

## DESVENTURAS DE UM FLIBUSTEIRO INDIGNO OU A ARTE DE NARRAR E RESISTIR EM ÁLVARO DO CARVALHAL

Renata Soares JUNQUEIRA\*

Nesta ocasião em que se pensa em narrativa como meio de resistência a alguma coisa, não podíamos deixar de falar de um ficcionista do século XIX que bem poucos leitores conhecem a não ser pelo fato de que o cineasta Manoel de Oliveira baseou num dos seus contos o filme *Canibais*, de 1988, grande sucesso em Portugal e na Europa. Trata-se aqui de Álvaro do Carvalho, prosador talentoso nascido em 1844 e a quem uma morte prematura não permitiu deixar à posteridade quase nada além de seis contos postumamente editados em 1868.

Falecido aos vinte e quatro anos de idade em razão de pouca saúde física, Carvalho não teve tempo de concluir um curso de Direito que todavia frequentou, em Coimbra, naquela mesma altura em que, de lá, o jovem Antero de Quental afrontava o cortejado Feliciano de Castilho e provocava a Questão Coimbrã, origem do movimento realista em Portugal.

Ora, o conto “Os canibais”, fonte inspiradora do premiado filme com que Manoel de Oliveira acaba por resgatar temporariamente da obscuridade o nome de Álvaro do Carvalho<sup>1</sup>, foi escrito em Coimbra em 1866, cerca de um

---

\* Departamento de Literatura - Faculdade de Ciências e Letras - UNESP - 14.800-901 - Araraquara - SP.

<sup>1</sup> Um dos efeitos positivos do filme foi a reedição dos *Contos*, em 1990, pela editora lisboeta Relógio d'Água. Anteriores a esta só existem duas edições: a primeira, já póstuma, feita pelo poeta J. Simões Dias em 1868, e uma segunda empreendida pela editora Arcádia em 1978.

ano após a briga entre Antero e Castilho ou, por extensão, entre os realistas e os românticos. É, portanto, provável que o conto testemunhe de algum modo as preocupações dos letrados de então. É até provável que Carvalhal, de algum modo, se manifeste a favor dos realistas ou a favor dos românticos. Isto é o que vamos ver.

Para já, convém adiantar que se trata de uma narração em 1ª pessoa pela qual é responsável um narrador irônico e voluntarioso que, sem participar da ação das suas personagens, se permite no entanto fazer intervenções críticas no princípio de cada uma das oito partes componentes da narrativa. Tais intervenções, pela sua regularidade, lembram a atuação crítica do coro numa tragédia grega, na medida em que constituem entreatos de importância estratégica para a configuração final da peça que se apresenta ao público leitor ou espectador. E não se estranhe aqui o uso de termos que nos aproximam antes de um gênero literário teatral que de um gênero propriamente narrativo: o conto “Os canibais” tem mesmo sensíveis afinidades com o **dramalhão burguês**.

Mas comecemos pelo princípio. O narrador inicia o seu conto com uma citação de Boileau que funciona como epígrafe ou apresentação prévia do **leitmotiv** da narrativa: “Rien n’est beau que le vrai”. A partir desta afirmação, verdadeira profissão de fé dos escritores realistas, o nosso narrador (tratemo-lo assim, mais familiarmente) vai formular, por ocasião das suas intervenções críticas, uma série de princípios da arte de narrar, sempre procurando respeitar a regra primeira da estética realista, justamente a regra que incita o artista a apegar-se à **verdade** ou, noutros termos, a regra da maior fidelidade possível à realidade sensível que se vai representar artisticamente. É, aliás, em nome desse amor à verdade que ele (o nosso narrador) já de antemão nos avisa de que o seu conto não tem nada de invenção fantasiosa e é, pelo contrário, um conto verídico, baseado numa crônica que casualmente lhe veio parar às mãos.

Essa adesão ao preceituário realista só se dá, todavia, muito a contrapelo, pois que logo na primeira página do conto o narrador declara o seu amor pelos contos de fada e refere-se à geração realista como “geração pretensiosa” (Carvalhal, 1990, p. 207). Captar a realidade das coisas pode, de fato, parecer uma presunção aos olhos daqueles para quem o mundo aparente não passa de ilusão. E, em última análise, as ironias do nosso narrador vão revelar que **as aparências enganam** - é este o grande ensinamento moral deste conto de Carvalhal - e que até mesmo a sua arte de narrar, aparentemente fiel

aos preceitos do Realismo, sustenta, na verdade, uma estética de resistência às pretensões realistas.

