UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS COMPARADOS DE
LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

TATIANA DE FÁTIMA ALVES MOYSÉS

**Cálculo, prestígio e interesses: o amor em outra perspectiva na ficção de Camilo
Castelo Branco e Manuel Antônio de Almeida**

São Paulo

2015

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS COMPARADOS DE
LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

**Cálculo, prestígio e interesses: o amor em outra perspectiva na ficção de Camilo
Castelo Branco e Manuel Antônio de Almeida**

Tatiana de Fátima Alves Moysés

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculos da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Fernando da Mota de Oliveira

São Paulo

2015

À minha Júlia, que me faz, todos os dias, querer ser uma pessoa melhor.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador, Paulo Motta, pelos dez anos de jornada que culminaram nesta tese. O seu olhar humano e a paciência com que acolheu as minhas dúvidas e angústias, ao longo deste período, foram fundamentais para o meu progresso acadêmico. Ao meu co-orientador e amigo, professor José Cândido Oliveira Martins, que, a despeito da distância, se voltou com muita dedicação para este trabalho. Sou grata ainda pela atenção com que me recebeu e orientou a minha pesquisa na Universidade Católica Portuguesa, em Braga.

À minha querida mãe, que nunca mediu esforços para estimular o meu gosto pela leitura. Ao meu pai, que, mesmo antes do meu processo de alfabetização, fez da literatura nossa principal brincadeira. Às minhas irmãs, Érica e Júlia, pelos momentos de descontração que tornam a minha vida académica mais leve. À Marilene, amiga sem a qual a vida seria mais vazia. Ao meu caro Paulo Marinho, por todo apoio emocional que tem me oferecido ao longo dos últimos anos.

Aos amigos Thiago Martins, Moizeis Sobreira, Viviane Santos, Cláudia Sampaio, Érica Costa, Priscila Silva, Alessandra Carneiro, Sandra Furlan, Maria José Porto, Lourenço Cardoso, que, de diferentes modos, contribuíram para o desenvolvimento desta tese.

Aos professores Cilaine Alves Cunha e Sérgio Guimarães de Sousa pelas oportunas orientações dadas durante a qualificação.

À Capes, pelo financiamento desta pesquisa.

Mas nós sabemos que, embora filha do mundo, a obra é um mundo, e que convém antes de tudo pesquisar nela mesma as razões que a sustentam como tal.

Antonio Candido

Resumo

MOYSÉS, T. F. A. **Cálculo, prestígio e interesses: o amor em outra perspectiva na ficção de Camilo Castelo Branco e Manuel Antônio de Almeida.** 2015. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

O século XIX, período marcado pelo processo de ascensão da burguesia em Portugal, caracterizou-se também pelos arranjos matrimoniais, que passaram a priorizar as questões financeiras em detrimento dos valores de sangue. Camilo Castelo Branco, assim como muitos escritores do período, não prescindiu de discorrer criticamente acerca desse tema em sua obra. Nos romances *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado*, *Eusébio Macário* e *A corja*, o autor engendra personagens que empregam estratégias arrivistas, a fim de conquistar burgueses de fortunas recentes, construídas, sobretudo, por meio do trabalho no Brasil. Nessas narrativas, para uma burguesia vitoriosa, as uniões matrimoniais priorizam menos o sentimento amoroso que o primado do dinheiro, tornando-se, assim, resultado de cálculos e interesses.

Também em meados do século XIX, Manuel Antônio de Almeida, publicava, no Brasil, *Memórias de um sargento de milícias*. Não há, no conteúdo das obras, referências explícitas entre elas, mas as similaridades dos temas que as perpassam nos permitem desenvolver um trabalho de veio comparatista. Assim como nos romances camilianos, na narrativa brasileira, o casamento financeiramente vantajoso surge como meio de mobilidade em uma sociedade em que a ascensão social por meio do trabalho era dificultada pelos problemas socioeconômicos. A partir do diálogo com a tradição picaresca de origem espanhola, o autor brasileiro também mostra seus personagens recorrendo a subterfúgios arrivistas para alcançar o casamento que viabilize o enriquecimento. Nesse sentido, nos romances estudados nessa tese, percebe-se um diálogo dos autores com a História de seus respectivos países, pois no decurso da narrativa, ao passo em que acompanha os eventos que irão culminar nos enlances planejados pelos personagens, o leitor pode perceber alguns aspectos da estrutura social do Brasil e Portugal oitocentista implicando na estrutura da obra.

Palavras-chave: Casamento. Século XIX. Burguesia. Camilo Castelo Branco. Manuel Antônio de Almeida

ABSTRACT

MOYSÉS, T. F. A. **Calculations, prestige and interest: the love from a diferente perspective in perspectiva Camilo Castelo Branco's and Manuel Antônio de Almeida's fiction.** 2015. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

The 19th century, marked by the uprise of the Portuguese bourgeoisie, has also been distinguished by marriage arrangements, which became to prioritize the financial matters to the detriment of the blood values. Camilo Castelo Branco, like many other writers from that time, made a point of discoursing about this subject in his work. In the novels *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado*, *Eusébio Macário* and *A corja*, the author engenders characters who make use of opportunist strategies, in order to lure in the new wealthy, mostly through labor in Brazil. In these narratives, matrimonial union focuses on money rather than on the loving feeling, therefore becoming the outcome of calculation and interests.

Also, in the mid 19th century, Manuel Antônio de Almeida would publish, in Brazil, *Memórias de um sargento de milícias*. There isn't, in the content of those books, any explicit reference between them, but the similarities of the themes that permeate them, allow us to develop a comparative work. Just like Camilo Castelo Branco's novels, in Brazilian narrative, the gainful marriage arises as a form of social mobility, where ascension through work was hampered by socioeconomic problems. Starting with the dialogue with the Spanish picaresque tradition, the Brazilian author also presents his characters falling back on dodgery to reach the right marriage that would enable them to become rich. This way, in the novels which were studied on this thesis, we notice a dialogue between the authors and the history of their own countries, because in the process of the narrative, while they follow the events that will end up in the weddings which were planned by the characters, the reader can notice some aspects of social structure from Brazil and Portugal in the 19th century, resulting in the structure of the literary work.

Keywords: Marriage. 19th century. Bourgeoisie. Camilo Castelo Branco. Manuel Antônio de Almeida.

SUMÁRIO

I. CAMILO CASTELO BRANCO: UM ROMANCISTA PASSIONAL?

- 1.1 Discussões acerca do culto romântico do amor paixão..... 9
- 1.2 *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado*: em busca do noivo burguês..... 21
- 1.3 *Eusébio Macário* e *A corja*: a paródia do noivo enriquecido..... 34

II. O CASAMENTO NA ÓTICA DO SÉCULO XIX.

- 2.1 Casamento x dinheiro 49
- 2.3 Um breve diálogo com Manuel Antônio de Almeida e suas *Memórias de um sargento de milícias*.....67

III. O AMOR E O CASAMENTO ATRELADOS À SITUAÇÃO HISTÓRICA DO BRASIL E PORTUGAL OITOCENTISTA..... 84

VI. AMOR, CASAMENTO, IRONIA E PICARESCA

- 4.1 O casamento pelas vias não oficiais: diálogo com a tradição picaresca...112
- 4.2 O casamento entre os risos do narrador irônico.....135
- 4.3 O lugar do amor.....157

V. O BRASILEIRO TORNA VIAGEM COMO MEIO DE ASCENSÃO SOCIAL

- 5.1 Considerações acerca da emigração portuguesa para o Brasil no século XIX..... 168
- 5.2 A prosperidade dos brasileiros nos dois lados do Atlântico: O Brasil é em toda parte.....181

CONCLUSÃO.....191

REFERÊNCIAS.....194

Capítulo I - Camilo Castelo Branco: um romancista apaixonado?

1.1 Discussões acerca do culto romântico do amor paixão

Os clássicos são aqueles livros que chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram (ou mais simplesmente na linguagem ou nos costumes) (Calvino, 1993, p.11).

Camilo Castelo Branco é um autor cujas obras não se restringem ao gosto do público de seu tempo, merecendo assim a marca de “clássicos” intemporais, que “ocultam-se nas dobras da memória, mimetizando-se como inconsciente coletivo ou individual” (Calvino, 1993, p.9). No século XXI, o autor ainda desperta o interesse dos leitores, bem como da crítica. Prova disto é a inserção de alguns de seus romances nas grades curriculares de muitos cursos acadêmicos, bem como na leitura obrigatória de alguns dos principais vestibulares no país. Situação semelhante ocorre em Portugal. Mas, embora ainda aguce a curiosidade, seu trabalho, como um todo, abarcando uma considerável diversidade de gêneros e temas, ainda é pouco conhecido. Sua imagem é

recorrentemente vinculada ao *Amor de Perdição*, romance tipicamente passionai cuja projeção parece ter ofuscado os outros textos que compõem seu vasto legado literário¹.

De fato, o autor de São Miguel de Seide deixou mais de uma centena de volumes divididos em romances, novelas, poesias, artigos jornalísticos, peças teatrais, textos de polêmica e de erudição, epistolografia, com assinalável recepção em Portugal e no Brasil de então. Porém, os olhos de parte da crítica parecem se voltar constantemente para o *Amor de Perdição*², deixando de abordar as outras obras ou, em alguns casos, de tratá-las com a atenção crítica desejável.

A excessiva atenção dada ao *Amor de Perdição*, bem como aos supostos aspectos ou dominantes dramáticos-passionais que caracterizam esse livro, pode ter contribuído para a formação da imagem de Camilo como o representante máximo do ultrarromantismo português. De fato, os pressupostos sentimentais do trágico amor de Simão e Teresa, em geral, parecem ter se tornado parâmetros onnipresentes para a análise de outras obras do autor, quando são esporadicamente analisadas. Uma leitura crítica feita desta perspectiva pode recair na fórmula algo caricata e preconceituosamente traduzida por Madame Ratazzi, segundo a qual todos os romances camilianos têm “infalivelmente um tipo de brasileiro, uma menina que se retira para o convento, um fidalgo de província, e um romântico apaixonado, e um pálido. É

¹ Popularidade que também gerou um fenômeno de simplificação da complexidade e variedade da obra camiliana, como destacado pela crítica do autor Franchetti (2003, p. XVII).

² No que diz respeito aos estudos referentes à obra de Camilo, nos últimos anos, tendem a abordar também outros romances do autor, tais como *Eusébio Macário*, *A corja*, *A brasileira de Prazins*, *Amor de salvação*, *Coração cabeça e estômago*. Mas os trabalhos que se dedicam a analisar *Amor de perdição* ainda são predominantes. Parte significativa deles tem viés mais tradicionalista, mas, recentemente, há estudos camilianos que mostram um agudo sentido crítico. Disso são exemplos a obra coletiva coordenada por Abel Barros Baptista, “Amor de Perdição – Revisões”, Coimbra, Angelus Novus, (2009); ou o estudo de Paulo Franchetti, ‘A novela camiliana’, in “Estudos de Literatura Brasileira e Portuguesa”, São Paulo, Ateliê, (2007, pp. 87-100); ou ainda o volume coletivo “Leituras do desejo em Camilo Castelo Branco”, coordenado por Sérgio Guimarães de Sousa e José Cândido de Oliveira Martins, Guimarães, Opera Omnia, (2010).

invariável como chuva e bom tempo” (Ratazzi, 1881, p.262). O autor teria assim, segundo esta autora – sobre quem Camilo se pronunciou polemicamente –, um esquema de narrativa passional que reproduziria de um romance a outro com alterações insignificantes. Com pequenas variantes, também certa crítica apressada foi reproduzindo este preconceituoso e redutor estereótipo.

É certo que as críticas que sucederam as considerações de Mme. Ratazzi abordaram a obra de Camilo a partir de uma ótica menos sarcástica e; sobretudo buscaram explicar e sistematizar a organização imobilista na qual supostamente se fundamentaria a ficção camiliana. Em todo o caso, mesmo nesses trabalhos, em geral, predomina um esforço analítico para ressaltar os elementos passionais que teriam sido requestados pelo autor português a fim de engendrar suas narrativas. Destaca-se neles, entre outros aspectos, o *pathos* como desencadeador da intriga romanesca que terá como centro um herói e uma heroína românticos que tentam superar toda sorte de contratempos, com intuito de efetivar uma união proibida que pode se concretizar ou culminar em morte, dependendo do grau de dramaticidade da obra. Ao mesmo tempo, as narrativas camilianas que não correspondem a esse esquema passional e/ou em que predominam o humor e a ironia são alocadas, nessas análises críticas, em outra categoria, a saber, a satírica, compondo assim uma repetida e não menos simplificadora bipartição de gêneros romanescos opostos (passional e satírico).

Nesse sentido, em uma breve visita a alguns trabalhos que se propuseram a abordar a obra do autor nos últimos decênios do século XIX e quase todo o XX, o que se encontra, sem grande variação, é a divisão dela em duas vertentes– uma trágico-romântica e outra humorística ou satírica –, mas com declarada predileção pela primeira. Desde a velha hierarquização dos gêneros de Aristóteles, sempre a criação de índole trágica se sobrepõe às manifestações da comédia. Em geral, nesta rápida etapa

sobre certo *estado da arte* dos estudos camilianos, com a leitura desses ensaios que apontaremos logo adiante, ficamos com a impressão de que o talento e o desejo de Camilo (sem esquecer o esperado favor do público) o levavam a escrever novelas passionais, onde predominariam o sentimentalismo romântico, a busca do casamento por amor, o sofrimento amoroso e, por vezes, a morte em decorrência deste. E eventual e marginalmente – por questões diversas, em que também avulta quer a fecunda *vis* satírica do autor e os rumos do meio literário português ³, ele exploraria o gênero satírico, campo no qual não se sentiria confortável.

Antes de discorrermos acerca dos problemas da valorização da suposta vertente passionai, vejamos alguns autores que optaram por analisar as narrativas camilianas a partir desta ótica. Em *Presença da literatura portuguesa*, Massaud Moisés sumariza as principais características da obra de Camilo, tomando o amor passionai como eixo descritivo. Vejamos:

O fulcro da obra de Camilo é representado pela novela passionai, de que foi o definidor e o máximo representante em Portugal. Suas obras, como *Amor de Perdição*, *Onde está a Felicidade?*, *Carlota Ângela*, *A doida do Candal*, envolvem sempre personagens de um mundo de espectros, por assim dizer, tal o clima carregado de obsessões, ideias fixas, a conduzir para desenlaces trágicos ou dramáticos, através de atos extremistas baseados na paixão desenvolvida ao grau mais elevado (Moisés, 1967, p.89).

Vê-se, no excerto acima, a descrição de um modelo de narrativa cuja força propulsora é o amor passionai, paradigma ao qual o nome de Camilo fica indissolúvelmente ligado na estética literária de Oitocentos. Também Óscar Lopes e

³ Acredita-se que Camilo passou a escrever romances satíricos sobretudo a partir do momento em que as obras realistas-naturalistas caíram no gosto do público português. Como se sabe, Camilo foi o primeiro escritor português a profissionalizar sua escrita e, por isso, em certa medida, precisava atender às exigências do mercado editorial e, por conseguinte, do público. Esta pode ser algumas das razões que o levaram a dialogar com o gênero literário de Émile Zola. Sobre isto, escreve António José Saraiva e Óscar Lopes em *História da literatura portuguesa* (1996, p.782).

Antônio José Saraiva (1996, p.784) sustentam essa ideia na medida em que consideram que “a novela camiliana típica é a novela de grandes penitentes do amor”. E, embora reconheçam que este sentimento não está desvinculado das questões históricas e sociais do presente da narrativa, também acreditam que aí se pode encontrar o ponto fulcral da obra camiliana. Para os autores, Camilo “depura o esquema da novela passional, dando-lhe o máximo da intensidade dramática, avivando-lhe o ritmo narrativo” (Lopes; Saraiva, 1996, p.782), até cerca de 1875, quando as novas ideias realista-naturalistas forçam-no a exercitar sua escrita em outro gênero. Como vemos, Camilo fica para a história como o genial cultor do romance passional, relegando-se para a sombra deste gênero popular toda a restante e imensa produção camiliana.

O contemporâneo de Camilo, o pioneiro historiador literário Theophilo Braga, atribui à biografia e, principalmente, à parte que diz respeito ao temperamento do autor, os aspectos ultrarromânticos presentes em suas obras. De acordo com ele, Camilo foi vencido pela sedução do romance e por conta de seu gênio irrequieto que o levava de parte a parte, ouviu “muitas tradições domésticas dos pais tiranos, dos votos forçados das filhas” (Braga, 1892, p.258). Estaria o historiador e crítico a dizer que desses relatos de índole mais ou menos popular vieram a inspiração para a criação de tantos enredos cujo principal tema são os amores contrariados pelas tradições familiares, pelos valores do sangue e pelas diferenças econômicas? Em certo sentido, mais uma vez, não deixa de ser uma visão apoucadora da obra camiliana.

Se não há uma resposta concreta para essa pergunta em relação a Theophilo Braga, o há no que concerne a Alexandre Cabral, um dos mais dedicados críticos camilianos contemporâneos. Com efeito, o crítico também busca ressaltar os elementos passionais da obra camiliana com o mesmo empenho que tende a justificá-los pela biografia do autor. Para ele, num fecundo diálogo especular vida-obra, os amores de

Camilo com Ana Plácido, em geral, são responsáveis pelos infortúnios dos casais engendrados pelo romancista, pois, de acordo com o crítico, “ninguém duvidava que o amor de Camilo por Ana Augusta era realmente um ‘amor de perdição’, se não será mais verdadeiro fazer a mesma afirmação, mas ao contrário: o amor de Ana por Camilo é que foi um autêntico ‘amor de perdição’” (Cabral, 1985, p.57). Desse amor de perdição real, portanto, viriam muitos outros ficcionais.

E por fim, para aviar este breve mapeamento dos apontamentos críticos a respeito dos elementos passionais na obra de Camilo, citemos Jacinto do Prado Coelho (1982-1983, p.393):

Para o novelista, o problema central da vida, aquele a que referia todos os outros, foi o amor. Havia nele a ‘sede inextinguível’ que atribui a Guilherme do Amaral: era necessária a imensidade do amor [...] Nas novelas, quando filosofava, era em regra sobre a mulher e o amor que a filosofava.

As palavras de Jacinto do Prado Coelho – que dedica longos capítulos do seu estudo à narrativa passional, bem como à humorística – sintetizam, portanto, a opinião de parte da crítica contemporânea a respeito do lugar do amor no conjunto da obra de Camilo. Respeitando a individualidade e o valor de cada trabalho mencionado, percebe-se que neles o amor passional e o sentimentalismo dele decorrente são vistos como arrimos da ficção camiliana, como ingredientes nucleares da sua escrita ficcional. Não cremos, no entanto, que Camilo possa ser considerado um autor que se comprazia em escrever apenas narrativas passionais, personificando um escritor tão apegado ao tema do amor-paixão que só o abandonou quando se sentiu pressionado pelas novas tendências realistas-naturalistas vindas da França. Para explicarmos nosso ponto de vista é necessário que averiguemos qual é o papel do amor na ficção camiliana.

Assentimos com os críticos mencionados quando se trata de ponderar que o amor como tema, em geral, tem um papel central nos enredos do autor, pois como observa João Camilo dos Santos (1991, p. 60), “é à volta das relações amorosas que Camilo organiza a maior parte das suas novelas e romances”. A mais notável delas é, como já mencionamos, a narrativa protagonizada por Simão e Teresa que são impedidos de se unirem em razão de rivalidades familiares. Porém, em *Coração, cabeça e estômago*, o tema é já abordado de uma perspectiva cômica, através do protagonista Silvestre que “carecia duma paixão que o sacudisse pelos cabelos, uma paixão que o levasse de inferno em inferno, que o empinasse ao apogeu da glória, ou o despenhasse na voragem da morte” (Castelo Branco, 2003, p.49). O amor ainda é tópico, entre outras obras, em *A doida do Candal*, *O sangue*, *O bem e o mal*, *Os brilhantes do brasileiro*, *A bruxa do monte Córdova* e *Onde está a felicidade?*.

Mas, embora seja mote recorrente, na obra do autor português, o amor não comporta uma leitura que o veja apenas como um sentimento passional, destituído de problemas históricos, sociais, filosóficos, psicológicos e econômicos. Em outras palavras, não se trata apenas dos sentimentos dos amantes em si, mas de como através deles, Camilo consegue trazer para os seus romances questões de ordem mais complexa. Essa complexidade exige uma análise do tema que vá além dos lugares comuns do romantismo. Como observa José Cândido Oliveira Martins, a respeito do autor português (2010, p. 94), “o amor e o desejo têm muitas outras faces para além da configurada pelo culto romântico do amor-paixão, figurações bem menos idealizadas ou estereotipadas, é certo, mas bem mais realistas”. Nesse sentido, os conflitos amorosos, que em uma primeira leitura parecem inferências de um sentimento puro e simples, escondem, por vezes, razões menos singelas. Assim, o encontro de dois amantes dá azo a discussões, entre outros temas, acerca do desejo mimético, das relações luso-

brasileiras, da condição feminina no século XIX, dos vínculos entre matrimônio e patrimônio e dos variados processos de ascensão social.

