

Gracejos que Matam e o riso amargo de Camilo

Luciene Marie Pavanelo*

Universidade Estadual Paulista (UNESP)

Resumo: Este trabalho propõe uma análise da narrativa *Gracejos que Matam*, publicada por Camilo Castelo Branco no primeiro volume das *Novelas do Minho*, de 1875, a fim de discutir a crítica do autor à sociedade oitocentista.

Palavras-chave: Camilo Castelo Branco, crítica social, século XIX

Abstract: This work proposes an analysis of the narrative *Gracejos que Matam*, published by Camilo Castelo Branco in the first volume of *Novelas do Minho* in 1875, in order to discuss the author's critique of 19th-century society.

Keywords: Camilo Castelo Branco, social criticism, 19th-century

Frutos da maturidade literária alcançada por um escritor de 50 anos de idade e três décadas de carreira, as *Novelas do Minho* foram publicadas por Camilo Castelo Branco numa época em que Portugal já estava sob os ventos do Realismo-Naturalismo: as Conferências do Casino tinham ocorrido há quatro anos, e a primeira edição de *O Crime do Padre Amaro*, de Eça de Queirós, tinha acabado de ser lançada. Comparando com as obras escritas por Camilo nas décadas anteriores, percebem-se nas *Novelas do Minho* algumas mudanças na forma – no maior detalhe das descrições e no aumento do uso da linguagem popular, por exemplo –, mas a essência de seu conteúdo permanece: o autor continua denunciando as mazelas sociais que sempre criticou.

Gracejos que Matam, novela publicada no primeiro volume, de 1875, possui um narrador-autor-personagem que afirma ter presenciado os acontecimentos narrados, ocorridos em 1851, trocando agora os nomes e localidades para supostamente preservar a identidade dos envolvidos. Ele contará “uma história funestíssima de que só eu posso lembrar-me” (Castelo Branco 2020: 10), utilizando uma estratégia narrativa que aparece em outras produções camilianas, que serve para dar a impressão de veracidade ao relato ficcional. Como explica Abel Barros Baptista, “Que só ele se possa lembrar, compreende-se: é o único sobrevivente do grupo [de personagens] [...]. Que saiba de certos pormenores [...], salvaguardados pelo sigilo da confissão religiosa, é que já se percebe menos” (Baptista 2012: 209-210), uma incoerência relevada pelo leitor, que em nome da fruição do texto aceita o pacto ficcional apresentado por Camilo.

A novela se inicia com uma reflexão do narrador-autor em torno da primeira palavra que compõe o título, ou, mais precisamente, daqueles que emitem gracejos: “*espíritos* – uns sujeitos dotados de génio motejador, aplaudidos com a gargalhada, e aborrecidos àqueles mesmos que os aplaudem” (Castelo Branco 2020: 9, grifo do autor). Essa definição desabonadora remete a uma das personagens da novela, Álvaro de Abreu, conhecido pelas pilhérias que desferia contra todos, a fim de aparentar uma sagacidade que, de fato, não tinha, como declara o narrador-autor, com ironia: “Era inteligente como a maioria dos bacharéis formados, e talvez mais” (*idem*: 13). Segundo a personagem João Pacheco, como Abreu “não advoga, nem faz leis, nem as interpreta, quer à força mostrar que a formatura lhe deu alguma distinção. *Faz espírito*. Traz sempre consigo as pilhérias requentadas que forrageou em Coimbra” (*idem*: 16, grifo do autor). No fim da introdução, o narrador-autor explica o restante do título da novela: “Duas chalaças terçadas entre dois amigos cavaram sepulturas de vidas e honras” (*idem*: 10). No trecho seguinte, esclarece que um dos amigos fora culpado pelo assassinato do outro e morreria impune, e que ele, Camilo, contará a verdade para o leitor supostamente em prol de uma lição, já que “Nomear pessoas e terras seria denunciar inutilmente um crime. O criminoso está diante do Juiz inapelável, e seus filhos inocentes respeitam-lhe a memória” (*idem*: 11).

