destino era a “interminável série”, o que dependeria do sucesso editorial d’A *Corja*. Tal sucesso, porém, não ocorreu. Quais as razões? Muitas podemos conjecturar, desde a exaustão de um plano narrativo que terminara com o *Eusébio*, até ao esgotamento da curiosidade e da novidade acerca do realismo de Camilo, que se satisfizera no primeiro romance, quer muito provavelmente – como bem aponta A. Cabral (1968, p. 2) – em consequência do efeito corrosivo da violenta polémica mantida com Alexandre da Conceição a propósito d’A *Corja*. Os termos da polémica, alimentada nos jornais (A. da Conceição n’*O século* e Camilo no jornal dirigido por Guiomar Torresão, *Ribaltas e gambiarras*) de 5 de janeiro a 2 de abril de 1881 (Cabral, 1982, pp. 9–81), juntavam ao tom insultuoso e puramente destrutivo (“A Corja é, como romance, uma banalidade suja e como crítica do realismo um esgare grotesco e lastimoso”³) a contestação da genuína conversão de Camilo ao realismo e mesmo a acusação da sua incapacidade para o compreender: para A. da Conceição era impossível que Camilo se convertesse “aos novos processos artísticos para o que lhe falta educação, sugestões filosóficas, intuição científica, compreensão positiva da moderna evolução da arte e sobretudo a juvenil flexibilidade de talento, que não existe num escritor que passou há muito o período da sua plena efloração”⁴.

O poeta da nova escola declara o velho escritor incompetente para escrever romances realistas: “os seus dois últimos livros são uma obra detestável, porque são uma obra de má fé, merecedora por isso de todas as severidades da crítica”⁵.

Foi com certeza o insucesso d’A *Corja* que ditou o término da série *Sentimentalismo e história*. A *Brasileira*, que terá começado por lhe estar destinada, autonomizou-se e foi dada à luz por Chardron em 1882. O romance desenrola-se em duas narrativas tangentes: a da vida de Marta, dos seus amores infelizes e casamento forçado até à loucura, e a do aparecimento de um falso D. Miguel que teria agitado o Minho em 1846, no quadro das revoltas da Maria da Fonte.⁶ O elo entre as duas histórias, que cruzam, curiosamente, sentimentalismo (a história dramática de Marta) e História (o falso D. Miguel e as revoltas miguelistas de 1846), é Zeferino da Lamela, personagem grotesca e cómica, ingénua e cúpida, movida por um amor desinteressado e rude por Marta e por outro amor, patriótico mas ignaro, pelo rei destronado. A narrativa “histórica” não consta na versão de 1879 do romance, a qual chegou apenas ao final do episódio em que Zeferino fica a saber que o pai de Marta quebra o contrato de lha dar em casamento, por esperar vir a casá-la com o irmão retornado do Brasil.

³ Alexandre da Conceição, *O século*, n.º 2, 5 de janeiro, como citado em Cabral, 1982, p.10.

⁴ Alexandre da Conceição, *O século*, n.º 17, 25 de janeiro, como citado em Cabral, 1982, p.14.

⁵ Alexandre da Conceição, *O século*, n.º 17, 25 de janeiro, como citado em Cabral, 1982, p.15.

⁶ Esta é, na verdade, a história de um falso-falso-D. Miguel. O surgimento em Portugal de falsos D. Miguel é um dado histórico. O mais conhecido foi o que em 1938 viveu em Jarmelo, na Beira (Lousada e Ferreira, 2013, pp. 249–257). Não há documentação que comprove a existência do falso D. Miguel inventado por Camilo (e, por isso, falso-falso). As semelhanças que o caso apresenta com o de Jarmelo sugerem que Camilo poderá ter-se inspirado nele para a criação do seu falso rei (Lousada e Ferreira, 2013, p. 251).

2. Os subtítulos

Quando Camilo volta a pôr sobre a banca o primeiro trabalho, publicado n’*A arte*, não se limita a continuá-lo no ponto em que tinha ficado. Tinham passado três anos e muita coisa tinha acontecido. Deve ter começado por ocupar a sua atenção o subtítulo “Estylo velho”. O que o levou a escolher tal subtítulo em 1879, quando estava a escrever romances em *estilo novo*? Terá a pureza e o trágico-romantismo dos amores de Marta e José Dias, bem diferente dos sórdidos amores do *Eusébio*, correspondido, n’*A arte*, a uma linha editorial paralela e alternativa, que Camilo quis manter ativa antes de saber a receção que seria dada à sua série realista? A hipótese que formulo é a seguinte: Camilo começou por manter esta linha de *estilo velho* em aberto enquanto esperava pela receção ao *Eusébio*. A receção foi excelente, o que o levou a apressar-se com uma continuação rápida, *A Corja* em vez do *Gonçalinho de Carude*. Publicada *A Corja*, a sequência seria a *Brasileira*, de que já tinha três fascículos escritos, mas em final de 1880, na citada carta a Chardron (“Pouco tenho escripto da *Brazileira*. Precizo conhecer bem o espirito publico na apreciação da Corja. Por emq.¹⁰ não sei decidir, visto que a venda me parece ter sido pequena”, Costa, 1923, p. 109), a forma definitiva que a *Brasileira* havia de tomar dependia da receção d’*A Corja* que, como sabemos, foi má. Decidida a independência da *Brasileira*, manter um subtítulo que confirmava o seu regresso aos velhos cânones românticos era render-se às acusações com que havia sido publicamente vexado, assumir não ser capaz de fazer senão romances românticos. A melhor estratégia era afastar desta nova publicação a polémica dos estilos e das competências. Assim, creio que se explica bem a substituição do subtítulo, na edição de 1882, por outro não programático e que poderia aplicar-se a boa parte da produção romanesca de Camilo: “Scenas do Minho”.

Mas há outra questão que devemos colocar. Podendo hoje confrontar as duas versões da *Brasileira*, chamemos-lhes versão A (*A arte*, 1879) e versão C (Chardron, 1882), o que nos é dado perceber acerca do “estilo” ou dos “estilos” de Camilo? Temos, na versão A, uma narrativa que se manteve incontaminada pelo esforço de conversão realista que o escritor fazia paralelamente? E temos, na versão C, um regresso ao “estilo” romântico ou uma continuação de um discurso que já não pôde alhear-se da recente experiência realista?

3. As duas versões

Na comparação entre as duas versões, o primeiro facto notório é a diferença de extensão. Há entre as duas uma diferença de 827 palavras, a favor de C (5.519 palavras; A tem 4.692 palavras). Não surpreende, por isso, que, em 367 variantes, 80 sejam adições e apenas 23 supressões, havendo ainda 264 substituições, das quais muitas têm algum grau de amplificação. A primeira coisa que podemos dizer acerca do processo de reescrita é, portanto, que Camilo “estendeu” as três primeiras unidades estruturais do romance.