Por meio de estudiosos diversos, o já mencionado livro *Leituras do desejo em Camilo Castelo Branco*, organizado por José Cândido Oliveira Martins e Sérgio Guimarães de Sousa, sublinha e ilustra as diferentes facetas que o amor pode assumir na ficção camiliana. Cada texto que compõe esta coletânea crítico-ensaística aborda o tema do desejo-amor-paixão em obras do romancista português de modo diverso, mostrando que suas novelas oferecem “um amplo campo de estudo extremamente fértil para abordar esta questão nas múltiplas perspectivas e implicações” (Sousa; Martins, 2010, p.10). Em geral, esses textos apontam como o amor, na ficção camiliana, pode corresponder às expectativas da nova ordem político-social dominada pela sociedade burguesa; ou pode estar vinculado a convenções religiosas e ético-morais; ou até mesmo a uma idealização que pouco diz respeito à realidade. Além disso, alguns artigos que integram essa coletânea se propõem a estudar como Camilo, por meio do humor e da ironia, mostra como as idealizações amorosas na sociedade oitocentista, frequentemente, se contrapõem a uma visão materialista que prioriza as questões financeiras em detrimento dos sentimentos. As análises passam ainda pela leitura do desejo nos romances de Camilo, a partir das teorias de René Girard e pela (auto) crítica demolidora que o autor de São Miguel de Seide faz aos pressupostos românticos.

Anunciada a possibilidade e a importância de estudar o tema do amor em Camilo a partir de outras perspectivas, decidimos nessa tese abarcar apenas uma delas, em face da dimensão restrita no nosso trabalho. Trata-se da correspondência que o autor insiste em mostrar entre patrimônio e matrimônio – numa visão romanticamente desmistificadora e manifestamente crítica, o casamento não passa muitas vezes de um contrato socialmente validado, com vista ao enriquecimento e ascensão social. Primado

do dinheiro e da ostentação social, em detrimento da pureza de elevados sentimentos amorosos. Como adiantado, esse é o foco nuclear da nossa tese – verificar os mecanismos que envolvem esta visão bem pouco idealizada da união matrimonial.

Dito por outras palavras, entre muitos dos personagens camilianos os sentimentos são postos, por vezes, em segundo plano quando concorrem com interesses sócio-econômicos. Ora são as famílias que tentam impedir relacionamentos por conta de incompatibilidades financeiras, ora são os próprios amantes que priorizam o dinheiro em detrimento do amor. Em muitos casos, por conseguinte, o casamento é menos a oficialização da união amorosa que uma tentativa de conseguir vantagens econômicas ou ascensão social.

Com efeito, o modo como se constrói o encadeamento entre o dinheiro e os laços afetivos, nas narrativas de Camilo, mostra que, em geral, na sociedade do Portugal oitocentista, por vezes, dá-se prioridade ao primeiro (dinheiro) em detrimento do segundo (amor-paixão ou sentimento). Esta relevância do patrimônio se explicita, principalmente, nos repetidos arranjos matrimoniais, momento em que as diferenças socioeconômicas podem culminar na ação que ameaçará a felicidade plena do casal, ora em registos dramáticos, ora em lances cômico-grotescos. É frequente o enredo se desenvolver em torno das preocupações materialistas das famílias envolvidas – ainda à sombra da velha mundividência patriarcal, e em detrimento da psicologia romântica valorizadora do sentimento –, seja do interesse da mais abastada, que teme ter seu patrimônio dilapidado por uma união desigual; ou então daquela que possui menos poder aquisitivo, e que vislumbra, nessa associação, a possibilidade de ascensão social. Vejamos o que nota João Camilo dos Santos (1991, p.91) acerca do embate que caracteriza a relação entre as famílias na ficção camiliana:

Basta que os pais de um dos amantes se imaginem dotados de um estado de superioridade em relação aos pais do outro para que a relação amorosa entre os dois jovens se torne um inferno. Às vezes, é apenas um ódio antigo ou recente entre as duas famílias que está na origem das dificuldades encontradas. Com maior frequência, parece ser o interesse econômico revestindo diversas formas ou modalidades (questões de dinheiro e de prestígio social facilmente se confundem), que torna problemática ou impossível a relação amorosa dos dois jovens que ainda não acederam a um estatuto social (econômico) de independência em relação aos pais.

De fato, Camilo constrói narrativas em que os interesses econômicos, intermeados às relações amorosas, têm papel crucial, sobretudo da parte dos progenitores dos amantes, gerando assim ocasionalmente conflitos entre as duas gerações. É curioso notar que mesmo trazendo para o centro da narrativa uma questão tão materialista e numa visão (aparentemente) tão anti-idealista, o autor conseguia agradar seu público ávido por histórias românticas. Em outras palavras, ele ia na contramão do mercado editorial que, em grande parte do século XIX, queria consumir histórias de sentimentalismos passionais, e ainda assim se projetava como um profissional bastante cotado.

Embora pareça contraditório, Camilo agradava e muito aos leitores de seu tempo. Cultor do romance-folhetim e conhecedor do gosto dominante, o autor sabia o que o público queria encontrar nas narrativas que lia, por um lado; por outro, não prescindia de expor seu ponto de vista bastante crítico acerca de diversos assuntos, principalmente, do vínculo entre amor e dinheiro, entre patrimônio e ascensão social. Assim, oferecia para o seu leitor narrativas aparentemente pautadas no idealismo romântico e, a partir delas, encontrava ensejo para tratar das complicações financeiras mais reais que envolviam as uniões. Essa era também uma forma de pintar as várias faces do amor na época do Fontismo, marcada por grandes progressos materiais, aproximando-se assim de um paradigma de romance de actualidade.

Desse modo, enquanto se debulha em lágrimas com as desventuras dos protagonistas de *Amor de Perdição*, o leitor coevo se depara com os pensamentos materialistas de Simão, que se preocupa em encontrar meios materiais de financiar sua fuga e da amada para longe da inflexibilidade dos pais. Vejamos como o narrador expõe esta cena memorável:

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 raras. Balzac fala muito em dinheiro; mas dinheiro a milhões: não conheço, nos cinquenta livros que tenho dele, um galã num entre ato da sua tragédia a cismar no modo de arranjar uma quantia com que um usurário lhe lança, desde a casa do juiz de paz a todas as esquinas, donde o assaltam o capital e o juro de oitenta por cento. Disto é que os mestres em romances se escapam sempre. Bem sabem eles que o interesse do leitor se gela a passo igual que o herói se encolhe nas proporções destes heroizinhos de botequim, de quem o leitor dinheiroso foge por instinto, e o outro foge também, porque não tem que fazer com ele. [...] Pois eu já lhes fiz saber, leitores, pela boca de mestre João, que o filho do corregedor não tinha dinheiro. Agora lhes digo que era em dinheiro que ele cismava, quando Mariana lhe trouxe o caldo rejeitado (Castelo Branco, 1879, p.132-133).

Habilmente, o autor oferece ao leitor a história de amor que este quer encontrar, e tão bem o faz que *Amor de Perdição* tornou-se, tanto aos olhos de parte da crítica quanto no imaginário do público, o protótipo de romance passionai português. Porém, com as palavras do narrador, o leitor mais atento percebe que o tão desejado casamento de Simão e Teresa não depende apenas da força do amor, existindo outras dinâmicas envolvidas, estando condicionado às necessidades econômicas. Como nos lembra Paulo Motta Oliveira (2010, p.124) “sem ilusões, Camilo soube como poucos mapear, no mundo que o cercava, os embates e os acordos entre o dinheiro e o desejo, estas duas forças soberanas”. De fato, Camilo desmascara as ilusões que foram sendo criadas sobre seus mais famosos protagonistas. Ora, se continuassem vivos, eles precisariam, para usar uma expressão popular, mais do que um amor e uma cabana.

O mesmo ocorre em *Coração, cabeça e estômago* no capítulo intitulado *A mulher que o mundo despreza*. Nele, Marcolina, após ser oferecida pela própria mãe para um barão endinheirado em troca de vantagens financeiras e sofrer com as humilhações decorrentes da sua posição, se vê dona de alguns valores quando da morte dele. No momento em que encontra um antigo amor, une-se a ele, a fim de usufruir dos benefícios morais e sentimentais dessa união. Mas o amante foge, depois de roubá-la, deixando-a na miséria. Nesse sentido, por detrás do suposto interesse do noivo em se unir a Marcolina em um casamento tradicional, existia, na verdade, intensões mais individualistas e monetárias. Ou seja, ela desejava, além da efetivação de um amor reprimido no passado, a respeitabilidade que um casamento, a princípio, lhe traria, ele, por outro lado, calculava as vantagens econômicas que obteria com essa união.

Em *Carlota Ângela*, publicado ainda na década de 50, é a fortuna do agricultor enriquecido, bem como sua ganância, que afasta a protagonista de Francisco, noivo escolhido por ela. Nesta narrativa vencem os interesses econômicos, já que as estratégias paternas culminam na morte e, conseqüentemente, na separação definitiva do casal. No início da década de 70, com *A mulher fatal*, o autor mostra Cassilda, depois de um período de decadência, ressurgindo de modo triunfante na sociedade não em razão do amor de Carlos, mas de uma união, mesmo que extraoficial, com um conde abastado.

Muitos outros exemplos poderiam ser dados para ilustrar as relações entre o binômio matrimônio/patrimônio nas quatro décadas que recobre a ficção camiliana, mas, nessa tese, nos debruçaremos sobre três obras em que esse tema recebe uma das abordagens mais irônicas e risíveis que Camilo a ele já concedeu. Trata-se de *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado* e de *Eusébio Macário* e *A Corja*.

Como veremos a seguir, nos três romances temos, de um lado, mulheres usando de todos os subterfúgios para fazer um casamento financeiramente vantajoso; e,

de outro, pretendentes ricos e risíveis que se tornam alvo das investidas delas, e que também concebem assumidamente o casamento como uma das poucas possibilidades de ascensão social.

Essas obras nos dão a dimensão de que as narrativas de Camilo, para além do culto romântico do amor-paixão tão focalizado por parte da crítica como vimos, pode sugerir também que, numa perspectiva sociológica, o autor “denuncia os mecanismos de funcionamento das relações pessoais em sociedade; e explica a lógica a que obedecem, a ordem a que tem de submeter-se às relações particularmente intensas que são as relações amorosas. O matrimónio e o património confundem-se, interferem constantemente um no outro” (Santos, 1991, p.24). E é, justamente, essa confusão ou mútua implicação que culmina em romances como *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado*, *Eusébio Macário* e *A corja*, em que o amor é posto à prova das problemáticas financeiras e nunca sai ileso dela.

1.2 Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado: em busca do noivo burguês

No romance *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado*, publicado em 1863, assiste-se o embate de duas famílias, uma defendendo sua fortuna e a outra, empregando uma série de subterfúgios para acessá-la por meio do casamento de sua filha com o herdeiro abastado. Poucos são os dados ou as visões crítico-interpretativas que se tem a respeito dessa obra, pois os textos críticos que se dedicaram a analisá-la também são bastante escassos, limitando-se, normalmente, a breves apontamentos que tendem a questionar seu valor e/ou a filiá-la à vertente humorístico-satírica. Entre muitos estudiosos de Camilo, o mencionado romance é visto como que “desapegado da

realidade histórica do tempo que abarca” (Martins, 1996, p.21), como se nele não coubessem discussões de ordem filosófica, histórica, política ou econômica tal como as que propomos nesta tese. Assim, não é comum encontrar considerações acerca dos vínculos entre casamento e interesses financeiros nesta obra, mesmo quando parece ser posta em causa o estatuto de romance de actualidade.

O referido Massaud Moisés (2006, p.146), em *A literatura portuguesa*, faz-lhe uma ligeira menção, quando observa que “quase se diria que Camilo apenas escreveu novelas passionais, não fossem ainda narrativas de caráter satírico e humorístico, como *O que fazem mulheres* (1858), *As Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado* (1863), *A queda de um anjo* (1886)”. Portanto, no seu pronunciamento sintético, o crítico prescinde de fazer qualquer análise acerca da complexidade das relações de interesse entre os protagonistas, visualizando nesta obra apenas uma manifestação da designada vertente satírica camiliana. Theophilo Braga (1982, p.265), também faz uma pequena referência às *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado*, mas nela não atribui à obra grande valor estético, pois acredita que, assim como os muitos romances que Camilo publicou no mesmo ano, é apenas a exploração da fama que conquistou como escritor e, por isso, algo depreciativamente, nele “não podia presidir uma ideia ou tese fundamental”. Nesse sentido, o crítico estabelece uma análise que prioriza a já mencionada relação de Camilo com o mercado editorial em detrimento dos elementos que constitui a economia da obra.

Já o mencionado Jacinto do Prado Coelho reserva algumas páginas de *Introdução ao estudo da novela camiliana* para dissertar sobre o romance de 1863. Mau grado a brevidade das apreciações, pode-se dizer que a visão que expressa dessa obra é mais positiva se comparada àquela expressa por Teófilo Braga. De acordo com o apreciado crítico camiliano, o romance vale pelos quadros que constrói da vida

portuense – com destaque para as festas, a religião e os ritos de sociabilidade. Embora o crítico não deixe explícito, como veremos posteriormente, é justamente nesses ritos de sociabilidade que os planos de casamentos financeiramente vantajosos são traçados. Assim, em um almoço entre famílias, a menos abastada encontra a oportunidade de insinuar o seu desejo de unir a filha ao herdeiro da outra. Em uma festa religiosa ou no teatro, a mocinha casadoira procura cuidadosamente com seu binóculo o pretendente mais adequado. Os bailes, por sua vez, são espaços privilegiados para a procura de um cônjuge enriquecido.

Jacinto do Prado Coelho (1982-1983, p.343-345) assinala ainda as críticas de Camilo à prática de compra de títulos nobiliárquicos pela nova aristocracia endinheirada, bem como a intenção do autor em criar uma novela passionnal virada do avesso. Por fim, observa a divisão que se opera entre as duas possíveis partes que compõem o livro: uma primeira em que se potencializa o aspecto grotesco do protagonista; e uma segunda, em que ele humaniza-se. Por isso, acredita que o conflito íntimo do personagem não está devidamente explorado, pois não há simultaneidade entre as duas fases que aponta. Portanto, o crítico, ainda que faça ressalvas em relação ao que considera ser uma simplificação na composição do protagonista, o crítico aponta nova perspectiva para a leitura do romance, na medida em que reconhece o valor do quadro social – tanto no que diz respeito aos costumes quanto às críticas – que o autor de São Miguel de Seide nele arquiteta.

Óscar Lopes, por sua vez, está entre os estudiosos camilianos que mais considerações teceram acerca do romance de 1863. Entre as possíveis leituras que propõem para esta obra, está aquela que se centra no desfecho do enredo, já que para ele as *Aventuras* representam o grupo de narrativas camilianas em que se expressa uma “ética explicitamente religiosa do perdão” (1994, p.20). Já em *História da literatura*

portuguesa, juntamente com António José Saraiva, reconhece algum valor nesse romance quando afirma que “trata-se de uma pitoresca e flagrante farsa de costumes burgueses tripeiros, que é uma das suas melhores obras” (Lopes; Saraiva, 1996, p.783). Essas apreciações ganham, para além da análise dos costumes, uma perspectiva social e histórica na medida em que Óscar Lopes observa o vínculo entre o engendramento dos personagens e o processo de ascensão da burguesia no Portugal oitocentista. Vejamos:

O mais extenso guião camiliano de sequências da vida burguesa do Porto é, nesta fase, o das *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado*, editado em 1863. À primeira e incompleta leitura, dir-se-ia estarmos perante uma daquelas farsas narradas ou dramatizadas em que Camilo tanto se compraz, como as que visam o Morgado de Fafe ou Calisto Elói [...] No entanto, o que hoje prende um leitor desejoso de projectuar-se em outras épocas e meios são, nesta novela, o quadro de vida de duas famílias destinadas a um cruzamento final: a família de um despachante e a família e um bacalhoeiro erguido à altura daqueles quatrocentos contos de rendimento que então abriam as portas para uma comenda. Assistimos, portanto, a episódios dessa burguesia em ascensão (Lopes, 1994, p.116).

Assim, ao fazer essa observação sobre o cruzamento das famílias divididas por 400 contos de réis, Óscar Lopes já aponta, ainda que brevemente, as tensões financeiras que culminaram no embate entre elas. No que diz respeito às considerações sobre a qualidade estética das *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado*, Lopes e Saraiva são vozes dissidentes, na medida em que não a classificam como secundária no conjunto da ficção camiliana. Além disso, desenvolvem de modo mais minucioso a ideia esboçada por António Coimbra Martins no que concerne às relações entre história e literatura nessa obra, pois não apenas consideram de modo mais genérico a legitimidade delas, como observam que sua manifestação se dá, entre outros aspectos, por meio da retratação da ascensão da burguesia. Para nós, interessa a análise de Óscar Lopes e Saraiva na medida em que a ascensão da burguesia reconfigurou os vínculos

entre patrimônio e casamento no século XIX, propondo, como veremos capítulo II, uma nova organização de arranjos matrimoniais que Camilo saberá bem explorar neste romance.

Por seu lado, Maria João Pais do Amaral também colabora com a produção crítica acerca do romance de 1863. No artigo intitulado “Transformações da empatia do narrador em *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado*”, além de retomar algumas discussões já começadas por Jacinto do Prado Coelho, tais como a ruptura do estilo narrativo que se efetua entre as duas partes que compõem o livro, a autora desenvolve um elaborado estudo sobre o narrador dessa obra, mostrando, ao contrário das críticas anteriores, que a articulação entre as hipotéticas fases de Basílio é um elemento fulcral para constituir a complexidade da obra.

Neste ensaio-crítico, percebe-se como, no decurso da história de Basílio Fernandes Enxertado, o narrador adentra o mundo da alta burguesia portuense, ao qual pertence o herói, revelando-o por meio da auto-ironia que “parece ser uma constante nesta novela, onde surge ao serviço, não tanto da intenção edificante, por mais de uma vez ironizada, mas da sátira corrosiva apontada à burguesia portuense e à burguesia portuguesa de oitocentos em geral” (Amaral, 1993, p.23). De acordo com a autora, ao criticar o modo de vida da nova classe social que ascendia em Portugal, Camilo deixa explícita a ineficiência da capacidade moralizante do romance (tópico enfaticamente referido pelo autor/vozes narrativas); e também a hipocrisia de uma sociedade que insiste em valorizar os conceitos morais e visões idealizadas do sentimento amoroso, embora não os aplique na prática.

O destaque dessa análise está no fato de reconhecer, para além do valor que se encerra na descrição dos costumes portuenses, uma estrutura narrativa em que o autor corresponde e, concomitantemente, frustra as expectativas morais do seu público leitor,

veiculando toda sorte de princípios axiológicos e logo apresentando contrapontos que os desconstroem. E é, justamente, desta perspectiva que Camilo aborda a questão do casamento, já que a princípio valoriza esta multissecular instituição social, correspondendo ao gosto moral dos seus leitores; mas, ao mesmo tempo, não prescinde de ironizar todos os interesses econômicos que se escondem por trás dessas uniões.

Pode-se mencionar ainda entre os poucos ensaios críticos que se incumbiram integralmente em fazer uma análise desta obra camiliana em questão, “O enxerto jocoso: retórica da comédia em *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado*”, publicado em 1991, na revista *Colóquio-Letras*, de Gustavo Rubim. Nele, observa-se que esse romance foi “poucas vezes citado e, em geral, tácita ou explicitamente tido na conta de obra menor, mesmo quando se considera apenas o filão cômico da novela camiliana”. Em continuidade, o crítico salienta a necessidade de questionar o lugar marginal em que essa narrativa foi posta, principalmente em uma época em que a concepção de obra vem passando por transformações (Rubim, 1991, p.77).

Por conseguinte, o texto de Gustavo Rubim nos parece um convite para fazer uma leitura de *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado* que o veja como um texto literário, que para além de ser uma comédia pouco elaborada, feita para atender a um nicho de mercado, admite questões de outra espécie, isto é, enquanto se entretém com a história de Basílio e Etelvina, o leitor pode apreender muitos elementos que norteiam a sociedade do Portugal oitocentista. É por meio dos encontros e desencontros desse casal que o autor explora, entre outros aspectos, o tema por nós aqui estudado: os importantes vínculos entre matrimônio e patrimônio, o mesmo é dizer – o casamento como meio de ascensão social.