O título da novela, portanto, refere-se à troca de gracejos entre Álvaro de Abreu e João Pacheco, que replicara a pilhéria do primeiro com outra. Sentindo-se ofendido por ter sido alvo de troça – pois estava acostumado a desferir chistes, e não os receber –, Abreu convoca Pacheco, que já tinha vencido “quatro duelos de morte” (*idem*: 21), para um combate, do qual sai humilhado. Tempos depois, Pacheco é encontrado morto, e a causa da sua morte, uma emboscada encomendada por Álvaro, será descoberta anos depois pelo abade de Santa Eulália, que ouve a última confissão do assassino que fora contratado por Abreu.

Segundo Barros Baptista, “a relação de causalidade entre as chalaças e a morte de Pacheco” fica ameaçada pela inserção de “uma outra história, aparentemente

secundária tendo em conta a linha primordial definida pelo título: a história do casamento de Álvaro de Abreu com Irene, que não depende dos gracejos nem [...] contribui para os esclarecer” (Baptista 2012: 220). De acordo com o crítico, essa história paralela

acaba por reforçar o retrato de Álvaro de Abreu, mostrando um caráter em que o espírito gracejador é o menor dos defeitos. Assim, o fio condutor da história sugerido pelo título torna-se muito tênue, se é que não desaparece de todo: se foi a chalaça de João Pacheco que determinou Álvaro de Abreu a matá-lo, para que o duelo, se sabia que não poderia vencer o adversário numa luta cara a cara? Se foi a humilhação da derrota que determinou Álvaro no sentido do crime, para que, então, a referência aos gracejos, que pouco mais serão que causa remota [...]? E por que razão insiste o narrador nos gracejos, se é o caráter de Álvaro de Abreu que ele acaba por expor e condenar? (*ibidem*)

Com isso, Barros Baptista propõe uma hipótese interessante para o título da novela, segundo a qual os “gracejos que matam” não teriam sido os de Abreu, e sim os de Pacheco, que “anuncia o seu próprio futuro sem saber que o anuncia” (*ibidem*). O pesquisador explica que

A chalaça que desencadeia a história é aquela em que João Pacheco responde a Álvaro dizendo que, posto precise de corda, não precisa de carrasco, contando com ele. Se esse gracejo matou Pacheco, foi uma morte irônica, já que o gracejador não se deu conta de que, reputando o outro “digno de exercitar o instrumento da força” [cf. Castelo Branco 2020: 18] no seu pescoço, se colocava no lugar de vítima. (Baptista 2012: 220-221).

Para além da brilhante análise de Barros Baptista, penso também ser possível refletir acerca de uma estratégia narrativa que Camilo emprega em várias de suas obras: a de criar certas expectativas no público, por meio do título, do prefácio, da introdução ou do início da narração, para depois frustrá-las, apresentando uma outra história. Recentemente, analisei como o escritor fez isso em *A Sereia* (1865) e em *O Senhor do Paço de Ninães* (1867),¹ e penso que, em *Gracejos que Matam*, trata-se do mesmo expediente. A meu ver, nessa novela, a história da morte de Pacheco (e da descoberta de sua causa) é o que menos importa, tendo em vista que ela já está revelada no título. A expectativa de uma história que sirva de exemplo aos “espirituosos”, para supostamente impedir outros assassinatos, é também quebrada com a ironia de Camilo, que de fato não acredita no papel morigerador da ficção: “Se as novelas pudessem ensinar alguma coisa, corrigindo aleijões da alma, eu pediria aos gracejadores que lessem isto” (Castelo Branco 2020: 10).

Assim sendo, entendo que o enredo central da novela é a história do casamento de Álvaro de Abreu com Irene, ou, mais precisamente, a história em que a falta de

caráter e a hipocrisia moralista dos habitantes do Minho são denunciadas por Camilo. De maneira similar a obras anteriores, como *Coração, Cabeça e Estômago* (1862),² o autor de São Miguel de Seide apresenta as personagens do interior de Portugal sem idealizá-las com a perspectiva bucólica encontrada em outros escritores oitocentistas, mostrando, nas palavras de Óscar Lopes, “um juízo céptico acerca da ética aldeã” (Lopes 1991: 15). De acordo com Barros Baptista, na ficção camiliana “não existe diferença que distinga o Minho do meio urbano: “os costumes infectados pela peste estão por todo lado, nas cidades e nas aldeias” (Baptista 2012: 217).