Na primeira publicação não há estrutura explícita para além da própria distribuição por três fascículos. Na edição em livro, à introdução corresponde o primeiro fascículo e aos capítulos I e II correspondem os fascículos seguintes. É o seu *modus faciendi* habitual: primeiro, o autor cria, recorrendo ao *topos* do manuscrito encontrado, um efeito de real,

apresentando-se como narrador e contando como entrou no conhecimento da história (Braga, 2011, pp. 44–45, 85). Há um evidente biografema (Barthes, 1980, p. 54), o seu interesse na compra de livros velhos, e a transcrição de uma carta que credibilizam a história. Nada de novo nestes *topoi* românticos (Abreu, 1997, pp. 301–303). Só depois é que começa a numeração dos capítulos e a história da Marta de Prazins.

O processo de expansão do texto, que resulta de adições que o amplificam e que acrescentam novos elementos, é especialmente interessante em certos momentos da narrativa que nos permitem observar o comportamento do autor face a elementos-chave na disputa programática. Vejamos um caso (Tabela 1).

Tabela 1. Realismo e retórica romântica.

A	C
Como a narrativa do reitor de Caldellas saiu muito matizada de flores sentimentaes — detestavel especie velha que ninguém toléra — farei quanto em mim couber por, uma a uma, ir arrancando as flores, de modo que as scenas tristes se descrevam áridas, bravias como um serro de monte por onde lavrou o incendio, e onde não ficou folhinha de urze em que a aurora pozesse uma lagrima. A aurora a chorar! de que tempo isto é! como a gente, sem querer, mostra n’uma idéa a certidão da sua idade e uma reliquia testemunhal do diluvio! (out. 147a)	Como a exposição do reitor sahiu muito enfeitada de joias sentimentaes — detestavel especie archeologica que ninguém tolera, — farei quanto em mim couber por, uma a uma, ir mondando e refugando as flores de modo que as scenas dramaticas se exponham aridas, bravias como sêro de montanha por onde lavrou incendio, sem deixar bonina, sequer folhinha de giesta em que a aurora imperle uma lagrima. A aurora a chorar! de que tempo isto é! Como a gente, sem querer, mostra n’uma idéa a sua certidão de idade e uma reliquia testemunhal da idade da pedra! Ah! Os bigodes tingem-se; mas as phrazes — madeixas do espirito — são refractarias ao rejuvenescimento dos vernizes. (18–19)

Temos em A uma declaração programática que enquadra perfeitamente o primeiro estado genético do romance no espírito de conversão realista que animava Camilo em 1879. Anunciando que a narrativa resulta do relato do reitor de Caldellas, o qual acabara de dizer que a sua falecida irmã “pensava em romantisar a historia de Martha, porque dizia ella que, tendo lido trezentos romances, não encontrára um caso analogo”, assaca ao padre todos os traços do romantismo que a sua narrativa poderia ter recebido por contaminação com os “casos das novellas” em que a irmã pensava, a ponto de lhe ter sido predito que morreria “douda”, romantismo do qual o autor-narrador quer distanciar-se. Em C, não só os traços deste distanciamento programático não se atenuam como se intensificam: a delicadeza dos matizes das “flores sentimentais” torna-se uns enfeites de joias mais ostensivos, a retórica romântica, “detestavel especie velha que ninguém toléra”, torna-se ainda mais antiga, “archeologica” mesmo, as “scenas tristes” são agora “dramaticas”, “a folhinha de urze” é substituída e expande-se para “bonina” e “folhinha de giesta”, e a aurora, que apenas *punha* lágrimas, agora *emperla-as*, evocando uma imagética tipicamente romântica, que levou António de Moraes e Silva a registar no seu Dicionário o verbo *emperlar*, com a seguinte glosa: “*verbo activo poetico uso* Adornar de perolas. ‘emperla a Aurora as tranças’”.

Se, em 1879, o autor-narrador se propunha arrancar as flores e fazer descrições “áridas, bravias”, que deixassem o texto como um monte incendiado, em 1882 duplica o extermínio das flores, “mondando e refugando”, e o “monte” passou a ser uma “montanha”. A proposta de cru realismo é, portanto, em C, mais empenhada, mas também aqui se intensificam e amplificam as exclamações finais de autoconsciência – e de irónica autocensura – com que Camilo confessa a intrínseca aporia a que não pode eximir-se: a do uso da inescapável retórica romântica na própria declaração de extinção da retórica romântica. Porém, o seu currículo feito na velha escola, patente na assumida certidão de idade, pertence, em A, a um tempo bíblico, o do “dilúvio”; já em C data-se cientificamente na “idade da pedra”, desviando-se assim o discurso de um paradigma mítico para outro naturalista. Por fim, a última frase acrescenta em C, ironicamente, a confissão do seu pecado, por tentar fazer-se passar por moderno quando não consegue esconder as suas antigas raízes. Defende-se assim, pela irónica assunção da culpa, das acusações que no ano anterior lhe haviam sido violentamente dirigidas.

Se buscamos, no romance, elementos realistas, não podemos deixar de nos deter na linguagem do povo e na expressão da sua mundividência, constatando que Camilo procurou aumentá-las e acentuá-las na reescrita de C (Tabela 2).

Tabela 2. Linguagem do povo.

	A	C
1	cêsto	gigo
2	se tinha alguma namorada quando morreu	se tinha alguma conversada , quando morreu
3	— Quero dizer que o meu cunhado morreu quando por ahi andavam os da Maria da Fonte a queimar os papeis e a tocar os sinos	— Ágora! Quer dizer que o meu cunhado morreu quando por ahi andavam os da Maria da Fonte a tocar os sinos e a queimar a papellada dos escrivães, sabe vm.^{cê}?
4	está assim a modos de atolambada ha muitos annos	está assim a modos de atolambada ha muito tempo. Credo! ha muitos anos que a não vejo.
5	estrebucha como se tivesse o diabo no interior	estrebucha como se tivesse coisa má no interior
6	Isso já me não lembra	Isso já me não escordo
7	de quem dizia mal	de quem dizia o diabo
8	o gorgulho que déra no milho	o gorgulho que pegára no milho
9	ó sôr Simeão	ó tio Simeão?
10	para um homem	p’ra um home

Na segunda substituição, o realismo, mais do que aproximar-se do termo comumente usado pelo povo, está em evitar o sentido que no Minho se dava a esta palavra, segundo explica o próprio Camilo numa nota de rodapé dos *Mistérios de Fafe* (1877, p. 103):

Ser *namorada* equival a ser *mãe illegitima*, Phrase aldeã e minhôta que, se entrasse nos vocabularios das cidades, com a mesma significação, iria defraudar a

já pobre phraseologia das donzellas e donzeis que se namoram lícitamente no *Diario de Noticias* e n’outras partes.