Como se sabe, este romance de Camilo é protagonizado por Basílio, filho de José Fernandes que “casou com Bonifácia Teixeira, filha do patrão, que negociava em

azeite, depois que enriquecera na sua mercearia do largo de S. Bento” (Castelo Branco, 1863, p.6). As referências acerca das condições do nascimento do protagonista mostram que, embora tenha origens populares, ele já nasce em uma situação econômica favorável, ao contrário de Etelvina Borges, que é filha de um despachante de alfândega e, por isso, muito menos abastada que ele.

O que se percebe no decurso desta narrativa é a família Borges tentando a todo custo promover o casamento da filha com Basílio, a fim de usufruir dos benefícios econômicos que esta união proporcionaria. Como veremos de forma mais minudenciada a partir do quarto capítulo, as ações empregadas por esses personagens para concretizar essa união faz lembrar a tradição picaresca de origem espanhola, já que Camilo “pone de relieve el tipo de la plebe” (Braidotti, 1979, p.107), neste caso Etelvina, traçando planos que nem sempre observam as vias legais ou éticas, para modificar a situação menos favorecida em que nasceu. Vale ressaltar desde já que não pretendemos com isso afirmar que *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado* é um romance picaresco, pois se distancia, em muitos aspectos, das convenções e códigos que regem as narrativas espanholas seiscentistas. No romance de Camilo, já não encontramos mais o personagem masculino no papel de pícaro, aí já não existe mais o indivíduo abandonado a sua própria miséria e as intenções moralizantes são questionáveis. Mas o modo como Camilo apresenta as estratégias arrivistas sendo aplicadas pela pretendente de Basílio, com intuito de reverter sua condição, desfavorável, por vezes, ainda que indiretamente, remete a este gênero, desde logo pela dimensão aventureira e cômica do anti-herói.

Os Enxertados, por outro lado, se esforçam para impedir que seu filho faça um casamento financeiramente desigual. A cada ação dos Borges para alcançar seus objetivos e a cada movimento dos Enxertados para obstá-los, percebem-se escancaradamente os vínculos entre dinheiro e casamento. Se em romances como *Amor*

de Perdição, como vimos, essa relação fica camuflada atrás da intensa história de amor passionai, sendo revelada somente aos leitores mais atentos, já nas *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado* a ironia do narrador deixa às claras, desde uma primeira leitura desatenta, que os personagens inseridos no mundo do capital valorizam o dinheiro em detrimento dos sentimentos românticos.

Etelvina e Basílio dimensionam o potencial irônico do romance de 1863. Ao retratar a parvoíce dele e a astúcia dela, Camilo “revela uma visão particular do mundo, a do emissor, e daí o seu caráter crítico” (Ferraz, 1987, p.20). Basílio é o representante de uma burguesia ávida de ascensão que o autor tanto ironizou ao longo do seu trabalho como escritor. O seu aspecto grotesco, seus modos inadequados e inteligência duvidosa o fazem a princípio um indivíduo risível, mas os seus quatrocentos contos de reis o elevam à condição de pretendente desejável.

Já a nomeação do protagonista é um prenúncio de que dele não se deve esperar nenhum protótipo de noivo idealizado – como sabemos, ao nível da onomástica literária, a semântica do nome (quase) nunca é gratuita no universo camiliano. Como nos lembra António Martins (1996, p. 8), “a escolha do nome de Basílio não o exige uma atitude nobre. Fernandes é vilão, burguês; o Basílio mais célebre da literatura anterior era o do barbeiro de Sevilha, de Beaumarchais: caluniador e ridículo”. Que espécie de noivo deve se esperar daí? Somente o desajeitado “lorpa, com cara mesmo de Basílio, como lembra uma personagem” (Martins, 1996, p.8). Ao mesmo tempo em que não deixa o leitor esquecer a inadequação física e comportamental do protagonista, o narrador observa que “Basílio, filho único, era o que, lá no Porto, dizem sorte grande. Meninas, filhas de comerciantes, já comendadores, e com baronato d’olho não se dedignavam de lhe receberem as olhadelas no teatro e na Filarmônica” (Castelo Branco, 1863, p.77).

O narrador nos aponta, com a ironia que lhe é habitual, personagens casadoiras ignorando o aspecto disforme da cabeçorra de Basílio e desviando seus olhares para o frisado do cabelo que era menos grotesco e mais engraçado que a anatomia da cabeça, outras preferindo interpretar as gafes como sinal de inteligência. O ato das personagens que minimizam os defeitos de Basílio com o mesmo esforço que supervalorizam qualidades nele inexistentes ilustra a dualidade que envolve este personagem. Na opinião corrente, ele é simplesmente um sujeito desprezível, mas também é um pretendente cobiçado.

O narrador revela a farsa que os personagens insistem e mal conseguem ocultar: o casamento financeiramente vantajoso se sobrepõe a qualquer aspecto risível do protagonista. Assim, o autor de São Miguel de Seide “opera sem vergonha as cordas do riso, e desse repercutir só saem o riso amarelo” (Martins, 1996, p.25), o riso amarelo que desconstrói as idealizações a respeito dos elevados e nobres vínculos entre amor e casamento.

A personagem Etelvina, desde a infância, percebe a inadequação de Basílio, acha os seus modos “chistes e selvagens brinquedos” (Castelo Branco, 1863, p.16). Na fase adulta, a princípio, declara que antes de ver-se casada com o filho de José Fernandes botava-se a afogar! “antes morte que tal sorte” (Castelo Branco, 1863, p. 47). Mas, com uma análise mais minuciosa da sua condição, e com a sagacidade que lhe é peculiar, percebe que o protagonista é um excelente meio para concretizar os planos de ascensão social que projetava junto com o pai, desde o início da narrativa.

De fato, sabe-se que Etelvina foi educada pelo pai com uma instrução pouco comum às meninas da sua classe social. Mandando-lhe ensinar piano e francês, ele deseja para ela uma vida mais promissora que a sua. Os planos são adotados pela filha

que, na impossibilidade da ascensão real, opta a princípio por uma ascensão simbólica, que se manifesta desde logo no plano da nomenclatura.

A pretendente de Basílio nasce Custódia, mas quando percebe que ao invés de prestígio esse nome atrai zombaria, decide mudá-lo para Bonifácia. A segunda mudança também não foi efetiva, então passa a se chamar Etelvina, nome mais nobre, ligado à realeza. Basílio com toda sua torpeza, de quem parece ter uma incapacidade para sofrer do seu aspecto grotesco, desmascara as intenções arrivistas da amiga de infância quando a encontra anos depois em um baile e a questiona comicamente a respeito da mudança de nome.

Basílio, assim, mais uma vez retratado da perspectiva do grotesco risível, não compactua com o jogo arrivista de Etelvina. E como dotado de uma inocência que o torna incapaz de compreender toda a encenação, provoca e irrita a moça, que vê suas origens sendo trazidas à tona por meio das palavras do filho de sua madrinha. Ao abordá-la, “com toda a sincera e brutal alegria de quem não via a sua amiga de infância, desde a última merenda de Val-bom, um ano antes” (Castelo Branco, 1863, p.27), Basílio evoca um símbolo oposto à ascensão, que deveria ser camuflado por outro mais progressista: “o abominável nome de Custódia”.

Ao discorrer acerca da importância do nome próprio nas *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado* e, mais especificamente, para Etelvina, o mencionado Gustavo Rubim observa, entre outros aspectos, que o nome está vinculado às identidades das personagens e, por meio da nomenclatura, o autor constrói os sentidos cômicos que deseja ao mostrar suas origens. Mudar o nome de batismo, portanto, “significa ‘exteriorizar’ o espírito (de Etelvina) e a ‘índole mesma do homem’, deslocar essas noções da interioridade pura que se supõe exprimir para o mundo exterior dos signos e do seu sentido social” (Rubim, 1991, p.83). Em outras palavras, ao optar por

usar um nome com maior prestígio, a filha de José Fernandes finda por tornar externo o desejo de ascensão que até então se projetava no seu espírito.

A exteriorização do signo e seu sentido social são pontos que se fazem notar quando se trata do arrivismo simbólico idealizado pela pretendente de Basílio. Nesse processo, os signos (Bonifácia e Custódia) que não contribuem para a construção de uma imagem menos pequeno burguesa não devem ser exteriorizados e, ademais, precisam ser substituídos por outro (Etelvina) que tenha um sentido social mais aceitável do ponto de vista das classes mais abastadas. Isto é, a personagem busca exteriorizar um signo que não a faça motivo de chacota entre as condiscípulas e nem tampouco diminua o prestígio que angariou nos bailes. Dessa forma, como nos lembra Rubim (1991, p.84), “o nome ‘Etelvina’ passa a ser literalmente o nome de uma personagem de ficção, designando a filha do despachante Manuel Borges através da identidade fictícia que esta inventa e representa ao adotar o nome de ‘Etelvina’” (Rubim, 1991, p. 84). Neste âmbito, o narrador não prescinde de evidenciar, com a ironia mais ou menos corrosiva que lhe é peculiar, o caráter fictício que caracteriza a sucessão de nomes de Etelvina:

Etelvina, pois, com o mudar o nome, até no espírito se sentiu mais senhoril. Esta aparente futilidade deixa de ser absurda, se meditarmos que, no sexo forte, há casos d’estes: tal sujeito que ontem, humildemente se assinava com um apelido vulgar, acrescenta ou substitui a capricho a herança dos modestos avós, e como que sentem algum grande efeito de uma operação tão simples [...] Não é muito que a mudança de apelidos, proveniente de um desejo de nobilitar com eles o nome, influa muito no moral da pessoa. Um homem chamado Pedro Dias não tem a mesma obrigação de ser tão elevado de espírito como outro que se chama Pedro Mascarenhas. Mudai o plebeu Dias no heráldico Mascarenhas, e tereis feito do Keen um César. É comédia, isso é verdade, mas o que é esse mundo senão comédia? (Castelo Branco, 1863, p.22)

Recorrendo à tradição do teatro para justificar a personagem, o narrador acentua a natureza simbólica da ascensão de Etelvina. Em termos reais, ela continua a ser Bonifácia ou Custódia, isto é, a moça com pouca ou nenhuma possibilidade de ascensão em um país cuja economia é implacável, como veremos no terceiro capítulo, sobretudo, com mulheres da classe a que pertence. E é justamente, tentando mudar essa situação real, que permanece camuflada pelo símbolo de prestígio – a saber, o nome Etelvina – que decide aproveitar-se da paixão de Basílio, a fim de transitar na pirâmide social portuguesa.

A partir desta decisão, Etelvina altera seu discurso em relação a Basílio tentando descrevê-lo de uma perspectiva mais favorável. Observemos a mudança na personagem que outrora pensava em se afogar caso fosse obrigada a se casar com o protagonista. Trata-se da cena em que Basílio cede uma carruagem para ela e o pai:

- Foi um rasgo bonito de civilidade o do rapaz
- Também acho
- Parece outro homem.
- Também notei isso, meu papá [...]
- Não reparaste que a cabeça já não parece tamanha?
- Está mais pequena, está: compoz-se muito!
- Aquilo é que é riqueza!
- Acho que sim... (Castelo Branco, 1863, p.80).

A sobreposição de palavras empregadas para construir esta cena impede que o leitor acredite no que está sendo enunciado pelas personagens. As expressões “rasgo de civilidade” ou “cabeça pequena” em nada correspondem às referências passadas feitas a Basílio, mas logo em seguida, a expressão “aquilo é que é riqueza” desvenda os interesses econômicos que se escondem por trás do enunciado. Como nos lembra Óscar Lopes (1969, p.66), “a caça universal ao dinheiro é, desde 61, uma das maiores evidências do mundo romanesco camiliano”. Ao sobrepor expressões elogiosas ao discurso depreciativo que outrora dirigiam ao protagonista, Etelvina e o pai criam

estratégias que potencializam o sucesso na caça ao patrimônio dos Enxertados. Os elogios parecem servir como justificativa para esconder os interesses financeiros.

O desprezo por Basílio, no entanto, não se atenua nas outras vozes narrativas, para os personagens secundários ele continua sendo o “lorpa”, o “grotesco”, o “bruto”. Ou seja, um homem desprezível se não valesse quatrocentos contos. Os interesses econômicos que são dissimulados por Etelvina também são trazidos à tona pela voz do narrador, que compara o amor de Basílio ao de Quasímodo, “o sineiro feio, corcunda e surdo, a mais interessante das personagens criadas por Victor Hugo” (Coletti, 2006, p.123). Para o narrador e os personagens secundários, não interessa promover um discurso reabilitador, por isso podem veicular a opinião que desejam, Etelvina; por outro lado, tem em jogo um casamento e, conseqüentemente, um futuro a garantir, por isso, precisa moldar seu discurso de acordo com as suas conveniências.

O jogo de contradições entre as vozes que compõem este romance camiliano cria o efeito cômico que situa de lados opostos à perspicácia apresentada por Etelvina e a estultice de Basílio em relação ao casamento. Enquanto ele, tomado de um amor-paixão que beira ao extremo do ridículo, se deixa seduzir, ela manipula esse sentimento a seu favor. O engendramento de personagens tão opostos poderia sugerir uma possível crítica de Camilo à ação oportunista de Etelvina ou ao casamento por interesse. Mas cremos que a intenção do autor ao explorar essa oposição pode ir além das considerações de cunho moralizante.

É certo que o autor, como já dissemos, questiona esse modelo de casamento. Mas quanto à crítica a Etelvina, esta é mais difícil de interpretar, pois Camilo se não expressa um juízo positivo, também não formula outro negativo em relação à personagem. As características ridículas que recaem sobre Basílio, nela, embora existam, são atenuadas, pois o que sobressaem são a sagacidade e o poder de

manipulação. Essa dualidade do narrador ao retratar a filha de José Borges, nos faz voltar às reflexões de João Camilo dos Santos, quando este questiona se “terá Camilo querido sugerir que em questão de amor os homens são mais parvos que as mulheres. Ou que as mulheres, obrigadas a dissimular e a mentir pela sociedade hipócrita onde viviam e pelo estatuto social que as tornava dependentes dos homens [...] não fazem senão defender-se como podem” (1991, p.71).

Parece-nos que a resposta para esse questionamento é positiva, pois Camilo critica os casamentos por interesse, mas não necessariamente as mulheres que deles dependem para efetivar seu processo de ascensão social. Partindo desse pressuposto fundamental, em *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado*, a busca do casamento por conveniência fomenta discussões mais amplas que remetem a questões do contexto histórico da época em que o romancista engendra sua narrativa, tais como os problemas socioeconômicos portugueses que dificultavam a mobilidade social, a condição de submissão da mulher, a ascensão da burguesia e junto com ela a ascensão de novos valores.

1.3 Eusébio Macário e *A corja*: a paródia do noivo enriquecido

Quando publica *Eusébio Macário* e *A corja*, dezesseis anos após o lançamento de *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado*, Camilo retoma as discussões sobre os vínculos entre amor e dinheiro e, em particular, sobre o casamento como meio de ascensão social. Mas o tratamento do tema se dá de acordo com as mudanças estético-literárias que ocorreram no intervalo que separa a publicação dessas obras. Trata-se, como observa José Cândido Oliveira Martins (2003, p.9), “de um espaço

literário em plena ebulição transformadora”. Como se sabe, na segunda metade do século XIX, os escritores franceses repercutiram um novo estilo de escrita que se opunha ao idealismo romântico. A escola intitulada de realista-naturalista encontrou fundamento teórico nos trabalhos cientificistas e na medicina experimental muito em voga nesse período dominado por uma filosofia, cultura e ciência positivistas. Através do diálogo com o cientificismo, os escritores realista-naturalistas engendraram uma literatura que questionava as estruturas da sociedade contemporânea e, em contrapartida, se dedicavam a buscar meios para morigerá-la. Nas palavras de Zola:

Somos, em uma palavra, moralista experimentadores, mostrando, pela experiência, de que modo uma paixão se comporta num meio social. no dia em que detivermos o mecanismo desta paixão, poderemos tratá-la e reduzi-la ou pelo menos torná-la a mais inofensiva possível. Eis onde se encontram a utilidade prática e a elevada moral de nossas obras naturalistas, que fazem experiências com o homem, que desmontam e tornam a montar peça por peça a máquina humana, para fazê-la funcionar sobre influência dos meios [...] Ser mestre do bem e do mal, regular a vida, regular a sociedade, resolver com o tempo todos os problemas do socialismo, e, sobretudo, trazer bases sólidas para a justiça, resolvendo pela experiência as questões de criminalidade, não é ser os operários mais úteis e mais morais do trabalho humano? (Zola, 1982, p.48).

As teorias francesas, ainda que tardiamente, repercutiram na literatura portuguesa, levando escritores tais como Eça de Queirós, Oliveira Martins e Antero de Quental “a contrariar violentamente a estagnação reinante. Impunha-se-lhes a necessidade de acompanhar o Progresso, era preciso derrubar velhos ídolos, destruir anacrônicas convenções integrantes de uma sociedade velha e decadente” (Martins, 2003, p.9). Nesse sentido, os escritores portugueses, ao dialogar com os realistas franceses, tinham, entre outros objetivos, de proporcionar solução para os problemas sociais e políticos enfrentados por Portugal do período.

As discussões propostas pela conhecida geração de 70 visitavam, de uma perspectiva literária, os trabalhos cientificistas que grassavam na época, cujo objetivo, entre outros, era explicar o homem a partir do seu psicológico e da sua fisiologia. Ora, explicar o homem e a sociedade pela ciência e desconstruí-lo através da crítica e do riso mordaz, essa era a intenção dos escritores realista-naturalistas em Portugal.

Jacinto do Prado Coelho (1982-1983, p.124) observa que “foram os realistas portugueses, Eça e discípulos, que puseram Camilo perante o problema do romance realista; antes deles tal problema não o preocupara”. Mas o autor de São Miguel de Seide recebe essas novas ideias, em certa medida, com hostilidade e, por isso, as parodia, promovendo uma leitura rebaixada de seus pressupostos. Resultado disto são os romances *Eusébio Macário* e *A corja*, em que o autor retoma aspectos característicos da literatura realista-naturalista tais como neutralidade do narrador, referências à Ciência, filosofia determinista, atração pelo baixo material e corporal, preferência por anti-heróis e função morigeradora, a partir de uma perspectiva paródica (Martins, 1997, p.44-47).

Camilo emprega esses elementos parodiados para discutir um tema do qual já vinha tratando nas décadas anteriores. No entanto, o casamento como ascensão social ganha outras configurações na pena do autor nesta fase, já que, a partir do diálogo com a estética realista-naturalista, as propostas da nova escola recaem sobre os personagens camilianos redefinindo o modo como lidam com o antigo conflito entre amor e dinheiro.

Curiosamente, Camilo publica *Eusébio Macário* um ano depois de *O primo Basílio*, romance em que o casamento burguês é posto em questão. Embora o que esteja em destaque, nas relações entre Basílio e Luísa, não são os problemas monetários, Eça de Queirós traz a tona o tédio, a condição de subserviência feminina e o adultério que caracterizavam essas uniões. Camilo retoma, com o humor proveniente do processo paródico, as discussões iniciadas pelo autor que ironicamente diz admirar e adiciona a

elas considerações sobre o amor, casamento e ascensão social. Contudo, se em Eça esses assuntos são tratados de forma séria, nas obras de Camilo, o leitor é convidado a rir das descrições exaustivas que mostram o absurdo do casamento por interesse e do baixo material e corporal que mostram a inadequação dos noivos que são repugnantes, mas, ao mesmo tempo, são requestados em virtude do patrimônio que possuem. Além disso, o narrador não prescinde de destacar que a herança genética – tema tão caro para os realista-naturalistas – recebida pelos Macários os torna propensos à cobiça, à mentira e à enganação, logo, candidatos ideais para a execução das buscas por casamentos vantajosos.

Esse diálogo irônico de Camilo com o realismo-naturalismo, que culminou em *Eusébio Macário* e *A corja*, teve grande repercussão entre os seus contemporâneos. O autor, “adotando a paródia como meio de reação, dar-nos-ia a conhecer a sua leitura irônica da nova ficção, capaz de lhe cercear o apreço da crítica e o favor do público leitor” (Coelho, 1975, p.133). Com efeito, embora tenham sido apreciadas pelo público leitor, as obras não tiveram uma recepção crítica uniforme, pois enquanto alguns críticos chegaram a pensar que Camilo pretendia, de fato, escrever um romance aos moldes realista-naturalistas, em oposição a suas supostas narrativas de cariz romântico e, sobretudo, passional, outros reconheceram que *Eusébio Macário* e *A corja* constituíam uma paródia-satírica bem elaborada da estética realista-naturalista⁴.