Irene é uma rica herdeira das Caldas de Vizela, órfã de pai, que é cortejada pelo seu primo Álvaro de Abreu, um bacharel em Direito, que, aos vinte e nove anos, não trabalha - como mencionei atrás, “não advoga, nem faz leis, nem as interpreta” (Castelo Branco 2020: 16). Álvaro precisava de se casar com uma mulher de posses, pois era “filho segundo da casa e Honra de S. Gens, em Refojos de Basto” (*idem*: 13), portanto, não podia contar com herança para sustentar a vaidade de ser “da estirpe dos Abreus de Regalados” (*idem*: 13). Nessa personagem, encontramos a crítica à aristocracia decadente, que é ociosa e não tem dinheiro, mas ostenta “Anel de oiro com armas [...]. As mesmas armas na cigarreira de prata, e nos botões dos punhos, e na ametista dos berloques antigos [...]. Tinha cavalo, e lacaio fardado de azul com guarnições escarlates, botas de picaria com prateleira e espora amarela encorreada de branco” (*idem*: 13).

Como instrumento de conquista, Álvaro “Recitava sentimentalmente às morgadas os solaus dos irmãos Serpas [Pimentel]”, que, “dado que não versejasse”, aprendera com os seus companheiros em Coimbra, pois “era da roda do Couto Monteiro, do Luís de Bessa Correia, do João de Lemos, do brasileiro Gonçalves Dias, do [Augusto de] Lima poeta e do Evaristo Basto” (*idem*: 13). Por meio da figura de Abreu, Camilo ridiculariza os poetas ultrarromânticos, sobretudo os do grupo em torno d’*O Trovador*, revista literária publicada em Coimbra entre 1844 e 1848. Se o “amor” de Álvaro por Irene era motivado pelo interesse financeiro, e se os poemas sentimentais eram usados para enganar as mulheres, a crítica pode ser estendida aos seus companheiros de geração: a poesia ultrarromântica não era sincera, como se dizia.

Álvaro também é descrito pelo narrador-autor como um covarde, que “desfaleceu” assim que recebera a resposta positiva de Pacheco para o duelo, convocado por ele próprio, esperando que o seu oponente não o aceitasse: “a bravura não [era] o predado mais proeminente do amator de Irene” (*idem*: 21). Conseguindo alterar o combate para “um simulacro de esgrima, [...] com espadas sem ponta nem gume” (*idem*: 24), Álvaro se salva da morte, mas é humilhado pelo seu oponente, uma vez que “não joga[va] arma nenhuma”, enquanto o mestre de tiro de João Pacheco “foi o marquês de Nisa; de sabre foi o Chico Belas, e de florete o Petit” (*idem*: 20). O duelo é descrito de forma cômica: após ser advertido por seu “sistema de esgrimir às cegas”

(idem: 25), “Rompeu Álvaro no mesmo estilo de *pancada de cego*; mas com os olhos coruscantes e esbugalhados. João Pacheco fez-lhe um golpe dos primorosos da arte [...]. O discípulo do Chico Belas honrara o mestre” (idem: 26, grifo do autor). Com isso, Abreu torna-se alvo de riso nos saraus das famílias ilustres da região, nos quais Irene “ouvira motejar de Álvaro, à conta do desafio, por causa das grotescas arremetidas de esgrima pelo sistema obsoleto da *cabra cega*. Alguns fidalgotes [...] fechavam os olhos e terçavam as bengalas com atitudes farcistas” (idem: 28, grifo do autor).

