



## **Camilo Castelo Branco: ser romancista em um pequeno reino à esquina do planeta**

### ***Camilo Castelo Branco: Being a Novelist in a Small Kingdom on the Corner of the Planet***

Paulo Motta Oliveira

Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo / Brasil

pmotta@usp.br

<https://orcid.org/0000-0001-8351-467X>

**Resumo:** Este artigo começa por analisar de forma rápida o primeiro romance de Camilo Castelo Branco, *Anátema*, publicado em 1851, buscando mostrar como já nele pode ser encontrada a tentativa de conjugar duas vertentes: a utilização de temas e técnicas narrativas habituais nos romances franceses, então muito lidos em Portugal, com características específicas da cultura portuguesa. Em seguida, após uma referência sumária a seus romances publicados em 1854 e 1855, a atenção se centra no diptico *Onde está a felicidade?* e *Um homem de brios*, ambos publicados em 1856. O texto busca mostrar como, nestes dois romances, Camilo consolida as tendências anteriormente apontadas, transformando-se, por isto, durante cerca de 20 anos, no mais importante romancista de seu país.

**Palavras-chave:** romance oitocentista; literatura e história; ascensão do romance em Portugal; Camilo Castelo Branco.

**Abstract:** This article begins by briefly analyzing Camilo Castelo Branco's first novel, *Anátema*, published in 1851, seeking to show how it already contains an attempt to combine two strands: the use of themes and narrative techniques common in French novels, which were widely read in Portugal at the time, with specific characteristics of Portuguese

culture. Then, after a brief reference to his novels published in 1854 and 1855, the focus is on the diptych *Onde está a felicidade?* and *Um homem de brios*, both published in 1856. The text seeks to show how, in these two novels, Camilo consolidates the tendencies previously mentioned, thus becoming, for about 20 years, the most important novelist in his country.

**Keywords:** nineteenth-century novel; Literature and History; rise of novel in Portugal; Camilo Castelo Branco.

Estamos em 18 de maio de 1850. Um escritor, conhecido então principalmente como poeta e autor teatral,<sup>1</sup> lança em *A Semana* as primeiras páginas de seu romance *Anátema*.<sup>2</sup> A história não chegará a seu termo neste periódico, mas no ano seguinte será publicada, na casa editorial de Francisco Gomes da Fonseca, livreiro e editor do Porto, a versão completa deste romance de Camilo,<sup>3</sup> início de uma longuíssima série, de mais de uma centena de narrativas ficcionais, que só virá a findar em 1886, com *Vulcões de lama*, quatro anos antes de sua morte.

*Anátema* é, como já notou Maria Alzira Seixo, um livro não muito estudado.<sup>4</sup> Mas já aqui estão alguns dos ingredientes que depois comporiam o universo ficcional camiliano. E já nele podemos perceber uma questão que seria de suma importância para a sua produção.

Este “romance original”, como o autor o qualificou, pode ser visto, entre outros aspectos, como um longo tratado sobre a vingança do padre Carlos Silva, bastardo que quer punir seu pai, Cristóvão da Veiga, por haver seduzido e abandonado sua mãe, Antónia Barcelar. O tema da vingança estava certamente em voga, lembremos do estrondoso sucesso de *O conde de Monte Cristo*, publicado em 1845-1846, e cuja primeira tradução para o português é, segundo Gonçalves Rodrigues

<sup>1</sup> Cf. *Bibliografia activa* (Cabral, 2003, p. 80-85)

<sup>2</sup> Camilo havia publicado antes deste livro, em 1848, uma narrativa, *Maria não me mates, que sou tua mãe!*, “folheto de 16 páginas (...), que saiu anônimo” (Cabral, 2003, p. 389).

<sup>3</sup> Ver Cabral, 2003, p. 42 e Marques, 1897, p. 10-11.

<sup>4</sup> “*Anátema* (...), não obstante o lugar pioneiro que ocupa na produção da novela camiliana (...), não tem sido objecto do olhar analítico demorado que merece.” (Seixo, 2004, p. 25)

(1992, p. 169), de 1848.<sup>5</sup> Certamente existe uma enorme distância entre o padre Carlos, que consegue iniciar a sua vingança quase por acaso, fazendo com que a sua meia-irmã Inês da Veiga acabe por seguir uma trajetória parecida com a de sua mãe, e o hábil e meticoloso Edmond Dantès.<sup>6</sup> Podemos, porém, perceber que Camilo se apropria do *horizonte de leitura do público* para, a partir dele, construir o seu, permitam-me utilizar o termo, nicho de mercado, articulando os temas em voga no romance francês com características da realidade de seu país.<sup>7</sup>

Como afirmou Roberto Schwarz (2000, p. 35) em relação ao Brasil, constatação que também é válida para Portugal, o romance aqui aportou antes de termos romancistas, e os leitores brasileiros, como os portugueses, aprenderam as regras do gênero lendo em outra língua, ou em traduções feitas a partir de obras originalmente produzidas, em sua maior parte, em uma das duas potências narrativas: Londres ou, principalmente no mundo lusófono, Paris.

