

ASPECTOS DO ESTILO CAMILIANO  
EM EUSÉBIO MACÁRIO

Aires da Mata Machado Filho\*

No prefácio à segunda edição do *Eusébio Macário*, nega Camilo Castelo Branco que, com esse livro houvesse "intentado ridicularizar a Escola Realista". Será injusto dizer que não fez outra coisa. Ao contrário do que afirma, na dedicatória, com galante modéstia, saiu vitorioso, na aposta com a sua Ana Plácido. A zombaria, inevitável no seu caso, tinha de caracterizar, camilianamente, as fraquezas que soube apontar. Ao cabo, o "velho novelista" mostrou-se capaz de escrever um romance no estilo novo. Juntamente com os traços característicos da paródia, negada sô da boca para fora, nele transparecem as demais particularidades do estilo camiliano, já documentadas nos vinte e cinco anos de ficção literária.

"O período longo, indeciso, enfático, a adjeticação abundante, mas sem escolha, a insistência no termo grosso, excessivo, que devia aterrar ou enternecer e hoje faz sorrir, aquela "linguagem amelaçada, com interjeições trágicas, e um jeito especial de tocar as mães, com imagens ternas tiradas das coisas infantis",... as comparações floridas ou brutais dum espetaculismo fácil, os "clichês puídos pelo uso", a que alude Jacinto do Prado Coelho (*INTRODUÇÃO AO ESTUDO DA NOVELA CAMILIANA*, Coimbra, 1942, pág. 463 e seguintes), todas essas baldas de principiante também exemplificam tributo pago ao romantismo. Aliás, nunca sonegou esse imposto do sentimentalismo lusitano. Do romantismo também procede o estranho amor à terra, do qual tirou a sua maior força o mais português entre os grandes romancistas da nossa língua. Prova-o mais visivelmente o regionalismo, patenteado na origem predominantemente popular do vocabulário riquíssimo e matizado onde são raras as concessões ao exibicionismo verbal. Dos grandes românticos, ainda seus contemporâneos, sofreu influência. De Herculano herdou "a frase de amplas ressonâncias morais", de Garrett, "o estilo dúctil e brincado de conversa com a

---

\* Catedrático fundador da Faculdade de Filosofia da UFMG. Doutor em Letras. Professor emérito da Faculdade de Letras da UFMG.

leitora". Alguma complacência com o "estilo amelaçado" seria ainda mau exemplo de Castilho, com quem se carteceu frequentemente. Ainda negativamente, contribuiria o autor de *Telas Literárias*, mediante a contaminação desse defeito de uma das suas qualidades: o preocupar-se demasiadamente com "acepilhar e brunir períodos", no dizer de Sampaio Bruno.

Também a ele (não exclusivamente, é claro), deve o haurido na lição dos seiscentistas, das crônicas e poesias do período áureo, dos cronicões primitivos. A Manuel Bernardes, Vieira, Frei Luís de Sousa e Dom Francisco Manuel de Melo, frequentou desde as aulas do Padre-Mestre Manuel Rodrigues e pela vida fora. Deles se origina a feição clássica da escrita. Está no mais denso pensamento e no conteúdo moral da linguagem, veículo de "amarga experiência e severa filosofia", que aqui e ali lhe repontam na obra, a partir da estada na cadeia, prelúdio e futuras tribulações. Algum dia logo falsamente literário, a contrastar com a vivacidade popular da maioria, pode advir da constante preocupação de classicismo. Sempre fez questão de enriquecer o seu pecúlio de expressões antigas, para artisticamente as ressucitar. Não só no léxico, senão também na sintaxe. Haja vista a posposição do sujeito, a qual geralmente pode atribuir-se a Castilho, que a pratica e expressamente a recomenda, como a parcimônia no emprego do possessivo. Para Jacinto do Prado Coelho, - e a sua explicação não parece excluinte - esse traço característico da linguagem camiliana "deriva da atitude do novelista que, dum modo geral, põe em primeiro plano o fio dos sucessos e em segundo plano as pessoas que neles intervêm". O autor de *INTRODUÇÃO AO ESTUDO DA NOVELA CAMILIANA* alude a outras dâdivas dos clássicos: a frequente substantivação do infinitivo e do adjetivo, além da preferência do auxiliar haver, no pretérito perfeito com - posto. Faz remissão para *AUREOS FILHOS DE CAMILO*, do nosso João Leda. Dão na vista. Delas, ai de nós, usam e abusam os numerosos e pígonos.

Classicizante, sim, foi Camilo Castelo Branco. Não lhe quei ramos mal por isso. O ponto está em saber tirar proveito da lição dos clássicos. "Ao mesmo tempo, porém, - observa Prado Coelho - Camilo não deixa de aproveitar as locuções populares que julga mais sugestivas. Segue na esteira dos autores clássicos, fundindo na criação linguística as formas cultas e as formas populares. E, nas NO

VELAS DO MINHO tira pleno fruto da sua anterior experiência: numa linguagem duma precisão e dum dinamismo insuperáveis, os termos apreendidos nos livros e as locuções surpreendidas vivas na boca do povo cooperam intimamente para alcançar um supremo objetivo: a recriação flagrante do real".