Feliciano Ramos – nome pouco citado no meio acadêmico, mas que vale a pena mencionar por representar, em parte, o pensamento crítico de uma época – afirma que “*Eusébio Macário* e *A corja* marcam as alturas a que o romancista ascendeu como cultor do ‘romance realista’ em que foi um dos maiores da época” (Ramos, 1950,

⁴ Um mapeamento mais completo da recepção crítica de *Eusébio Macário* e *A corja* pode ser encontrado na nossa dissertação de mestrado, intitulada *Camilo Castelo Branco: a moral a serviços das conveniências* (Moysés, 2009).

p.497). Fidelino de Figueiredo (1918, p.284), em contrapartida, ainda que não aborde o tema com a atenção crítica desejável, já reconhece que esses romances fazem parte de “uma última fase caricaturista do realismo que Eça de Queirós já havia introduzido”. Já para António José Saraiva e Óscar Lopes (1996, p.787) essas obras são um reajustamento literário feito pelo autor para competir no mercado editorial com os escritores da nova escola. Mas, lembram que apesar da intenção parodística, Camilo revela “uma extraordinária plasticidade literária e uma capacidade, já tardiamente exercitada, de construir o romance realista”.

A visão de Feliciano Ramos foi logo revista por outros críticos, já que a análise da época em que a obra foi escrita e dos recursos narrativos empregados pelo autor desconstroem a possibilidade de lê-las como uma real tentativa de Camilo de engendrar um romance realista-naturalista. *Eusébio Macário* e *A corja* são, de fato, um exercício parodístico da nova estética literária que sucedia, paulatinamente, o romantismo. Mas o que nos parece questionável é que se trata de uma mudança radical no estilo de escrita e, principalmente, no conteúdo da obra camiliana, como sustentam os outros críticos por nós mencionados e também Alexandre Cabral. Vejamos:

A anunciada coleção da interminável série dos “romances facetos”, que viria finalmente a ser constituída apenas por *Eusébio Macário* e *A corja* (1880), introduziu um elemento novo no universo novelístico camiliano profundamente destruidor da “harmonia” até então reinante, sobretudo, na ordenação rígida dos princípios imobilistas, refratários a transigências inovadoras. Com efeito, num passo de mágica, desaparecem do palco onde evoluíram os protagonistas de várias épocas, os elementos dominantes e inspiradores das vivências romanceadas nos 50 títulos anteriores produzidos pelo espírito criador de Camilo Castelo Branco. Para trás ficaram a paz dos campos em confronto com a dissolução pernóstica das cidades; a austeridade de vida, ainda que por vezes violenta; a honestidade dos comportamentos, onde afloram também a astúcia e a perfídia de uns quantos degenerados; a pureza dos sentimentos afetivos de tantos heróis e heroínas que comoveram ou indignaram o espectador-leitor; o orgulho, em suma, de proceder da boa cepa lusitana, manifestado pelos abencerragens da tradição (Cabral, 1985, p.140).

As considerações de Alexandre Cabral nos levam a questionar se é possível falar de uma harmonia no universo camiliano no período que antecede os chamados *romances facetos*. Já nas primeiras décadas que abrangem a produção romanesca de Camilo, suas narrativas parecem não comportar a divisão estanque entre campo cidade, entre o bem e o mal, entre bons e maus comportamentos. Como vimos no início deste capítulo, as histórias de amor que aparentemente têm como eixo fundamental as características elencadas por Alexandre Cabral, na verdade, escondem por trás de si elementos que abalam essa dualidade que, em um primeiro momento, parece tão harmônica. Nesse sentido, muitos dos aspectos da sociedade do Portugal oitocentista que Camilo desconstrói por meio da sátira nos romances de 79 e 80 já estavam presentes nas suas primeiras narrativas. A diferença é que, nesses últimos romances, eles são mostrados a partir da perspectiva parodística do realismo-naturalismo e, por isso, ganham maior visibilidade.

As críticas ao vínculo entre o amor e o dinheiro, bem como ao casamento como meio de ascensão social, que já eram apontadas sutilmente em romances como *Amor de Perdição* e depois se tornou alvo de sátira risível em *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado*, em *Eusébio Macário* e *A corja* persistem, no entanto, ganham conotações e supostos propósitos cientificistas.

Jacinto do Prado Coelho observa que a realização dessas obras corresponde “bem a tal propósito. Imoralidade, sensualidade, vício, estupidez, ganância – eis o recheio do *Eusébio Macário* e d’*A corja*. De projeto caricatural resulta um regabofe torpe, animalesco, repulsivo, onde quase ninguém se salva” (Coelho, 1975, p.134). Com efeito, é nesse universo degradado que veremos personagens empregando toda sorte de recursos para conseguir casamentos financeiramente vantajosos.

Assim como nas *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado*, nos romances de 79 e 80, também protagoniza uma Custódia, mas esta nunca chegará a ser Etelvina, porque é constituída, para empregar as palavras de autor, “pelas incoercíveis leis fisiológicas e climatéricas do temperamento e da temperatura, o despotismo do sangue, a tirania dos nervos, a questão das raças, a etologia, a hereditariedade inconsciente dos aleijões de família, tudo, o diabo!” (Castelo Branco, 2003, p.59). Na composição desta personagem, o autor satiriza a escola naturalista cuja ambição era “explicar positivamente os factos e as atitudes dos personagens. Para isso socorre-se de uma filosofia determinista, segunda a qual existem leis [...] que determinam necessariamente a conduta da pessoa humana” (Martins, 1997, p.31). Ou seja, mesmo que quisesse empreender uma ascensão simbólica tal como a pretendente de Basílio, Custódia estaria impossibilitada, porque está presa às suas heranças genéticas, que de acordo com o narrador, não são promissoras.

Custódia é filha de Eusébio Macário, um boticário contraditoriamente ambicioso e pachorrento, e de Canelas, uma mulher cheia de vícios. Vejamos o que resultou desta união:

A filha, a Custódia, era uma rapariga pimpona, de muito seio e braços grossos, roliços, com pregas de carnação mole nos cotovelos e uma penugem de frutas mimosas que lhe punha umas tonalidades cupidíneas, irritantes. Ela andava cheia de desejos animais; queria feiras e romarias com bailados de saracoteios desnalgados, pelintras; pedia socas de ponteira de verniz marchetadas de amarelo [...] Que queria a bela pândega, dizia outra. Pois não fizeste! Que o gozar que era agora; que depois de velha, contas e borracha. E escancarava umas risadas vibrantes, sandia, sapateando com as mãos cheias de missangas, e fazendo trejeitos brejeiros, garotices, dando palmadas sonoras no ventre. Tal era ela (Castelo Branco, 2003, p.63).

Custódia, portanto, é uma inversão paródica das muitas mulheres da literatura realista-naturalista que, não atentando para os freios sociais, deixa-se conduzir

pelos instintos. Mas, nesse contexto da fisiologia e da hereditariedade, como poderia ser diferente se recebeu a herança viciosa de sua mãe, que “dançava fandangos desonestos, e conhecia o choradinho de convivências suspeitas com o cirurgião, um romântico magro, da escola moderna, que o boticário espancara por motivos honrados?” (Castelo Branco, 2003, p.66). Vale ressaltar que não é apenas a hereditariedade que condiciona Custódia, já que a influência do meio também a vincula a determinados comportamentos. Zola acredita que “um homem não pode ser separado de seu meio, que ele é completado por sua roupa, por sua casa, por sua cidade, por sua província; e, dessa forma, não notaremos um único fenômeno de seu cérebro ou de seu coração sem procurar as causas ou a consequência no meio” (Zola, 1995, p.43). Assim, a Custódia que vivia entre os fandangos desonestos, nem mesmo poderia ostentar uma ascensão simbólica, transformando-se temporariamente na rainha do baile de pretensões elegantes como sua homônima de *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado*. Restava a ela apenas ser como a mãe, nessa trama em que tudo se justifica, caricaturalmente, pela fisiologia e pela hereditariedade.

E assim, por meio desse naturalismo cômico, Camilo vai desenvolvendo a história de Custódia, que, ao longo da narrativa, recorre à sensualidade que recebera da mãe para conquistar um noivo abastado e, por conseguinte, alterar sua situação econômica e social. Do mesmo modo que Etelvina, a filha de Eusébio tem origem popular assim como os pícaros, embora não esteja em estado de miséria como eles. Ela pertence às classes menos abastadas, pois os frutos do boticário não são suficientes para elevá-los ao mesmo patamar das famílias ricas do Porto. Também para ela, o casamento financeiramente vantajoso surge como umas das poucas oportunidades de enriquecimento.

Quando conhece Bento Montalegre, o regressado “brasileiro” rico, Custódia cogita a possibilidade de se casar com ele e se tornar dona de todo o patrimônio que o boçal emigrado trouxera do Brasil. Aqui surge mais um expediente comum à obra de Camilo, revestido com as roupagens realista-naturalistas: o brasileiro de torna-viagem como noivo cobiçado por conta de sua fortuna. Embora retomemos esse assunto de modo mais minudenciado no capítulo V desta tese, vale adiantar que esses personagens são tratados pela pena de Camilo de modo bastante carnavalizador e satírico.

Sabe-se que o brasileiro torna viagem é o português, em geral com poucos recursos, que, em busca de fortuna, vai para o Brasil. Uma vez enriquecido, volta para a terra natal, onde é cobiçado por mulheres em busca de casamento, bem como por suas famílias. Em geral, como nos lembra Rosemary Granja (2009, p.15), para consolidar seu *status* e ascensão social são “forçados, pela ordem vigente em Portugal, a se constituírem como arremedos da aristocracia, comprando títulos de nobreza falida e do governo, igualmente falido”. Mas o que torna risível a atração exercida por Bento – protótipo do “brasileiro” camiliano – é justamente seu aspecto físico e comportamental. O narrador o descreve como grosseiro e grotesco, mas ainda assim o mostra como alvo de todos os interesses. Nesse sentido, o personagem é semelhante a Basílio, rechaçado e, ao mesmo tempo, um noivo que satisfaz às ambições daquelas que querem ascender socialmente.

As semelhanças entre os casais Custódia, Bento, Etelvina e Basílio não se encerram por aí. A filha do boticário, como veremos de modo mais minudenciado no capítulo IV, também recorre a toda sorte de estratégias, a fim de seduzir Bento. Conhecedora da postura esperada da mulher do seu tempo – época em que o ideal feminino era moldado pela mentalidade religiosa, pelos ideais do romantismo e pelos valores burgueses –, ela sabe que para se tornar uma noiva desejável precisa apresentar

um comportamento recatado, gracioso e frágil que se oponha à figura do herói romântico “um ser excepcional [...] um rebelde, alguém que não teme libertar a agressividade, a violência proibida pela sociedade” (Duarte, 1981, p. 51-72). Para isso, esconde sua verdadeira personalidade e deixa transparecer outra que explicita a Bento que não aceitaria outra relação que não culminasse em casamento.

Além disso, assim como Etelvina, faz questão de atenuar seu desprezo pela aparência do pretendente, empregando um discurso que tenta tornar positivas as características que outrora preteria. Ora, se a princípio não gostava do brasileiro porque era gordo, depois sonhava com “Bento, o gordo, o barão em publicidade, aparecia-lhe descomunal, ajaezado de telas ricas de ouro e púrpura como o elefante de um velho sufi da Pérsia” (Castelo Branco, 2003, p.113). Isto é, Custódia também emprega um discurso conveniente que camufla suas reais impressões e expõe outro ponto de vista que a tornaria mais rapidamente noiva do brasileiro.

Outro aspecto que aproxima as duas personagens de Camilo é a cumplicidade que constroem com seus respectivos pais, quando da conquista dos noivos abastados. Eusébio Macário comporta-se tal como José Borges, quando o objetivo é promover a filha para o brasileiro. Em outras palavras, ele é mentor e, por vezes, executor das estratégias que levarão a filha ao altar. Como observa Jacinto do Padro Coelho (1975, p.135), ao término d’ *A corja*, “Eusébio Macário, colhe os últimos frutos do negócio que foi pra ele o casamento da filha”. De fato, o consórcio entre Bento e Custódia é apenas um assumido negócio, que atende aos anseios arrivistas de todos os membros da família Macário.

Paralelamente ao casamento de Bento e Custódia, outra relação de interesse pecuniário se desenvolve em *Eusébio Macário* e *A corja*. Esta segunda história, protagonizada por Fístula e Felícia, em que pese as semelhanças no que concerne às

questões econômicas, mostra as diferentes configurações que os arranjos matrimoniais arrivistas podem assumir nesta narrativa. Como se sabe, o brasileiro torna-viagem é irmão de Felícia, amante de padre Justino. Uma vez enriquecido, ele transforma sua irmã em uma noiva requisitada em função do dote que lhe destina. A fuga aos padrões morais da época não impede que Felícia escolha, entre os muitos pretendentes que lhe fazem a corte, Fístula.

As estratégias oportunistas de mais um Macário, com o objetivo de partilhar do dote e da fortuna de uma herdeira abastada, nos ajuda a dimensionar o casamento como negócio, percorrendo a produção camiliana. Como já afirmamos, ao longo das décadas em que desenvolve seu trabalho como romancista, Camilo opta por abordar este tema de modo distinto, ora deixando mais, ora menos explícitos os arranjos econômicos. Nos romances de 79 e 80, embora engendre dois casamentos semelhantes na medida em que os mostra sob a ótica realista-naturalista e ambos como meio de ascensão social, o romancista português faz o dinheiro ganhar, em cada uma das histórias dos filhos do boticário, implicações distintas.

Com efeito, o casamento de Fístula reproduz o da irmã, mas com uma inversão de sexos e com uma fuga ainda maior da moralidade. Felícia, a noiva em notoriedade, por conta do envolvimento com Justino, era chamada por quem reprovava sua situação de “perdida, que estava arranjada, que era como a do Coxo, e a Carrasqueira, uma cadela sem vergonha” (Castelo Branco, 2003, p.76). Fístula, por sua vez, “era caçador e fadista de tabernas sertanejas. Tinha andado para padre, e esbanjara a herança materna em Braga, em orgias de frigideiras e na boemia das Travessas” (Castelo Branco, 2003, p.63). Nesta relação, a dicotomia entre o burguês enriquecido e a caçadora de riqueza não está bem determinada como na história de Bento e Custódia, em que a fortuna dele e os interesses dela os colocam em polos opostos.

Em primeiro lugar, tanto para Felícia quanto para Fístula, o dinheiro não era muito acessível, pois ainda que tenha sido dotada pelo irmão, a amante do padre viveu longe de seus rendimentos enquanto este fazia fortuna no Brasil, por isso não recebeu instrução formal, nem tampouco aprendeu as regras de sociabilidade das classes mais abastadas. A inadequação a esse novo mundo que o dinheiro lhe apresenta faz com que Felícia seja representada da perspectiva do grotesco risível, assim como o brasileiro torna-viagem. Por um lado, ela se torna noiva requisitada, e, por outro, alvo de zombaria e desdém. Daí que finda por ser isolada pelas mulheres da alta sociedade portuense, restando-lhe apenas a suposta amizade das empregadas.

Ao se inserir neste novo mundo das convenções burguesas, Felícia percebe a importância moral do casamento. Vejamos:

Ela ficou a cismar, a cismar naquilo do casamento. Horizontes, aspectos de vida nova rasgavam-se-lhe. Alisava os bandos muito oleosos, por dentro da vidraça, com os olhos errantes nas grimpas dos ciprestes do Repouso que ramalhavam, varejados pelo vento norte. Era Janeiro. Havia grande frio. À ideia de marido associou-se-lhe a da temperatura tépida do leito conjugal, as doçuras suaves, quentinhas e lícitas do matrimônio. Desandou da janela para o espelho de vestir do toucador da futura baronesa. Diante do espelho, refastelada numa poltrona de repes azul, não se achou fora de jeito para as funções nupciais [...] Acima destas considerações realistas, preocupavam-na a Moral, a Religião, o Sacramento, as cousas nobres do matrimônio que se edificam sobre as colunas sensitivas, materialíssimas dos bons braços, dos peitos redondos e das pernas grossas: as grandes bestialidades do puro amor santificado na forma do sagrado Concílio Tridentino e Constituições do arcebispo (Castelo Branco, 2003, p.133-134).

É como se o dinheiro vindo do Brasil exigisse e, ao mesmo tempo, possibilitasse uma mudança da situação moral da personagem. E essa alteração poderia se dar, principalmente, por meio do casamento, laço formal que recuperaria a respeitabilidade perdida devido à união irregular com padre Justino. Nesse sentido, Camilo amplia a discussão a respeito do burguês enriquecido ávido por adquirir, com

seu dinheiro, a companhia de outro mais jovem e belo. Para Felícia a questão que se coloca vai além do desejo de adquirir um cônjuge cuja aparência lhe traga projeção social como faz Bento com Custódia. Para ela, o consórcio com Fístula está muito mais ligado ao resgate da moral e, conseqüentemente, do reconhecimento vetado às amantes de padres.

A dinamização das discussões acerca do casamento como meio de ascensão social em *Eusébio Macário* e *A corja* é também fomentada, como já dissemos, pela inversão dos gêneros. Se, de um modo geral, nos romances camilianos, pelas razões que veremos no capítulo II, são as mulheres que procuram e necessitam da relação com um homem mais rico e próximo das esferas do poder para conseguir mobilidade social, nessas obras, o autor também delega este papel a um personagem masculino. Fístula, que na concepção da burguesia em ascensão deveria desempenhar o papel de provedor, encontra o seu sustento e mobilidade em uma noiva cujas características são opostas àquelas recomendadas pela moral burguesa. Daí que na efetivação desse casamento, Camilo espelha no convencional desejo arrivista de Fístula, as implicações morais que tanto interessavam a Felícia.

De um modo geral, o casamento financeiramente vantajoso dos Macários, se comparado ao de Basílio e Etelvina, mostra certas constantes e, concomitantemente, as exceções a respeito desta questão na ficção camiliana. Enquanto no consórcio entre Felícia e Fístula, Camilo dá um tratamento menos usual ao tema, no casamento de Basílio e Etelvina, e de Bento e Custódia, reafirma os padrões que se percebe ao longo de sua produção ficcional. É justamente essa retomada frequente do casamento por interesse em que se apresenta, de um lado, homens recentemente enriquecidos e, de outro, mulheres expropriadas em busca de ascensão que, entre outros aspectos, nos permite aproximar essas obras.

Jacinto do Prado Coelho, em *Introdução aos estudos da novela camiliana*, já havia feito um breve apontamento comparatista das obras por nós aqui aproximadas. De acordo com ele, “*Eusébio Macário* e *A corja* não passam, no âmago, duma edição ampliada, refundida, exagerada no sentido pulha e do cínico, das *Aventuras de Basílio*” (Coelho, 1975, p. 143). O exagero, que é o principal elemento diferenciador desses romances, advém da já mencionada leitura parodística dos pressupostos positivistas e estéticos do Realismo-naturalismo. Mas a semelhança entre elas mostra que a sátira que questionava os vínculos entre amor e dinheiro, se encontra desde os romances do início da década de sessenta, abrangendo todo percurso de produção do autor, até chegar aos últimos decênios do século XIX.

Com efeito, seja na década de 60 ou já no fim do oitocentos, Camilo continua a discorrer acerca das implicações das questões financeiras no casamento, optando por traçar pontos confluentes entre suas personagens. Ainda que a época em que redigiu *Eusébio Macário* e *A corja* tenha exigido do autor uma postura distinta quanto ao seu estilo narrativo, Camilo continuou a requestar a personagem cujo processo de formação, se fundamenta no desvio daquilo que é considerado moral ou politicamente correto. Ou seja, quando se trata de concretizar projetos arrivistas, os seres ficcionais, nas diferentes décadas que recobrem a ficção camiliana, em geral, não respeitam normas preestabelecidas. Ora, Custódia, assim como Etelvina, também vai lançar mão de engenhosidades pouco oficiais, para ascender da situação pouco favorável em que nasceu através do casamento com o brasileiro torna-viagem e, paralelamente, fomentar a união do irmão com Felícia.

Nesta última fase de sua produção literária, Camilo continua a explorar como tema recorrente, o casamento como negócio, a situação de dependência econômica da mulher e as relações de interesses que a burguesia em ascensão atraía. O

amor, em qualquer momento da escrita do autor, em geral fica subordinado a essas questões. Nesse sentido, são poucos os argumentos que nos permitem corroborar a ideia dos críticos que consideram Camilo um escritor passionai, representante máximo do ultrarromantismo em Portugal.

Não se pode negar que as histórias passionais, os relacionamentos e os embates entre homens e mulheres implicam na economia das obras camilianas. Mas, normalmente, o tema que o autor se propõe a discutir não é necessariamente ou exclusivamente o amor. E mesmo quando se trata de amor, é de um amor menos irracional, menos impulsivo e menos fechado em si mesmo, como supõe parte significativa da crítica. Dito de outro modo, mesmo quando se remete ao amor, Camilo o aborda como um sentimento que não pode ser desvinculado das condições sociais em que se realiza.

Capítulo II - O casamento na ótica do século XIX

2.1 Casamento x dinheiro

Se nossa civilização pretende subsistir, será necessário que faça uma grande revolução; ela precisa reconhecer que o casamento, do qual depende sua estrutura social, é mais grave que o amor que ela cultiva, e que ele necessita de outros fundamentos além de uma bela febre (Rougemont, 1998, p.13).