Com efeito, ao contrário do que poderíamos esperar de um jovem estudante de Coimbra nos anos sessenta do século passado, Álvaro do Carvalho é ainda um adepto do ideário romântico, admirador confesso do grande Camilo Castelo Branco - o mesmo Camilo, aliás, que por ocasião da Questão Coimbrã se manifestou favorável a António Feliciano de Castilho.

Indício dessa predileção pelo Romantismo é a montagem que se opera no conto que aqui está em questão, cujos protagonistas são personagens cuidadosamente pinçadas da tradição romântica e destinadas a fazer da narrativa uma combinação original de **pastiches** literários. Senão, vejamos qual é o enredo do conto.

Toda a ação desenrola-se em dois ambientes luxuosos: primeiramente apresentam-se as personagens num baile que reúne damas e cavalheiros da alta sociedade lisboeta; em seguida há um festim de noivado no palacete da personagem mais curiosa do conto: o visconde de Aveleda, homem rico e elegante cuja misteriosa melancolia atraía ainda mais a atenção das muitas mulheres que o cobiçavam.

O noivado é o do próprio visconde com a jovem Margarida que também era, por sua vez, cobiçada por muitos homens e especialmente por D. João, rapaz nobre, rico, orgulhoso, boêmio e libertino.

Inconformado com a notícia do casamento de Margarida, D. João comparece ao festim dos noivos e, depois de se embriagar, resolve vingar-se pela calada, quando já todos os convivas se tinham despedido e os noivos ganhavam a privacidade do seu quarto no primeiro andar do palacete. Sobe então numa grande magnólia cujos galhos conduziam ao aposento nupcial, prepara as duas pistolas que levava consigo e, pela janela que ficara aberta, assiste a uma das cenas mais esquisitas de toda a literatura portuguesa, cena certamente grotesca mas também patética pelo que nela há de crueldade.

É que no quarto do casal vai finalmente revelar-se o segredo do visconde de Aveleda, depois de um diálogo insuante em que, entre outras coisas, o noivo diz à noiva: “Julgaste-me pelo que parecia, e não decerto pelo que eu era. Venceu-te a aparência, que mais de uma vez nivela o vício com a virtude” (Carvalho, 1990, p. 237). Margarida, tão espantada quanto o leitor,

descobre então que o visconde era uma aberração da natureza, um ser que de carne e osso só tinha o tronco e a cabeça - tudo o mais (pernas, braços e até mesmo os dentes) eram próteses, eram membros postiços que faziam do infeliz uma mentira, um boneco de engoços, uma combinação de enxertos. (Entre parênteses, diga-se de passagem que só neste momento nós, leitores, atentamos para o fato de que o nosso narrador, ao longo de toda a sua narrativa, vinha, a respeito da figura misteriosa do visconde de Avelada, usando imagens que já sugeriam ser ele um morto-vivo, um cadáver ressuscitado, uma estátua fria.)

Depois de ver o noivo desengonçar-se diante de si, Margarida, desvairada, despenha-se de uma das sacadas do aposento e, ao atingir o chão, despedaça o crânio na aresta de um banco de jardim. Quase ao mesmo tempo, D. João, que se mantinha vigilante no cimo da magnólia e que ouvira um grito de terror, salta, através de outra sacada, para o interior do recinto onde vê apenas o visconde, numa contração de agonia, atirar-se ao pavimento e rolar, cabeça e tronco, sobre as brasas de uma lareira que vai queimá-lo vivo.

Também repassado de horror, D. João desce atabalhoadamente pela mesma magnólia que o levara até à câmara nupcial e, já no jardim, depois de tropeçar no cadáver de Margarida, decide pôr fim à própria vida com um tiro de pistola no coração.

A este dramalhão que o narrador nos apresenta com bastante sarcasmo, acrescenta-se uma cena em que o pai e os dois irmãos de Margarida, ao encontrarem, no dia seguinte, sobre as cinzas da lareira do quarto nupcial o torresmo do visconde de Avelada, vão comê-lo julgando tratar-se de um churrasco que a excentricidade do noivo fizera preparar logo na primeira noite de núpcias e na lareira do quarto do casal.

Afinal, nada há que se nos afigure como coisa verídica neste conto cheio de exageros e de esquisitices. E, não bastasse tudo isso, há ainda uma cena final que vem confirmar o canibalismo burguês e oportunista dos familiares de Margarida. Mas desta última cena já não falaremos: quem tiver curiosidade, que leia o conto.

Por ora, os elementos aqui apresentados parecem-nos suficientes para demonstrar que, à semelhança do visconde de Avelada, este conto de Carvalho é também uma oportuníssima combinação de enxertos.