São as coincidências entre os elementos desse tesouro lexical e os regionalismos de Minas, rastreáveis também em outras obras, notadamente no EUSEBIO MACÁRIO, dariam matéria a longo ensaio. Agora, limito-me a frisar que essa "recriação flagrante do real" sintetiza o "realismo espontâneo", típico das novelas de Camilo. Não o foi buscar a Zola e aos outros franceses. A contribuição alheia à sua maneira própria pertence aos mestres portugueses da escola, Bento Moreno e Eça de Queirós. A Eça de Queirós manifestou admiração. A força dramática da maneira pessoal, expressou-a em "frases curtas, sobriamente enunciativas". Trata-se de instrumento expressional, nascido para transmissão de sentimentos e pensamentos portugueses, retintamente vernáculos. Ao que recebeu dos bons autores imprimiu o romancista "o nervosismo, o ímpeto dramático, a vis irônica, marcas pessoais inalienáveis." Quanto ao mais, ressalta na "simplicidade viril da linguagem, termos correntes próprios, sóbria notação dos dotes que traduzem sentimentos, nos relatos de realização mais feliz. "De modo geral, - ajunta Prado Coelho - podemos dizer que a linguagem camiliana, antes do EUSEBIO MACÁRIO se caracteriza pela clássica elegância, pela austera concisão do narrador que refere os fatos capitais, ora com vivo dramatismo, ora com silenciosa gravidade."

\* \* \* \* \*

Que eu saiba, ninguém analisou, melhor que Jacinto do Prado Coelho o estilo do romance centenário. Daí, a longa transcrição que vou fazer. Serve também para repassar análise estilística. Visa a mostrar a "novidade, encontrada no estilo do EUSEBIO MACÁRIO.

"Havia na botica um relógio de parede, nacional, datado em 1781, feito de grandes toros de carvalho e muita ferraria. Os pesos, quando subiam, rangiam o estridor dum picar de amarras das velhas naus. Dava-se-lhe corda como quem tira um balde da cisterna. Por debaixo da triplicada cornija do mostrador havia uma medalha com uma dama cor de laranja, vestida de vermelhão, decotada, com

uma romeira e uma pescocreira crassa e grossa de vaca barrosã, penteada à Pompadour, com uma réstea de pedras brancas a enastrar-lhe as tranças. Cada olho era maior que a boca, dum vermelho de ginja. Ela tinha a mão esquerda escorrida no regaço, com os dedos engelhados e aduncos como um pé de perua morta; o braço direito estava no ar, hirto, com um ramalho de flores que parecia uma vassoura de hídrângeas. Este relógio badalara três horas que soaram ríspidas como as pancadas vibrantes, cavas, das caldeiras da Hécate de Shakespear.

"O farmacêutico Eusébio Macário sentara-se espapado, com as carnes desfalecidas, à porta, num largo mocho de cerdeira com assento de junco roto, espipado, com uns esbeijamentos de palhiça muito amarelada do atrito. Havia grande calor enervante. O sol punha nas paredes clareiras faiscantes, cruas. Moscas zumbiam com asas lampejantes em giros idiotas; gatos agachados como velhos sicários pinchavam com muitas perfídias à caça dos pássaros nas densas verduras desbotadas dos arvoredos; carros chiavam nas terras baixas, barrentas, com grandes gretas das calcinações do grande sol; os lentos bois nostálgicos vergastavam com as caudas ásperas os moscardos que os atacavam de entre os tapumes com grandes sedes impetuosas de frescores de sangue. Havia molezas e estonteamentos abafadiços no ar cheio de sensualidades mordentes. Levandiscas esvoaçavam nas orelhas úmidas dos regatos, muito garbosas, com pipilações joviais; besouros azuis de tons metálicos luzentes rodopiavam em volteios curtos e muito sonoros; pardais abandonados infestavam as psinçadas, dando pios hilariantes de bandidos canalhas; cerejas bicais vermelhavam as suas provocações sorridentes como beiços rubros de mulheres vitalizadas de lascívias aquecidas de bom sangue; pêssegos abeberados de sucos doces penujavam; varas de porcos com grunhidos regalados esfoçavam nas esterqueiras, banhando-se com grandes espalhafatos como odaliscas epilêpticas de volúpias escandecidas; raparigas esguedelhadas, de narizes arrebitados, com as caras fuliginosas de suor e poeira, muito escaneladas, com olhos pantadiços, de secreções amarelas, saias de estopa suja, frangalhona, a trapejar nos canelos esburgados, guardavam bācoros, e davam gritos dum timbre muito agudo que punham ecos nas colinas batidas do largo sol; galinhas cacarejavam; galos de cristas escarlates e recortadas arrastavam a asa com arremetidas parlapatonas de sultões. A natureza estava cheia de mistérios amorosos e duma gran

de espiritualização sensual.

"Eusébio Macário ofegava, enxugava com o lenço de Alcobaca, pulverulento de meio-grosso em pastas esmoncadas, as roscas do pescoço que porejavam as exsudações da carne opilada dum farto jantar. Ele tinha feito anos nesse dia e enchera-se de capão com arroz açafroado e de muito vinho de Amarante, com muita aletria engrossada de ovos e letras de canela.