Podemos pensar que se o romance ascende como gênero fundamental do século XIX através de uma guerrilha discursiva – de que, como apontou Abel Barros Baptista (1988), Camilo foi mestre – esta guerrilha não é apenas, nos países romanescamente periféricos, contra a alta cultura, ou as velhas formas. Como já indiquei (Oliveira, 2008), a guerrilha é também outra, mais árdua: contra a avalanche de

<sup>5</sup> Curiosamente o autor não lista *O conde de Monte Cristo* entre as traduções de Dumas de 1848, apenas nas ocorridas em 1849, mas reproduz a página de rosto de uma edição de 1848, o que indica que já neste ano o livro havia sido traduzido para o português.

<sup>6</sup> É importante assinalar que em 1853 foi publicado um livro com relações ainda mais evidentes com a citada obra de Dumas: *A mão do finado*, atribuído a Alfredo Hogan, que continua o enredo de *O conde de Monte Cristo*.

<sup>7</sup> Teófilo Braga afirmou em 1892: “O inventário bibliográfico de todas as (...) produções [de Camilo] acusa também a situação do escritor, que longe de poder exercer uma direção espiritual na sociedade portuguesa, obedeceu às necessidades materiais de cada dia pondo-se à mercê das exigências dos livreiros. Pelo nome dos editores se conhece muitas vezes a índole dos seus escritos: um F. Gomes da Fonseca exige livros religiosos; a empresa *Comércio do Porto* só paga romances da mais paradisíaca honestidade, a Casa Moré propende para a preferência aos romances históricos; Chardron explora o escândalo, os livros de polêmica.” (Braga, 1892, p. 241-242). Se, penso, não é pertinente imaginar Camilo como uma espécie de refém de seus livreiros, parece-me inegável que, ao escrever para editores de tendências tão diversas, o escritor possuía um nicho de mercado que transcendia o gosto do público que cada um deles tentava atingir.

obras originais ou traduzidas que vinham principalmente de Paris.<sup>8</sup> No pequeno mercado português ou brasileiro, era necessário oferecer aos leitores tramas interessantes como as francesas, mas, ao mesmo tempo, suficientemente próximas das experiências cotidianas de brasileiros e portugueses para que estes, na hora decisiva da compra, preferissem um Camilo ou um Alencar, a um Eugène Sue ou Alexandre Dumas.<sup>9</sup>

Camilo já neste primeiro romance o sabia. E, se vai construir uma intricada história que se passa em vários núcleos temporais, percorrendo mais de um século de desatinos da família dos Veiga, não se esquecerá de ir pontuando que está a escrever para um público português, moldando a sua narrativa para – voltemos ao ponto – poder concorrer, talvez com alguma vantagem, com os originais que em Portugal aportavam e com as suas traduções feitas no país.

Dos vários exemplos que poderíamos aqui citar, começo por um, bastante significativo. O leitor do romance estava a seguir, já há algum tempo, as marchas e contramarchas da paixão de Távora, conde de S. Vicente, por D. Inês. O pai desta não havia aceitado o pedido de matrimônio e os dois enamorados acabaram por tentar resolver o dilema, da forma então possível – o rapto da amada, que obrigaria ao casamento.<sup>10</sup> Logo depois de esta ser raptada, o narrador muda de perspectiva, e no

<sup>8</sup> Como afirma Franco Moretti (2003, p. 197) sobre o período de 1800 a 1900, “duas cidades, Londres e Paris, dominam o continente inteiro por mais de um século, publicando metade (se não mais) de todos os romances europeus” (MORETTI, 2003, p. 197). No caso de Portugal a maior parte dos romances traduzidos, em meados do século XIX, eram franceses, como pode ser em verificado em Rodrigues, 1992, 1993.