A epígrafe extraída do livro *Amor e o Ocidente*, de Dennis Rougemont, nos remete às já mencionadas relações de interdependência entre o casamento e a estrutura social em que é realizado. Com efeito, mais do que a oficialização de sentimentos prévios, o casamento manifesta os anseios e os valores de uma comunidade e de uma época. Em suas narrativas Camilo, em geral, retrata esses anseios e mundividência – que a princípio são desvinculados à paixão amorosa – implicados pelo casamento tal como concebido pela sociedade burguesa e cristã de Oitocentos. Em suma, a instituição social do casamento tem outras implicações que vão bem além do sentimento do amor-paixão.

Embora normalmente escolha como recorte temporal da narrativa o século XIX, o autor representa, por vezes, o consórcio matrimonial ainda sobre a égide do Antigo Regime, que tinha como requisito para a formação de pares a manutenção das fortunas bem como dos valores de sangue e da tradição aristocrática, no quadro de uma sociedade rigidamente patriarcal. Em outras ocasiões menos frequentes, mostra o

casamento sob as regras da burguesia em ascensão, que, depois da Revolução Francesa, buscou novos significados econômicos e morais para esta instituição.

Como avançado no capítulo anterior, nos romances que compõem o *corpus* desta tese, Camilo explora as concepções burguesas de casamento. Mas antes de analisar como ele o faz, busquemos entender como essa empreendedora e ambiciosa classe social, que se afirmava lentamente em Portugal, no século XIX, reatualizou os parâmetros em que se fundamentou o casamento durante os anos do Antigo Regime. Vejamos ainda como o casamento e a família dele oriunda tornaram-se o centro das discussões sociais, filosóficas e literárias neste período.

De fato, sabe-se que o casamento e, sobretudo, a família nuclear foram supervalorizados após a Revolução Francesa, fase marcada pela ascensão e afirmação da burguesia. Mas, anteriormente, ainda na Idade Média e até mesmo antes dela, sob influência do Cristianismo, o casamento heterossexual já tinha uma conotação sacra, bem como uma fortíssima implantação social, pois “unia ao mesmo tempo duas almas fiéis, dois corpos aptos a procriar e duas pessoas jurídicas. Prestava-se a santificar os interesses fundamentais da espécie e os interesses da cidade” (Rougemont, 1988, p.227). A união sacramental de duas pessoas significava, portanto, a manutenção do discurso religioso da Igreja Católica, que buscava exercer um papel coercivo na vida privada do indivíduo e também como segurança das famílias que pretendiam preservar seu nome e seu patrimônio.

Com efeito, mesmo antes da sistematização ou solidificação moderna do casamento cristão, o matrimônio fazia parte de uma série de estratégias das famílias aristocráticas, que objetivavam, por meio dele, obter vantagens morais, políticas e econômicas:

Até o século XI, o casamento da aristocracia era uma instituição predominantemente dominada pelas grandes famílias. As uniões eram estabelecidas, em sua grande maioria, pelos patriarcas, que casavam seus filhos com intuito principalmente de formar alianças políticas, aumentar territórios e confirmar poder. Podemos dizer, então, que “através dele, a transmissão das riquezas de geração em geração achasse regularizada” (Silva, 2008, p.39).

Percebe-se no excerto anterior que a transmissão de riquezas sempre foi preocupação constante para as famílias dos noivos, desde os mais recuados tempos da Idade Média. Era papel do patriarca garantir que os bens da família fossem mantidos entre os seus e, na melhor das hipóteses, aumentados com o dote proveniente de noivas abastadas. Com o fortalecimento do catolicismo, o casamento deixa de corresponder apenas aos interesses familiares, ou seja, ele ainda continua a ser “uma instituição com fortes elementos seculares, vital para a ordem social, econômica e política da sociedade medieval e atendendo a interesses específicos” (Silva, 2008, p.67); mas, ao mesmo tempo, “ganha ares mais espirituais com a intervenção cada vez mais presente da Igreja e o crescimento da importância do consentimento para a legitimação da união” (Silva, 2008, p.67). Ou seja, o casamento torna-se um contrato social enquadrado e abençoado pela moral e doutrina da Igreja Católica.

De fato, o discurso espiritual que acompanhou o casamento a partir do decurso da Idade Média, embora tenha camuflado os interesses econômicos e sociais que se escondiam por trás dos relacionamentos, não os fez desaparecer. Na prática, o casamento era determinado pelos interesses dos pais do noivo, que, em detrimento das crenças espirituais, achavam preferível ligar os filhos a membros da mesma família se esta fosse abastada, assim, garantiam que o patrimônio não fosse disperso.

Essa forma de arranjo ou contrato matrimonial predominou, sem grandes alterações por longos séculos, até que a Revolução Francesa implicou em uma nova organização familiar e, conseqüentemente, criou novas expectativas a respeito do

casamento. Com efeito, o advento da Revolução de 1789 fortaleceu o processo de afirmação da burguesia, o que demandou a reformulação dos princípios filosóficos que até então fundamentavam as aspirações dessa classe social. Em outras palavras, se antes da Revolução as teorias kantianas acerca do Estado justificavam o fim do absolutismo monárquico, depois dela, o pensamento de Hegel sobre Estado, família e sociedade civil passou a ser mais adequado para a nova posição de poder assumida pela burguesia. Essa mudança ideológica justifica-se na medida em que as teorias de Kant sobre política, direito, família e justiça foram engendradas no período do Absolutismo, daí que as leis dos Soberanos, impostas à burguesia, não eram paradigma de justiça. Para Kant, o que era justo estava na medida de cada indivíduo, ou seja, o justo não está no Estado, está na razão individual⁵.

Tendo em vista o pensamento de Kant, bem como de outros filósofos que o precederam, pode-se afirmar que a filosofia burguesa passou muito tempo tentando atestar que havia uma razão dentro de cada indivíduo melhor que aquela proveniente do Estado soberano. Mas quando assume o poder, em virtude da Revolução Francesa, a burguesia rechaça sua antiga filosofia, pois já não lhe era mais útil afirmar a razão individual em detrimento de um Estado que ela agora geria. A partir desse momento, o pensamento de Kant, tão apreciado no apogeu do Iluminismo, cai em ostracismo, e a filosofia hegeliana passa a vir ao encontro das novas pretensões burguesas, que se fundamentavam na liberdade contratual, na isonomia, no direito à propriedade privada e na família.

Na segunda fase da filosofia política burguesa, Hegel afirma, em *Princípios da filosofia do direito*, que a norma justa é aquela proveniente do Estado. Vejamos:

⁵ A teoria do Jusnaturalismo ou Direito natural, termos muito empregados na Filosofia do Direito, teve seu ápice com Kant. De acordo com essa perspectiva, as leis provenientes do Estado não são justas ou corretas, pois justas são as leis que cada indivíduo tem dentro de si.

O Estado, como realidade em ato da vontade substancial, realidade que esta adquire na consciência particular de si universalizada, é o racional em si e para si: esta unidade substancial é um fim próprio absoluto, imóvel, nele a liberdade obtém o seu valor supremo, e assim este último fim possui um direito soberano perante os indivíduos que em serem membros do Estado têm o seu mais elevado dever (Hegel, 1997, p.217).

Para Hegel, a racionalidade do Estado, que é ao mesmo tempo o princípio e o agente da universalidade, seria capaz de transcender as limitações da sociedade civil, onde predominaria o individualismo e o particularismo. Dito de outro modo, é no Estado que se encontra o aspecto universal de que a sociedade civil não dispõe. A sociedade civil, por sua vez, tem como um dos seus círculos essenciais a família. Considerada como a garantia da moralidade natural e o fundamento da sociedade civil, a família é também um dos pilares do Estado, enquanto célula nuclear da sociedade.

A imbricação que se efetuou no discurso filosófico pós-revolucionário entre família, sociedade civil e Estado ligou essas três instâncias, redefinindo a relação entre elas. Se a lei justa, de acordo com Hegel, é a derivada do Estado e dele provém a razão, nada mais lógico que dele venham as normas que direcionam a instituição familiar. Assim, o que se viu a partir do último decênio do século XVIII, foi a constante intervenção do público no privado.

Em primeiro lugar, o Estado foi diminuindo o poder da Igreja na mesma proporção em que tentou aumentar sua influência sobre a vida privada. Nesse sentido, “o casamento foi secularizado, e a cerimônia, para ser legal, devia se realizar na presença de um funcionário municipal. No Antigo Regime, o casamento consistia na troca do “sim”, e o padre desempenhava apenas o papel de testemunha desse mútuo consentimento” (Perrot, 1995, p.30). Daí que as uniões, da perspectiva do Estado, perderam seu caráter espiritual, ficando restritas a determinações legais, embora

persistindo o contrato diante do Estado e o sacramento diante da Igreja, ou seja, o Direito Civil ou Código Civil sobrepõe-se ao Direito canônico. Como se sabe, “pelo importante decreto de 20 de setembro de 1792, um funcionário ficou encarregado do estado civil, devendo também declarar o casal unido perante a lei. Desse momento em diante, a autoridade pública assumiu uma participação ativa na formação da família” (Perrot, 1995, p.30). Neste novo enquadramento político-social e jurídico, cabe questionar qual o modelo de casamento e, consequentemente, de família que o novo Estado burguês pretendia estabelecer.

De fato, no período pós Revolução Francesa o protótipo familiar também passou por alterações que correspondiam ao discurso burguês. A família burguesa passou a ser vista como palco privilegiado dos conceitos e valores morais, e por isso, na perspectiva dos revolucionários que condenavam o Estado Absolutista, como contraponto à suposta devassidão da aristocracia. Mas para cumprir seu papel de corpo moral, de acordo com Hegel, a instituição familiar deveria ser composta por membros cujas funções fossem distintas⁶. Com efeito, neste período, a família tradicional, formada por pai, mãe e filhos, é concebida como um paradigma moral, tornando-se o que se intitula de célula base (cf. Perrot, 1995, p.93). É a partir dela que surgem discussões filosóficas acerca do espaço público e privado, este reservado às mulheres e aos filhos; aquele, aos homens. Em outras palavras, na concepção burguesa, o casamento – união que deveria ter entre seus principais objetivos a geração de herdeiros – fomentaria o início de uma nova família em que cada membro desempenharia um papel específico.

⁶ Iniciamos a discussão a respeito das expectativas depositadas na instituição familiar após a Revolução Francesa em nossa já mencionada dissertação intitulada *Camilo Castelo Branco: a moral a serviço das conveniências* (cf. Moysés, 2009).

Nesse contexto, o pai ocupava a função de detentor do poder, pois, de acordo com Hegel (1997, p.158), “a família, como pessoa jurídica, será representada perante os outros pelo homem que é seu chefe”. A atribuição de poder à figura masculina se justificaria pela capacidade do homem em lidar com o âmbito público, pois ele teria “a sua vida substancial real no Estado, na ciência, etc., e também na luta e no trabalho, às mãos com o mundo exterior e consigo mesmo, de tal modo que só para além da sua divisão interior é que conquista a unidade substancial” (Hegel, 1997, p.155). Vistos como seres empreendedores e racionais por natureza, os homens eram considerados mais aptos a tomarem decisões, tanto no que diz respeito à vida pública quanto à vida privada. Nesta perspectiva, o espaço restrito do lar não comporta as vocações e inclinações masculinas, que só podem se concretizar plenamente no mundo do trabalho e no Estado. Daí que a autoridade masculina – assim prolongada desde a sociedade patriarcal do Antigo Regime – foi respaldada por diversos setores sociais, já que o homem era a dianteira da família e da sociedade civil:

O direito, a filosofia, a política, tudo contribui para assentar e justificar sua autoridade. De Hegel a Proudhon – do teórico do Estado ao pai do anarquismo – a maioria corrobora seu poderio. É o pai quem dá o sobrenome, isto é, quem realmente dá à luz, pois segundo Kant, “o nascimento jurídico é o único nascimento verdadeiro”. Sem rei, os tradicionalistas querem restaurar o pai. Mas, sob este aspecto os revolucionários não ficam atrás, como tampouco [...] a diferença que existe no ser dos cônjuges vem pressuposta em seus respectivos direitos e deveres, escreve Portalis. Em nome da natureza; o Código Civil estabelece a superioridade absoluta do marido no lar e do pai de família, e a incapacidade da mulher e da mãe (Perrot, 1995, p.122).

A centralização da figura masculina e a projeção da sua suposta superioridade restringiram as mulheres ao ambiente doméstico, tornando-as a representação do espaço privado. Consequentemente, uma vez que pretendesse se expor em praça pública ou *esfera pública* (J. Habermas), a fim de exigir participação social e

política, uma mulher poderia ser rechaçada ou ser considerada inadequada como mãe e esposa, já que a sua função estava confinada ao papel de “fada do lar”⁷. A suposta incapacidade feminina para a gerência tanto no âmbito público quanto no privado era atribuída a sua anatomia, já que se acreditava que “o útero definia a mulher e determinava seu comportamento emocional e moral. O sistema reprodutor feminino, por sua vez, era particularmente sensível, essa sensibilidade era ainda maior devido à debilidade intelectual” (Perrot, 1995, p.50). Por conseguinte, restava a ela somente a função de moralizar a família com suas virtudes e encarregar-se das tarefas domésticas, tais como gerir os trabalhos da casa e vigiar atentamente a educação dos filhos.

Vale ressaltar, no entanto, que o discurso que prezava o confinamento doméstico feminino não coadunava com a realidade de algumas famílias, já que aquelas menos abastadas também contavam com a contribuição financeira das mulheres. A atividade profissional exercida por elas, além de contribuir com o sustento da família, era também responsável por movimentar a economia. Ademais, o trabalho feminino contribuía com a manutenção da vida ociosa das mulheres burguesas, que não poderia se justificar sem que outras fizessem as tarefas domésticas. Para conciliar o andamento econômico ao discurso que as confinava ao âmbito doméstico, buscou-se encontrar uma forma de adaptar as teorias acerca das mulheres aos trabalhos que algumas delas precisavam desempenhar. Assim, elas poderiam exercer uma atividade profissional desde que esta simbolizasse um prolongamento da vida doméstica:

⁷ Daí também que a generalidade dos romancistas de Oitocentos (de Camilo a Eça de Queirós, com pequenas variantes), fiéis a esta imagem social da mulher, apenas concebiam duas representações dicotômicas: a da *esposa* virtuosa no seio do casamento; e a da *cocote* (prostituta) à margem do casamento, não admitindo meio termo entre uma e outro. A não ser a imagem da mulher moral e socialmente corrupta ou *perdida*, devido à prática da infidelidade, e que por isso mesmo se aproxima do segundo tipo antes referido.

Já estava bem assente que uma mulher burguesa que trabalhasse para ganhar dinheiro não era feminina. No caso do trabalho das mulheres pobres, as normas eram um pouco diferentes. As mulheres podiam ter um ofício, se fosse um prolongamento de seu papel feminino “natural”. Não se considerava inconveniente que as empregadas domésticas limpassem, também era compatível com a natureza delas, principalmente se fossem exercidos num ambiente misto (Perrot, 1995, p.81).

Estava dada, portanto, a solução para equacionar o discurso moral pós-revolucionário e as necessidades reais da nova sociedade em que ele era proferido. Desse modo, as mulheres pobres podiam optar por manter uma vida que não se restringisse ao ambiente doméstico sem serem consideradas corruptoras da moral e, por conseguinte, impróprias à função de esposa e mãe. Por outro lado, aquelas que faziam parte da alta burguesia tinham tempo disponível para se dedicar a atividades tais como piano, bordado e cuidados com a educação dos filhos.

No que concerne aos filhos, “no século XIX ocupavam o centro da família. Eram objeto de todos os tipos de investimento” (Hauser, 2003, p.146). No já mencionado *Princípios da filosofia do Direito*, Hegel (1997, p.159) discorre acerca dos deveres que estão pressupostos na relação entre pais e filhos, observando que cabe a estes a obrigação de alimentar e educar aqueles com o patrimônio comum à família. Contudo, os filhos estavam sujeitos à autoridade paterna e, na ausência desta, deveriam submeter-se ao domínio materno. Ainda que tenha havido por parte do Estado a intenção de criar leis que diminuíssem os direitos dos pais sobre seus herdeiros, estes poderiam prendê-los, sob a alegação de loucura ou desordem social.

De um modo geral, o processo de crescente afirmação da burguesia, após a Revolução Francesa, reafirmou o poder do Estado sobre a vida privada e, consequentemente, sobre a família enquanto célula nuclear do tecido social. Além disso, vinculou, de modo mais consciente, casamento e axiologia (valores). Porém, embora no campo teórico os aspectos econômicos tenham sido transferidos para segundo plano, na

prática, continuavam a interferir e a determinar os termos em que se davam as uniões. Se por um lado, Hegel prioriza, em sua influente obra, as funções morais da família, por outro, não prescinde de observar a importância do patrimônio para esta, quando observa que “a família não só é capaz de propriedade como, para ela, enquanto pessoa universal e perdurável, a posse permanente e segura de uma fortuna constitui uma exigência e uma condição” (1997, p.157). Nesse sentido, a filosofia propagada pela nova classe em ascensão não obliterou as funções que o dinheiro tinha no casamento, na medida em que o reconhece não apenas como pressuposto, mas também como necessidade.

Na nova sociedade burguesa, a ostensiva defesa da propriedade privada, que é, ao mesmo tempo, do indivíduo e da família, caracteriza um novo tempo, que elevou o patrimônio à prioridade de um Estado visto como detentor da razão. Cabia a ele, portanto, normatizar os parâmetros em que se dava o acúmulo e a manutenção do capital e garantir que a família, considerada sua célula matricial, pudesse usufruir do seu capital do modo que lhe aprouvesse. Uma vez que, nesse período, os laços entre fortuna e casamento/família se estreitaram pelas razões aduzidas, reforçou-se a ideia de união matrimonial como meio bastante eficiente de ascensão. Quando se casava com um cônjuge mais abastado, o indivíduo tinha alguns direitos garantidos pelo Estado, em curto e em longo prazo, tais como o compartilhamento das economias e o recebimento de herança em um eventual óbito.

É certo que a literatura oitocentista, que se desenvolveu no decurso dessas transformações, com elas dialogou intensa e repetidamente, transportando para suas narrativas toda a discussão filosófico-cultural que se engendrava acerca da moral e do patrimônio. Além de Camilo Castelo Branco, muitos outros autores optaram por fazê-lo, como seria de esperar. Basta lembrarmos-nos, a título de rapidíssima ilustração, do romance *Salústio Nogueira*, de Teixeira de Queirós, em que o protagonista,

caracterizado por uma ambição desmedida, decide se casar com Palmira, a filha de um capitalista de Lisboa, e, conseqüentemente, abandona a jovem que trouxe de Braga e a quem havia prometido casamento. Por um lado, presenciamos Salústio ascendendo por meio do casamento e com isso compartilhando o patrimônio da nova família em que se inseria; por outro, a sua amante sendo abandonada à ignomínia, já que não atentou para as regras morais quando decidiu se unir a ele sem o consentimento da família, da Igreja e do Estado.

Já no Brasil, observamos Machado de Assis mostrando, no romance *D. Casmurro*, a família de Capitu a idealizar sua ascensão social por meio do casamento da filha com Bentinho, pretendente que pertence a uma classe mais alta. Já em *A mão e a luva*, o autor brasileiro expõe o casamento de Guiomar e Luís Alves como o encontro de “duas ambições que trocaram o ósculo fraternal” (Assis, 2008, p.120). Também na França, território dos novos ideais revolucionários, Balzac, o autor de *Eugénie Grandet* e autoproclamado *secretário* da nova ordem social – em quem Camilo buscava declaradamente inspiração – não prescinde de mostrar as intenções arrivistas que se escondem por trás das uniões de muitos de seus personagens.

Vemos, com esses breves apontamentos literários, que ainda que as transformações burguesas em relação ao casamento tenham se intensificado com a Revolução Francesa e a filosofia alemã, elas se difundiram também para outras partes da Europa e do mundo. Em Portugal, por exemplo, embora a ascensão da burguesia tenha sido tardia, como veremos no capítulo III desta tese, as ideias burguesas sobre o novo modo de organização familiar também foram alcançando, paulatinamente, o modo de viver das famílias portuguesas. É certo que neste país as mudanças respeitaram as especificidades locais, já que “os modelos, os ritmos e os ritos do casamento são influenciados e condicionados pelo contexto cultural em que a instituição se insere”

(Cascão, 1993, p.427). Sabe-se que, a partir do segundo decênio do século XIX, a sociedade do Antigo Regime viu paulatinamente seu fim. Com o objetivo de findar os privilégios da monarquia, “os liberais pretenderam criar uma nação de cidadãos, com os mesmos direitos e deveres, tratados de modo idêntico pelo poder político, num contexto de igualdade perante a lei” (Vaquinhas; Cascão, 1993, p.443). Ou seja, buscaram-se os princípios da isonomia tão defendidos pela burguesia francesa. As tentativas de se afinar com o discurso filosófico burguês não se restringiram ao campo político e jurídico, na medida em que a nova classe em ascensão, em Portugal, tentou se afirmar também por meio da ideologia, que valorizava a família como instituição mantenedora da ordem moral.