Isso faz com que a moça perca o interesse por Abreu e se apaixone por Jacques Smith, que a abandona depois de ter relações sexuais com ela. Em seguida, Irene se reconcilia com o primo e com ele se casa, cuidando “que o matrimônio era o conserto de certos aleijões” (idem: 33). Segundo o abade de Santa Eulália em carta a um amigo em comum, “como o patrimônio dele [Álvaro] é magro, e as fazendas de Atei [que Irene herdara] são de encher (e de fechar) o olho, V.^a S.^a verá que, afinal, a morgadinha, embora não tenha que desatar a cinta virginal, apanha marido, parente, fidalgo e bacharel” (Castelo Branco 2020: 32). Posteriormente, o abade conta a esse amigo, José de Almeida, que “o marido lhe bate às cegas” (idem: 33), ao que Almeida replica: “Agora vejo que o homem, no duelo, obedecia ao costume” (ibidem). A personagem tece esse comentário, segundo o narrador-autor, “com a segura irônica do seu gênio quando as situações demandavam piedade” (ibidem), ao tomar conhecimento da violência que Irene sofria do marido, fazendo troça da expressão “às cegas” utilizada pelo abade, remetendo ao combate ridículo de Abreu com Pacheco.

Devemos nos lembrar de que o que fizera Álvaro fechar os olhos durante o duelo fora o medo que sentia de seu oponente, o que reforça o seu caráter covarde. Abreu só é valente contra a mulher, e protege-se de possíveis adversários abrigando em sua casa criminosos conhecidos: como explica o narrador-autor, todos “esquivavam-se a desavenças com Álvaro de Abreu, respeitando mais os hóspedes que o hospedeiro” (idem: 36). Essa reflexão é arrematada pela crítica de Camilo àqueles que detêm o poder político, que, envoltos na corrupção, são incapazes de fazer justiça: “E, naquele tempo, havia governadores civis, administradores de concelho, regedores, cabos de polícia, etc. Esta corporação de funcionários não prendia ladrões: fazia deputados” (ibidem).

À custa do abandono dos seus dois filhos, Irene consegue fugir da violência doméstica com Jacques Smith. Abreu, por sua vez, decide gastar toda a fortuna de Irene viajando pelas “principais cidades da Europa”, onde “Conheceu todos os salões e todos os antros. Viu a devassidão no espanto das pompas do Louvre, onde as duquesas apresilhavam diamantes nos bicos dos peitos, e remirou-se nos grandes espelhos dos bordéis em que as mulheres, nuas como as bacantes, se espriguiçavam sobre divãs” (idem: 46). Certo dia, em Madrid, a carruagem de Irene e Smith, por acaso, passa ao lado da de Álvaro, na qual “Refestelavam-se nos coxins duas francesas do café-concerto” (ibidem). A hipocrisia da sociedade oitocentista, que, ao mesmo tempo

que julgava as mulheres que não se submetiam a matrimônios infelizes, naturalizava a libertinagem masculina, é desvelada na novela. O narrador-autor relata, com ironia, que “Álvaro avistara a mulher, cravara-lhe os olhos indecisos, reconheceu-a, e não tenho a certeza se lá no íntimo de sua pessoa lhe chamou *descarada*. É natural que sim. O honesto era ele” (*idem*: 47, grifo do autor).

O mau-caráter de Abreu é evidente desde o início da novela, pois se trata claramente de uma personagem negativa, desprezada e ridicularizada pelo narrador-autor e pelas demais personagens ao longo da diegese. Entretanto, ao analisarmos mais detidamente outras personagens masculinas da novela, percebemos que, mesmo sendo aparentemente positivas, também fazem parte da crítica de Camilo à hipocrisia na qual se baseia a diferença no julgamento moral acerca dos comportamentos sexuais dos homens e das mulheres.

Começamos pela análise de Jacques Smith, personagem que salvara Irene do marido violento. Irene fora extremamente apaixonada por ele, e desmaiara quando soube da morte do amante pelo jornal – mostrando que ela verdadeiramente o amava, e que ele pelo menos a tratava melhor do que Abreu, pois ela sofre com o seu falecimento. Contudo, Smith é descrito como um janota “oriundo de família inglesa, e celebrado por vinte e sete fraques que estadeava com os respetivos coletes” (Castelo Branco 2020: 28). A repetição da informação de que tinha “vinte e sete fraques” serve para acentuar o caráter ridículo da personagem, um rapaz extremamente vaidoso e rico – e que, portanto, não precisava de se casar com uma herdeira com posses, pois já tinha dinheiro. Como demonstra o narrador-autor, Jacques Smith era um galanteador que ostentava a sua elegância e a sua fortuna para se divertir, “galhardeando em prendas de sala, e savoir vivre com mulheres, mui distintamente”:

