

ÁLVARO DO CARVALHAL E BOILEAU: *UM ESTUDO DO CONTO OS CANIBAIS*

Simone Ruthner

Mestranda em Teoria da Literatura e Literatura Comparada (UERJ)

simoneruthner@yahoo.de

RESUMO

Álvaro do Carvalho: contista português oitocentista, da passagem do Romantismo para o Realismo. Nicolas Boileau-Despréaux: poeta e teórico francês setecentista, cujo elogio da razão se tornou um mote para o Realismo. *Os Canibais*: originalmente *A Estátua Viva*, é um conto de gênero polêmico: fantástico, frenético, grotesco, gótico, macabro, humor *noir*, estranho, insólito, excêntrico, ultra-romântico. *Rien n'est beau que le vrai*, é o verso de Boileau usado como epigrama por Carvalho na abertura do seu conto mais complexo. Este ensaio busca analisar as relações da ironia e criação em Álvaro do Carvalho com a *Arte Poética* de Boileau e sua *Epístola IX*.

PALAVRAS-CHAVE: Carvalho, Boileau, *Os Canibais*, Ironia, Romantismo.

ABSTRACT

Álvaro do Carvalho: Nineteenth-century Portuguese short story writer, during the transition from Romanticism to Realism. Nicolas Boileau-Despréaux: Eighteenth-century French poet and theorist, whose praise of reason became a motto for Realism. *Os Canibais* [The Cannibals]: originally *A Estátua Viva* [The Living Statue], is a story in a controversial genre: fantastic, frenetic, grotesque, gothic, macabre, black humor, strange, unusual, eccentric, ultra-romantic. *Rien n'est beau que le vrai*, is a verse by Boileau, used as an epigram by Carvalho in the opening of his most complex story. This essay aims to analyze the relationship of irony and creativity in the works of Álvaro do Carvalho in connection with *The Art of Poetry* of Boileau and his *Epistle 9*.

KEYWORDS: Carvalho, Boileau, *Os Canibais*, Romanticism.

INTRODUÇÃO

Álvaro do Carvalho Sousa Teles nasceu e viveu em Portugal por apenas vinte e quatro anos (1844-1868) ⁱ. Desde a infância tem contato com as letras, mas sua carreira literária tem início em Braga, onde frequentou o liceu e provavelmente adquiriu “grande parte da sua cultura humanista” (OLIVEIRA, 1992, p.34). Aos dezoito anos surge no meio estudantil bracarense como o autor de uma obra dramática, *O Castigo da Vingança* (1862), sua única peça para teatro, estreada e elogiada pelo público ainda em Braga. De 1864 até março de 1868 viveu e estudou direito em Coimbra, onde publicou alguns textos críticos, dividindo páginas em periódicos com Teófilo Braga e Antero de Quental, e divulgou seis contos de sua autoria em revistas ou periódicos. Infelizmente, “dada a efemeridade dos mesmos, nunca chegou a assistir a publicação integral de nenhum deles” (OLIVEIRA, 1992, p.38). Ainda em Coimbra, veio a falecer de um aneurisma aos 24 anos, em 14 de março de 1868. Neste mesmo ano seus contos foram reunidos e republicados no Porto pelo amigo J. Simões Dias, desta vez por completo, numa coletânea em livro, sob o título de *Contos*. Alguns deles receberam então novos títulos. São eles: *O Punhal de Rosaura* (publicado em 1866 como *Everardo*), *Os Canibais* (originalmente *A Estátua Viva*, entre 1865 e 1866), *A Febre do Jogo* (1866-67), *A Vestal!* (1866), *Honra Antiga* (1867) e *J. Moreno* (1867).

Apesar de ter sido por muito tempo menosprezado literariamente, ou tido como um autor menorⁱⁱ, atualmente a criatividade e a singularidade de Álvaro do Carvalho já são um consenso. Sua obra é única, sendo o seu gênero de difícil classificação. Carvalho viveu durante a passagem da fase final do Romantismo, já entrando pelo Realismo, e a discussão sobre a sua obra oscila entre o fantástico, frenético, grotesco, gótico, macabro, humor *noir*, ultra-romântico, romântico de terror, estranho, insólito, excêntrico, nervoso, ou mesmo ficção científica. Seja como for, toda a narrativa de *Os Canibais* é perpassada pela ironia, e talvez seja este o aspecto que justamente torna a discussão mais complexa.