De fato, em Portugal, também os burgueses – transformados em nova aristocracia ou “aristocracia merceeira”, na expressão depreciativa de Camilo, interesseira e materialista – procuraram “realçar a importância da instituição familiar. O que conta já não é a linhagem, importante para uma nobreza de sangue, mas sim a família, enquanto projetos de aspirações. O próprio Estado é concebido como uma miríade de família ou de coletividades familiares dispersas” (Vaquinhas, Cascão, 1993, p.449). Nesse sentido, o pai, como chefe da família, exerceria função semelhante à do monarca, ao qual as mulheres e os filhos deveriam obedecer. Mas, em que pese a atribuição moral concebida à família e, conseqüentemente, ao casamento, dados demográficos do período demonstram que as uniões matrimoniais estavam associadas, frequentemente, a questões de ordem financeira.

Com efeito, os fatores de natureza econômica influenciavam desde a escolha da estação em que se realizavam as cerimônias, até à idade média em que os cônjuges chegavam a elas. Assim, “nas áreas rurais é evidente a fuga às épocas do ano em que é mais sensível a acumulação de trabalhos agrícolas ou de relativa penúria material

(Inverno e especialmente a Primavera)” (Vaquinhas; Cascão, 1993, p.428). Estatísticas mostram que, nos fins da década de 80, cerca de um terço dos noivos dos distritos de Évora optavam por se casar no Outono quando “os pecúlios pessoais se encontravam mais guarnecidos” (Vaquinhas; Cascão, 1993, p.428). Quanto à influência das condições econômicas na idade média para as núpcias, pode-se dizer que “os indivíduos pertencentes aos grupos superiores casavam mais tarde do que os membros das classes populares” (Vaquinhas; Cascão, 1993, p.428). O retardamento das núpcias para essa classe justifica-se, principalmente, pela necessidade de aumentar ou preservar o patrimônio. Vejamos:

Nos ambientes rurais, parece demonstrado que os lavradores e proprietários casavam bastante mais tarde, comparativamente com os jornaleiros agrícolas. A necessidade de constituir um patrimônio (quase sempre assegurado por via sucessória), que implicava, muitas vezes, o adiamento da celebração das bodas para uma data posterior à morte de um dos progenitores, explica, em boa medida, a assunção de tal comportamento retardatário. A escassez do mercado matrimonial local ou regional era também um fator que influía consideravelmente sobre as estratégias familiares dos grupos mais abastados e mesmo dos remediados (Vaquinhas; Cascão, 1993, p.429).

Os dados fornecidos por Irene Maria Vaquinhas e Rui Cascão mostram o quanto as questões econômicas direcionavam as escolhas matrimoniais. Nesse sentido, em Portugal, assim como em outras partes da Europa, as expectativas axiológicas da nova classe em ascensão acerca do casamento estão também submetidas aos interesses econômicos dos noivos e de suas famílias, principalmente, das mais abastadas. Assim, as uniões preveem não apenas um conjunto de códigos morais, representados, sobretudo, pelo papel desempenhado por cada membro familiar, mas também pela quantidade de dinheiro de que eles dispõem.

O papel das mulheres, nesta situação de encadeamento entre os conceitos axiológicos burgueses e os interesses financeiros no casamento, merece atenção

analítica, já que a elas não bastava exercer uma função moral, mas também precisavam possuir capital que as valorizasse no mercado matrimonial. Desse modo, a situação de submissão feminina pouco mudou na transição da longínqua Idade Média para os modernos séculos XVIII e XIX, já que continuavam sob o domínio e a imposição dos homens, fossem eles irmãos, pais, maridos ou mesmo tutores. Além disso, o seu preço, ainda que em menor escala nessa época, permanecia a se fundamentar no valor do dote.

Com efeito, também “a organização politico-social de Oitocentos confinava a mulher a uma manifesta situação de desigualdade e de submissão face ao homem, tanto na vida pública e social, como no plano emocional e sexual” (Martins, 2010, p.59). Quando o discurso burguês lhes restringiu ainda mais a participação na vida pública e lhes permitiu trabalhar somente em tarefas pouco rentáveis, que fossem a extensão dos serviços domésticos, a possibilidade de independência e ascensão social também continuaram restritas. Nesse contexto, o processo de mobilidade social para as mulheres era coibido ou cerceado, pois não recebiam a mesma educação que os homens. Ademais, não havia muitas possibilidades de construírem seu próprio patrimônio, pois o mercado de trabalho não era favorável para elas.

Tendo em vista as dificuldades e restrições impostas às mulheres no século XIX, pode-se dizer que o casamento era um dos poucos meios de ascensão social. Mas fazer um casamento financeiramente vantajoso era uma tarefa difícil para uma jovem da pequena burguesia, já que o encontro de noivos abastados, muitas vezes, dependia das relações interpessoais e dos eventos de sociabilidade dos quais, em geral, as mulheres dessa classe eram alijadas. E como já mencionamos, no século XIX, em que pese o discurso que priorizava o comportamento moral da mulher, a prática do dote persistia, e como é de se esperar, as famílias das classes mais baixas não dispunham de capital suficiente para dotar adequadamente suas filhas.

Não é sem razão que a imagem da pretendente de Basílio Fernandes Enxertado (e de tantas outras protagonistas romanescas de Oitocentos) suscita, em diferentes momentos da narrativa, a questão do dote. Quando foi pedida em casamento por Henrique Heverdosa, “o pai de Etelvina disse que sua filha não tinha dote, e precisava marido que pudesse mantê-la com a decência de sua educação” (Castelo Branco, 1863, p.72). A revelação paterna afetou a expectativa do rapaz que “mudou de cor” ao ouvi-la (*ibidem*). A situação financeira da mulher que desejava o levou as seguintes reflexões: “meu pai negava-me consentimento, e, pior ainda, recursos para eu sustentar minha mulher, que não tem dote” (Castelo Branco, 1863, p.113). Desse modo, a negociação do casamento de Henrique e Etelvina mostra a importância do dote para as mulheres ainda no século XIX, e os transtornos que a falta dele podia trazer para elas.

De modo similar, Basílio também desenvolve as mesmas reflexões calculistas a respeito de um possível consórcio com uma mulher sem dote, elencando vantagens e prejuízos que teria caso a união se efetivasse: “Etelvina é bonita e tem prendas. Canta e toca bem. É admirada na Philarmônica, e na Terpsichore. Isto é verdade; mas é filha do Manoel José despachante. Se eu caso com ela, meu pai leva-se da breca, e é capaz de me não dar nada enquanto for vivo” (Castelo Branco, 1863, p.127).

Na composição da personagem Etelvina, portanto, Camilo dialoga, mais uma vez, com o momento histórico do presente da narrativa, pois através dela podemos perceber a importância do casamento como meio de ascensão social para as mulheres da baixa burguesia e, ao mesmo tempo, a dificuldade de consegui-lo, visto a falta de recursos financeiros próprios. Para minimizar os efeitos das dificuldades econômicas, as mulheres menos abastadas recorriam a alguns artifícios que aumentavam sua cotação no mercado matrimonial. Entre eles, pode-se mencionar as tentativas de reproduzir os ritos

de sociabilidade da alta-burguesia que tinha como objetivo criar situações oportunas para a formação de casais. Nas palavras de José Cândido de Oliveira Martins:

Consabidamente, a profunda teatralização da vida social era regida por inúmeros códigos de conduta no palco do espaço público, numa singular recriação do velho *topos* metafórico do *theatrum mundi*. Mais ainda se nos reportarmos à sociedade burguesa de Oitocentos e, em especial, aos princípios que regiam o comportamento feminino e os rituais de galanteria, de *coquetterie*, de namoro e da vida conjugal. A arte da sedução e a linguagem corporal tinham a sua combinatória, bem conhecida dos interessados. Toda essa codificada linguagem tinha as suas formas ardilosas de comunicação verbal e não verbal, os seus gestos e interditos, as suas estratégias e segredos, os seus jogos de subentendidos e de aparências. Tudo estava regulado, da linguagem às roupas, das atitudes aos locais, das companhias aos sinais, dos espaços às prendas (Martins, 2010, p.88).

De fato, a codificação das atitudes, das roupas, dos sinais é transportada, também na ficção camiliana, pelas pretendentes a noiva da baixa-burguesia para seus contextos específicos. Como se sabe, “a sociabilidade burguesa cria oportunidades de encontro entre os jovens: feiras de caridade, atividades esportivas (tênis ou patinação), saraus dançantes. Os bailes brancos são organizados exclusivamente para as moças e os rapazes casadouros” (Perrot, 1995, p.237). Visto dessa perspectiva, os bailes da Therpsichose, reuniões promovidas pelos personagens das *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado*, tornam-se um espaço propício para as investidas matrimoniais. Esses eventos eram frequentados por comerciantes medianos, caixeiros, funcionários públicos, jornalistas e estudantes. Ou seja, trata-se de indivíduos com posses pequenas ou médias, mas alguns deles poderiam oferecer segurança futura para uma moça sem dote. Daí que Etelvina emprega todos os códigos próprios dos rituais de galanteria, a fim de monopolizar os olhares de todos no baile. Ela “aprendera a dançar, e com muita elegância o fazia” (Castelo Branco, 1863, p.22), além disso, “vestia-se a primor e farta dos relevos” (Castelo Branco, 1863, p.23). Com a ironia que lhe é peculiar, o narrador

observa que os caixeiros “sabiam dizer que ela era a rainha do baile” (Castelo Branco, 1863, p.26).

Desnecessária para a compreensão global da narrativa, essa explicação parece consistir em mais uma tentativa irônica do narrador de mostrar que essa expressão era incomum aos caixeiros, por isso precisa justificá-la para que seu leitor fique bem situado. O estranhamento explicita o transporte dos costumes das classes mais abastadas para o contexto dos personagens em questão, em que as práticas de casamento, quando visam à mobilidade social, demandam a simulação de códigos que não fazem parte de seu cotidiano.

Em *Eusébio Macário* e *A corja* essa simulação é menos perceptível, pois como afirmamos anteriormente, a Custódia destas narrativas jamais chegará a ser Etelvina, pois está condicionada às determinações hereditárias. Nesse sentido, sua habilidade em manipular os códigos de galanteria é menor. Isso não significa, no entanto, que ela não o faça. Na festa feita por Bento para celebrar o aniversário da pretendente, a filha de Eusébio Macário encontra um espaço de sociabilidade que lhe permite atuar como as candidatas a noiva que se encontram nos grandes salões. Ela esconde o “ar enfedorentado, cheio de não-presta” (Castelo Branco, 2003, p.116), além disso, aparenta uma sisudez e religiosidade que não lhe é habitual, fazendo com que Bento goste de sua atitude e “da concisão das suas frases. Sem que ele o dissesse, todos os comensais entenderam que a filha de Eusébio Macário apanhara a sorte grande caindo em graça do milionário” (Castelo Branco, 2003, p.117).

Assim sendo, para mulheres da baixa burguesia como Custódia e Etelvina, empregar, oportuna e interesseiramente, os códigos de galanteria de modo eficiente, significa mais do que encontrar um noivo entre os seus pares, como ocorria nos casamentos endogâmicos da alta-burguesia, pois se trata de garantir estabilidade

econômica e social. Qual seria a possibilidade de mulheres nessa condição ascenderem se não fosse empregando essas estratégias que culminam no casamento abastado? Vale ressaltar que não pretendemos, com esse questionamento, levar a crer que Custódia e Etelvina são tal qual uma cópia plasmada da realidade, não isenta de algum exagero caricatural, já que o autor não reproduz, por meio delas, a situação de muitas jovens que viviam nas mesmas condições no Portugal oitocentista. Em outras palavras, esse romance não é espelho da sociedade, sem mais; pois, se assim o fosse, Camilo não seria capaz de construir a percepção de veracidade que se opera no conjunto da obra. Recorramos a Antonio Candido, em *A personagem do romance*, para estender nossa discussão:

Poderíamos, então, dizer que a verdade da personagem não depende apenas, nem sobretudo, da relação de origem com a vida, com modelos propostos pela observação, interior ou exterior, direta ou indireta, presente ou passada. Depende, antes do mais, da função que exerce na estrutura do romance, de modo a concluirmos que é mais um problema de organização interna que de equivalência à realidade exterior (Candido, 1992, p.78).

Com efeito, ao explorar a organização interna dos romances camilianos que compõe o *corpus* desta tese, nota-se que, na composição dos protagonistas, o autor, para além de observar os arquétipos sugeridos pela realidade, os articula à forma do romance, dando origem a entes ficcionais com características únicas. Como veremos nos próximos capítulos, a ascensão de Custódia e Etelvina se dá também por meio da articulação dos elementos que compõem a economia da obra, já que personagens secundários, tempo e espaço são arquitetados de modo a convergirem na concretização do casamento financeiramente vantajoso idealizado por elas. Daí que os elementos

ficcionais sejam habilmente manipulados pelo autor, a fim de dialogar com a realidade do Portugal oitocentista.

Quando aborda os vínculos entre amor e dinheiro ou o casamento como meio de ascensão social, Camilo, assim como muitos escritores seus contemporâneos, observa a realidade de seu tempo, requestando-a como parte da economia da obra. Como já observamos, o autor de *São Miguel de Seide* não está sozinho quando se trata desta questão, pois romancistas, em diferentes momentos do século XIX, e em espaços distintos, não prescindem de engendrar personagens que estão imersos, para empregar as palavras de Paulo Motta de Oliveira, no mundo do capital. Esses autores constroem histórias fundamentadas em relacionamentos amorosos, mas como observa João Camilo dos Santos (1991, p.62) “o que os leva a escrever sobre o amor é, sobretudo, o caráter eminentemente social e econômico da relação amorosa, caráter social e econômico que é razão de conflitos e dramas”. Em outras palavras, os dramas sociais e econômicos decorrentes do amor parecem ter encontrado, não apenas na literatura camiliana, mas também nela, palco privilegiado para se problematizar.

2.2 Um breve diálogo com Manuel Antônio de Almeida e suas *Memórias de um sargento de milícias*

Como dissemos anteriormente, é perceptível os esforços dos romancistas do oitocentos para problematizar as relações amorosas, o casamento e seus resultados práticos. Embora Camilo, no que diz respeito a esse tema, estabeleça um diálogo direto principalmente com os escritores franceses, como bem nos mostra Paulo Motta Oliveira no já mencionado “Camilo: limites do desejo no mundo do capital”, optaremos nesta

tese por desenvolver uma análise de perspectiva comparatista das obras *Eusébio Macário*, *A corja* e *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado* com *Memórias de um sargento de milícias*, do escritor brasileiro Manuel Antônio de Almeida.

Por que escolher Manuel Antônio de Almeida e, mais especificamente, *Memórias de um sargento de milícias*? O romance do autor brasileiro, assim como a obra de Camilo em geral, apresenta o casamento também como o resultado de uma série de interesses econômico-sociais. As diferenças culturais e geográficas que separam ambos os autores, no entanto, conferem ao tratamento do tema características distintas nas narrativas de cada um deles. Como veremos mais detalhadamente no capítulo III, enquanto Camilo Castelo Branco mostra personagens tentando ascender em uma sociedade cujas crises econômicas e o conservadorismo das mentalidades dificultavam a ascensão das classes menos abastadas, Manuel Antônio de Almeida escreve do Brasil oitocentista, espaço em que o emprego da mão-de-obra compulsória também complicava a progressão dos homens livres e desapropriados. Ainda que haja essas diferenças, de um modo geral, os dois recortes espaciais das narrativas por nós estudadas são pouco propícios para a ascensão e seus autores mostram como os personagens tentam, através de subterfúgios muitas vezes não oficiais, burlar essa situação conquistando casamentos financeiramente vantajosos.

Não há, no conteúdo das obras de Camilo e de Almeida que compõem o *corpus* dessa tese, referências explícitas entre elas, mas as similaridades dos temas que as perpassam nos permitem desenvolver um trabalho de veio comparatista. Em comum, como veremos, há duas sociedades diferentes em processo de acelerada transformação social, a que a escrita romanesca de ambos os autores mostra não ser alheia. E tanto no romance de Almeida como nos de Camilo também as relações entre o amor, o

casamento e o dinheiro são apresentadas a luz dessas significativas metamorfoses sociais.

Diferentemente das *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado*, o livro de Almeida conta com uma extensa fortuna crítica. Mas, de modo semelhante à obra de Camilo, *Memórias de um sargento de milícias* não teve, inicialmente, uma recepção crítica que observasse os aspectos sociais e históricos da narrativa, sendo por isso considerada por muitos críticos como obra menor. É escusado dizer que, nos primeiros anos que sucederam sua publicação, não se encontram registros de análises críticas acerca das implicações econômicas do Brasil oitocentista na narrativa e, conseqüentemente, sobre o indissociável vínculo entre matrimônio e patrimônio. Nas décadas posteriores algumas observações a respeito de como os costumes brasileiros insidiam na obra foram feitas, mas somente na década de 70, com o ensaio de Antônio Cândido, foi conferida às *Memórias* uma leitura que priorizava tanto os fatores internos quanto os externos da obra. Nesse sentido, antes de analisarmos como Manuel Antônio de Almeida aborda o tema casamento e ascensão social e discutirmos as possíveis semelhanças e distinções na abordagem do mesmo tema feita por Camilo, façamos um breve estudo da recepção crítica dessa obra, a fim de entender como ela evoluiu a ponto de nos permitir, hoje, desenvolver um trabalho que veja esse romance como uma obra que comporta discussões de ordem mais séria.

As *Memórias de um sargento de milícias* foram publicadas entre 27 de junho de 1852 e 31 de julho de 1853, em formato de folhetim, na *Pacotilha*⁸, seção

8 Mamede Mustafa Jarouche observa que o espaço em que se publicou este romance já sugere uma referência significativa à história do período; haja vista que a *Pacotilha* era um suplemento humorístico do jornal *Correio Mercantil*, periódico de tendência liberal.

satírica e parodística do jornal *Correio Mercantil*. Somente nos dois anos posteriores os textos foram reunidos em livro com o pseudônimo “Um Brasileiro”. De acordo com Marques Rebelo, em seriado a obra teve algum sucesso, mas quando lançada em volume não alcançou o mesmo resultado. Essa afirmação expressa uma opinião bastante recorrente acerca da recepção do romance de Almeida, pois, como observa Jarouche (1997, p.12), “habitualmente se infere que as *Memórias* não fizeram sucesso a partir de generalizações sobre um suposto 'gosto romântico do público', etc., que não têm qualquer respaldo quando se observa de forma mais detida a produção textual da época”.

Se não é possível ter respostas concretas a respeito dos níveis de apreciação do público leitor oitocentista quando do lançamento das *Memórias* em volume, o mesmo não ocorre com a recepção da crítica do mesmo período, pois, uma análise dos textos que se propuseram a discorrer sobre o livro mostra que este não causou impressões muito positivas entre os críticos nas primeiras décadas que sucederam sua publicação. De fato, os contemporâneos de Almeida, a princípio, priorizavam o autor em detrimento da obra, mostrando-o como um escritor cujo talento promissor, mas ainda imaturo, fora obstruído pela morte prematura. Nas palavras de Edu Teruki Otsuka (2005, p.4):

“A minguada repercussão das *Memórias* entre seus contemporâneos indica que o romance foi pouco apreciado em seu tempo, tendo permanecido durante alguns anos em relativa obscuridade”. Escrito em sua maior parte por antigos conhecidos e amigos do escritor, os comentários da época sobre Manuel Antônio (fala-se mais dele do que de sua obra) são marcados por uma espécie de tom condescendente. Os textos exaltam a pessoa do escritor, atribuindo-lhe um grande talento que, no entanto, não se refletiria na obra que deixou: são frequentes as alusões a Manuel Antônio como uma promessa impedida de brilhar devido à morte precoce, mais do que como um escritor que já houvesse produzido uma obra importante.

Com efeito, as referências condescendentes mencionadas por Otsuka integram parte significativa dos paratextos que acompanharam as primeiras edições das *Memórias*, bem como os artigos publicados na imprensa nos anos que sucederam a morte do autor. Em 1863, a edição lançada pela Tipografia do Rio de Janeiro traz uma advertência, de autoria de Quintino Bocaiúva, em que pouco se fala a respeito das *Memórias*; além de lamentar a morte prematura de Almeida, os comentários ressaltam aspectos de sua personalidade e biografia:

Pela nossa parte, que tão de perto o conhecemos e que lhe fomos irmão, só temos um receio, é de que nunca se chegue a avaliar devidamente o que valia aquela grande inteligência e sobretudo aquele grande coração que teriam feito de Almeida um tipo se Deus não houvesse preferido fazê-lo um mártir (Bocaiúva, 1863, p.178).