Margarida, por exemplo, que em dado momento nos aparece com camélias junto ao colo (Carvalho, 1990, p. 219), é personagem evidentemente inspirada na Margarida Gauthier de *A dama das camélias*, peça teatral romântica com a qual, desde 1852, Alexandre Dumas Filho fazia enorme sucesso em Paris e também em Lisboa. A este respeito, convém transcrever o trecho em que, no conto, o narrador nos apresenta a personagem:

Margarida é uma das mulheres fatais, que atraem irresistivelmente. Solteira, homem que por desgraça a fitou quer ser um Romeu; casada, não faltariam Werthers que rebentassem o crânio para lhe merecer uma saudades.

No cortejo brilhante não faltava desde o primeiro titular, ao brasileiro sem títulos, coisa rara em sublunares regiões. Ela era o ídolo acatado de todos os crentes (Carvalho, 1990, p. 209).

Já o perdulário e leviano D. João é uma adaptação portuguesa do célebre mito espanhol que no século XIX, e sobretudo durante o período romântico, se expandiu notavelmente por toda a Europa: Lorde Byron publicou em 1819, na Inglaterra, o seu poema satírico **Don Juan**; na Rússia, Puchkin deu à luz, em 1830, o seu **Kamemii Gost' (O convidado de pedra)**; em França, veio a lume em 1834 a novela de Mérimée, **Les âmes du purgatoire ou Les deux Don Juan**; na Alemanha temos a publicação do poema **Don Juan**, de Lenau, e a estréia do drama **Don Juan und Faust**, de Grabbe, ambas no ano de 1844, quando nascia em Portugal o nosso Álvaro do Carvalho e quando, em Espanha, Zorrilla levava ao palco o seu **Don Juan Tenorio**. Carvalho pode, decerto, ter sido leitor de qualquer uma destas obras nas suas versões originais ou através das traduções de que podia dispor. De resto, o histórico que o narrador nos oferece da personagem coincide perfeitamente com aquele que deu origem ao mito sevilhano:

Era um excelente rapaz este D. João. Generoso e amante não o havia mais. Tisnara-lhe porém o hálito quente da sociedade as mais belas flores de sua leal natureza.

(...) (A sociedade) Viu-o rico, galhardo, franco e perdulário, e abriu-lhe os seios fétidos, e prostituiu-se às paixões do moço milionário.

O dinheiro escorregava-lhe por entre os dedos sobre as mesas alcoolizadas dos cafés, sobre o leito enxovalhado das perdidas,

sobre o empoeirado labirinto do distúrbio; e os folhetinistas galantes, os fúteis da moda, alguns homens de estudo mesmo, aplaudiam cúpidos, lisonjeando-lhe os vícios.

O prostíbulo, voragem que a lei sanciona, foi a arena borrifada com o vinho das suas primeiras proezas. Cansado enfim de se estorcer na crápula, no húmido chão do lupanar, voltou os despertados apetites para a recatada burguesia (Carvalho, 1990, p. 229).

E temos, por fim, o terceiro componente do triângulo dramático, o malogrado visconde de Aveleda. Este pode também ser um empréstimo do mesmo mito espanhol na medida em que as suas mãos de marfim e os seus membros protéticos o identificam com a **estátua do comendador** assassinado por Don Juan - estátua a que, segundo a lenda consagrada por Tirso de Molina no século XVII, o próprio Don Juan convidara sarcasticamente para jantar. A referência a este episódio lendário explicita-se, aliás, no momento em que D. João se vê diante do visconde no baile que dá início à intriga: nessa ocasião D. João, ao roçar pelo seu rival, sente os seus membros como se fossem de granito e julga ver nele, como salienta o narrador, **“a estátua irônica do comendador”** (Carvalho, 1990, p. 211) (grifo do autor).

Mas parece-nos que o visconde de Aveleda, pela sua particularíssima compleição, evoca muito mais vivamente uma outra figura da literatura fantástica da primeira metade do século XIX: o “brigadeiro por distinção John A.B.C. Smith”, protagonista do conto **The man that was used up**, de Edgar Allan Poe (1809-1849). Com efeito, o leitor do ficcionista americano fica a saber, a páginas tantas do conto, que o escultural “brigadeiro por distinção John A.B.C. Smith” era, afinal, o que havia restado de um homem mutilado numa guerra contra povos selvagens da América; não era propriamente um homem mas uma “grande trouxa” em que se atarrachavam, graças ao progresso da ciência, pernas, braços, ombros, tronco, olhos, dentadura e até um palato artificiais (Poe, s.d.)<sup>2</sup>.