Dono de uma consistente cultura literária já aos dezoito anos, Carvalho preza por homenagear em suas narrativas os vários escritores, poetas e filósofos de suas prediletas leituras, citando-os pelo nome ou aludindo aos mesmos através de seus personagens. Trata-se de uma lista imensa e variada, que abrange a história da literatura, desde a Antiguidade até o seu tempo: Homero, Esopo, La Fontaine, Cervantes, Shakespeare, Goethe, Schiller,

Espronceda, Diderot, Byron, Sue, Janin, Walter Scott, Radcliff, Cazotte, Voltaire, Boileau, Molière, Baudelaire, Heine, Poe, E.T.A. Hoffmann, dentre tantos, sem deixar de fora os portugueses, como António José da Silva, Mendes Leal, Soares de Passos ou Camilo, apenas para citar alguns (GOMES, 1978, p.11-25).

Para fins deste ensaio não adentraremos na discussão de gênero e nem pelo campo biográfico. Para tanto, sugerimos os ensaios de Gianluca Miraglia, Manuel João Gomes e Maria do Nascimento Oliveira.

O objeto deste estudo é o conto *Os Canibais*, publicado originalmente até o penúltimo capítulo (do total de oito) entre 1865 e 1866 na Revista de Coimbra, com o título *A Estátua Viva*. Sem dúvida, este é um conto que se destaca e a prova disto é ele ser o conto mais estudado até o momento. Nos últimos anos a sua popularidade também aumentou, graças ao cineasta português Manuel de Oliveira, que o transformou em filme, baseando-se na música para ópera composta por João Paes, a partir do mesmo contoⁱⁱⁱ.

Em *Os Canibais*, Carvalho registra os nomes de Boileau, Balzac, Byron, Petrónio, Voltaire, Dumas, Kock, Poe e E.T.A. Hoffmann e alude, por exemplo, a Goethe e a Antonio José da Silva.

O fato de o autor ter apresentado um verso da *Epístola IX* de Boileau como epigrama na abertura do conto gerou a curiosidade suficiente para transformar *Rien n'est beau que le vrai* [Nada é belo senão a verdade] num *Leitgedanke*, uma ideia condutora a ser perseguida e averiguada. A seguir veremos algumas considerações.

BOILEAU EM PORTUGAL

Nicolas Boileau-Despréaux (1636-1711), autor do poema *A Arte Poética* (1674), surge como teórico da literatura na França, durante a época do “Rei Sol”, o Rei Luis XIV. De acordo com Berrettini (1979, p.7-8) a sua *Arte Poética*, assim como a de Aristóteles, é “uma reflexão sobre obras-primas anteriores, e não um código com leis a serem seguidas pelos renomados autores”, o que faz de Boileau não “um orientador para a elaboração das grandes obras de seu tempo”, mas antes um “definidor da doutrina chamada clássica”.

Em Portugal, D. Francisco Xavier Menezes, o Conde de Ericeira, traduz *A Arte Poética* de Boileau em 1697. Esta tradução, mesmo não sendo considerada uma tradução fiel, tem ainda o seu valor histórico e literário. Desta forma, os autores portugueses que a ela tiveram acesso no séc. XVIII, provavelmente o fizeram a partir do original em francês, ou com base nesta tradução do Conde de Ericeira.

Apesar de setecentista, o poema de Boileau contém ideias da época sobre criação literária, que se manteriam por longo tempo: “a arte literária é uma imitação da natureza, sendo pois a verdade o seu ideal – o homem na sua verdade eterna; a arte não pode prescindir da razão”. (BOILEAU, apud BERRETTINI, 1979, p.8).

O poeta, autor também de *Epístolas* e *Sátiras*, dentre outras obras “é o sempre recordado teórico do classicismo francês” (BERRETTINI, 1979, p.8), que no contexto da fundação da *Arcádia Lusitana ou Ulissiponense* (1756) passa a ser mais comentado em Portugal. Nem por isto, conforme Ofélia Paiva Monteiro (1971, vol. I, p.13), suas ideias foram bem compreendidas: “[...] Falando no seu polêmico exórdio antibarroco, como Boileau, os Árcades, em maior ou menor grau, pensavam como Condillac [...]”^{iv}.