Há apenas um caso em que o processo parece ter sido o oposto. No ardor da discussão e do despeito, ficando Zeferino a saber que já não poderá casar com Marta, vinga-se fazendo notar a Simeão o interesse da moça por José Dias, do qual diz, em A, que “ha de dar bom burro ao dizimo” e, em C, que “hade ser mesmo um padre d’aquella casta!”. O anexam de A, que significa “prestar para nada” (Camara, 1848, p. 29), poderá representar melhor a linguagem popular mas não obtém a ênfase sarcástica de C, o que poderá explicar a substituição feita pelo autor. Parece, portanto, evidente que Camilo se esforçou, na reescrita do texto, por tornar a representação do povo mais viva e reconhecível, o que lhe confere uma inegável verosimilhança. Porém, não há razão para atribuímos este esforço a um empenho realista diferente daquela conceção de “realismo romântico” (Coelho, 2001, p. 299), enquanto modo de narrar que procura “eliminar a fractura entre real e imitação do real que a estética da representação implicava”, processo indispensável ao cumprimento do ideal romântico (Ferraz, 2011, p. 137), e que vemos em obras anteriores ao *Eusébio*.⁷ A representação da linguagem popular é, aliás, um processo tão antigo na escrita camiliana que remonta ao primeiro romance (*Anátoma*, 1851) e a uma das suas mais antigas peças teatrais (*O lobisomem*, publicada postumamente em 1900 mas escrita em 1850; Braga, 2023, pp. 8, 11). Como bem faz notar J. P. Braga, o “casticismo da linguagem popular... foi uma das armas de arremesso da velha geração romântica contra os apóstolos do realismo da literatura portuguesa, censurados por cultivarem, por influência francesa, uma linguagem degenerada e um estilo sem vigor” (Braga, 2023, p. 15).

A verosimilhança da narrativa procura-se não apenas na linguagem das personagens mas também garantindo a adesão dos factos narrados a um real reconhecido (Tabela 3).

Tabela 3. Realismo

	A	C
11	casos que a pobre natureza humana e o periodico chamado <i>Esculapio</i> só por si não poderiam explicar. (ago.119a)	casos que a pobre Natureza e o periodico chamado <i>Esculapio</i> só de per si não poderiam explicar. (14)
12	a epiderme callosa da nadega esquerda (out. 179a)	a epiderme da nadega esquerda (41)
13	descer para apartar a bulha (out. 179a)	para ajudar o pai a acomodar a bulha (42)

No primeiro caso, os milagres que o abade de Caldelas relatava no púlpito não caberiam no âmbito da natureza humana, se esta for entendida no sentido cultural e psicológico, comportamental, mas sim no âmbito geral das regras físicas da Natureza, que são infringidas se ocorrer um milagre. Já no segundo caso, compreende-se a supressão do

⁷ Por exemplo na novela *Maria Moisés* (Martins, 2003, pp. 176–178) e n’*A caveira da mártir* (Sobral, 2024).

adjetivo, uma vez que não é conforme à realidade que em tal parte do corpo ocorram calos, mais próprios de pés ou de mãos. Também não seria credível que uma menina “de poucas carnes” (A, outubro 147b), “magrinha” (C, p. 23) como a Marta de 14 anos, pretendesse apartar a bulha de dois homens adultos, sendo um deles o rude e possante Zeferino.

A demanda por traços do realismo próximo do do *Eusébio* e da *Corja* há de fazer-se melhor na caracterização das personagens.

De facto, as personagens têm muito a ganhar com a reescrita da segunda versão. As que eram anónimas são batizadas e algumas já nomeadas mudam de nome: no primeiro caso está o reitor de Caldelas, que passa a ser o padre Osório. A personagem não podia ser anónima porque, embora de aparição fugaz no folhetim, terá papel de destaque mais adiante, na história de Marta e José Dias, contada na segunda versão. No livro publicado por Chardron o nome do padre Osório ocorre 50 vezes. Já o tio de Marta, o brasileiro que o pai lhe reserva para marido, chama-se Gervaz em A (agosto 118b, duas ocorrências em dezembro 178a), com uma variante Gervázio (dezembro 178a). Talvez porque o nome soava demasiado arcaico e menos verosímil, em C o brasileiro adquire um nome comum, acrescido de um apelido do tipo a que os genealogistas chamam “de solar”, mas na sua versão popular, ou seja de propriedade rural sem estatuto de nobreza, “Feliciano da Retorta” (C, p. 11), cujo topicalismo pode ser considerado realista. Já o egresso – beneditino em A e da Ordem Terceira em C – que ensinava latim ao José Dias, referido sem nome oito vezes em A e apenas uma vez nomeado “Frei Antonio” (outubro 147b), ganha personalidade em C, onde passa a chamar-se “Fr. Roque”, assim nomeado cinco vezes e só uma apenas “egresso”.

As personagens laterais ao par Marta/José Dias são rudes, por vezes grotescas, impiedosamente reveladas nos seus piores defeitos, tocando a caricatura. É por aqui que entram no paradigma do *Eusébio*. Foi com estes traços que foram desenhadas logo em 1879, quando o seu criador tinha ao lado, em cima da banca, as tiras de papel em que escrevia os enredos e os amores de Fr. Justino e da sua Felícia. Terá atenuado esses traços caricaturais quando, três anos mais tarde, o *estilo* lhe foi publicamente censurado?

A primeira personagem a entrar em cena é a cunhada do José Dias que, no 1.º fascículo/introdução oferece ao autor-narrador um “cêsto”/“gigo” de livros. Vimos em cima que a linguagem da sr.^a Joaquina de Vilalva é, em C, retocada para maior verosimilhança (variantes 3, 4, 5 e 6). É uma mulher rude, que tem os livros do cunhado a servirem de malhais de pau no assento das pipas de vinho, e que é assim descrita (Tabela 4).