De feito, Jacques Smith, educado em Londres, enfarinhado nos ademanos franceses, enfronhado em vaidades de fidalgo que tinha os ossos do seu patriarca saxónio na Palestina, elegante e quasi inteligente, formava de tudo isto, reunido aos vinte e sete fraques e respetivos coletes, uma personalidade capaz de sensibilizar damas no uso de caldas e amor. (*idem*: 29)

Como mencionei anteriormente, depois de se relacionar sexualmente com Irene, Smith a abandona. Pouco tempo depois, o fidalgo “inglês” retruca ao comentário de José de Almeida, de que Irene “era uma rapariga fresca”, afirmando que ela era “fresca e indigesta como a melancia” (*ibidem*). Anos mais tarde, a resposta de Jacques Smith a Almeida, acerca dos boatos sobre o seu relacionamento adúltero com Irene após a fuga dela do marido, mostra que Smith continuava o mesmo prepotente de antes. Por sua vez, a descrição jocosa do narrador-autor, que conta que, antes de falar, a personagem “encaracolou as guias do bigode, estirou três vezes os braços com sacudida elegância, assentou a gola do fraque décimo nono, fez meia volta sobre

os tacões, enclavinhou os dedos alisando os vincos das luvas” (*idem*: 39), reforça a sua visão negativa sobre o janota. Segundo Smith, depois que ele a deixara, Irene continuou escrevendo-lhe, e se casou com Álvaro “por despeito. Que estupidez! uma mulher com duzentos contos! [...] Passados dois anos, escreveu-me uma história deplorável de dores íntimas. É vítima do amor que me teve. O marido mata-a lentamente, e atormenta-a com o meu nome” (*ibidem*). Smith explica que, num misto de pesar, dó e saudade, “aconselhei-a a que se separasse do bruto; depois aprovei o refúgio do convento; por fim, quando ela me disse: ‘vou suicidar-me’, fui buscá-la” (*idem*: 39-40).

O riso de José de Almeida quebra o tom “fúnebre” do relato de Jacques Smith, que seria motivo de “lágrimas nos olhos” (*idem*: 40) caso *Gracejos que Matam* fosse uma novela sentimental romântica. Na admoestação de Almeida, depreende-se o óbvio: que Irene não teria sido vítima da violência de Abreu, “se tivesses casado com ela, na ocasião em que a comparavas à melancia fresca e indigesta” (*ibidem*). A réplica de Smith denuncia que José de Almeida, aparentemente uma personagem positiva – pois participa de momentos importantes do enredo, auxiliando as outras personagens –, também tinha “telhados de vidro”:

– Casar!... porque não casas tu?

– Isso é outra questão...

– É a mesma: porque não casas tu com...

E recenseou meia dúzia de nomes [...].

José de Almeida, em verdade, no terreno da morigeração, estava deslocado. (*ibidem*)

Almeida faz a ligação entre a história da briga de Abreu com Pacheco e a história de Irene, pois o abade de Santa Eulália, a quem a moça recorria, pede-lhe ajuda. Contudo, segundo a descrição apresentada no início da novela, José de Almeida era “o *Don Juan* do Porto” (*idem*: 16), “o modelo acabado da beleza varonil, já passante dos trinta e cinco anos, cansado, mas fingindo que amava sempre porque era deveras querido. [...] o que sei é que as damas que ele quis [...] amaram-no” (*idem*: 15). Ou seja, na sua juventude, a personagem não fora diferente de Jacques Smith: Almeida fora um galanteador, que mesmo perto da meia-idade ainda arrancava suspiros das mulheres.

É importante assinalar que a Conclusão da novela não trata de Irene, nem de Álvaro: a primeira morre parágrafos antes, e o segundo páginas atrás. O capítulo da Conclusão sequer menciona questões em torno do título da novela: não há nada sobre gracejos ou rusgas desmedidas, nem ao menos a confirmação da culpabilidade de Abreu na morte de Pacheco. A confissão do assassino contratado por Álvaro, feita ao abade de Santa Eulália, seguida da conversa do pároco com Abreu, que não nega o delito, são episódios que acontecem antes de Álvaro decidir viajar pela Europa.