Conforme Monteiro, a Arcádia defendia em meados do séc. XVIII a mesma razão daqueles que no campo da estética literária “combatiam as *trevas* da maléfica ignorância que anemizava o País [Portugal]”. A contraposição de ideias divergentes, defendidas pela Arcádia de forma autoritária, colabora no enrijecimento da criação artística:

À futilidade temática, à fantasia desregrada, à sobrecarga decorativa, ao amaneiramento lúdico, contrapuseram-se desta forma – [...] – os ideais neoclássicos de verossimilhança deleitosa e útil e do equilíbrio decoroso e claro, autoritariamente apoiados na imposição de severas normas de conveniência estilística (MONTEIRO, 1971, vol. I, p.12).

No séc. XIX, o Romantismo surge como uma resposta em repúdio à excessiva disciplina, ao excesso de regras, fazendo explodir um movimento renovador, no qual o espírito do gênio encontra total liberdade para criar. Na literatura surgem animais, que falam como gente, homens, que falam como bichos, seres e espíritos sobrenaturais vagam entre os humanos, fala-se em nostalgia do infinito, no belo, no sublime, e seguindo por estes espíritos elevados chega-se ao Ultra-Romantismo, ou, o “plusquam romântico”, o Romantismo em sua fase final, com exageros poéticos e melodramáticos.

Em 1846 Almeida Garrett (1799-1854) faz uso do mesmo verso de Boileau em *Viagens da minha Terra*, no momento em que o narrador reflete sobre como descrever uma estalagem. Ele se pergunta se a descrição deve ser romântica, pois “clássica já não pode ser”. E por fim, referindo-se aos críticos, comenta:

[...] eu não quero caluniar a boa gente de Azambuja. Que me não leiam os tais, porque eu hei de viver e morrer na fé de Boileau. *Rien n'est beau que le vrai* [...] Nada, nada, verdade e mais verdade. Na estalagem de Azambuja o que havia era uma pobre velha [...] suja e maltrapilha (GARRETT, 2012, p. 80-81).

Segundo Monteiro (2010, p.227), quando Garrett fala em “verdade”, refere-se à “verdade relativa da ficção”, que fornece ao leitor – seja ficção histórica ou contemporânea – interpretações subjetivas do mundo.

Na segunda metade do séc. XIX, em oposição ao Ultra-Romantismo desenvolve-se em Portugal (mais tardiamente do que noutros países europeus) a corrente do Realismo. Com ele o nome de Boileau permanece na cena, e *Rien n'est beau que le vrai* torna-se uma máxima em favor da razão e da verdade.

CARVALHAL EM COIMBRA

A partir de 1862, conforme atestam os jornais portugueses (BARROS, 1986, p.11), já se constata polêmicas entre grupos de escritores que se atacam, criticando os divergentes gêneros literários: por um lado o Romantismo, e por outro o Realismo. Neste mesmo ano encontra-se Álvaro do Carvalho em Braga, aos dezoito anos, estreando-se com sucesso como autor de uma peça dramática em três atos: *O Castigo da Vingança*^v. O jovem dramaturgo faz uso consciente do estilo “dramalhão romântico”, já em desuso e motivo de críticas. Ciente da sua intenção, nas palavras que antecedem a peça ele próprio argumenta:

Pensei, senti e escrevi, em estilo já pouco em moda, e contudo eu bem sabia que não deveria tomar Victor Hugo por mestre, pois que a moderna escola me não era totalmente desconhecida. Mas as minhas ideias, o meu pensar e porventura um impulso ignoto fizeram-me esquecer até as regras da arte, e, se não dou ao esquecimento neste gênero, é, por compreender, que todo o pai ama por força o seu filho, ainda que este seja desfavorecido da natureza (CARVALHAL, apud MIRAGLIA, 2004, p.270).

Se, por um lado observamos nas palavras do jovem Carvalho a defesa da liberdade de criação e o valor dedicado à inspiração - como o seu mestre Victor Hugo - mesmo sabendo que o espírito romântico se encontra “desfavorecido” pela “moderna escola” literária, por outro, também se fazem presentes as ideias de Boileau, conforme a seguir ilustramos.