Tabela 4. Personagens: Joaquina de Vilalva (1)

	A	C
14	Soube eu depois que esta viuva um pouco estragada no moral e ainda mais no physico, andára de amores com um escrivão do juiz de paz, que lêra o <i>Testamento</i> do cura João Meslier e a saturára de má philosophia, esbulhando-	Depois, informaram-me que esta viuva bastante estragada no moral e ainda mais no physico, andara de amores ilícitos com um escrivão do juiz de paz, o Barroso, um dos 7:500 do Mindello , que lêra o <i>Bom senso do cura João Meslier</i> , e a saturara de má

a de parte dos seus bens de raiz e do melhor da sua riqueza — a fé (ago. 118a)	philosophia, e também a esbulhara de parte dos seus bens de raiz e do melhor da sua riqueza — a Fé (8)
--	---

É notória a intensificação da imoralidade da sr.^a Joaquina, não só pela substituição e adição de advérbios de quantidade e de inclusão (“*pouco*”/“*bastante*”, “*também*”), como pelas adições feitas em C para explicitar a ilicitude dos amores com o juiz de paz, ao qual é dada personalidade pseudo-histórica que o situa entre os liberais do desembarque de 1832, vistos por vários setores da sociedade como destruidores da religião, em consonância com o ateísmo que lhe é atribuído pela leitura do *Testamento* de João Meslier.⁸ A sr.^a Joaquina tinha uma gata que vai ter filhotes, dos quais um é oferecido ao autor-narrador. Entre a gata e a dona existe uma relação de cumplicidade afetuosa que identifica uma com a outra, como se a contiguidade física forjasse uma identidade comum. Vejamos as seguintes variantes:

Tabela 5. Personagens: Joaquina de Vilalva (2)

	A	C
15	esfregava com mão cariciosa o ventre gravido de uma gata corpulenta que lhe resbunava no regaço chegando-lhe á cara o côto da cauda. (ago. 118a)	roçava com a mão fagueira o ventre gravido de uma gata malteza que lhe resbunava no regaço, passando-lhe pela cara a cauda em atritos d’uma flacidez de arminho. (7)
16	fiz uma carícia no lombo placido da mãe (ago. 118a)	fiz uma carícia no dorso crespo da mãe (8)

Na variante 15 há uma atenuação na reescrita de C: a gata deixa de ser vítima do cruel hábito de cortar o rabo e as orelhas aos felinos, o rabo adquire uma suavidade que se assemelha ao retribuir da carícia da dona. Porém, esta atenuação do sentido mais não faz do que preparar o contraste com o que o autor-narrador a seguir constata que a gata, afinal, tem o dorso crespo e, pior ainda, no encontro seguinte, a dona da gata oferece-se para cortar o rabo ao gatinho recém-nascido que o narrador havia de levar (p. 12). A identidade entre a gata e a senhora Joaquina torna horrível esta oferta, que o narrador

⁸ Jean Meslier (1664/1678–1729/1733) foi um padre ateu e protocomunista que escreveu um longo tratado sobre a inexistência de Deus que manteve em segredo até à sua morte. Nessa altura foram encontradas três cópias autógrafas do tratado, com mais de 600 páginas cada uma, assinadas pelo autor e intituladas *Mon Testament* (Charles, 1864, p. xxxviii). A obra teve uma vasta difusão manuscrita, com centenas de apógrafos vendidos em Paris por 10 luíses (Charles, 1864, p. xxxix). Foi editada e impressa pela primeira vez por Rudolf Charles. Em 1762, Voltaire publicou um extrato da primeira parte do tratado, com a data de 1742 e sob o título *Sentiments du Curé Meslier* (Charles, 1846, p. xliii). Em 1772, este extrato foi publicado com o acrescento de um outro extrato do Testamento, feito pelo barão d’Holbach, e sob o título *Bon Sens du Curé Meslier* (Amsterdão, M. Rey). Em 1775, os extratos foram inscritos no Index e em 1824 condenados à fogueira por um tribunal correcional de Paris (Charles, 1864, p. xliiv). No Catálogo do leilão da livraria de Camilo feito por Matos Moreira em 1883 consta, sob o número 635, o seguinte: “Le bon sens puisé dans la nature suivi du testament du Curé Meslier. Paris, 2 tom., in-18”. Trata-se de uma publicação do impressor Bouqueton, de Paris, sem data e sem atribuição autoral. Foi através dela que Camilo conheceu o Testamento de Jean Meslier, em cujas páginas 174–296 se reproduz o extrato de Voltaire. A substituição feita na edição Chardron resulta, portanto, de uma preocupação de rigor bibliográfico decorrente do uso de uma fonte específica e que se concretiza numa hipercorreção, já que era o folhetim que tinha o título correto da obra do cura Meslier.

prontamente declina, e assim a reescrita que parecia retirar os traços mais fortes da caracterização da rude viúva, resulta afinal numa subtil estratégia de intensificação de uma sensibilidade grosseira.

De José Dias sabemos que era filho de lavrador rico e que andava no latim para padre. Vemo-lo na sua dignidade de doente lamentado pelo amigo Osório e na sua atitude de respeito pela Marta, quando “arredado do grupo dos trocistas” a via passar (A, outubro 147b). Também Marta, “uma rapariga branca, de poucas carnes, com o cabelo atado, muito limpa, com a sua sáia de chita amarela com dous folhos, e jaqueta de fazenda azul com o forro dos punhos escarlata, muito séria, com um proposito de mulher” (A, outubro 147b) nos aparece numa imagem de honesta dignidade e muito atrapalhada quando instada a denunciar um dos estudantes do padre-mestre. São as duas únicas personagens do romance que não sofreram o efeito do escopro caricatural de Camilo e cujo retrato ressalta pela aplicação desse escopro aos seus pares. O grupo dos trocistas acima mencionado é, em C, de “trocistas **alvares**” (23) e sofre ainda outras refundições (Tabela 6).

Tabela 6. Personagens: os estudantes.

	A	C
17	Os outros estudantes, rapazolas vermelhaços, com pedaços de brôa nas algibeiras das jaquetas de saragoça, e os velhos Virgílios ensebados em saquitas de linho sujo (out. 147b)	Os outros estudantes, rapazolas vermelhaços, refeitos, grandes parvajolas , com grandes nacos de borôa nas algibeiras das vestes de saragoça de varas , e os velhos Virgílios ensebados em saquitos de estopa suja (23)
18	os farçoleiros (out. 147b)	O rapazes, aqueles embriões de abbades (24)
19	os estudantes, canalha brava (out. 147b)	os estudantes, má canalha (24)

Tudo se degrada neste refazer da imagem dos estudantes: novos adjetivos desqualificam-nos, a broa nas algibeiras aumenta de tamanho, o vestuário perde identidade, piora a qualidade do pano que vestem⁹ e dos sacos onde transportam o Virgílio. Até a ambiguidade do adjetivo “brava”, que pode ter uma conotação épica, é desfeita com a substituição pelo denotado “má”. A este retrato corresponde o das condiscípulas da Marta, brutificadas não moralmente mas fisicamente:

Tabela 7. Personagens: as aprendizas.