<sup>9</sup> É muito difícil verificar a quantidade de livros franceses que circulavam em Portugal em torno dos anos 50 do século XIX. Mas, graças aos segundo e terceiro volumes de *A tradução em Portugal* (Rodrigues, 1992, 1993) é possível saber o número provável de traduções de livros franceses no período. Em artigo que publiquei (Oliveira, 2012) fiz um levantamento, realizado a partir das obras de Rodrigues, sobre o total de traduções de alguns autores franceses entre 1850 e 1869. Alexandre Dumas teve 170 traduções (muitas vezes de um mesmo livro, obras publicadas por diferentes casas editoriais), Eugênio Sue 58 traduções, e Honoré de Balzac apenas 10, sendo basicamente histórias curtas. A sua primeira obra importante traduzida para o português foi *Eugénia Grandet*, o que só ocorrerá em 1873, 40 anos depois do lançamento do livro na França.

<sup>10</sup> São inúmeros os relatos deste tipo de evento nas narrativas ficcionais oitocentistas. Na produção de Camilo, um dos mais famosos é o episódio de Fanny Owen, teoricamente baseado em fatos reais, publicado em *No Bom Jesus do Monte* (Castelo Branco, 1990,

capítulo seguinte cede a voz para uma série de personagens populares, que vão, de sua perspectiva, contar o que havia ocorrido na tempestuosa noite da fuga. Não resisto a reproduzir aqui um breve excerto.

O grupo de criaturas, assombradas pelo espetáculo da tempestade, conservava-se ainda ruminando a história da porca e sete leitões, quando mestre António, o bem conhecido sapateiro, abordou por ali concentrado, meditabundo, e assim a fugir para o romanesco.

– Ora, salve-as Deus!

– Deus o salve, mestre António – responderam as velhas à saudação fria e melancólica do sapateiro.

– Então?... estão vm.<sup>cês</sup> a verem os estragos da noite passada, hem?...

– Bendito seja Deus, e Sua Santíssima Mãe!... Não consta assim uma cousa!... – respondeu a senhora Joaquina, dando à fisionomia certas rugas de santidade.

– Que me dizem aos moinhos do fidalgo!?

– Que lhe havemos nós de dizer, tio António!... é um louvar a Deus!...

– Quer não... o fidalgo não há-de empobrecer com isto – disse a senhora Brásia do Cabo da Vila.

– Inda o pior não é isso...

– Então, tio António, então?

– A fidalga fugiu esta noite.

– Que diz vmc., mestre António?! – bradou o grupo inteiro com um só brado, com uma só visagem rústica, parva, e alvarmente estúpida.

– É como vos digo... A fidalga fugiu, e ninguém sabe com quem, nem por onde, nem para onde... Parece que anda aqui...

– Sortilégio de bruxedo, não é isso, mestre António?... – interrompeu a senhora Joaquina.

– Mais do que isso... é obra do diabo, como diz Frei António das Dores...

– É obra do Diabo, não pode ser outra cousa... – afirmou ainda a senhora Joaquina.

– Ora pois... mais teremos ainda pra ver... Cada qual encomende-se ao seu anjo da guarda, pra que o livre de maus-olhados, e vizinhos

---

p. 679-793). Este episódio foi muitas vezes recuperado pela literatura. Entre as obras podemos destacar *Fanny Owen* de Agustina Bessa-Luís (1979).

da porta... Anda daí, Maria, vamos pra casa, que são horas de amassar a fornada (Castelo Branco, 1982, p. 95-96).

Esta inserção da fala popular parece-me significar bem mais que a existência de uma “extraordinária memória verbal do novelista” que lhe permitia “fixar as maneiras de dizer correntes e o próprio ritmo habitual da conversa”, como apontou Jacinto do Prado Coelho (1982-1983, v. 2, p. 264). Julgo que podemos ver aqui um exemplo de como o autor vai conjugando uma trama de matriz *estrangeira* com a *cor local*, sem cair na defasagem entre um centro romanesco denso, mas postiço, e uma periferia menos tensa, mas mais verossímil, que o já referido Schwarz (2000) havia apontado como característica do romance urbano de José de Alencar. A própria trama da vingança e de seus desdobramentos é, em certa medida, nacionalizada, a partir de uma dupla presença em todo o enredo. Por um lado pela camada popular – como a acima descrita – sempre verossimilmente muito próxima dos personagens centrais. Por outro pelo papel importante do clero, uma das marcas, bem o notaria Antero de Quental (1982) alguns anos depois, da cultura ibérica, como o prova o fato do *vingador* ser um eclesiástico, e mesmo pela presença, menos significativa no enredo, da Inquisição, que teve um papel importante na península nos séculos XVI, XVII e no início do XVIII. Esta aparece através do filho de D. Inês, Timóteo de Oliveira, que, depois de muitas peripécias, será o inquisidor que arguirá, quase no fim da narrativa, o padre Carlos Silva.<sup>11</sup>