No *Canto I* da sua *Arte Poética*, Boileau oferece orientações ao poeta de diversas maneiras. Logo na abertura do poema, ele se refere à autêntica inspiração:

No Parnaso, um poeta temerário pensa em vão atingir as alturas da arte dos versos; se não sentir a influência secreta do céu [...] (v.1-3).

Antes, pois, de escrever, aprenda a pensar. Conforme nossa ideia seja mais ou menos confusa, a expressão se segue, ou menos nítida, ou mais pura. O que bem se concebe, se enuncia claramente; e, para bem dizê-lo, vêm as palavras com facilidade (v.149-154).

Neste mesmo canto, Boileau sugere ao poeta que evite alguns aspectos, como o preciosismo (v.39-48), a monotonia do tom (v. 69-78), o burlesco (v.79-97) e outros.

Considerando o proferido por Carvalho por ocasião de *O Castigo da Vingança*, parece-nos que o autor inaugura sua carreira já demonstrando um alto nível de convicção e consciência sobre a sua criação artística, o que o leva a submeter-se sem temor às críticas, sendo fiel à sua própria verdade, e a pronunciá-la claramente.

Em 1865, Carvalho encontra-se no centro dos acontecimentos da famosa *Questão Coimbrã* e da querela do *Bom Gosto e do Bom Senso*^{vi}. Segundo Miraglia (2004, p.278), em novembro de 1865 ele faz a sua primeira intervenção como crítico na *Questão Coimbrã*, apresentando um estilo “acutilante e sarcástico” no “irônico elogio ao suicídio de Pinheiro Chagas”.

A presença em Carvalho do espírito crítico sobre a criação literária pode ser observado também em seus contos, todos escritos durante os anos de 1865 a 1867. Em maio de 1867, num longo artigo publicado no folhetim *A Revolução de Setembro*, o novel contista comenta a criação literária e a sua relação com a sociedade. Nele Carvalho critica os ideais literários e políticos dos estudantes de Coimbra: “Reformar a humanidade! É o grande princípio, que eles escrevem na hasteada bandeira, com o sangue morno de uma veia esfrangalhada” (CARVALHAL, apud MIRAGLIA, 2004, p.281).

Segundo Elenir A. de Barros (1986, p.15) é nesta mesma época que “o conto em Portugal se consubstancia enquanto forma literária”. É no Realismo, distanciando-se do “tom oral, típico do “caso” folclórico ou da história contada para fins moralizantes”, como as fábulas da Idade Média. Mesmo ganhando prestígio, em especial depois de Allan Poe, o conto não deixa de entrar em conflito com as outras formas, pois sua estética ágil, condensada e econômica é incompatível com as longas e minuciosas descrições da estética realista.

Grande leitor de Poe, Carvalho surge como contista justamente nesta fase de transição do Ultra-Romantismo para o Realismo. Conforme comentado, ao iniciar sua carreira o autor caminha em sentido próprio, diverso da “moderna escola”, em defesa do Romantismo.

A ESTÁTUA VIVA, OS CANIBAIS, BOILEAU E CARVALHAL

“Disse a crítica pela boca de Boileau: *Rien n’est beau que le vrai*” (CARVALHAL, 2004, p.217). Com a conhecida máxima, “Nada é belo senão a verdade”, o autor, na voz de um narrador heterodiegético, abre o conto *Os Canibais*. E a seguir discorre sobre o efeito causado por ela na literatura:

[...] e não tardou que as fábulas, arabescos exóticos e exageros, oriundos principalmente dos tempos heroicos, perdessem toda a soberania dantes exercida na ampla esfera das boas-letras. Os Prometeus, os Hércules, os Teseus e os Esphinges, se não desapareceram em pó, lançados aos quatro ventos, é porque era necessário que se conservassem os padrões que deviam guiar o filósofo através dos labirintos do passado. Por isso, lá estão firmes ainda em seus pedestais de pedrarias, mas ofuscados pela luz brilhante que só vem da verdade (CARVALHAL, 2004, p.217).