	A	C
20	pela maior parte, eram raparigas entre treze e dezeseis annos. (out. 147b)	pela maior parte raparigas entre treze e dezeseis annos, muito musculosas, com pés grandes e os tecidos repuxados e cheios pelo exercício dos carros nas safaras da lavoira. (24)

⁹ O pano de varas é um tipo de pano grosseiro, de má qualidade, que usavam por exemplo os condenados a auto de fé (Neves, 2000, *sub voce* “Meter-se em camisa-de-onze-varas”).

Todavia, nos dois primeiros capítulos, os únicos (além da introdução) comuns às duas versões, as personagens de maior destaque não são o par romântico. São, sim, os dois negociadores do destino de Marta: o pai Simeão e o pedreiro Zeferino. Estão bem um para o outro. Camilo descreve-os em pé de igualdade quando tratam do acordo de casamento, e carrega fortemente, na segunda versão, na imagem de boçalidade e de falta de asseio (Tabela 8).

Tabela 8. Personagens: Simeão e Zeferino (1).

	A	C
21	dous homens de tamancos, arremangados, sem gravata , brutos no gesto e na phrase (out. 148a)	dous homens de tamancos, arremangados, com os peitos cabeludos a negrejar d'entre os peitilhos da camisa surrada de suor e poeira , brutos no gesto e na phrase. (30)

Simeão é caracterizado no discurso do narrador, primeiro de forma direta (22) e depois indiretamente, através do conteúdo e do estado da sua carteira (Tabela 9).

Tabela 9. Personagens: Simeão e Zeferino (2).

	A	C
22	filha d'um pequeno lavrador (out. 147a)	filha de um lavrador mediano (21)
23	recibos da decima, um aviso da junta de parochia para pagar a congrua, uma oração manuscrita contra as maleitas que lhe dera um missionario, uma proclamação impressa do padre Casimiro José Vieira, que se assignava o Protector das cinco chagas, Libertador dos Portuguezes e General governador das Armas do Minho, chamando ás armas os realistas; e finalmente a carta do irmão tão suja que parecia ter estado n'uma infusão de sail . (dez. 178a)	recibos da decima, um aviso da junta de parochia para pagar a congrua, uma conta de azeviche, contra maus olhados , uma oração manuscrita contra as maleitas, um officio antigo que o nomeava regedor, de que fôra demettido pelos Cabraes, uma velha ressalva de recrutamento, uns versos que elle recitara no natal, em um Auto do nascimento do Menino, onde elle fazia de rei mago, e finalmente o livrinho de Santa Barbora, muito cebaceo, com um lustro azulado de graxa e a carta do Feliciano tão suja que parecia ter estado em infusão de pingue . (35)

Se, afinal, Simeão é um lavrador mediano, a sua cupidez não responde a uma necessidade e é, portanto, mais brutal e indesculpável. A primitiva condição social é, além disso, menos consentânea com o novo currículo do pai de Marta que, em C, foi regedor.

Em A, a carteira revela-nos duas devoções: a cristã, de que Simeão parece ter uma visão utilitária (a oração serve para curar maleitas) e a miguelista, expressa na proclamação do famoso padre que liderou as lutas da Maria da Fonte na região da Póvoa do Lanhoso, em cujas reivindicações restauracionistas teve importante papel o protesto pela pesada carga tributária do cabralismo (Ribeiro, 1998, pp. 92–100; 96), o que explica a presença, na carteira, de um imposto pago (a décima) e um imposto por pagar (a cômgrua). Em C, a religiosidade de Simeão resvala para a magia, deixa de estar indexada

à autoridade de um missionário e acrescenta-se de um objeto mágico (a conta de azeviche) ou dois, se identificarmos “o livrinho de Santa Barbora” com a obra intitulada *Palavras santissimas e Armas da igreja contra rayos, terremotos, peste e maleficios*, impressa em Lisboa, na oficina de Inácio Nogueira Xisto, em 1760, e que era correntemente conhecida como *Livro de Santa Bárbara*, um livro que “detinha poderes mágicos (era uma espécie de livro-amuleto), transmitidos àqueles que o possuíam”.¹⁰ Mas também adquire uma feição ingénua, quase infantil, pela participação num auto natalício. A militância miguelista perde os contornos políticos precisos que lhe dera o texto do padre Casimiro e transforma-se no ressabiamento pela demissão forçada do cargo de regedor e na provável contestação às leis cabralistas, se pudermos ler na “velha ressalva de recrutamento” um documento pelo qual Simeão se eximiu à lei do recrutamento de 17 de outubro de 1843, fortemente contestada pelos opositores ao regime (Ribeiro, 1998, p. 93). Se assim for, C retira ao posicionamento político de Simeão o idealismo e atribui-lhe o mero interesse egoísta. Comum às duas versões mas mais notória na segunda é a falta de asseio, atribuída ao livrinho de Santa Bárbara (“muito cebaceo, com um lustro azulado de graxa”) e intensificada para a carta que lembrava óleo de peixe (“saíl”) em A e óleo de carne (“pingue”, banha) em C. Em resumo, tanto o sincretismo religioso quanto a visão política de Simeão conferem realismo à personagem mas também abaixam o seu perfil moral, tornando-a digna de figurar na galeria eusebiana.

O diálogo de rompimento do acordo com o Zeferino é um lugar especialmente caracterizador de Simeão. É através da ira do pedreiro, que naturalmente o caracteriza a ele próprio, que ficamos a saber de algumas nódoas familiares do lavrador, que a versão A desconhecia (Tabela 10).

Tabela 10. Personagens: Simeão e Zeferino (3).

	A	C
24	Um safado! Eu já devia conhecel-o quando justou comigo, faz agora seis annos nas matanças, um porco por quatro moedas, e foi depois vendel-o ao Barnabé das Bouças por mais um quartinho. (dez. 178b)	Você é da geração dos Travessas da Serra Negra, e basta... Não lhe digo mais nada... — Allusão pungente a um tio do Simeão, o Bernabé, capitão das maltas de salteadores que infestaram em 1835 aquella serra. – Vejá lá como falla... interrompeu o lavrador ferido na sua linhagem – Você não me deite a perder... E o outro, n’um impeto de consciencia robusta: – Você é um safado. É o que lh’eu digo. Não guarda palavra em contracto que faça. Eu já devia conhecel-o. Faz para as matanças seis annos que você justou comigo uma porca por quatro moedas e foi depois vendel-a ao Antonio do Eido por mais um quartinho. (36–37)

¹⁰ “Nos registros das remessas feitas de Portugal para a América, destacavam-se, no conjunto, os chamados *Livros de Santa Bárbara*: para o Rio de Janeiro, entre 1795 e 1799, foram enviados mais de cem mil exemplares; para a Bahia, para o ‘Brasil’ e, para o Maranhão, as cifras chegaram também à casa do milhar...”. Contendo orações a vários santos, o livro oferecia proteção contra trovões, raios, peste, ar corrupto, demónios, doenças de qualquer género, etc. (Villalta, 2006, p. 111-134, 131-132).