"-Que não queria saber de histórias - pensava: - que a vida eram dois dias; quem cá ficasse que o ganhasse."

Ao analisar o estilo deste excerto - adverte Prado Coelho - cumpre não esquecer, em primeiro lugar, a intenção parodística do autor: Camilo exagerou, fez uma condensação dos traços que julgou típicos do estilo dos realistas portugueses, a fim de os ridicularizar. Em segundo lugar, é preciso não perder de vista que se trata dum trecho descritivo - novidade que naturalmente implica diferentes processos de expressão (já vimos que o realismo camiliano pontâneo era essencialmente narrativo, servido por um estilo seco e ágil).

"Descreve-se um ambiente: daí o emprego repetido do verbo haver com valor impessoal ("Havia na botica um relógio de parede... Havia grande calor enervante... Havia molezas e estonteamentos abafadiços...") e da partícula apassivante ("Dava-se-lhe corda...") O autor procura traduzir ações que habitualmente se repetem, ou dar a sensação do tempo que decorre lentamente; daí o emprego do imperfeito: "Os pesos, quando subiam, rangiam..." (aspecto iterativo); "O sol punha nas paredes... Moscas zumbiam... Levandiscas esvoaçavam..." (aspecto durativo). Na novela camiliana típica, em que predomina o relato, o tempo usual é o perfeito; os realistas, que tentam integrar o leitor num ambiente e fazê-lo assistir aos atos e às conversas das personagens, preferem antes o imperfeito, que se presta também à evocação nostálgica.(1)

"Salta aos olhos, no primeiro parágrafo, a insistência humorística no pormenor inútil ("um relógio de parede, nacional, de 1781"; "por debaixo da triplicada cornija do mostrador havia uma medalha com uma dama cor de laranja", etc.). Pormenor inútil para o desenrolar da ação (e por isso faltava na novela camiliana típica, que é sobretudo aventura, drama concisamente narrado) mas útil no romance realista, onde serve para definir o ambiente físico e a

través dele, muitas vezes, a atmosfera moral em que se movem as personagens (é o caso de Balzac). Mas inútil com efeito aqui, despropósito, porque afinal da botica do Eusébio Macário só vemos o relógio, que em breve perdemos de vista e para sempre". (Conviria salientar, penso eu, que os incitantes pormenores referentes à dama da medalha empanaram os relativos ao relógio).

"Para dar a sensação da presença, os realistas sugerem a forma, a cor, o som, o cheiro das coisas. Daí a rica adjetivação do seu estilo. Como já vimos, Camilo refere-se com ironia, a propósito de Teixeira de Queirós, a "rendilhados de adjetivos - adjetivos em arreata com grandes chocalhos com os dos velhos estafetes"; na advertência do EUSÉBIO MACÁRIO, fala de novo em "adjetivos pomposos e advérbios rutilantes". Na linguagem da novela típica predominava o verbo; o adjetivo era geralmente abstrato, encerrava um conteúdo moral. Agora Camilo junta em regra dois adjetivos concretos a cada substantivo: "pancadas vibrantes, cavas"; "junco roto, espipado"; "clareiras faiscantes, cruas"; "terras baixas, barrentas". Estas parcelhas de adjetivos são típicas do novo estilo camiliano. Outras vezes os adjetivos rodeiam o substantivo: "densas verduras desbotadas"; "lentos bois nostálgicos". Ou cada substantivo vem seguido dum adjetivo: "cerejas bicaís vermelhavam as suas provocações sorridentes como beijos rubros de mulheres vitalizadas de lascívias aquecidas de bom sangue". De descarnado que era, o estilo de Camilo torna-se plástico, sensual, polícromo.

"As imagens e as comparações são mais um processo de concretizar, de sugerir a cor ou o som; por exemplo: "o estridor dum picar de amarras", "a boca dum vermelho de ginja", "dedos engelhados e aduncos como um pé de perua morta"; "um ramalho de flores que parecia uma vassoura de hidrângeas". Algumas das comparações, pelo seu caráter berçante, excessivo ou excêntrico, denotam propósito de charge.

"Conformando-se à estética realista, uma vez desenhado o relógio que badalou três horas, Camilo descreve com minúcia todos os aspectos vivos da natureza; vêm então séries de frases deste tipo: "Moscas zumbiam... gatos pinchavam... carros chiavam...", etc., em que os nomes não são precedidos de artigo, exatamente porque a vida impessoal, universal, está no primeiro plano, e são interessam os seres individuais na medida em que participam dessa vida, em que se in

tegram no todo. Camilo, a exemplo dos realistas, dramatiza as coisas, atribui alma e movimento aos frutos: "cerejas bicais vermelham as suas provocações sorridentes... pêssegos abeberados de sucos doces penujavam..." A dramatização traduz-se em palavras como "vermelhar", "penujar", (mais abaixo "trapejar"), que denunciam ao mesmo tempo o gosto do termo novo e conciso.