Carvalho, fiel às suas ideias sobre a criação literária, ao pronunciar um dos credos realistas usado pelos críticos de sua época, diferente daqueles que falam pela “boca de Boileau”, evoca a mesma ideia de verdade já apontada em Garrett: a verdade subjetiva, a verdade do artifício, que parece inverossímil, mas que lá se encontra. Fazendo eco ao seu “Pensei, senti e escrevi” de 1862 (CARVALHAL, apud MIRAGLIA, 2004, p.270), ele abre o conto de 1865 declarando o seu amor às fábulas e, com as palavras de Boileau, defende novamente a liberdade de imaginação do autor na sua criação. Seu estilo labiríntico,

rebuscado e irônico serve para introduzir questionamentos, tal como no exemplo da introdução. Afinal, como abandonar a mitologia ou as fábulas para se falar da verdade, ou da razão, se foi a partir delas que a filosofia surgiu?

Para Boileau, diferente de Aristóteles, “a verdade”, aquilo que realmente acontece, pode muitas vezes distanciar-se do verossímil. Para o narrador de *Os Canibais*, “a luz brilhante que só vem da verdade” (CARVALHAL, 2004, p. 217) por vezes ofusca, e portanto, para falar sobre a verdade, Carvalhal se utiliza ironicamente de arabescos, exageros romanescos, e em especial da inverossimilhança, através da figura do homem-estátua. Num jogo entre artifício e ironia, o autor faz em *Os Canibais* a crítica ao ambiente saturado de racionalismo da Europa iluminista.

O epigrama citado não é uma regra de Boileau e nem integra a sua *Arte Poética*. Trata-se de fragmento do verso quarenta e três, contido na sua *Epístola IX* (1675). Reproduzimos a seguir um conjunto de quatro versos, por entender que assim ficam melhor esclarecidas as ideias de Boileau a respeito da verdade subjetiva:

Nada é belo senão a verdade: somente a verdade é amável;
Ela deve reinar por toda a parte, até mesmo na fábula.
De toda a ficção a engenhosa falsidade
Não serve senão para fazer brilhar aos olhos a verdade.
(BOILEAU, 1747, p.384) (Trad. nossa)^{vii}

Em *Os Canibais*, Álvaro do Carvalhal cria um enredo romântico, beirando o melodramático, que ironicamente culmina com o evento canibal. Esta crítica social tem sido o foco de vários estudos^{viii}. Entretanto, lembrando que Carvalhal chamou o seu conto primeiro de *A Estátua Viva*, podemos observar que através do novo título há uma mudança de enfoque. Diferente de *Os Canibais*, o título original nos faz aproximar o olhar para a figura do “simpático” e insólito *Visconde de Aveleda*. Vejamos um pouco do enredo.

“Histórias do coração por certo”, nos avisa o narrador heterodiegético, após situar a cena inicial num “voluptuoso” salão de baile, e antes de apresentar os protagonistas. O trio envolvido na trama amorosa é composto por ícones do Romantismo: *Margarida*, a jovem mulher fatal, remetendo à *Margarida* do *Fausto* de Goethe, apaixonada pelo *Visconde de Aveleda*, e disposta a tudo pelo seu amor ardente. *Don Juan*, personagem símbolo do galante conquistador, no conto é *D. João*, porém, ironicamente despossuído da força

magnética e conquistadora, pois a dama a quem direciona o seu poder de sedução, *Margarida*, só possui olhos para a figura mais estranha do baile, o *Visconde de Aveleda*. Cega pela paixão obsessiva, *Margarida*, não percebe que aquilo que vê não é o que parece, ou seja, o seu objeto de amor não é o elegante ser humano que parece, mas sim, uma “monstruosidade”. Possuidor de um magnetismo que encanta e atrai a atenção de todos no baile, o *Visconde de Aveleda*, além de ser uma estátua fria com coração e alma humanos, tem o perfil do partido cobiçado pelas damas: é nobre, rico, elegante, e até poeta. “Era a perfeita realização de um tipo ideal e misterioso, como os concebia Byron” (CARVALHAL, 2004, p.221).