Já na introdução da quarta edição das *Memórias*, publicada em 1876, Bethencourt da Silva (1876, p. I), desde o início, se propõe a tratar de Almeida, ressaltando seu “preclaríssimo talento, caráter nobre e generoso espírito”. A princípio, o crítico se restringe a fazer apontamentos biográficos; neles, louva a família do escritor, ressaltando a disposição de sua mãe em manter um lar acolhedor a despeito da condição modesta, observa ainda o empenho de Almeida para manter as irmãs após a orfandade. As questões ligadas à atividade profissional surgem apenas na segunda parte do ensaio, quando Bethencourt da Silva (1876, p. XIV) o apresenta como um autor de ideias progressistas, observando que as “obras que saíram de sua pena, sempre prontas às simpatias do progresso, à realização de todos os melhoramentos”. De acordo com o crítico, “foi neste período, na época acesa das paixões dos partidos, que Manuel Antônio de Almeida se dispôs sem pretensões nem cuidar de glórias e nem de títulos nobiliários de talento, a escrever as *Memórias de um sargento de milícias*” (Silva, 1876, p. XIV).

Embora situe a produção das *Memórias* em um contexto de intensas atividades políticas, Bethencourt da Silva (1876, p.XXI) se limita a considerá-las um romance de costumes, que apenas esboçaria as habilidades de Almeida como escritor, na medida em que afirma que “nesse livrinho de poucas páginas em que o talento de Manuel Antônio de Almeida apenas se estampou, não pense encontrar uma daquelas produções sublimes que fazem o orgulho de um povo ou a glória da humanidade” ou quando observa que “ali não se encontrará de certo as belezas, às vezes maléficas, de Eugenio Sue ou os naturalíssimos entrescos da robusta concepção de Alexandre Dumas” (Silva, 1876, p.XXI).

As considerações de Bethencourt da Silva e dos críticos seus contemporâneos levam a crer que as *Memórias* parecem servir tão somente de pretexto para enaltecer seu autor. É como se Manuel Antônio de Almeida merecesse um lugar no cânone literário, mesmo que secundário, não por suas aptidões como romancista, mas sim por características ligadas à sua personalidade. Nesse sentido, tanto obra quanto escritor ocupariam espaço inferior no cenário da literatura brasileira oitocentista se comparados, respectivamente, a outras produções e autores do período.

Nos últimos decênios do século XIX, apreciações semelhantes foram publicadas, principalmente, na imprensa. Autores e críticos, tais como Francisco Otaviano, Augusto Emílio Zaluar, Félix Ferreira (1869) e Joaquim Manuel de Macedo, também lastimavam a morte de Almeida, ao mesmo tempo em que priorizavam um suposto futuro talento em detrimento das *Memórias*⁹.

9 Um estudo mais pormenorizado a respeito das formas de recepção crítica às *Memórias de um sargento de milícias* pode ser encontrado na tese de doutorado *Sob o império da letra: imprensa e política no tempo das Memórias de um sargento de milícias*, de Mamede Mustafa Jarouche. Nela, o autor reúne apontamentos e comentários de diferentes escritores, críticos e jornalistas que se propuseram a discorrer acerca da obra de Almeida nos últimos decênios do século XIX.

Como observa Otsuka (2005, p.5), “somente no final do século XIX, a partir de José Veríssimo, as *Memórias* passaram a ser mais largamente valorizadas, como que renunciando o crescimento de sua popularidade”. Veríssimo, atentando para a abundante descrição das práticas do Rio de Janeiro do “tempo do rei”, as caracteriza como *romance de costumes*. Nesse sentido, Almeida seria um predecessor do Realismo. Posteriormente, na década de 40, Mário de Andrade também sustenta a afirmação de que as *Memórias* são um tesouro muito rico de coisas e costumes das vésperas da Independência, no entanto, não acredita que por essa razão, possam ser filiadas à estética realista. Propondo uma nova leitura, o crítico vincula o romance de Almeida à tradição picaresca. Assim sendo, ainda que haja divergências entre os textos críticos que abordam essa obra desde sua publicação até meados do século XX, em geral, o fazem segundo uma perspectiva a-histórica.

No início da década de 70, no entanto, quando Antonio Candido publica *Dialética da malandragem*, novos parâmetros são estabelecidos para a leitura das *Memórias*. A obra que, até então, figurava entre os romances de costumes, ganha uma abordagem social, isto é, estabelece-se um vínculo entre a forma e a matéria histórica do Brasil oitocentista. Nas oportunas palavras de Otsuka (2007, p.107):

Em 1970, Antonio Candido publicou o ensaio *Dialética da malandragem* – um dos poucos verdadeiros eventos da crítica literária brasileira – e alterou definitivamente o modo de ler as *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida. Ao caracterizar a malandragem dos personagens como um comportamento regido pela “dialética de ordem e desordem” e identificar essa dialética como princípio formal do romance, Candido fez uma descoberta crítica avassaladora, que superou os estudos anteriores sobre as *Memórias* e definiu os termos em que a obra passaria a ser entendida. Sua interpretação realizou o feito de revelar no romance uma camada de significação até então oculta, demonstrando que a lógica da organização narrativa apreende um

dinamismo histórico-social próprio ao Brasil da primeira metade do século XIX.

A partir da análise de *Cândido*, outros críticos procuraram investigar em que medida os princípios formais do romance dialogavam com o conteúdo social. Com efeito, o estudo baseado na teoria da *ordem* e da *desordem* passou a ser retomado seja para fins de refutação ou corroboração. Exemplos dessa interação são o ensaio *Pressupostos, salvo engano de Dialética da malandragem*, de Roberto Schwarz, e a já mencionada tese de Edu Teruk Otsuka (2007), *Era no tempo do rei: a dimensão sombria da malandragem e a atualidade das Memórias de um sargento de milícias*.

Esse breve mapeamento da recepção crítica das *Memórias* desde os últimos decênios do século XIX até à atualidade, nos mostra que essa obra, bem como os mencionados romances camilianos que compõem o *corpus* dessa tese, por muito tempo careceu e, em certa medida, ainda carece de estudos que observem para além do humor apolítico e a-histórico, da análise dos costumes e da suposta inferioridade estilística. A complexidade da estrutura narrativa das *Memórias de um sargento de milícias* permite a participação do conteúdo social como integrante da economia da obra. Daí a possibilidade de estudar também nela o casamento como meio de ascensão social.

Como Camilo, também Almeida engendra personagens que buscam no casamento financeiramente vantajoso um meio de transitar na pirâmide social. Mas diferentemente do escritor português, escolhe como protagonista arrivista um personagem masculino, Leonardo. Camilo, por sua vez, descreve a ascensão masculina em uma perspectiva secundária, por meio de Fístula, que ascende às margens do casamento da irmã Custódia. Na medida em que se acompanha a escalada dele, observando desde as circunstâncias de seu nascimento até à conquista de um lugar elevado na sociedade do Rio de Janeiro, elementos da estrutura formal do romance tais

como narrador e personagens revelam, paulatinamente, aspectos da realidade brasileira oitocentista.

As *Memórias* se iniciam num momento histórico bem determinado: “no tempo do rei” (Almeida, 2007, p.7). Por “tempo do rei”, entende-se o período que abrange 1808 a 1821, ou seja, trata-se do mesmo recorte temporal das *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado* e alguns decênios antes do tempo escolhido para *Eusébio Macário* e *A corja*. É justamente aí que se desenvolve o processo de ascensão social de Leonardo. Nele, o narrador, ao contar a saga de um herói, traça um panorama que engloba desde sua concepção até seu casamento, momento em que conquista uma posição social elevada. Como se sabe, ao se transferirem de Portugal para o Brasil, ainda nas primeiras décadas do século XIX, Leonardo Pataca e Maria sentem uma atração mútua que se confirma, comicamente, por meio de uma pisadela e um beliscão. Desse encontro peculiar resulta Leonardinho, menino que, quando bebê, “atormentava a vizinhança com um choro particular sempre em oitava alta; era colérico” (Almeida, 2007, p.10). A origem da família era bastante popular, filha de um meirinho e de uma saloia, a criança cresceu cercada de barbeiros, lavadeiras, sacristãos e vadios.

Percebe-se, em que pese a diferença de gênero, que Leonardo tem a mesma origem popular que Etelvina e Custódia. No primeiro episódio, intitulado “Origem, nascimento e batizado”, as origens da família Pataca são reveladas, embora o pai tente contorná-las. No trecho em que se narra os festejos do batizado do menino “Leonardo quis que a festa tivesse ares aristocráticos, e propôs que se dançasse o minuete” (Almeida, 2007, p. 9), no entanto, a inadaptação dos convidados a cerimônias de tal tipo fez com que se rompesse “a parte lírica do divertimento” (Almeida, 2007, p.9). É por meio de uma festa popular que Almeida apresenta a condição social dos personagens, situando-os historicamente. A partir daí é delineado o meio de onde o herói irá ascender.

Na segunda infância do protagonista, seu processo de ascensão passa a se projetar na mente do padrinho. Nesse período, o narrador cria um jogo narrativo que culmina no humor, na medida em que expõe, primeiro, as expectativas do padrinho e, em seguida, a inaptidão do afilhado para concretizá-las. Lembra-nos, a princípio, que o padrinho “gastava, às vezes, as noites em fazer castelos de ar a seu respeito; sonhava-lhe uma grande fortuna e uma elevada posição e tratava de estudar os meios que o levassem a esse fim” (Almeida, 2007, p.16). Cogitou, portanto, em enviá-lo a Coimbra, mas percebeu que o sacerdócio seria mais vantajoso. Consequentemente, “o compadre aplicava-se a trabalhar na realização de seus intentos, e começou por ensinar o ABC ao menino; porém, por primeira contrariedade, este empacou no F, e nada o fazia passar adiante” (Almeida, 2007, p.28). Em seguida, “o menino desempacara do F, e já se achava no P, onde por uma infelicidade empacou de novo” (Almeida, 2007, p. 38). No que diz respeito à escola, Leonardo também não apresentou desempenho satisfatório, pois “à custa de muitos trabalhos, de muitas fadigas, e sobretudo de muita paciência, conseguiu o compadre que o menino frequentasse a escola durante dois anos e que aprendesse a ler muito mal e escrever ainda pior” (Almeida, 2007, p.44).

A frustração das expectativas do padrinho, tão habilmente mostrada pelo narrador, deixa o leitor de sobreaviso de que a ascensão do protagonista não se daria pelo trabalho, nem tampouco por qualquer outro meio que demandasse seus esforços físicos ou intelectuais. Daí que, na fase adulta, o que resta a Leonardo é o casamento por conveniência, por isso “vendo que o afilhado se fazia homem, e tendo decididamente abortado aquele seu gigantesco plano de mandá-lo a Coimbra, enxergava [o padrinho] na sobrinha de D. Maria um meio de vida excelente para seu rapaz” (Almeida, 2007, p.72).

A partir daí, o motor da narrativa tornam-se as estratégias para conquistar a herdeira abastada. Com efeito, assim como em *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado*, *Eusébio Macário* e *A corja*, os planos para que Leonardo ascenda por meio do casamento são responsáveis pelo desencadeamento do enredo. O que distingue o romance de Almeida, no entanto, é o fato de os esforços que visam o casamento não partirem do próprio pretendente a noivo e protagonista. Se nos romances camilianos, Etelvina e Custódia têm uma participação efetiva no emprego das estratégias para conquistar, respectivamente, Basílio e Bento, esses esforços, nas *Memórias*, são transferidos para os personagens secundários e até mesmo para o narrador que organiza a narrativa de modo a favorecer o herói. A escalada de Leonardo só se concretiza e se apresenta da forma como o leitor a testemunha, porque os elementos da narrativa são harmonizados de modo a fazer com que ela aconteça. Assim como nos romances camilianos que compõem o *corpus* desta tese, o processo de ascensão do personagem principal dialoga com os outros aspectos também responsáveis pela economia da obra, tais como personagens secundários, narrador, tempo, espaço e enredo. E é a harmonização com esses elementos que culminará na união do protagonista com Luízinha e sua herança.

É por meio das ações coletivas dos personagens secundários que o protagonista trespassa as adversidades para submergir do meio em que nasceu. Basta lembrarmo-nos dos esforços empreendidos pelo padrinho, pela madrinha e pela dupla de Marias, a fim de angariar favores para ele, favores esses que o livram de situações como a prisão e o levam a se aproximar da herdeira de dona Maria. Nesse sentido, a dupla de Marias, a madrinha e, principalmente, o padrinho cumprem o papel de promotores matrimoniais. Do mesmo modo que José Borges e Eusébio Macário que se empenham, a fim de projetar para os outros uma imagem das filhas que corresponda ao ideal que se

tinha da mulher no século XIX, os personagens secundários ressaltam ou inventam características para Leonardo, com o intuito de fazê-lo parecer um pretendente a altura de Luiza e sua fortuna. Não é sem razão que o padrinho visita cotidianamente a casa de dona Maria, a fim de promover o afilhado, além disso, tenta estimulá-lo a desenvolver alguma atividade profissional que lhe proporcione mais projeção e respeito.

Os esforços do padrinho se justificam na medida em que entre Luizinha e Leonardo havia uma diferença social significativa e, como se sabe, “casamentos desiguais do ponto de vista social continuaram a ser mal vistos na colônia e aqueles que não obedeciam às regras implícitas na escolha do futuro cônjuge enfrentavam a condenação da parentela” (Silva, 1993, p.47). De fato, a união do filho do meirinho e da saloia com uma rica herdeira demandava alguns ajustes que suprimissem as distâncias econômicas e sociais. Considerando isso, o padrinho lembrava que “D. Maria podia com muito justa razão, se as coisas continuassem do mesmo modo, quando chegasse o momento do desfecho das coisas, recusar sua sobrinha a um rapaz que não se ocupava em coisa alguma, e que não tinha futuro” (Almeida, 2007, p.72). Por isso, trata de mobilizar os outros personagens, a fim de conseguir favores que contornem as origens populares de Leonardo e o tornem um pretendente mais conveniente à neta de dona Maria.

No que concerne a Luizinha, pode-se dizer que, por meio dela, Manuel Antônio de Almeida representa o cônjuge desejado a partir de uma personagem feminina. Mas a descrição da sobrinha de dona Maria é tão pouco favorável quanto a de Bento e a de Basílio. Embora haja algumas distinções oriundas da diferença de gênero – como a questão do dote que se faz perceber implícita e explicitamente no decorrer da narrativa –, o narrador deste romance também opta por apresentar sua personagem partindo de uma constituição mais rebaixada. Vejamos:

Era a sobrinha de D. Maria já muito desenvolvida, porém que, tendo perdido as graças de menina, ainda não tinha adquirido a beleza de moça, era alta magra pálida: andava com o queixo enterrado no peito, trazia as pálpebras sempre baixas, e olhava a furto; tinha os braços finos e compridos; o cabelo cortado, dava-lhe apenas até o pescoço, e como andava mal penteada e trazia a cabeça sempre baixa, uma grande porção lhe caía sobre a testa e olhos, como uma viseira. (Almeida, 2007, p.64).

De fato, a sobrinha de D. Maria, assim como os camilianos Basílio Fernandes Enxertado e Bento Montalegre, é constituída de modo a provocar o riso do leitor. A sua aparência, exceto pela palidez e magreza, em nada corresponde à idealização da mulher oitocentista. Se da heroína romântica, protótipo de beleza e ideal de noiva da época, espera-se além de beleza, características que a transformem apta a dominar os eventos de sociabilidade tais como a habilidade de tocar piano, proficiência na língua francesa, bem como um conhecimento mais ou menos superficial acerca de literatura e cultura geral, a ignorante e boçal Luizinha, com sua aparência desengonçada e incapacidade de comunicação, se contrapõe a tal estereótipo.

É possível, neste sentido, fazer um paralelo entre os romances que compõem o *corpus* desta tese inserindo, em um grupo, Basílio Fernandes Enxertado, Bento Montalegre e Luizinha e, em outro, Etelvina, Custódia e Leonardo. No primeiro, estão os pretendentes a noivo, a princípio rechaçados em virtude dos aspectos grotescos que envolvem suas figuras, mas, ao mesmo tempo, requestados por causa do casamento financeiramente vantajoso que podem oferecer. No segundo, estão indivíduos com pouca ou nenhuma possibilidade de ascensão social, empregando toda sorte de subterfúgios, a fim de galgar alguns passos desejados na pirâmide social por meio do casamento¹⁰.

¹⁰¹⁰ Embora a aproximação de Bento, Basílio e Luizinha seja pertinente, haja vista que os três são apresentados como pretendentes grotescos, mas, ao mesmo tempo, requeridos em razão do patrimônio que possuem, vale destacar que há uma grande diferença entre eles. Como veremos nos próximos

Vale ressaltar, no entanto, que embora tenhamos alocado Leonardo, Etelvina e Custódia no mesmo grupo, é preciso fazer algumas distinções entre eles, pois enquanto para elas o consórcio nada mais era do que uma transação comercial, para ele, o amor era o aspecto prioritário. Ao discorrer sobre o sentimento de Leonardo pela sobrinha de dona Maria, o narrador observa que “nenhum dos leitores será ainda duvidoso que chegara ao Leonardo a hora de pagar o tributo de que ninguém escapa neste mundo, ainda que para alguns seja ele fácil e leve, e para outros pesado e custoso: o rapaz amava. É escusado dizer a quem” (Almeida, 2007, p.70). É a partir desta fala do narrador que percebemos que, para o personagem brasileiro, as questões econômicas ou a formalidade do casamento não importavam por si só. A aproximação de Luizinha era consequência de um interesse amoroso genuíno. Mas, como já dissemos, esta possível união não deixa de revelar seu caráter econômico, na medida em que os personagens secundários não prescindem de o destacar. Como veremos no capítulo IV, Almeida, também estabelece um diálogo com a tradição picaresca, mas subverte sua estrutura quando desloca para os personagens secundários os engenhos que visam conseguir vantagens para o protagonista.

Em que pese essas diferenças, pode-se perceber que Camilo Castelo Branco e Manuel Antônio de Almeida, por meio da figura grotesca de Bento, Basílio e Luizinha, estão ambos, ainda que de lado opostos do Atlântico, a dizer que o estereótipo de noivo e noiva desejados e idealizados pela sociedade oitocentista tanto portuguesa quanto brasileira sucumbe facilmente diante de um patrimônio e dos interesses materiais que lhe estão associados. No decorrer da leitura de seus romances, fica sugerido que os requisitos econômicos para o casamento colocam em segundo plano as expectativas morais que a sociedade burguesa havia depositado sobre ele.

capítulos, enquanto os portugueses possuem uma fortuna advinda, pelo menos em parte, do trabalho, a brasileira é aparentemente herdeira dos pais e da tia.

É certo que a obra de Almeida, assim como a de Camilo, permitem o estudo do amor a partir de diferentes abordagens, mas também nos possibilita a leitura que observe os profundos vínculos entre patrimônio e matrimônio. O assédio sobre Luizinha, do mesmo modo que aquele destinado a Bento e Basílio, revela que o padrão de beleza, as regras de sociabilidade, as origens e os valores morais burgueses são pretensamente ignorados quando o que está em jogo são muitos contos de reis. Essa constatação nos leva a crer que também a obra do escritor brasileiro demanda uma leitura crítica, no que diz respeito ao amor, casamento e patrimônio, que a veja não como um romance de valor secundário no cânone da literatura brasileira, fundamentado apenas nas representações dos costumes, bem como em uma comicidade cujo objetivo é entreter o leitor (com o humor como forma de sedução e de concomitante reflexão e crítica social):

As Memórias de um sargento de milícias (1852-53/1854-55), de Manuel Antônio de Almeida, costumam ser vistas como um romance cômico que destoa da linha predominante em sua época. Sem ser incorreta, essa percepção exige especificação e desenvolvimento para revelar seu significado histórico. Diante da comicidade, a crítica efetuou a simples constatação do uso de um recurso literário multissecular, de modo que a particularidade da manifestação do cômico nesse romance não foi propriamente estudada. Com a importante exceção de Antonio Candido, o efeito cômico da prosa das *Memórias* nunca foi levado a sério, e suas determinações histórico-sociais permaneceram pouco investigadas. Assim, pode-se supor que a mera constatação do recurso à comicidade acabou obstruindo de algum modo a identificação de outras dimensões que subjazem à camada mais diretamente apreensível da narrativa. Caberia, então (lembrando uma expressão de Machado de Assis), “raspar a casca do riso para ver o que há dentro” (Teruk, 2005, p.1).

De fato, a comicidade que se percebe nas relações entre Leonardo e Luizinha dialoga com as transformações históricas do Brasil oitocentista, mostrando que o romance do autor brasileiro, como observa Edu Teruk, tem outras dimensões que subjazem à camada mais diretamente apreensível da narrativa. Nesse sentido, tanto

Camilo quanto Almeida, por meio do riso descomprometido e da ironia do narrador, denunciam os interesses econômicos que se escondem por trás das relações amorosas tão idealizadas e romanceadas no século XIX, em suas convenções artificiais.