Certamente não tenho aqui o espaço necessário para mostrar como, nas obras seguintes do autor, esta face múltipla, que atende às demandas de um público que quer ler “romances originais” que sejam portugueses, sem deixar de estarem filiados aos enredos a que estava habituado, vai se desenvolvendo. Mas basta lembrarmos que os dois romances seguintes do autor são *Os mistérios de Lisboa* e *A filha do arcediago*, ambos publicados em 1854, para podermos perceber de que forma o autor vai adestrando a sua pena de *escritor de um país periférico* ao papel que lhe cabe. O primeiro não é apenas uma versão portuguesa dos célebres mistérios de Sue. Com uma intrincada trama que se inicia em torno de 1777 em Portugal, depois continuada em *O livro negro do*

<sup>11</sup> Camilo voltaria a abordar o tema da Inquisição, de forma mais aprofundada, em dois romances históricos: *O Judeu* (Castelo Branco, 1986, p. 365-683) e *O olho de vidro* (Castelo Branco, 1986, p. 685-831), ambos de 1866.

*padre Dinis* de 1855, Camilo parece estar tentando aclimatar a tendência europeia dos *mistérios* – como já havia buscado, em 1851– 1852, Alfredo Hogan, com o seu *Mistérios de Lisboa* –, utilizando, para isso, novamente o papel central de um padre, desta feita não vingador como em *Anátema*, mas penitente: o padre Dinis.

No seu outro livro do mesmo ano tratará de um outro tipo de clérigo, também típico da realidade portuguesa: o arcediago de Barroso, pai de Rosa Guilhermina, a protagonista do livro. Se neste romance estamos distantes das grandes peripécias dos *mistérios*, e temos uma trama bem mais burguesa, não faltarão simulações e reconhecimentos. Em 1856 esta história seria continuada com *A neta do arcediago*, livro bem mais aventuroso, em que a personagem que lhe dá título acaba por ocupar um espaço não central, como indica Maria Lúcia Lepecki (1976), e em que pela primeira vez os acontecimentos terminam na atualidade, como também ocorrerá, como veremos abaixo, com o díptico que aqui nos interessa mais de perto, lançados no mesmo ano.

O prólogo de *Onde está a felicidade?* começa com o trecho:

Aos vinte e um de Março do corrente ano de mil oitocentos e cinquenta e seis, pelas onze horas e meia da noite, fez justamente quarenta e sete anos que o Sr. João Antunes da Mota, morador na Rua dos Arménios, desta sempre leal cidade do Porto, estava em sua casa. (Castelo Branco, 1983, p. 179)

Já *Um homem de brios*, em sua conclusão, chegará até 1856. O enredo, mesmo se iniciando quarenta e sete anos antes, ocorrerá principalmente no fim da década de 40 e na de 50. Estamos, assim, diante de um verdadeiro romance contemporâneo. Romance contemporâneo cujo enredo se articula, como veremos, com um fato central da história portuguesa oitocentista: a invasão francesa, em especial a que ocorre no Porto.

Trata-se, aparentemente, de uma história de amor. Após um prólogo, a que já voltaremos, somos apresentados a Guilherme do Amaral, jovem abastado, que se enamora de Augusta, uma simples costureira, e acaba por conseguir transformá-la em sua amante. Tempos depois, se interessa por uma prima, Leonor, e a segue para a Inglaterra, abandonando a sua amante, sem saber que ela está grávida. Augusta recusa o dinheiro que Guilherme lhe deixou, e regressa para a modesta casa da Rua dos Armênios em que ele a encontrara. Lá, apoiada por um primo que a ama, Francisco, e tendo a amizade de um Poeta e Jornalista que também

fora amigo de Guilherme, espera, escondida, o fim da gravidez, decidida a criar em segredo o seu filho. O filho nasce morto, e Francisco resolve enterrá-lo debaixo do assoalho da casa. Quando está a cavar, encontra algo que de início supõe ser uma pedra, mas acaba por se revelar como uma caixa em que estava um tesouro, sobre o qual já falaremos. Neste momento o narrador afirma:

Agora, leitora, ponha o livro sobre a sua mesa de estudo, sobre o livro ponha o cotovelo, à palma da mão direita encoste a sua face formosa, e adormeça, cinco anos, sobre os acontecimentos que viu desenvolvidos com uma fidelidade digna de melhor emprego. Passados cinco anos, acorde, e leia o capítulo seguinte. (Castelo Branco, 1983, p. 383)

Cinco anos depois Guilherme do Amaral regressa a Portugal, e descobre Augusta casada com Francisco e transformada na baronesa de Amares, momento em que se fecha o primeiro dos livros. No segundo veremos o reencontro de Augusta com Guilherme e seus desdobramentos. Ela ainda o ama, mas mantém-se fiel a seu marido. No fim da história, Augusta morre, Guilherme enlouquece, e vive em uma casa do barão de Amares que permanece vivo, criando um filho adotivo.