No desenvolvimento da narrativa, entrecortada pelas várias interrupções do sarcástico narrador, *Margarida* comete a loucura de casar-se com o *Visconde* e na noite de núpcias descobre a verdade - dentro do fantástico: Seu consorte se despedaça em membros, que rolam para a lareira do quarto, que, tal qual uma churrasqueira, assa o restante de carne do corpo da insólita criatura. A noiva, horrorizada, comete o suicídio jogando-se pela sacada. *D. João*, ao perceber o ocorrido, mata-se com um tiro, caindo sobre o corpo da amada. O pai e os irmãos da noiva, esfomeados e sem saber que se tratava de um corpo semi-humano, fazem do *Visconde* um banquete insulso. Horrorizados com a selvageria e para completar o drama trágico, decidem suicidar-se. Logo a seguir, lembrados pelo filho magistrado que a fortuna do *Visconde* agora lhes caberia como legítimos herdeiros, mudam rapidamente o semblante:

Nesse curto espaço de silêncio observou o magnânimo doutor que as fraternas e paternas feições iam resplandecendo pouco a pouco, como se um sol esperançoso acabasse de rasgar tempestuosas nuvens. – Glória a Deus! Estamos salvos! (CARVALHAL, 2004, p.266).

Com o benefício financeiro a sobrepor-se ao horror da cena canibal e o narrador a divertir-se sarcasticamente, o conto chega ao fim.

Partindo do drama final, é fácil perceber que, tanto a narrativa, como o título, colaboram literalmente para dar o caráter de crítica social ao capitalismo burguês. Contudo, servindo-nos da ideia do palimpsesto (COSTA LIMA, 1991, p.254), se procedermos à raspagem do título visível *Os Canibais* e nos voltarmos para o título original, *A Estátua Viva*, veremos que, além da figura aristocrata, desejada para consumo da burguesia, o *Visconde*

de Aveleda pode ser observado através de uma outra perspectiva. Interessa-nos agora focalizar esta misteriosa figura, tão elegante, nobre e poética.

O “mistério”, palavra pronunciada pelo próprio *Visconde* ao final do segundo capítulo (CARVALHAL, 2004, p.227), é a palavra-chave do Romantismo, que traz para o palco o elemento enigmático, um segredo, o desconhecido. Além disto, “vulto simpático”, o *Visconde* é a própria expressão da melancolia romântica, espelhada por toda a parte:

Agora vamos encontrá-lo no meio do luxuoso bulício, oprimido de profunda melancolia; melancolia essa que parecia refletir-se em todos os semblantes, como se o dele fosse um espelho animado. [...] As damas sentiam-se fascinadas, os elegantes receosos e agastados, [...]; porque os humilhava a simples presença daquele homem, que no dizer deles era mais um mito que outra coisa (CARVALHAL, 2004, p.223).

Reafirmando ainda mais o clima romântico, e lembrando a orientação de Boileau para “evitar a monotonia do tom” (*Arte Poética*, Canto I, v.69-78), o nobre poeta, como um profeta, declama um poema:

E a voz do Visconde ergueu-se do meio daquele silêncio, como voz de inspirado. Tinha nos olhos o sacro fulgor da sibila, e suas palavras eram devotamente escutadas como se fossem um oráculo.

Eco! Era o título da poesia. Partilhava do vigor da ode, do lirismo terno do idílio, e da funda tristeza da elegia; porém, com tal arte, tal harmonia, que não passava uma nota que não fosse certa ao coração. (CARVALHAL, 2004, p.229).

O narrador segue, apresentando um pequeno conto dentro do conto: “Todo o pensamento da poesia era tirado da metamorfose da desventurada ninfa.” Assim, o narrador heterodiegético, amante das fábulas e defensor da mitologia na literatura, insere no conto a lenda da ninfa *Eco* que, ao ver o seu amor por Narciso rejeitado, deprime-se ao ponto de se transformar em pedra, mas com um coração ainda apaixonado:

Ela a ver e a sentir que as formas delicadas lhe vão ganhando pouco a pouco as curvas brancas dum rochedo informe; e a sentir ainda o coração inflamado a pular-lhe lá dentro no seio de granito, com todas as paixões e ardores do seu viver de anelos [...] (CARVALHAL, 2004, p.229).

Tendo observado estes trechos, vemos que o *Visconde*, ainda que de pedra, possui um mundo interior, uma alma de espírito romântico. No mundo exterior, ele se encontra duplamente condenado: Na narrativa está prestes a ser devorado pela burguesia, e no mundo exterior do narrador heterodiegético (e também do autor) encontram-se os críticos

da nova escola realista, com suas regras enrijecedoras, a condenar os lirismos, idílios, as fábulas e a mitologia.