A Conclusão de *Gracejos que Matam* trata da morte de José de Almeida, velho e sozinho num leito de hospital. Apesar de lamentá-la, o narrador-autor vê certa justiça no destino de seu amigo, pois “A sua existência havia sido um continuado festim” (*idem*: 51). Segundo a narração, Almeida morrerá sozinho “porque, nos seus anos de gentilíssima juventude, espezinhara as mulheres que o adoravam [...]; e, já na sazão glacial da vida, esposara uma que o acalcanhou com o desprezo dele e de sua própria infâmia, quando lhe viu a epiderme arrugada e o bigode branco” (*ibidem*).

O final da narrativa expõe qual seria, supostamente, a sua lição: “Morrem assim [como Almeida] os que não radicaram, em anos vigorosos, a santa amizade no coração da família” (*ibidem*). O leitor moralista poderia se sentir satisfeito com esse desfecho. Todavia, como para Camilo as novelas não são capazes de “ensinar” nem de “corrigir” coisa alguma (*idem*: 10), prefiro focar na sua crítica às convenções sociais, que tornam as mulheres vítimas da violência das estruturas patriarcais. Também me interessa mais a denúncia do escritor de São Miguel de Seide à hipocrisia da sociedade moralista, que julga o comportamento feminino com severidade, mas tolera a falta de caráter dos homens sedutores. Em vez, portanto, de contentar o leitor com o que ele espera, ou seja, com um ensinamento moralizante e a ilusão de que há justiça neste mundo, Camilo Castelo Branco deixa-nos um gosto amargo, próprio da literatura que, por meio do riso, incita à reflexão.

Notas

* Luciene Pavanelo é Professora de Literatura Portuguesa nos cursos de Graduação e de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual Paulista (UNESP), câmpus de São José do Rio Preto, no interior de São Paulo, Brasil. Bacharel e Licenciada em Letras pela Universidade de São Paulo (USP), Mestre e Doutora pela USP, onde também fez estágio de Pós-Doutoramento. Líder do Grupo de Pesquisa Camilo Castelo Branco, trabalha com a obra desse autor há mais de 20 anos. Entre outras produções, coorganizou os livros *Rumo aos 200 anos de Camilo: do Oitocentos à atualidade* (2024), *O romance histórico de Camilo Castelo Branco: O Senhor do Paço de Ninães e outros escritos* (2020), *Camilo Castelo Branco e Machado de Assis em diálogo: para além do romantismo e do realismo* (2016) e *Diálogos possíveis: Camilo Castelo Branco, Machado de Assis e a literatura do século XIX* (2016).

- ¹ Tratei dessa questão numa conferência apresentada no *Congresso Internacional Camilo Castelo Branco, 200 anos depois*, realizado no Centro de Estudos Camilianos/Casa de Camilo em 2025, cujo texto será publicado em livro.
- ² Discordo dos críticos que consideram a fase do “Estômago” de Silvestre um elogio ao meio rural (cf. Pavanelo 2009, 2013, 2022).

Bibliografia

- Baptista, Abel Barros (2012), “O romanesco ‘Minhoto’ (*Novelas do Minho*)”, in *Futilidade da Novela: a revolução romanesca de Camilo Castelo Branco*. Campinas, Editora da Unicamp: 193-226.
- Castelo Branco, Camilo (2020), *Gracejos que Matam – Novelas do Minho I*. Lisboa, Imprensa Nacional.
- Lopes, Óscar (1991), “Claro-escuro camiliano”, *Colóquio/Letras*, nº 119, Fundação Calouste Gulbenkian: 5-24.
- Pavanelo, Luciene Marie (2009), *Entre o Coração e o Estômago: o olhar distanciado de Camilo Castelo Branco*. Dissertação, Mestrado em Letras – Literatura Portuguesa. São Paulo, Universidade de São Paulo.
- (2013), “O riso sério camiliano: a crítica social em *Coração, Cabeça e Estômago* e *O Que Fazem Mulheres*”, *Revista Investigações*, vol. 26, nº 1, Universidade Federal de Pernambuco: 1-31.
- (2022), “O herói romântico parodiado por Camilo Castelo Branco”, *Acta Philologica*, vol. 58, University of Warsaw: 57-68.