Ora, o visconde de Aveleda é, até que se descubra o seu espantoso segredo, tão misterioso e imponente quanto o brigadeiro de Allan Poe. Quanto

---

<sup>2</sup> Lemos a tradução portuguesa de J. Teixeira de Aguiar: POE, E. A. O homem que fora consumido. In: \_\_. *Histórias extraordinárias*. Mem Martins: Europa-América, s.d., v.1, p. 43-55. A revelação do mistério do brigadeiro aparece às p. 53-55.

mais não seja, algum parentesco entre os dois poderá deduzir-se da procedência do visconde, que “viera da América” (Carvalho, 1990, p. 211) - única coisa que se sabe ao certo do seu passado incógnito -, e sobretudo do fato de revelar-se o nosso narrador um leitor de Edgar Poe, informação que se nos apresenta numa das suas intervenções críticas ao longo da narrativa (Carvalho, 1990, p. 241).

Apressemos-nos, então, por concluir. Vista no seio de uma tal combinação de empréstimos ou enxertos da tradição literária romântica - e aqui convém lembrar que até mesmo a idéia macabra de destinar alguém (no presente caso, Margarida) a passar a vida ao lado de um cadáver já fora explorada por Camilo na novela *O Esqueleto*, publicada em folhetim no ano de 1848 -, vista no meio desses enxertos, como dizíamos, a figura do visconde de Aveleda impõe-se-nos como alegoria do caráter proteico deste conto de Álvaro do Carvalho. Neste sentido, é muito sugestiva a designação de “flibusteiro indigno” (Carvalho, 1990, p. 221) com que, num diálogo com Margarida, o visconde se qualifica a si próprio. Diz-nos o dicionário que **flibusteiro** era o pirata dos mares americanos nos séculos XVII e XVIII, acepção que suscita naturalmente a idéia do **ladrão**, isto é, daquele que tira proveito de algo que lhe não pertence mas de que se apropria - tal qualmente o visconde de Aveleda com os seus meubros postiços. A palavra vem sugerir também a especificidade do comportamento de um narrador que **se apropria** de elementos tradicionais para com eles compor uma narrativa pretensamente exemplar cujo tom irônico acaba por desbaratar a estética realista à qual o mesmo narrador admitia sujeitar-se.

O que temos de verdadeiramente novo é, portanto, a conduta irônica do narrador que põe em prática uma **arte de narrar** surpreendentemente diversa daquela que nos recomenda a **Arte Poética** de Boileau, preceptista francês citado logo na primeira linha de “Os canibais”. Fazer comentários sarcásticos, hesitar entre localizar a ação do conto no Japão ou em Lisboa, interpelar subitamente o leitor, convidando-o ao diálogo, identificar-se a si próprio como “verdadeiro contra-regra de teatrinho aldeão” (Carvalho, 1990, p. 235), antecipar as censuras que decerto lhe fariam os críticos racionalistas - tudo isso constitui a praxe desse narrador inteligente e divertido que, sem ser de todo original, é sem dúvida inovador. Porque, talvez para se compensar da provável falta de credibilidade que lhe acarretam os despropósitos do seu conto, ele faz uso de uma linguagem rebuscada, ornada de zeugmas, de hipérbatos e de uma profusão de epítetos que sofisticam o texto e que, aliados a uma reflexão sistemática sobre o próprio **fazer** literário a partir do exemplo de grandes

escritores como Shakespeare, Goethe, Voltaire, Balzac, Byron, Dumas, Edgar Poe e Hoffmann (nomes mencionados ao longo da narrativa), fazem de Álvaro do Carvalho, mais que um autor romântico, um precursor em Portugal do decadentismo esteticista de fins do século XIX - ainda que isto pese àqueles que até agora não repararam na sua obra.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARVALHAL, A. *Contos*. Lisboa: Relógio d'Água, 1990.

POE, E. A. O homem que fora consumido. *Histórias extraordinárias*. Trad. de J. Teixeira de Aguiar. Mem Martins: Europa-América, s.d., v.1, p. 43-55.

## BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

CASTELO BRANCO, C. *O esqueleto*. Pref. de José Viale Moutinho. Lisboa: Rolim, 1985.

DUMAS FILHO, A. *A dama das camélias*. peça em 5 atos. Trad. de Gilda de Mello e Souza. Pref. de Alfredo Mesquita. São Paulo: Brasiliense, 1965. 110 p.

GRANDE *Enciclopédia Delta Larousse*. Rio de Janeiro: Delta, 1973. 16 v.