CONCLUSÃO

No que se refere a Boileau, além dos exemplos citados, Carvalho serve-se das orientações do mestre francês em vários momentos, como por exemplo, quando se oferece aos críticos, referindo-se à “necessidade de aceitar a crítica” (v.41-84), ou criando heróis imperfeitos, pois Boileau alerta para o defeito da presença de heróis perfeitos (v. 103-112). Ao exagerar nos preciosismos de linguagem, Carvalho não deixa de estar afinado com o poeta, pois o efeito do exagero é o ridículo. São muitas as referências com base na *Arte Poética* e, como vimos, também na *Epístola IX*. Não caberiam todas aqui, se as quiséssemos citar.

Em *Os Canibais*, Álvaro do Carvalho cria, a partir de Boileau, um conto muito singular, com uma linguagem própria, na qual combina de forma muito original o lírico, o romanesco, o fantástico e a ironia, servindo-se dela para discutir a literatura.

Considerando o seu espírito crítico, em oposição às tendências da escola realista na época em Portugal, que se distanciava das fábulas e tomava o Romantismo por ultrapassado, talvez o personagem *Visconde de Aveleda* incorpore a própria metáfora do Romantismo: um espírito ainda vivo, num corpo petrificado pela rigidez das “regras disciplinadoras dos impulsos e arroubos da imaginação e do sentimento” (SILVA, 1968, p.398). Carregando uma dupla metáfora, *A Estátua Viva* torna-se o resto de humano e o rastro de romântico a ser aniquilado pela atitude intelectualista do Racionalismo.

Noutras palavras, e “pela boca de Boileau”, diríamos que Carvalho serviu-se da sua fantasia e engenhosidade “para fazer brilhar aos olhos a verdade”.

REFERÊNCIAS

BARROS, Elenir A. de. *Conto Realista – Literatura Portuguesa*. Coleção em Perspectiva. Dir. Massaud Moisés. São Paulo: Global, 1986. p.9-18.

BATALHA, Maria Cristina. *Álvaro do Carvalho: O que nos pode informar um “autor menor”?* Itinerários, Araraquara, n. 33, p.157-170, jul-dez / 2011.

BERRETTINI, Célia. *Prefácio*. In: BOILEAU-DESPRÉAUX, Nicolas. *A Arte Poética*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1979. p. 7-13.

BOILEAU-DESPRÉAUX, Nicolas. *A Arte Poética*. Introdução, Tradução e Notas de Célia Berrittini. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1979.

_____. *A Arte Poética de Boileau*. Trad. D. Francisco Xavier Menezes. Lisboa: Papelaria Fernandes Livraria, s.d.

_____; BROSSETTE, Claude. *Épître IX*. In: *Oeuvres de M. Boileau Despréaux. Avec des éclaircissemens historiques donnés par lui-même*. vol. 1. Paris: Chez. David, a la Plume D’Or; Durand, au Griffon, 1747 (1675). p.384, v.43-46. Disponível em: <https://archive.org/stream/oeuvresdemboile03claugoog#page/n12/mode/2up> Acesso em: 26 Jun 2014.

CARVALHAL, Álvaro do. *Contos*. Fixação do texto e posfácio de Gianluca Miraglia. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

_____. *6 Contos frenéticos. Coleção meia-noite*. Prefácio de Manuel João Gomes. Lisboa: Arcádia, 1978.

COSTA LIMA, Luiz. *O Palimpsesto de Itaguaí*. In: COSTA LIMA, Luiz. *Pensando nos trópicos*. Rio: Ed. Rocco, 1991, p.253-265.

GARRETT, Almeida. *Viagens na minha Terra*. Apresentação e notas Ivan Teixeira; glossário Geraldo Gerson de Souza; ilustrações Kaio Romero. Coleção Clássicos Ateliê. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2012.

GOMES, Manuel João. *Átrio. 20 palavras sobre Álvaro do Carvalho*. In: CARVALHAL, Álvaro do. *6 Contos frenéticos*. Lisboa: Arcádia, 1978.