[...] De você não póde sahir cousa boa.
(dez. 178b)

[...]De você não póde sahir cousa boa.; **e mais da mãe que ella teve, que já lá está a dar contas...**
(38)

A falta de palavra já estava em A mas os ascendentes salteadores e a insinuação malévola acerca da mulher são novidades que Camilo traz para o cadastro moral do pai de Marta.

Zeferino é a personagem que faz a ligação entre as duas narrativas do romance, a do triângulo amoroso inicial e a do falso D. Miguel. A solidariedade entre elas é frágil. Não existe uma relação de causalidade e de necessidade natural ou óbvia entre as duas. Pode ser que a decisão de usar a história do falso D. Miguel não tivesse ainda ocorrido a Camilo em 1879. Pode ser que a constatação de que a história de Marta e José era demasiado curta para alimentar um romance tenha contado também na decisão de suspender o folhetim, para além da já alegada necessidade de se dedicar à *Corja*. Zeferino é, portanto, uma personagem-chave do romance, aquela que faz a ligação entre a história sentimental e a história política, justificando a segunda como uma tentativa de valorização social do pretendente rejeitado pela cobiça do pai que mercadejou a filha. Assim, algumas qualidades o pretendente deve ter para que o leitor empatize com a injustiça de que foi vítima. A versão C cuidou desta necessidade (Tabela 11).

Tabela 11. Personagens: Simeão e Zeferino (4).

	A	C
25	tinha já para mais dos quarenta (out. 147b)	Elle passava já dos trinta e dois (25)
26	Eu caso com a sua Martha , pago-lhe as dividas, e você não me fica a dever nada. (out. 148a)	Olhe bem para mim. Você está a falar c’um home. Pago-lhe as dividas, você não fica a dever nada, e eu cazo com a sua Martha. (29)
27	Elle nunca soube quem lhe batera, e attribuiu a sova a rivaes da arte, cobardes e mysteriosos, por causa da construcção de uma igreja que elle desdenhára. Vinha a ser o desastre uma tunda por motivos de architectura. (out. 147b)	Elle nunca soube quem lhe batera, e attribuiu a sova a émulos na arte, covardes e mysteriosos, por causa da construcção de uma igreja que elle desdenhára, citando as regras do Vignola. Vinha a ser o desastre uma tunda por motivos de architectura — um martyrio de artista. Invejas. Por causa da Arte padecera o seu colega Affonso Domingues, o architecto da Batalha, e João de Castilho, o do convento de Thomar, e já tinha padecido seu mestre, o Manoel Chasco a quem inimigos quebraram a cabeça na feira dos 21 por que elle, desfazendo na obra d’um collega, dissera que o batareo d’um cunhal estava torto. (26–27)

Rejuvenescido em C (25), o pedreiro fica a ganhar ao futuro pretendente, o tio Feliciano, mas não tanto que não tenha ainda assim o dobro da idade da pretendida. O acordo de casamento é agora (26) selado com uma proclamação de honradez, que virá a

contrastar com a desleal quebra de palavra de Simeão no capítulo seguinte. Não podemos fugir à ironia desta declaração por quem fora a parte “compradora” no negócio em que Simeão “Negociára a filha com o Zeferino como tinha negociado a vacca com o Tarracha” (A, outubro 148a).

Na variante 27, onde vemos um Zeferino ingénuo e fácil de enganar, a reescrita procura também fazer recair sobre o pedreiro um efeito de cómico, que resulta da elevação da conta em que ele se tem, equiparando uma situação humilhante a uma prova de santidade (“um martyrio”) e o seu mestre aos arquitetos da Batalha e do Convento de Tomar. Note-se, por um lado, o toque de erudição que Camilo acrescenta em C, substituindo uma palavra comum por uma rara (“rivaes” / “émulos”) e acrescentando “as regras do Vignola”, Giacommo Barozzi da Vignola, arquiteto italiano autor do tratado *Regole delle cinque ordine dell’Architettura* (1572) que em Portugal foi adaptado, a partir do século XVI, para uso dos artesãos, e exigido para exames do ofício de pedreiro.¹¹

É no episódio final do capítulo II que Zeferino nos aparece com a sua face mais negra e é evidente que Camilo quer acentuá-la na refundição (Tabela 12).

Tabela 12. Personagens: Simeão e Zeferino (5).

	A	C
28	arregaçava a palpebra do olho esquerdo mostrando o interior escarlata com uns pontos amarellados , indicativos de insuficiente lavagem (dez. 178b)	arregaçava a palpebra do olho esquerdo mostrando o interior inflammado com uns pontos amarellados, purulentos , indicativos de insuficiente lavagem (38)
29	e muito vermelho de colera dava pancadaria nas pedras, e mettia terror no animo do Simeão, quando feria lume nos calhãos com o aço do machado. (dez. 178b)	e muito rubro de colera dava pancadaria nas pedras, nas raizes nodosas dos castanheiros , e mettia grande terror no animo do Simeão, quando faiscava lume nos calhaos com a percussão do machado. (38–39)
30	— O meu caminho? o meu caminho é este. Quer você mandar-me embora d'aqui? Ora não seja asno ! Enfurecia-o a rapariga; sentia-se valente, contra o seu costume . (dez. 179a)	— O meu caminho ? o meu caminho é este. — disse batendo com o machado na terra . — Quer você mandar-me embora d'aqui? Ora não seja toló . A presença da môça enfurecia-o; contra o seu costume, sentia-se valente. O amor, como um vinho indigesto, dava-lhe a coragem interina dos bebedos, e berrava: — Se é homem, venha para cá! Você manda-me sahir d'aqui, seu pedaço d'asno? (40–41)

Em C a falta de asseio torna-se patológica (28), as cores da cólera acentuam-se (“rubro”, 29) e a sua expressão no manobrar do machado multiplica-se em alvos (nos castanheiros, além das pedras, 29; no bater do machado na terra, 30) e intensifica-se em efeitos que aumentam o terror de Simeão. Na variante 30 multiplicam-se também as

¹¹ Vd. Brandão 2021. No Catálogo dos livros de Camilo leiloados por Matos Moreira em 1883, consta, sob o n.º 278, “Regras das cinco ordens de Architectura segundo os principios de Vignola. Lisboa, 1858, 4º”. Sobre esta tradução portuguesa cuja 1.ª edição data de 1787, vd. Brandão, 2021, p. 88.

ofensas. O “asno” de A é projetado para a frente, construindo uma gradação de insultos (“tolo... pedaço d’asno”) que contribui para a intensificação do dramatismo da cena, que fica agora enquadrada numa coragem que o narrador faz questão de imediatamente desconstruir: é admirável que o amor inspire valentia mas deplorável que esta seja menos inspirada pela nobreza do sentimento do que por uma ação química semelhante ao álcool.