Se o enredo está centrado numa história amorosa, devemos notar que esta pouco possui dos grandes lances trágicos das paixões impossíveis. Há muito de burguês nos relacionamentos, e o impedimento maior de uma relação feliz entre Guilherme e Augusta se deve mais – o leitor atento o perceberá sem problemas – a motivos econômicos que a de qualquer outra ordem. Ela só poderia ser, dada a classe de que vem, amante dele, e jamais ser-lhe-ia possibilitado chegar a sua esposa.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Este tema da impossibilidade do amor devido à diferença de classes encontrará, na produção camiliana, uma das melhores realizações no amor entre Mariana e Simão, em *Amor de perdição*. Ela, filha de um ferreiro, só poderia esperar, no máximo, ser amante do filho de uma família aparentemente nobre. Só quando Simão aceita que ela parta com ele para o desterro é que chega a vislumbrar uma outra opção: “Desde este dia, um secreto júbilo endoidecia o coração de Mariana. Não inventemos maravilhas de abnegação. Era de mulher o coração de Mariana. (...) Amava, e tinha ciúmes de Teresa, não ciúmes que se refrigeram na expansão ou no despeito, mas infernos surdos, que não rompiam em lavareda aos lábios, porque os olhos se abriam prontos em lágrimas para apagá-la. Sonhava com as delícias do desterro, porque voz humana alguma não iria lá gemer à cabeceira do desgraçado” (Castelo Branco, 1984, p. 519).

Mas, como o prosseguimento da história o demonstra, não mais estamos em um mundo de barreiras intransponíveis. Ao encontrar o tesouro Francisco afirmara: “És rica, és riquíssima, Augusta... Não há fidalga mais rica do que tu!” (Castelo Branco, 1983, p. 383). O fato de ter se enriquecido fará com que ela e seu marido *passem a ser fidalgos*. A história desses amores contrariados se passa, sem via de dúvida, em um mundo regido pela força do capital e pela classe que o possui.

Algumas vezes Camilo afirmou que se considerava um discípulo de Balzac, como ocorre no prefácio à segunda edição de *Eusébio Macário* (Castelo Branco, 1988, p. 464).<sup>13</sup> Certamente, nos dois romances que estamos tratando, Camilo está a construir uma trama com vários elementos balzaquianos. Mas Portugal, o afirmaria Antero (1982), não fazia parte da Europa culta. E o romance acaba por trazer questões que mostram isto de forma lapidar.

Antonio Cândido (1964), no ensaio que escreve sobre *O conde de Monte Cristo*, nota que o tesouro que acha Edmond Dantes permite-lhe transformar-se em um vingador moderno, mesmo que a origem de sua fortuna, bem como algumas concepções que o personagem possui, o vinculem ao mundo tradicional, e não ao burguês. Não ocorre o mesmo com a fortuna que, burguesamente, transforma uma costureira abandonada pelo amante em baronesa de Amares, dinheiro que oriundo do mundo tradicional permite que a personagem tenha um perfil moderno? Passemos pelo tesouro, e pelo prólogo que o explica.

No início de *Onde está a felicidade?* o jovem João Antunes da Mota, que mais tarde receberá a alcunha de Kágado, vai com seu tio para o Porto “Com o destino de embarcar para o Brasil”. No cais os dois foram

<sup>13</sup> É importante assinalar que é outra a postura que possui o narrador de *Amor de perdição* em relação ao escritor francês: “Deviam de ocorrer-lhe ideias aflitivas, que os romancistas raras vezes atribuem aos seus heróis. Nos romances todas as crises se explicam, menos a crise ignóbil da falta de dinheiro. Entendem os novelistas que a matéria é baixa e plebeia. O estilo vai de má vontade para coisas rasas. Balzac fala muito em dinheiro; mas dinheiro a milhões: não conheço, nos cinquenta livros que tenho dele, um galã num entreato da sua tragédia a cismar no modo de arranjar uma quantia com que pague ao alfaiate, ou se desembarace das redes que um usurário lhe lança (...) Disto é que os mestres em romances se escapam sempre.” (Castelo Branco, 1984, p.448.). De qualquer forma, se aqui aponta uma diferença, não deixa de assinalar que conhecia parte importante da obra balzaquiana. Devemos ainda assinalar que, pelo que já indicamos, se o narrador possuía cinquenta livros de Balzac, eles não poderiam ser em português.