"O ambiente, largo e difuso, está impregnado de sensualidade; tudo parece viver duma vida instintiva exuberante: "Moscas zumbiam com asas lampejantes em giros idiotas... varas de porcos com grunhidos regalados esfoçavam nas esterqueiras, banhando-se com grandes espalhafatos como odaliscas epilêpticas de volúpias escandecidas... galos de cristas escalartes e recortadas arrastavam a asa com arremetidas parlapatonas de sultões". O autor diz expressamente: "Havia molezas e estonteamentos abafadiços no ar cheio de sensualidades mordentes". E acrescenta, parodiando a mistura de sensualismo e de espiritualismo em moda depois das PROSAS BÁRBARAS: "A natureza estava cheia de mistérios amorosos e duma grande espiritualização sensual". Um sol de verão amolece e enerva: Eusébio senta-se por isso "espapado, com as carnes amolecidas". Os ambientes cálidos e as personagens lânguidas, preguiçosas, que se refastelam com gozo nas poltronas, são características do romance realista.

"Nota-se o emprego de frases curtas, diretas, em que são pesam as fieiras de atributos encadeados (o verbo geralmente depois do sujeito, porque interessa mais a coisa do que o fato), e o emprego dum vocabulário familiar, rasteiro, de termos pitorescos e fortemente expressivos: "pescocreira", "espapado", "espipado", "agachado", "pinchavam", "regalados", "esguedelhadas", "escaneladas", "espantadiços", "esburgados". Na própria palavra ou na terminação sufixal, por vezes, certos fonemas têm para nós um valor sugestivo: "abafadiço", "arrebicado", "frangalhona" (mais adiante "pimpona").

"Do ponto de vista semântico, a audácia no uso de certos vocábulos e na sua agrupação distingue também o estilo do EUSÉBIO MACÁRIO, onde encontramos "clareiras cruas", "verduras desbotadas", "provocações sorridentes". Pela tendência concretizante, a qualidade é substantivada e o nome a que ela se adjetiva aparece como determinativo: "esbeijamentos de palhiça" em vez de "palhiça esbeijada"; "frescores de sangue" e não "sangue fresco".

"A transposição metafórica é às vezes particularmente feliz: "mão escorrida no regaço" diz muito mais, por exemplo, que "mão estendida no regaço"; como escorrer se aplica habitualmente aos líquidos, temos a impressão da mão esguia, mole, abandonada. Notar também a expressão "carnes desfalecidas", em que o estado moral se se projeta no físico. Audácia ainda na sintaxe do verbo: "rangiam o estridor..."; "vermelhavam provocações..."; "porejavam exsudações..." A colocação do adjetivo dā-lhe por vezes grande relevo na frase: "o braço direito estava no ar, hirto, com um ramalho de flores..." Outras vezes, depois do verbo, tem um valor adverbial: "três horas que soaram ríspidas..."

"Certos adjetivos surgem com frequência ("grande calor", "grande sol", "largo sol"); nas duas últimas expressões, "grande" e "largo" incluem, como em Eça, uma vaga idéia de "forte", "esplêndido", "magnífico". Em "grandes sedes impetuosas" o emprego de "sedes" no plural amplifica o sentido, contribui para dar à frase um tom épico.

"Repare-se ainda na adoção do estilo indireto livre: "-Que não queria saber de coisas - pensava;- que a vida eram dois dias; quem cá ficasse que o ganhasse". O estilo indireto livre, reproduzindo as palavras vivas da personagem, mantém-na todavia a certa distância; integra-se melhor, por isso, na narração. Mais uma vez, o imperfeito ("pensava") a indicar uma atitude habitual."

\*\*\*\*\*

De Camilo não cabe esperar nem a leveza, nem a graça de Eça de Queirós. O autor de *OS MATIAS* deflagrou importante revolução na prosa portuguesa. Repetiu Fernão Lopes e Antônio Vieira, outros pontos culminantes na sua evolução. É "escritor econômico", vale dizer, consegue o máximo, com o mínimo de meios. (Aires da Mata Machado Filho, *CRÍTICA DE ESTILOS*, Agir, Rio.1956, págs.191 e segs.). Já os poderes verbais de Camilo comprazem-se em esgotar os matices semânticos, encontrando para cada um o termo apropriado. Mobiliza todos os recursos morfológicos e semânticos, na luta pela expressão. Sem negligenciar a flexibilidade da sintaxe.

No próprio *EUSEBIO MACÁRIO*, depara-se-nos convincente comprovação, não de talento singular, mas de verdadeiro gênio, de quem soube superar todas as condições desfavoráveis ao trabalho intelectual bem sucedido. Aí vai o texto, seguido das observações estilísticas que suscita.