O mesmo processo repete-se logo em seguida (Tabela 13).

Tabela 13. Personagens: Simeão e Zeferino (6).

	A	C
31	— Ó alma do diabo! — exclamou o pedreiro, arremettendo contra o caçador; mas um dos cães atravessado de cão de gado e cadella coelheira, que aprendera a morder nas ocasiões rasoaveis, atirou-se-lhe ao assento das calças e puchou até lhe descobrir a epiderme callosa da nadega esquerda. O pedreiro floreava debalde o machado. O cão dava pulos de esconso, e parecia querer atacal-o pela nadega direita. (dez. 179a)	— Ó alma do diabo! — exclamou o pedreiro, crescendo para o caçador. N’isto, um dos cães atravessado de cão de gado e cadella coelheira, que aprendera a morder nas ocasiões rasoaveis, atirou-se-lhe ao assento das calças de estopa e puxou até lhe descobrir a epiderme da nadega esquerda. O pedreiro floreava de balde o machado; os golpes cortavam o ar, e nem de leve apanhavam o cão, que dava pulos de esconso, atacando-o pela nadega direita. (41)

Em A, a atitude do pedreiro é mais forte do que a do cão que o interceta: enquanto o homem arremete contra o adversário, o animal atira-se-lhe às calças mas apenas *parece* querer atacá-lo. Em C, Zeferino fica claramente a perder: limita-se a ameaçar o ataque, *crescendo* para o caçador, mas é notoriamente vencido pelo cão, que efetivamente o *ataca* pela nádega direita, deixando-o na situação humilhante de que Marta se ri incontroladamente. Agora, os golpes do machado, que antes tinham aterrorizado Simeão, nem de leve apanham o cão, tornando a valentia do pedreiro frustrar e ridícula.

Por fim, o final cómico e apoteótico do terceiro folhetim é largamente ampliado no final do capítulo II, cobrindo mais uma vez de ridículo Zeferino com o traseiro à vista, perante o pudor da sua amada, num desfecho burlesco, de ópera bufa (Tabela 14).

Tabela 14. Personagens: Simeão e Zeferino (7).

	A	C
32	Ella sentia-se envergonhada do espectáculo que exhibia a calça esfarrapada; mas rebentaria, se o pudor fosse incompatível com a gargalhada. (dez. 179a)	Ella sentia-se envergonhada do espectáculo que exhibia a calça esfarrapada; mas não havia pudor que resistisse áquillo. O pedreiro sabia que o cão lhe chegára um pouco á calça; mas, no calor da lucta, não sentira esfriar-se-lhe a pelle descoberta, nem se lembrou que andava sem ceroulas. Depois, como sentisse uma frescura extraordinária na cutis, exposta ao contacto da atmospherá, levou a mão conscienciosamnete ao sitio, e achou em si aquelle specimen obsoleto do Adão

primitivamente *innocente*. No entanto, Martha, não podendo já comsigo, entalada de riso, fugira da varanda e atirára-se de bruços sobre a cama, a rebolar-se, a esperar como se tivesse uma colica. O estudante retirou-se assobiando á matilha ainda rellada ás nadegas do homem. O Simeão cossava-se com as dez unhas e dizia velhacamente commovido:

— Mëtta-se ahi na córte da egua, ou dá-se-lhe ahi quatro pontos p'ra remediar. Dê cá as calças e não se afflija...

O carpinteiro respondeu-lhe porcamente, e de modo tão trivial, que o outro lhe replicou:

— Vá você!

E meteu-se em casa como quem receava contra-replica menos suja e mais dura. (42–43)

Não podemos deixar de notar o efeito irónico que resulta da elevação do discurso do narrador sobre a “frescura extraordinária na cutis” e sobre o “specimen obsoleto do Adão primitivamente *innocente*”, em contraste com a baixeza do diálogo final das personagens.

Por fim, algumas palavras sejam ditas sobre a caracterização do Gervaz/Feliciano, brasileiro rico que “comprou” o casamento com a sobrinha (Tabela 15).

Tabela 15. Personagens: Feliciano da Retorta.

	A	C
33	O marido é o homem mais rico que ha n'estes arredores, e vivem, como os cabaneiros, de caldo e pão de milho. (ago. 118b)	O Feliciano é o homem mais rico d'estes arredores, e vivem, como os cabaneiros, de caldo e pão de milho. Elle quando vai ao Porto receber um alqueire de soberanos que lhe vem do Brazil todos os anos, vai a pé, e mette ao bolso umas côdeas de boroa e quatro maçãs para não ir á estalagem. (12)
34	Era uma paixão das que não pegam em corações desfeitos. Os pedreiros que vêm d'alem-mar, e se vestiram no Pool ou no Keil, não amam nem compram assim. (out. 148a–b)	Era uma paixão das que não pegam com os dentes anavahados , em corações civilizados, quasi desfeitos. Ora , os pedreiros que vem d'além-mar, e se vestiram no Pool ou no Keil, não amam nem compram assim. Fazem o dote económico, comezinho á esposa. Compram uma machina de propagação, condicionalmente. Se extincto o comprador, a machina, não deteriorada, tiver pretendente, o substituto que a compre. O defuncto

prefere que a sua viúva, adelgada e espiritualizada por jejuns, lhe converse com a alma. (31)

A senhora Joaquina amplifica eloquentemente a avareza do brasileiro (33), dando voz a um dos temas preferidos de Camilo: os brasileiros ricos e velhos que compram esposas jovens, vítimas da pobreza ou da cobiça paterna. O tema merece, em C (34), o acrescento de uma acusação explícita e severa, que, se exprime sentimentos de um velho ódio pessoal de Camilo, diminui o efeito irónico que tinha, em A, a simples frase “Os pedreiros que vêm d’alem-mar, e se vestiram no Pool ou no Keil, não amam nem compram assim”.

O que resulta desta galeria de retratos? Sem dúvida um grupo que não destoaria da galeria eusebiana. São personagens descritas na nudez das suas baixezas, alimentadas por sentimentos ignóbeis e vícios mais ou menos explícitos, como pediam os “tics” do realismo. Mas, se pudéssemos convidá-los para um retrato “de família”, havia de notar-se ao centro duas figuras de singular pureza, Marta e José, condenados à infelicidade, como pedia o cânone romântico. Veríamos ainda, na face de quase todos (a excepção é Feliciano), uns ares de genuinidade que exprimem a positiva confiança de Camilo no povo rural, que, apesar dos seus defeitos, ainda assim fica a ganhar na comparação com os citadinos, acentuadamente cultos em C (Tabela 16).