abordados por um “homem gordo”, “dono de duas lojas de mercearia na Fonte Taurina” que “desejava meter numa delas um rapaz, que tivesse boa pinta para o negócio” (Castelo Branco, 1983, p. 180). Achou que o jovem João poderia servir, e fez a seguinte observação ao tio dele:

(...) quer vossemecê deixá-lo comigo? *O Brasil é em toda a parte*. Tenha ele cabeça, e boa aquela para o negócio, que o mais em toda a parte se arranja dinheiro. (...) João Antunes entrou em casa do patrão (...). Poucos anos decorridos, o sobrinho do tio António Cabeda era o primeiro caixeteiro, mais tarde o genro de seu patrão, e depois o seu herdeiro. (Castelo Branco, 1983, p. 180-181, grifos nossos)

Quando, anos mais tarde, enviuvou sem descendência, passou o negócio para parentes colaterais “e retirou-se com o seu grande capital” para a modesta casa da Rua dos Armênios. Ali, por “não achar expediente mais lucrativo, dava dinheiro a juros [exorbitantes] sobre hipotecas” (Castelo Branco, 1983, p. 181).

Sua vida será alterada pela invasão francesa. Apavorado com a perspectiva de ser assaltado pelos franceses, esconde seu tesouro no lugar que já conhecemos e foge, morrendo em seguida no desastre da Ponte das Barcas, em que falecem mil pessoas que fugiam dos franceses.

Certamente qualquer leitor do período, que soubesse ler em francês,<sup>14</sup> perceberia que a matriz desta pequena história de Kágado é a história do mais famoso avarento de Balzac: o pai Grandet. Basta pensarmos na precariedade em que ambos vivem e na enorme fortuna que acumularam. Mas esta própria aproximação já nos mostra uma diferença significativa. Grandet enriquece usando a seu favor todos os lances do conturbado período que viveu, como demonstram os fatos ligados ao início de sua fortuna:

Quando a República francesa pôs à venda, em Saumur, os bens do clero, o tanoeiro [...] dirigiu-se, então, munido de sua fortuna pessoal e do dote, num total de dois mil luíses de ouro, ao distrito, e ali, mediante uns dez mil francos oferecidos por seu sogro ao austero republicano que fiscalizava a venda dos bens nacionais, obteve, por uma ninharia, legalmente, senão legitimamente, os

<sup>14</sup> Como anteriormente indicamos, apenas em 1873 *Eugênia Grandet* seria traduzida para o português.

mais belos vinhedos das redondezas, uma velha abadia e algumas herdades. (Balzac, 2013, p. 211)<sup>15</sup>

Já a riqueza de João Antunes se fez antes *do aburguesamento de Portugal*, e ele é um homem que enriquece no antigo regime. Um pequeno trecho é significativo: “O Sr. João emprestava de quarenta por cento para cima, e não cansavam fidalgos que lhe fertilizassem o dinheiro, capitalizando no título a usura enorme com que se divertiam e arruinavam. (Vejam-se os filhos desses, e contemporâneos nossos.)” (Castelo Branco, 1983, p.181).

Não se trata de um comerciante como Grandet, mas de um espoliador que, mesmo antiliberal, vai sugando dos nobres que ainda o tem o dinheiro necessário para aumentar o seu capital. O dinheiro não produz, apenas se acumula, e pode ser guardado em uma caixa debaixo de um assoalho qualquer. Constrói-se no romance um enredo em que o trabalho praticamente não existe no presente – está apenas representado por pequenos artesões e comerciantes, como era o caso de Augusta e Francisco, ou pelo Jornalista/Poeta, personagem a que já retornaremos – e a riqueza que modifica o enredo é anterior à invasão francesa. Anterior, assim, à fuga da família real.

Se confrontarmos este prólogo com o final do segundo livro, poderemos perceber alguns aspectos importantes. Lá ficamos a saber que o autor ficou conhecendo toda a história que narrou graças ao Jornalista/Poeta, aquele amigo de Guilherme que havia apoiado Augusta quando este a abandonou. O autor então acrescenta:

Eu queria fazer mil perguntas ao poeta, mas ele delicadamente me preveniu que o incomodava muito a continuação deste assunto. Procurei-o dias depois, e soube que ele, saindo para o Brasil na véspera, sem poder despedir-se, me deixara um maço de papéis. Eram os apontamentos dos dois romances, que salvos os nomes e as localidades, fielmente coordenei. (Castelo Branco, 1983, p. 602-603)