"Uma noite de novembro caía neve, os aspectos do céu profundamente frio tinham umas estrelas trêmulas, lucilantes, e um luar alágido que dava às concavidades nevadas a claridade nítida duns lagos de prata fundida. O padre vestia polainas de saragoça asser-toadas, tamancos ferrados e suspensos nas fortes presilhas das polainas, jaqueta de peles e uma carapuça alentejana escarlata, que lhe abafava as crelhas. Debaxo da lapela da vèstia resguardava a escorva de clavina, e caminhava curvado com as mãos nas algibeiras e os olhos vigilantes nas gargantas dos serros. Uivos longínquos de lobo ouviam-se e punham-lhe vibrações na espinha, e um terror grande daquela imensa corda de serras, onde ele, àquela hora, se considerava o único ente exposto a ser comido pelas feras esfomeadas. Pulava-lhe o coração. Ao trepar a um outeiro, entaliscado de rochedos que pareciam resvalar de encontro a ele, ouviu o uivo ali perto, para lá da espinha do serro. Tirou a clavina do sovaco, e lívido, com a sensação estranha do fígado despegado, meteu o dedo trememente, automático no gatilho. Fez um ato de contrição; provava quanto as religiões são importantes, urgentes, nas crises, nos conflitos sérios do homem com o lobo. Esperou. A fera assomara na lombada do outeiro, recortando-se esbatida no horizonte branco com uma negrura imóvel, sinistra: parecia um bronze, um emblema de sepulcro. Ela quedou-se por largo espaço num aspecto de admiração, de surpresa. Depois, descaiu sobre as patas trazeiras, com ares contemplativos, de uma pacatez fleumática. Mediam trinta passos entre a fera e o frade. Estava ao alcance da bala o lobo; mas o frade, caçador astuto, manhoso, receava perder um dos tiros. Pôs-lhe a pontaria com um gesto de espalhafato, dava gritos como quem aça cães: "Boca! pega! Aí vai, lobô!" Ecos respondiam; e a fera, menos versada na física dos sons reflexos, olhava crespada, espavorida, para o lado em que repercutiam os brados. Ergueu-se, e desceu mui de passo, com uns vagares irônicos, com a cauda de rojo e o dorso irígado, a ladeira da colina. O padre via-a negrejar na linha flexuosa do declive. Pensou retroceder; mas o lugarejo de Felícia estava mais perto que a sua aldeia, e para aquele lado latiam cães dum farro que adivinha o lobo antes de lhe ouvir o uivo e o fariscam pela inquietação das reses. Trepou afoito ao teso do outeiro: ganhara ânimo; bebera uns tragos de aguardente duma cabaça atada com o polvorinho do correão. Sentiu-se capaz de afrontar o rebelde, se ele o não respeitasse como rei da criação, segundo afirmativas de teó-

logos que nunca viram lobo. Do topo olhou para baixo: não o avis-  
tou. Carcavava-se um algar emaranhado de brávio espesso onde se  
embrenhara. Estugando o passo, ganhou uma chã ladeada de extensas  
leiras de feno alvejantes como um estendal de lençóis; e, quando  
olhava para trás receoso, viu a alimãria, a grandes passos, com a  
cabeça alta atravessar a leira da esquerda, parecendo querer cor-  
tar-lhe o passo na extrema do caminho que entestava com a aldeia.  
O padre agachou-se, coseu-se com o valor de urzes e giestas que  
formavam o tapume das terras cultivadas, e muito derreado, arque-  
jando com o dedo no gatilho, e a fecharia rente da barba, cami-  
nhou paralelo com o lobo que o farejava de focinho anelante e as  
orelhas fitas; e assim que a fera passou de perfil em frente do  
tapigo, o rei da criação, que era pelo direito do bacamarte, des-  
pediu-lhe a primeira bala com a destra pontaria de quem havia já  
matado águias com zagalotes. O lobo, varado pela espádua até o co-  
ração, decaiu sobre um dos quadris, escabujou em rancos frementes,  
espargindo flocos de neve, ergueu-se ainda inteiriçado numa gran-  
de agonia, e morreu". (EUSÉBIO MACÁRIO, 4a. ed., Porto, s/d pags.  
21-23).

Curioso! Camilo deu um jeito de afirmar que mentira ao  
deixar a impressão de haver reproduzido experiência pessoal: "Di-  
zia-se isto na serra... a fim de nos desculparmos da nossa incapa-  
cidade para matar lobos". (EUSÉBIO MACÁRIO, pag. 25). Custa crer.  
Desde rapazinho, andou à caça, por entre serros e barrocas. Sô se,  
muito de indústria, quis insinuar que abrisse mão do elemento ex-  
perimental, caro ao realismo. Pretenderia descansar da caricaturá?  
O certo é que esse passo incluído por Sousa da Silveira nos seus  
TRECHOS SELETOS exemplifica feliz aliança do novo estilo com o do  
realismo tipicamente camiliano. Por seu querer o assimilou o nos-  
so autor, conforme aconteceu em outros casos. Aqui, não o mete à  
búlha.