Tabela 16. Aldeia vs. cidade.

	A	C
35	Eis um caso esquisito de aldeia que pela sordidez parece passado n’uma cidade. (out. 148a)	Eis um caso esquisito de aldeia que pela torpeza parece acontecido n’uma cidade culta . (29–30)

Ficou mostrado, creio, que Camilo não desistiu em 1882 de fazer d’*A brasileira de Prazins* um romance ao estilo que desenhara o *Eusébio*. De resto, o diálogo intertextual entre os dois romances é óbvio no capítulo XVII, na escolha do padrinho do casamento de Feliciano: “o padrinho veio do Porto, o barão do Rabaçal, um gordo, casado com as brancas carnes veludosas da filha do Eusébio Macário” (319).

Há ainda uma nova característica da narrativa camiliana, inaugurada no *Eusébio*, que se encontra também na *Brasileira*. É a adoção do discurso indireto livre, que podemos ver difusamente ao longo de toda a narrativa e que também foi aumentado na refundição (Tabela 17).

Tabela 17. Discurso indireto livre.

	A	C
36	m’os cedeu todos, se eu os quizesse . (ago. 117b)	m’os deu todos, – que escolhesse, que levasse . (6)

37	Afirmou que o cunhado se chamava José Dias (ago. 118b)	— Que sim, que o cunhado era José Dias (10)
----	---	--

De facto, em 1879, a *Brasileira* tinha já muitos dos “tics do estilo realista”, apesar do “estilo velho” com que foi anunciada, e a polémica com Alexandre da Conceição não levou Camilo a abdicar do seu estilo novo, antes pelo contrário, intensificou-o, aproximando o recorte grotesco das personagens dos outros romances facetos.

Mas também não abdicou da concepção romântica do amor ideal que alimentou muito da sua produção novelística.

Entre uma posição e outra, são esclarecedoras as palavras com que encerra o romance em 1882, respondendo com a negativa a toda a formulação programática do realismo:

O leitor pergunta:

– Qual é o intuito científico, disciplinar, moderno, deste romance? Que prova e conclui? Que há aí proveitoso como elemento que reorganize o indivíduo ou a espécie?

Respondo: Nada, pela palavra, nada. O meu romance não pretende reorganizar coisa nenhuma. E o autor desta obra estéril assevera, em nome do patriarca Voltaire, que “deixaremos este mundo tolo e mau, tal qual era quando cá entramos”. (391)

Referências

- Abreu, M. F. (1997). Manuscrito encontrado (o motivo do). In H. C. Buescu (Org.), *Dicionário do romantismo literário português* (pp. 301–303). Caminho.
- Barthes, R. (1980). *La chambre claire. Notes sur la photographie*. Cahiers du cinéma–Gallimard–Seuil.
- Braga, J. P. (2023). O “dicionário do povo” na linguagem e na metalinguagem de Camilo. *Olho d’água*, 15(1), 6–20. <https://doi.org/10.29327/2193714.15.1-1>
- Braga, J. P. (2011). *Retórica da ficção: a construção da narrativa camiliana* [Tese de Doutoramento, Universidade Católica Portuguesa, Braga]. <http://hdl.handle.net/10400.14/7258>
- Brandão, Â. (2021). Vignola em português: anotações a partir das Regras das Cinco Ordens de 1787. *Risco Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo*, 19, 80–92.
- Cabral, A. (1968, 29 de maio). O Gonçalinho de Carude – um romance frustrado de Camilo? *A Capital / Literatura e Artes*, 1–2.
- Cabral, A. (1982). *Polémicas de Camilo* (vol. VIII). Horizonte.
- Camara, P. P. da (1848). *Collecção de proverbios, adagios, rifãos, anexins, sentenças moraes e idiotismos da lingoa portugueza*. Eduardo e Henrique Laemmert.
- Castelo Branco, C. (1851). *Anatema*. Francisco Gomes da Fonseca.
- Castelo Branco, C. (1882). *A brazileria de Prazins*. Chardon.
- Castelo Branco, C. (1881). *A corja*. Chardon.

- Castelo Branco, C. (1879). *Eusebio Macario*. Chardron.
- Castelo Branco, C. (2021). *Eusébio Macário. A corja* (Â. Correia, P. Franco & M. Pereira, Eds.). Imprensa Nacional.
- Castelo Branco, C. (1877). *Mistérios de Fafe*. Campos Júnior.
- Castelo Branco, C. (1900). *O lobisomem*. Guimarães, Libânio & Cia.
- Catalogo da preciosa livraria do eminente escriptor Camilo Castelo Branco*. (1883). Typographia de Mattos Moreira & Cardosos.
- Charles, R. (Ed.). (1864). *Le testament de Jean Meslier*. Librairie Étrangère Raison R. C. Meijer.
- Coelho, J. do P. (2001). *Introdução ao estudo da novela camiliana* (3ª ed.). Imprensa Nacional-Casa da Moeda (original publicado em 1946).
- Costa, J. D. da (1923). *Escritos de Camilo*. Portugália.
- Ferraz, M. de L. (2011). O realismo romântico de Camilo. In *Ensaio oitocentistas* (pp. 126–140). Caixotim.
- Lousada, M. A. & Ferreira, M. de F. S. e M. (2013). *D. Miguel*. Círculo de Leitores.
- Martins, S. (2003). Camilo, Maria Moisés e a defesa do romantismo. In *Camilo – Leituras críticas* (pp. 175–198). Caixotim.
- Neves, O. (2000). *Dicionário de expressões correntes*. Editorial Notícias.
- Ribeiro, M. M. T. (1998). A restauração da carta constitucional: cabralismo e anticabralismo. In J. Mattoso (Ed.), *História de Portugal* (Vol. 5, *O liberalismo [1807–1890]*; L. R. Torgal & J. L. Roque, Coords., pp. 91–100). Editorial Estampa.
- Sobral, C. (2024). Um estado de realismo na arte d'A Caveira da Mártir. In C. Sobral, S. Martins & C. Pimenta (Coords.). *Estados da arte sobre Camilo Castelo Branco* (pp. 52–74). Imprensa Nacional. https://impresanacional.pt/?w3n_livros_pdf=estudos-da-arte-sobre-camilo-castelo-branco
- Villalta, L. C. (2006). Censura literária e circulação de impressos entre Portugal e Brasil (1769–1821). In E. de F. Dutra & J.-Y. Mollier (Orgs.). *Política, nação e edição. O lugar dos impressos na construção da vida política. Brasil, Europa e Américas nos séculos XVIII-XX*. Anablume.

[recebido em 13 de maio de 2025 e aceite para publicação a 27 de outubro de 2025]