<sup>15</sup> “Lorsque la République française mit en vente, dans l’arrondissement de Saumur, les biens du clergé, le tonnelier [...] alla, muni de sa fortune liquide et de la dot, muni de deux mille louis d’or, au district, où, moyennant deux cents doubles louis offerts par son beau-père au farouche républicain qui surveillait la vente des domaines nationaux, il eut pour un morceau de pain, légalement, sinon légitimement, les plus beaux vignobles de l’arrondissement, une vieille abbaye et quelques métairies.” (Balzac, 1839, p. 12)

Após explicar o destino de alguns personagens, acrescenta: “O literato é escritor público no Brasil; e parece que em dois anos de trabalho não arranjou ainda o valor dum preto velho” (Castelo Branco, 1983, p. 603).<sup>16</sup>

Parece-me significativa a impecável simetria entre o começo e o fim deste duplo romance. Se no início o jovem pobre que é João Antunes não chega a embarcar para o Brasil, pois para ele, ou melhor, para o período em que vive, o Brasil poderia ser em qualquer parte, o jornalista/poeta, um dos raros personagens que, como indicamos, efetivamente trabalha, é obrigado, no fim da narrativa, a ir para o Brasil, única escapatória possível – e mesmo assim não de toda exultante – para melhorar a sua situação financeira.

Por baixo de um enredo aparentemente amoroso – que não deixa de agradar a um leitor que busca este tipo de entrecho – e trazendo para a cena o mundo do dinheiro – outro tema extremamente presente na novelística do período –, Camilo acaba por construir uma imagem muito precisa de seu país. Um Portugal sem um efetivo mundo burguês que possa vir a ocupar o lugar de uma decadente e empobrecida nobreza, que não mais consegue acumular riquezas, e cujo destino parece estar totalmente dependente de sua ex-colônia. A imagem de um país que sem efetivas colônias não consegue encontrar o seu espaço no concerto das nações. Assim acabamos por ter neste romance uma obra que consegue, de forma precisa, aclimatar as grandes estruturas do gênero à específica realidade portuguesa, dando ao público leitor aquilo que este buscava: um livro como os franceses, mas que só poderia ocorrer em Portugal.

Não é assim de estranhar que Alexandre Herculano na introdução da segunda edição de *Lendas e narrativas*, de 1858, ao se referir à evolução do romance em Portugal, aponte o primeiro destes dois livros como uma espécie de marco: “Nestes quinze ou vinte anos criou-se uma literatura, e pode dizer-se que não há ano que não lhe traga um progresso. Desde as *Lendas e narrativas* até o livro *Onde está a felicidade?* que vasto espaço transposto!” (Herculano, 1858, p. VII).

Por sinal Camilo foi considerado, tanto por Sampaio Bruno, como por Teófilo Braga, como o criador do romance contemporâneo em Portugal. O primeiro, em *A geração nova*, publicado em 1886, afirmou:

<sup>16</sup> É curioso as semelhanças entre o destino deste Jornalista/Poeta, e o de um efetivo amigo de Camilo, que chega a ser citado no romance, Faustino Xavier de Novais, e que dois anos mais tarde seguiria os passos deste personagem.

[...] com as qualidades e os defeitos que apontamos, este homem [Camilo] tinha naturalmente de fundar entre nós o romance de costumes, como o fez (...). A sua gloriosa figura de predecessor próximo do naturalismo tem, pois, de ser registrada desenvolvidamente, como [...] o mais curioso documento literário do nosso tempo, simbolizando o nosso subjectivismo nacional, amostrando o nosso viver comum, os nossos costumes, o aspecto dos nossos campos, a intriga das nossas cidades, a nossa tristeza céptica e o rapto do nosso lirismo que resiste à realidade, o nosso talento de ironia e a nossa prontidão em assimilar tudo, com a nossa indolência, que nada efetua, a influência das sugestões alheias, literárias e políticas, e a revertência última ao tipo tradicional. (Bruno, 1886, p. 50-51)

Seis anos depois, em *As modernas ideias da Literatura Portuguesa*, o segundo dos críticos acima referidos afirma:

Na literatura portuguesa contemporânea, Camilo Castelo Branco é a mais poderosa organização estética, exercida em uma prolongada e continua idealização, refletindo na sua obra todo o estado moral de uma época perturbada por falta de uma doutrina. Cabe-lhe a glória de ter criado um novo gênero literário – o romance burguês, fundado no conflito dos interesses domésticos e nos tipos subalternos da personalidade humana. (Braga, 1892, p. 240)

Após a publicação dos dois últimos romances que analisamos, a ficção portuguesa mudou de padrão. Camilo, praticamente contemporâneo de Flaubert, transformou-se, ironicamente, no Balzac que o país necessitava, neste país com um pequeno mercado editorial<sup>17</sup> em que nem mesmo Balzac podia ser lido em português. Camilo transforma-se no primeiro escritor profissional de Portugal e no mais importante romancista de seu país durante quase duas décadas.<sup>18</sup> Certamente incontornável, neste pequeno reino à esquina do planeta.