A própria adjectivação copiosa do começo, com responsabi-  
lidade quase substantiva, serve antes à preparação da cena, bem  
camiliana, que ao desejo de zombaria. "Uma noite de novembro caía  
neve". Positivamente, não bastava essa pincelada sóbria. Apenas in-  
troduz a narrativa. Cumpria acrescentar-lhe, coordenativamente: "E  
os aspectos do céu profundamente frio tinham umas estrelas trêmu-  
las, lucilantes, e um luar álgido que dava às concavidades neva -

das a claridade nítida duns lagos de prata fundida." Pondo-se acima da solução de toda a gente, que mastiga a langue no automatismo do lugar-comum, o autor não descreve o céu diretamente, senão os seus "aspectos". A metonímia preludia orquestração poética. Nela já se inseria o advérbio, pela cadência do ritmo: "E os aspectos do céu profundamente frio ..." Consegue mais: salva da banalidade o adjetivo. Seria esse, parece, o "azul profundo", que Henriqueta Lis boa condensou num belo título. Os dois adjetivos de estrelas não serviram ao objetivo parodístico. Acudiram naturalmente. Nem há como substituí-los por um sô, capaz de expressar tudo. A sinestesia de luar algido casa-se à poesia do restante, sem nada puramente tô pico: sô a brancura de neve ressalta nestes "lagos de prata fundida". Acusará tudo isso reflexos das *PROSAS BÁRBARAS* de Eça ou dos escritos de Teixeira de Queirós, onde pululam ainda mais os defeitos da escola. Mas, inegavelmente, a imagística frisante salienta muito bem não ser escura aquela noite de novembro, boa para caçada de lobos.

Descrição e narrativa combinam-se, cada qual com o pretérito adequado, segundo a função aspectiva do imperfeito e do perfeito. A durativa, talvez melhor, a permanciva, logo transparece em caía e tinham. Está-se em plena descrição. Prossegue no período em que se mostra como ia o padre. Lá vem o aspecto durativo no pretérito imperfeito de vestir. O "que lhe abafava as orelhas" do remate corrige a demasia de minúcias, minúcias demasiadas, que andaram quase a fazer esquecer a frialdade da noite. Mas o próprio "escarlata" da carapuça alentejana, além da antítese fortemente visual, trazia o alcance de sugerir sangue. Ainda o pretérito descritivo con vêm ao período subsequente, onde aparecem escorva, clavina e "os olhos vigilantes".

A anteposição de "uivos longínquos de lobos" a "ouviam-se" fora do habitual nessas construções com o pronome se, importa realce estilístico a serviço do medo. "Punham-lhe vibrações na espinha", assim mesmo com o vitorioso galicismo contraído em Eça de Queirós, em boa harmonia com o camiliano "espinha", tomado à língua corrente. "E um terror grande naquela imensa corda de serras, onde ele, àquela hora, se considerava o único ente exposto a ser comido pelas feras esfomeadas..." Perfeita a expressão de solidão apavorada. Resume-se, incisivamente, muito ao gosto de Camilo: "Pulava-lhe o coração."

Aqui reponta, no convinhável pretérito perfeito, a narrativa dos fatos, em seguida ao suspense preparativo que pormenores prolongam: "Ao trepar a um outeiro, entaliscado de rochedo que pareciam resvalar de encontro a ele, ouviu o uivo ali perto, para lá da espinha do serro." No tempo verbal do perfeito e acabado, continua o texto, "no estilo ágil e seco do relato", como diria Jacinto do Prado Coelho. Volta o imperfeito, na altura em que o autor intervém, como de costume, com esta observação irônica, para lida e entendida em tom diferente, após o ato de contrição: "Provava quanto as religiões são importantes, urgentes, nas crises, nos conflitos sérios do homem com o lobo." (Repare-se no alcance da antítese final, deflagrada em "crise"). Uma sô palavra modulou para a narrativa: "Esperou." No aspecto perfectivo que lhe é peculiar, tem-se a fleumática atitude da fera: "Descaiu sobre as patas trazeiras, com ares contemplativos, de uma pacatez fleumática". Não queria saber de coisa alguma. Mas o padre que, apesar de armado, pelo sim, pelo não, ia a outra caça noturna bem mais segura, viu-a de maneira diferente. O caso é que, antes da postura mencionada, portanto no mais-que-perfeito, igualmente narrativo, "assomara na lomba do outeiro, recortando-se esbatida no horizonte branco com uma negrura imóvel, sinistra: parecia um bronze, um emblema de sepulcro." A figura esbatida, apresentada na vaguidade gerundiva da oração reduzida, entre modal e temporal, forma contraste medonho com "horizonte branco", para culminar na expressividade do substantivo abstrato, duplamente adjetivado, em gradação de terror: "Negrura imóvel, sinistra". Tinha mesmo de acabar em bronze, feito emblema de sepulcro. Assinale-se a ênfase do sujeito expresso: "Ela quedou-se". Tam bém de frisar esse "aspecto de admiração e surpresa", precedente a "pacatez fleumática". Sempre se alternam o descritivo no imperfeito e o narrativo no perfeito. Vejamos, seguidamente, as formas verbais media, estava, receava perder. Retoma-se o relato em "pôs-lhe a pontaria com um gesto de espalhafato". O artigo indefinido reforça o "espalhafato" do gesto, que se chega a ver. Acima, a inversão do sujeito o lobo não é sô tributo ao recorte clássico da linguagem. Obedece ao intuito do realce: "estava ao alcance da bala o lobo." Experimente-se a ordem direta, para uma idéia da expressão empobrecida. Além da afetividade que a interjeição desencadeia, os fingidos gritos aos cães acrescenta o elemento astúcia. Isso in -