MIRAGLIA, Gianluca. *Vida e Obra*. In: CARVALHAL, Álvaro do. *Contos*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004, p.269-320.

MONTEIRO, Ofélia P. *Garrett e a narrativa romântica portuguesa*. In: *Estudos Garrettianos*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2010. p.221-241.

_____. *A Formação de Almeida Garrett. Experiência e Criação*, 2 vols. Coimbra: Centro de Estudos Românicos, 1971. vol. 1, p.13.

OLIVEIRA, Maria do Nascimento. *O fantástico nos contos de Álvaro do Carvalho*. Lisboa: ICLP, 1992.

PAPAÏS, Xavier. *Condillac, Tratado das sensações*. In: *A construção da Filosofia Ocidental – Gradus Philosophicus*. São Paulo: Ed. Mandarim, 1996. p.94-101.

SILVA, Vítor Manuel Aguiar E. *Classicismo e neoclassicismo*. In: *Teoria da Literatura*, cap. IX. Coimbra: Livraria Almedina: 1968.

Como citar este artigo:

RUTHNER, Simone. Álvaro do Carvalho e Boileau: um estudo do conto Os Canibais. **Palimpsesto**, Rio de Janeiro, n. 18, jul.-ago. 2014, p. 146-158. Disponível em: <http://www.pglettras.uerj.br/palimpsesto/num18/estudos/palimpsesto18estudos04.pdf>. Acesso em: **dd mmm. aaaa**. ISSN: 1809-3507

- ⁱ Alguns autores citam a freguesia de Argeriz como o local de seu nascimento. Miraglia esclarece a polêmica em seu posfácio à edição dos *Contos* (2004, p.271): sua terra natal é S. Pedro de Padrela, também freguesia do concelho de Valpaços (região transmontana).
- ⁱⁱ A este respeito consultar o mesmo posfácio de Miraglia (2004) e o ensaio *O que nos pode informar um autor menor* de M.C. Batalha (2011).
- ⁱⁱⁱ A produção, que resultou no filme-ópera *Os Canibais*, foi agraciada em 1988 com o Prêmio Especial da Crítica em São Paulo e o Prêmio *L'Age d'Or*, atribuído pela Cinemateca de Bruxelas, e em 1989, com uma Menção Honrosa da Rádio Difusão Portuguesa. Em 26/06/2014, disponível em: http://www.citi.pt/cultura/cinema/manoel_de_oliveira/canibais.html.
- ^{iv} Condillac (1715-1780), filósofo sensualista, autor do *Tratado das sensações* (1754). Em seu *Ensaio sobre a origem dos conhecimentos humanos*, tece, a partir de uma reflexão sobre a linguagem e a imaginação, “toda uma gramática da experiência humana, que se desdobra numa crítica minuciosa das ficções”, que acabam por se cristalizar na opção filosófica do empirismo (PAPAÏS, 1996, p.94).
- ^v Ambientada no Brasil, a peça divide-se em: primeiro ato: *O Negro*, segundo ato: *A Vingança* e terceiro ato: *O Castigo da Vingança*. Recebida pelo público “com mil elogios”. Além do estilo distinto das novas tendências literárias, o jovem autor, ao colocar no papel principal um protagonista negro, chamado *Avalor* (anagrama de Álvaro), já deixa transparecer o seu gosto pela temática insólita (MIRAGLIA, 2004, p.270).
- ^{vi} Carvalho, os jovens e inovadores Antero de Quental (1842-1891) e Teófilo Braga (1843-1924), respondem aos ataques do grupo de Castilho, conservador e “apegado às concepções românticas”. (BARROS, 1986, p.12).
- ^{vii} Do original em francês da *Novelle Edition* de 1747 (*Épître IX*):

*Rien n'est beau que le Vrai : Le Vrai seul est Aimable;
Il doit regner par tout; & meme dans la Fable.
De toute Fiction l'adroite Fausseté
Ne tend qu'à faire aux yeux briller la Vérité.* (BOILEAU, 1747, vol. 1 p.384, v.43-46)

- ^{viii} Dentre eles, gostaríamos de citar: SERRA, Pedro. *Canibal Lector: Da Leitura e tarefa do narrador como deglutição diabólica*. Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF, Vol. 4, nº 8, Abril de 2012.