<sup>17</sup> Como já indiquei (Oliveira, 2011), nas décadas de quarenta e cinquenta do século XIX a população alfabetizada em Portugal era em torno de 500 mil pessoas, enquanto na Inglaterra era de cerca de 12 milhões, o que mostra como o mercado português era proporcionalmente pequeno.

<sup>18</sup> Sobre este aspecto ver, entre outros, Feijó, 2011.

## Referências

- BALZAC, H. *A comédia humana*. São Paulo: Globo, 2013. v. 5.
- BALZAC, H. *Eugénie Grandet*. Paris: Charpentier, 1839.
- BAPTISTA, A. B. *Camilo e a revolução camiliana*. Lisboa: Quetzal, 1988.
- BESSA-LUÍS, A. *Fanny Owen*. Lisboa: Guimarães, 1979.
- BRAGA, T. *As modernas ideias da Literatura Portuguesa*. Porto: Ernesto Chardron, 1892.
- BRUNO, S. *A geração nova*. Porto: José da Silva Teixeira, 1886.
- Cabral, A. *Dicionário de Camilo Castelo Branco*. Lisboa: Caminho, 2003.
- CABRAL, A. *Tese e antítese*. São Paulo: Companhia das Letras, 1964.
- CASTELO BRANCO, C. *Obras completas*: Romances; novelas. Porto: Lello & Irmão, 1982. v. 1.
- CASTELO BRANCO, C. *Obras completas*: Romances; novelas. Porto: Lello & Irmão, 1983. v. 2.
- CASTELO BRANCO, C. *Obras completas*: Romances; novelas. Porto: Lello & Irmão, 1984. v. 3.
- CASTELO BRANCO, C. *Obras completas*: Romances; novelas. Porto: Lello & Irmão, 1986. v. 5.
- CASTELO BRANCO, C. *Obras completas*: Romances; novelas. Porto: Lello & Irmão, 1988. v. 8.
- CASTELO BRANCO, C. *Obras completas*: Romances; Poesia; Narrativas. Porto: Lello & Irmão, 1990. v. 11.
- COELHO, J. do P. *Introdução ao estudo da novela camiliana*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982-1983.
- FEIJÓE, J. T. *O legado do último Camilo romancista e a (auto-)cila da realista*. Fanmalicão: Casa de Camilo, 2011.
- HERCULANO, A. *Lendas e narrativas*. Lisboa: Viúva Bertrand, 1858.
- HOGAN, A. *A mão do finado*. Lisboa: Tipografia Lisbonense de Aguiar Vianna, 1853.

- HOGAN, A. *Os mistérios de Lisboa*. Lisboa: Luís Correia da Cunha, 1851.
- LEPECKI, M. L. Sobre o arquétipo do mal na ficção camiliana: *A neta do arcediago*. *Colóquio/Letras*, Lisboa, n. 30, p. 30-40, 1976.
- MARQUES, H. *Bibliografia camiliana*. Lisboa: Livraria de António Maria Pereira, 1897.
- MORETTI, F. *Atlas do romance europeu 1800-1900*. São Paulo: Boitempo, 2003.
- QUENTAL, A. *Prosas sócio-políticas*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1982.
- OLIVEIRA, P. M. A ascensão do romance em português: para além das histórias literárias nacionais. *Veredas. Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, v.10, p. 173-181, 2008.
- OLIVEIRA, P. M. Cartografia de muitos embates: a ascensão do romance em Portugal. *Floema*, v. VII, n. 9, p. 249-282, 2011.
- OLIVEIRA, P. M. De modelos e afinidades: Balzac, Dumas e Camilo. In: REIS, C.; BERNARDES J. A. C.; SANTANA, M. H. (org.). *Uma coisa na ordem das coisas: Estudos para Ofélia de Paiva Monteiro*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012. p. 613-630. DOI: [https://doi.org/10.14195/978-989-26-1164-8\\_36](https://doi.org/10.14195/978-989-26-1164-8_36).
- RODRIGUES, A. A. G. *A tradução em Portugal:1835/1850*. Lisboa: Ministério da Educação, 1992. v. 2.
- RODRIGUES, A. A. G. *A tradução em Portugal: 1851/1870*. Lisboa: ISLA, 1993. v. 3.
- SEIXO, M. A. *O rio com regresso*. Lisboa: Editorial Presença, 2004.
- SCHWARZ, R. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.