flui na condição animal da fera, "menos versada na física dos sons reflexos", marcando oposição com o antropomorfismo de outras passagens. Até "ares irônicos lhe atribui eficazmente o Autor, quando ela "desceu a colina". Tem todo o cabimento a minúcia durativa desse imperfeito a fazer boa liga com o adjetivo flexuoso: "O padre via-a negrejar na linha flexuosa do declive". Ao ágil "pensou retroceder", muito à feição do relato, respondem os imperfeitos per-mancivos estava e latiam, principalmente a novidade do presente sentencioso: "O faro adivinha o lobo antes de lhe ouvir o uivo", "caães fariscam o lobo pela inquietação das reses". Transponha-se isso da natureza para as coisas da vida, e ter-se-á a sabedoria de provérbios. O valor temporal de "ganhara ânimo" e "bebera uns tragos de aguardente", pretéritos-mais-que-perfeitos, explica o modo como chegou a eminência o padre, espancado o medo: "Trepou afoito ao teso do outeiro". A pontuação de outeiro, dois-pontos, tem valor estilístico: anuncia explicação. Escusado não parece o pormenor acerca de "cabaça de aguardente", nem caricatural. Vale sublinhar a ponta de ironia da condicional em diante: "Se ele o não respeitasse como rei da criação, segundo afirmativas de teólogos que nunca viram lobo". O deslocamento do pronome átono o, em seguida a duplo fator de próclise, não documentará apenas preferência lusitana, a partir do século XIX. Segundo Said Ali, (*DIFICULDADES DA LÍNGUA PORTUGUESA*, Rio, 1930, pags. 71-72) é sinal de ênfase, não estranha inteiramente à língua literária no Brasil. Dispensamo-nos de mostrar o evidente revesamento de imperfeitos subjacentes ao relato e de perfeitos que o expressam, imprimindo movimento à descrição. Dá na vista a expressividade da regência de paralelo, pois a preposição de companhia com diz mais e melhor que a preposição a meramente tópica: "Caminhou paralelo com o lobo que o farejava de focinho anelante e as orelhas fitas". Repare-se, finalmente, no desfecho, de recorte -inconfundivelmente camiliano pela despojada agilidade do estilo narrativo: "O lobo, varado pela espádua até ao coração, decaiu sobre um dos quadris, escabujou em roncões frementes, espargindo flocos de neve, ergueu-se inteiriçado numa grande agonia e morreu".

\*\*\*\*\*

Com propósito exemplificativo, não exaustivo, anotarei mais amostras estilísticas do EUSEBIO MACÁRIO. Estadeiam as quali-

dades do genial escritor, ainda em livro escrito por brincadeira ou quase. Equipara-se a façanha — note-se de passagem — ao que alcançou em *CAVAR EM RUÍNAS*, de 1867: entremeou comentários e glosas mordazes, tudo repassado de irônica atualidade com excertos de autores antigos. Uma graça!

Amiúde, o efeito assemelha-se ao remate desta descrição: "Era Felícia, a impoluta, com a roca à cinta, rodopiando o fuso, saia de linho muito fresco, apanhada na cintura em refegos inquietadores da honestidade, e uns traços de pernas trigueiras, redondelas de barrigas muito gordas, e um colete de chita amarela com atacadores vermelhos que pojavam para cima os seios muito entumescente e mordidos dos beijos do sol, com alguns sinais de pulgas". (pag. 13) "Um peixão!" — exclama o arrieiro, como entre nós, pelo menos no meu tempo... Outros reflexos do falar mineiro. "Ia cabeceando sobre o macho, a pingar de sono" (pag.12). Eu cá, não. Ainda consigo perceber que a sintaxe brasileira seria "pingando sono", mas a imagem é a mesma. "O frade é aquilo que vocês estão vendo... Deu cabo da mãe... E eu não tardo" (pag.17). Na desarticulação da sintaxe, o supra-sumo do descalabro. "E acende na isca cigarros uns atrás dos outros" (i-bidem). "Uns burros que receiptavam moxinifadas de França e o Lacroix, um purgante que relaxava a máquina interior e punha o enfermo na espinha, desfazendo o fato". A este ponto, intervém o Autor, conforme o costume: "Ele chamava fato aos intestinos baixos, e tudo o que estava para cima era bofes, exatamente como entre nós". (pag. 28) "Conhecia o botequim do Pepino em cima do Muro onde o fado bati do deitava à madrugada, com entreatos de facadas e muito banzê" (pag. 30). (Aires da Mata Machado Filho. *COLEÇÃO ESCREVER CERTO, I*, pag. 153, São Paulo, 1966). Esse vocábulo, muito nosso, não é brasileiro, como sucede a tantos da língua popular portuguesa. Vem da saudação japonesa banzai. Na mesma página, outra coincidência diáletológica: "A cambada moderna — dizia — não conhecia os unguentos milagrosos do Maneta". "Dentes ferozes e muito chumbados" (pag. 32). Hoje se diz obturados

Apesar de estarmos todos fatigados, não resisto à tentação de apontar o caso do verbo entediar. Está na pág. 17: "Tinha dores de cólica, enxaquecas, uma canseira que até os vícios lhe entediavam". O texto não reproduz linguagem do povo. Aproveita-o Aulete como verbo transitivo, designação correspondente a transitivo direto.

E todavia, o pronome complemento é lhe, em evidente lapso de regência do próprio Camilo, senão caricatura dos "velhos erros de gramática, censurados nos realistas" (Prado Coelho, Op. Cit., pág. 474). O mineiro Francisco Fernandes, mais ladino, lança mão desta abonação inventada, que esclarece o bom uso, sem cabalmente o autorizar, pois a variação pronominal da primeira pessoa serve para os dois objetos: "Entendia-me a monotonia da vida". Também Moraes, na última edição, dá exemplo forjado, embora com a forma correta: "Entediou-a aquele passeio debaixo do sol."

Ia-me esquecendo a seguinte anotação, expressivamente reveladora da unidade na língua popular luso-brasileira, particularmente documentável no falar mineiro: "Daí por diante Felícia quando ia a um cerco, romaria ou festa de Igreja, longe, o povo, apontando para ela, dizia: "Aquela é a fêmea do padre que matou o lobo". Valha o cotejo sintático. Quanto ao vocábulo fêmea que o nosso povo talvez não empregasse aqui, interessa a observação de Camilo: "Em terras de Barroso e nas limítrofes, a mulher em mancebia é uma fêmea; reduzem-na às condições mais fisiologicamente animais que podem. A casada não é fêmea, nem mulher; é a patroa. "A minha patroa", diz o marido.

Para não me alongar ainda mais, deixo de transcrever a enumeração de simples e drogas, que se estende por duas páginas, e outra, um pouco menor, de "cantores da aurora", sem omissão do "cuco, das trepadeiras, raiado de branco no ventre, pintalgado de branco na cauda escura, ave sinistra que coopera nos adultérios e tem cornos cartilagíneos, embrionários, ocultos nos tegumentos do crânio". A referência, asseguro, vem apenas para sugerir confronto com o nosso Guimarães Rosa, que gostava muito do processo enumerativo. Também se parece com o autor do *EUSEBIO MACÁRIO*, no empenho de exaurir as possibilidades semânticas do léxico e ainda na escassa paragrafação. No capítulo das sugestões, mais duas me ocorrem agora. A primeira diz respeito à medicina popular, com base no texto do *EUSEBIO MACÁRIO*, onde nem tudo se forrageou nos livros de Curvo Semedo (1635 a 1719), *POLIANTÉIA MEDICINAL*, notícias galênicas e químicas, repartidas em três tratados, etc. (Lisboa, 1622) e *ATALAIA DA VIDA* contra as hostilidades da morte, fortalecida e guarnecida com tantos defensores quantos são os remédios (Lisboa, 1720). Concerne a segunda ao estudo estilístico da adjetivação. O nosso Autor farpeou a dos realistas pensando na de Bento Moreno e talvez

na de *PROSAS BÁRBARAS* do Eça. Quando se trata da sua, será dizer pouco afirmar que a anteposição tem efeito estético. Há muitas a-chegas na reproduzida análise de Prado Coelho. O ponto de partida pode ser esta citação de Dâmaso Alonso e o comentário do autor acabado de mencionar: "Dâmaso Alonso chama à associação adjetivo-substantivo "sintagma analítico", no sentido de que nesse sintagma se extrai do substantivo uma qualidade inerente a ele, enquanto na associação substantivo-adjetivo se atribui ao substantivo uma qualidade que lhe não é inerente". (*LA POESÍA DE SAN JUAN DE LA CRUZ*, Madrid, 1939). "Poderíamos ainda dizer, encarando o fato doutro ponto de vista, que o adjetivo anteposto, ou seja, o epíteto, implica geralmente uma visão subjetiva da realidade: vê-se em conjunto o objeto e a qualidade que se sente ou pensa fazendo parte essencial dele. Ao contrário, quando se pospõe o adjetivo ao substantivo, decompõe-se analiticamente o real: vê-se primeiro o objeto e depois uma ou várias qualidades que de momento o caracterizam."

A reprodução do falar atribuída ao "brasileiro" não passa de caricatura, prejudicada pela exageração dos traços. O português de torna-viagem é como o que permanece em nosso país: com raríssimas discrepâncias conserva as notas diferenciais da expressão pessoal.

## BIBLIOGRAFIA

Camilo Castelo Branco, *EUSEBIO MACÁRIO*, Sentimentalismo e História, 4a. edição conforme a 2a., revista pelo Autor, Livraria Char-dron, Porto, s/d

Jacinto do Prado Coelho, *INTRODUÇÃO AO ESTUDO DA NOVELA CAMILIANA*, Coimbra, 1946.

José Régio, *CAMILO CASTELO BRANCO*, in João Gaspar Simões, *PERSPECTIVA DA LITERATURA PORTUGUESA DO SÉCULO XIX*, Ática, Lisboa, 1947.

Aquilino Ribeiro, *O ROMANCE DE CAMILO*, Lisboa, Editorial Gleba, 1957.

Aires da Mata Machado Filho, *CRÍTICA DE ESTILOS*, Agir, Rio, 1956.

M. Said Ali, *DIFICULDADES DA LÍNGUA PORTUGUESA*, Livraria Francisco Alves, Rio, 1930.