O autor de São Miguel de Seide que, como já discurremos no capítulo anterior, ficou conhecido para certa crítica apressada como representante máximo do ultrarromantismo passional e melodramático português, ao longo de seu vasto percurso literário, traz à tona de modo mais implícito ou explícito, como em *Eusébio Macário*, *A corja* e *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado*, a interferência e, sobretudo, a imposição do dinheiro quando das escolhas matrimoniais. O amor, nesse sentido, que é considerado tanto por parte significativa da crítica quanto pelo público leitor como a principal marca das narrativas camilianas, por vezes, nada mais é do que pretexto para discussões de ordem econômica.

Manuel Antônio de Almeida, que por muito tempo também não recebeu dos estudos críticos a atenção desejável, faz um paralelo entre os sentimentos de Leonardo e as expectativas dos personagens secundários, engendrando, ao mesmo tempo, uma história mais simplificada, fundamentada, em parte, nas aventuras amorosas do protagonista e uma narrativa mais complexa, cujas entrelinhas deixam transparecer as relações de interesse, bem como as condições em que se dava o casamento no século XIX.

Assim, tanto o autor brasileiro quanto o português satisfazem o público leitor, bem como atendem à demanda do mercado editorial, compondo narrativas aparentemente expectáveis e fáceis, fundamentadas em histórias de amor que oscilam entre o cômico e o dramático, entre o sério e o risível. Mas a elaborada construção textual contempla também o leitor, que é desafiado a interpretar para além desses dois polos extremados. Como nos lembra Paulo Franchetti (2003, p.XX) em relação à escrita

camiliana – consideração que, em certa medida, também pode ser direcionada à obra de Almeida –, “hoje, entretanto, é justamente o seu estilo e a sua construção textual o que mais impressiona. É a consideração da sua linguagem e da estrutura da sua novela enquanto objeto verbal que nos permite ver os limites da descrição atual e redimensionar a sua interpretação geral”. De fato, o estilo textual de ambos os autores, fundamentado principalmente na ironia, faz com que o leitor que não se restringe apenas ao enredo encontre discussões complexas acerca, entre outros assuntos, das relações entre casamento e interesses econômicos no Brasil e no Portugal século XIX.

Capítulo 3 - O amor e o casamento atrelados à situação histórica do Brasil e Portugal oitocentista

Não creio que os escritores sejam mecanicamente determinados pela ideologia, pela classe ou pela história econômica, mas acho que estão profundamente ligados à história de suas sociedades, moldando e moldados por essa história e suas experiências sociais em diferentes graus. A cultura e suas formas estéticas derivam da experiência histórica. (Said, 1995, p.21)

Muito falamos, nos capítulos anteriores, a respeito de como a ascensão da burguesia reconfigurou os vínculos entre patrimônio e casamento no século XIX e como Camilo e Almeida souberam bem explorar, na economia de suas obras, uma nova organização de arranjos matrimoniais que os novos tempos e nova ordem político-social trouxeram. Nesse sentido, a obra desses autores estabelece um estreito vínculo com a história, seguindo uma tendência do período. Como se sabe, no século XIX, as relações entre essas duas áreas se intensificaram e suas fronteiras se mostraram muito mais esbatidas do que se pensava. Esses dois campos, como observa Hayden White, – quer o relato da História (pretensamente científico), quer a arte da Literatura – têm em comum um discurso entranhadamente retórico, dotado de narratividade e de uma estilística.

De fato, entender o trânsito dos personagens dos romances que integram o *corpus* desta tese pela pirâmide social, ao longo da narrativa, significa também abordar, direta ou indiretamente, a história de Brasil e Portugal, em determinado contexto

político e sócio-cultural concreto, com suas especificidades naturais, de um lado e outro do Atlântico.

Como dissemos, a narrativa do romance de 63, se inicia por volta do segundo decênio do século XIX, as *Memórias*, por sua vez, se passam no tempo de El Rei, ou seja, entre 1808 e 1821. Já *Eusébio Macário* e *A corja* têm como tempo e espaço narrativo algumas décadas posteriores, ou seja, a fase do Cabralismo, que abrange o período entre 1842 e 1846. O período abordado por ambos os autores é marcado por importantes alterações nas relações luso-brasileiras, já que o século XIX representou para Portugal e Brasil uma reformulação nas funções socioeconômicas que cada um deles desempenhava até então. Essas alterações, como veremos ao longo desse capítulo, em certa medida, influenciaram as concepções e os ritos do casamento no que diz respeito à escolha dos cônjuges.

Com efeito, o eixo que regulava as relações entre colônia e metrópole foi alterado na medida em que as formas de negociação entre as suas classes dirigentes também se alteraram. A essas mudanças não ficaram alheios, no decurso de suas carreiras como intelectuais e romancistas, Camilo nem Almeida. Este, principalmente, porque escolhe como marca temporal para iniciar sua principal obra a transposição do aparato de Estado português para o Brasil quando da invasão napoleônica em Portugal, no início de Oitocentos. Ou seja, as *Memórias* têm como ponto de partida a mudança mais significativa nas relações luso-brasileiras; e, ao longo da narrativa, o autor a faz sentir de forma mais ou menos explícita, na medida em que transita seus personagens entre um ponto e outro do Atlântico.

Se é de Portugal que vêm os pais do herói e para lá que a mãe deste volta, mas não sem antes, receber favores, por meio do marido, no Brasil, de um militar que conheceu na terra natal. É entre músicas brasileiras e portuguesas que se comemora o

batizado do protagonista, e entre a religião católica e a afro-brasileira que os personagens dividem suas crenças. Ou seja, Almeida aborda a interação entre esses dois países de uma perspectiva política, religiosa e cultural, mas para além de fazer uma obra de costumes a integra à estrutura na narrativa como já vimos. No seu trabalho como jornalista, bem como nas suas correspondências particulares também encontramos dados de um escritor que observava as relações luso-brasileiras e, além dela, a situação do próprio país em geral.

No artigo “Civilização dos indígenas”, ao combater à ideia de retomada da escravidão indígena proposta por Francisco Adolfo Varnhagen, o autor brasileiro remonta à época da colonização portuguesa no Brasil, fase que define como exploratória e torpe. A análise deste texto mostra que as relações luso-brasileiras, vista pelo olhar crítico de Almeida, não se configurou sob o signo da harmonia e do progresso, ao contrário, gerou tensões que se refletiram até o século XIX. Já em “Fisiologia da voz”, artigo que publica em 1854, nas *Páginas Menores*, suplemento que substitui a *Pacotilha*, o autor dá continuidade às críticas que já iniciara, mas, desta vez, abordando o âmbito da política, da guerra e da religião, que, de acordo com ele, são palco para a disseminação do absurdo.

Em “O nome”, publicado também na *Pacotilha*, Almeida para além de discutir os problemas do Brasil oitocentista, bem como sua relação com Portugal, discorre acerca dos privilégios da nobreza e, conseqüentemente, do nome. O discurso do autor, em parte se afina, ao pensamento filosófico difundido em seu tempo, pois como vimos, filósofos tais como Kant e Hegel se contrapunham às prerrogativas dadas à aristocracia. Correspondendo às expectativas burguesas vigentes, Almeida questiona “o mundo da titulação suplementar, do sobrenome ou do selo de nobreza, herdada ou adquirida” (Mendonça, 1991, p. XIX). Esses poucos artigos mencionados – há alguns

outros em que se estabelecem críticas semelhantes, tais como em “O riso” e “As muletas de Sixto V” – dimensionam as percepções políticas do romancista brasileiro. Ao contrário das *Memórias* em que elas se permutam ao humor, passando, por vezes, despercebidas, neles, Almeida satiriza, de modo explícito, os problemas que grassavam no Brasil, além de problematizar o seu intercuro com Portugal.

Com insistência, Camilo também volta-se, em suas narrativas, para as relações entre Portugal e Brasil. Além dos conhecidos “brasileiros” torna-viagem – como o personagem Bento de *Eusébio Macário* e *A corja* – que transitam pelos dois países, a fim de fazer fortuna, outros quadros ficcionais camilianos dão conta de divagar a respeito do estreitamento de laços entre esses dois países no século XIX. E não só na ficção, mas também nos artigos que publica na imprensa da época e nas cartas que remete para familiares e editores, os dois lados do Atlântico são temas constante¹¹.

Como sugerido, estudar as relações luso-brasileiras nos primeiros decênios do oitocentos importa para o trabalho por nós desenvolvido nessa tese, na medida em que mostram como se configurou o processo de ascensão social a partir daí. Como veremos, trata-se, para ambos os países de uma fase de acentuada crise, entremeada por um progresso intermitente que permitiu a ascensão de uma pequena classe burguesa e junto com ela a afirmação de novos ideais acerca do casamento. Além disso, a configuração econômica tanto do Brasil quanto de Portugal, nesta fase requestada por Camilo e Almeida, deixava poucas opções de mobilidade.

¹¹ Consabidamente, o “brasileiro” boçal de torna-viagem, que emigrou para o Brasil, e regressa ignorante como partiu, mas rico e, sobretudo, ansioso por comprar títulos aristocráticos e por ostentar toda a sua riqueza, constituiu-se num tema recorrente da ficção camiliana, merencendo atenção da crítica. Como se comprova em *Os Brilhantes do Brasileiro* (de 1869), rivalizando com a mais estacada aristocracia provinciana, este “brasileiro” de torna-viagem ou retornado à pátria lusa é um dos inesquecíveis actores da paisagem humana de Camilo, é um sujeito que granjeou fortuna, por vezes de origem duvidosa, mas que lhe garante compra de títulos, posição social de destaque, manifestações de ostentação e, *last, but not least*, casamento a condizer (cf. Pereira, 1997, p. 42-43).

Ou seja, embora o enriquecimento por meio do trabalho nesses países fosse possível, como veremos posteriormente com a família lusa do Enxertado, ele era muito restrito. O casamento financeiramente vantajoso, neste contexto de limitações econômicas, surge como uma das poucas possibilidades de ascensão social. No que diz respeito a Portugal, era bastante difícil de ascender por meio de uma atividade profissional, já que as crises econômicas limitavam o mercado de trabalho. Por seu lado, no Brasil, as limitações se davam, principalmente, pelo emprego da mão-de-obra compulsória. Para as mulheres desses dois países, concretizar planos arrivistas era ainda mais difícil, pois, além de lidar com as dificuldades econômicas, precisavam contornar restrições a elas impostas pelo discurso burguês que, como vimos, as confinou ao âmbito doméstico, afastando-as do mundo do trabalho.

De fato, as histórias pessoais dos três casais aqui estudados – Etelvina/Basílio, Bento/Custódia e Leonardo/Luizinha – se encontram e se compõem com a História coletiva de seus países. Trata-se, é certo, de um mundo ficcional, mas que tem ampla correspondência com a realidade da época. Camilo, assim como Almeida, “construía um mundo ficcional factualmente diferente do real, não coincidente psicologicamente com ele, mas nem por isso menos fidedigno como quadro da época e da sociedade da qual nascera e para qual fora criado” (Castro, 1991, p.63). Daí que os casamentos e, sobretudo, a tentativa de ascensão social por meio deles sejam componentes centrais das narrativas de ambos os autores, mas dialogam concomitantemente com situações verídicas, tais como as alterações das relações entre Brasil e Portugal no século XIX.

Como se sabe, as mudanças nas relações luso-brasileiras requestadas pelos autores se deram, principalmente, em virtude da vinda da família real para o Brasil, que recebeu, em 1808, parte significativa do aparelho de Estado metropolitano. É este

recorte temporal que Almeida escolhe para transferir para o Rio de Janeiro a família Pataca. Como consequência deste deslocamento, houve a fragmentação da própria classe dominante portuguesa, que ficou dividida entre dois territórios. Nas oportunas palavras de Décio Saes:

A burocracia pré-burguesa do Estado absolutista português perde a sua base territorial (Portugal) e conquista uma nova base territorial (Brasil), agregando-se ao aparelho de Estado escravista colonial aí existente. Consequentemente, torna-se instável, irregular e vacilante a relação entre a burocracia absolutista emigrada para a colônia e as classes dominantes metropolitanas; aquela não mais defende, de modo sistemático, os interesses destas, tornando-se sensível à pressão dos interesses locais e dos interesses da burguesia industrial inglesa. Não estando mais sujeita ao comando estrito e regular das classes dominantes portuguesas, a burocracia absolutista emigrada desestabiliza a hegemonia do sub-bloco metropolitano, executando uma política econômica caracterizada pela basculagem entre tendências opostas (colonialistas, anticolonialistas) e pela sucessão de medidas contraditórias (Saes, 1982, p.84).

A partir desse momento, “o antigo pacto colonial entre Portugal e Brasil fora também alterado com a abertura dos portos brasileiros e com os tratados celebrados com a Inglaterra em 1810, o que permitiu um crescimento econômico diferente para o Brasil, ao contrário de Portugal” (Vargues, 1993, p.46). Vale ressaltar, no entanto, que antes da perda do monopólio comercial com a colônia brasileira, Portugal já tinha dificuldades em concorrer com a indústria inglesa no mercado internacional. Além disso, a falta de avanços técnicos tornava deficiente também a produção agrícola, atividade da qual dependiam cerca de três quartos da população ativa do país (Costa, Lains, Miranda, 2011, p.301). Nesse sentido, as mudanças nas relações comerciais com o Brasil vieram agravar a instabilidade econômica que já se via, desde o final do século XVIII, entre outros setores, nas fábricas, na agricultura, no funcionalismo público, ou seja, “era um mal-estar econômico-social que invertia os termos da balança do Poder”

(Vargues, 1993, p.46)¹². Na ficção camiliana, este momento é, em geral, mostrado não apenas como um período de turbulência econômica, mas também moral, haja vista – para citar outra obra além daquelas por nós estudadas – o romance *O sangue*, em que os saques dos integrantes do exército francês empobrecem as famílias portuguesas deixadas para trás pela corte. Na obra de Almeida, em contrapartida, retrata-se uma euforia da população que recebia com algum entusiasmo o novo modo de vida da corte.

O clima de euforia de um lado e de desânimo do outro mostra que a ascensão econômica da colônia e a crise enfrentada pela metrópole contrariavam a lógica do sistema colonial. Todavia, não se pode obliterar o fato de que essa situação diz respeito principalmente ao século XIX, pois Brasil e Portugal, desde o início da colonização até ao período em questão, ocuparam lugares bem estabelecidos na relação de poder entre metrópole-colônia. Embora já tivesse perdido muito a expressão da sua força no século XIX, Portugal por anos subsequentes desenvolveu, em diferentes porções continentais, uma efetiva ação imperialista que se sustentava não somente pela dominação militar, mas também por um amplo arcabouço religioso e cultural. Aqui parece-nos oportuno convocar o pensamento de Edward Said (2011, p.37), em *Cultura e Imperialismo*, segundo o qual o imperialismo significa controlar terras alheias, distantes, habitadas e possuídas por outros, trazendo benefícios para alguns e miséria para outros. Essa luta pela geografia, como nomeia um dos principais ícones dos estudos orientalistas, não se faz apenas com soldados, pois ela depende também de

¹² Não há um consenso entre os historiadores da economia sobre o quanto a transferência da família real para o Brasil e o fim do monopólio comercial foram responsáveis pelas crises financeiras que desestabilizaram Portugal nos primeiros decênios do século XIX. Enquanto uma parte da historiografia acredita que essas mudanças tenham sido um golpe para os setores da indústria, comércio e agricultura, outra parte atribui os problemas econômicos à concorrência da indústria inglesa nos mercados internacionais. Não pretendemos, nesta tese, para não correr o risco de uma análise reducionista, imputar à vinda da corte para colônia toda a instabilidade assistida pelo Portugal oitocentista. Contudo, cremos que esse evento não pode deixar de ser considerado um dos responsáveis por ela, já que a transposição do aparato de Estado português para o Brasil dificultava até mesmo a resolução das vicissitudes internas.

ideias, formas, imagens e representações, servindo-se, portanto, também das manifestações culturais, configurando assim uma abarcante ideologia imperial.

Tratando do mesmo tema, no âmbito dos estudos literários brasileiros, Alfredo Bossi (1992, p.15) observa que “a colonização é sempre um projeto totalizante cujas forças motrizes poderão sempre buscar-se no nível do solo: ocupar um novo chão, explorar os seus bens, submeter seus naturais”. No que se refere ao imperialismo e à colonização implementada no Brasil¹³, pode-se dizer que culminaram nesse processo de ocupação, exploração e submissão militar e, principalmente, religiosa e cultural, tal como analisado por Edward Said, bem como por Alfredo Bosi, pois, a princípio, o país ibérico foi seu agente – encarecendo sua forma de vida e cultura – e a colônia brasileira foi seu reverso. Contudo, embora esses papéis estivessem, de um modo geral, determinados pela ideologia imperial, as relações luso-brasileiras não permitem uma análise superficial, nem tampouco simplista.

Com efeito, se por um lado, as trocas comerciais entre os dois países eram baseadas num sistema predatório que impedia o desenvolvimento pleno da colônia e, além disso, seguida por uma imposição cultural e religiosa cujo objetivo era mostrar a superioridade do colono; por outro, o sistema de monopólio era bastante vantajoso tanto para a classe dominante colonial, quanto para a metropolitana. Almeida e, principalmente, Camilo não prescindiram de mostrar a dependência mútua entre essas classes em suas obras de ficção. São comuns nos romances de ambos as trocas comerciais, bem como de favores que eram efetuadas entre portugueses e brasileiros em

¹³ O imperialismo e o colonialismo, embora por vezes se correlacionem, são fenômenos distintos. Edward Said, em sua obra já mencionada, ao dissertar acerca da diferença entre eles, chega a um resultado que nos parece bastante esclarecedor. Para o autor, o “imperialismo” designa “a prática, a teoria e as atitudes de um centro metropolitano dominante governando um território distante; o ‘colonialismo’, quase sempre uma consequência do ‘imperialismo’ é a implantação de colônias em territórios distantes” (cf. Said, 2011, p.39). É nesse sentido, portanto, que dissemos que a ação portuguesa em relação ao Brasil, no século XIX, foi imperialista e colonialista.

condições mais abastadas. Como observa Décio Saes (1982, p.77), “trata-se de uma relação de interdependência recíproca, e não de uma relação unilateral de dominação (das classes dominantes das metrópoles sobre as da Colônia), que se estabelece entre ambas”. Não nos interessa ou não é oportuno aqui aprofundarmos a questão dos pactos vantajosos feitos entre as classes mencionadas. O que nos importa, nesse trabalho, é observar como as classes dominantes metropolitanas e coloniais lançavam mão desses acordos, a fim de garantir privilégios e estabilidade em Brasil e Portugal, cujas economias se caracterizam, no decurso do século XIX, pela instabilidade. É-nos oportuno analisar ainda como o binômio formado por manutenção de privilégios e precariedade econômica tolhia as possibilidades de ascensão para aqueles que ocupavam a base da pirâmide social em ambos os países, como é o caso da maior parte dos personagens que integra o *corpus* dessa tese, deixando o casamento como uma das poucas alternativas para a mobilidade social.

De fato, tanto a economia brasileira quanto a portuguesa tinham um desenvolvimento precário no século XIX, apesar do significativo progresso da primeira, fruto, em parte, da já mencionada transferência do aparato de Estado português para a colônia; e da decadência da segunda, que foi obrigada a adaptar suas ações imperialistas e colonialistas ao novo contexto militar europeu desencadeado pela expansão napoleônica. Essa falta de vigor econômico, entre outros fatores, debilitava o mercado de trabalho em ambos os países, tornando as possibilidades de ascensão por meio de uma atividade profissional bastante restritas. Ademais, protelava o processo de afirmação de suas respectivas burguesias.

Como sabemos, o processo de ascensão da burguesia portuguesa, tão requestada e dissecada por Camilo como objeto de crítica em *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado*, em meados do século XIX, seguiu um curso bem particular, se

comparado à evolução da mesma classe em outros países europeus. É certo que ocorreram muitos avanços, tais como “progressos agrícolas e técnicos, caminhos-de-ferro, abertura de novos mercados, desamortização, promulgação do Código Civil, sufrágio censitário, desaparecimento de direitos senhoriais” (Vaquinhas; Cascão, 1993, p.441)¹⁴. Por outro lado, as crises em diferentes setores, que já foi objeto de breve menção, protelaram a afirmação da burguesia em Portugal. Voltemos a elas de modo mais minudenciado.

As invasões napoleônicas e os quatro anos de guerra que a sucederam atingiram a economia do país, principalmente, no que diz respeito aos lucros gerados pela agricultura, atividade de grande importância econômica no Portugal oitocentista. A transferência do trabalhador agrícola para os campos de batalhas, a requisição de animais e a destruição de colheitas foram os principais responsáveis pelos prejuízos desse setor (Costa; Lains; Miranda, 2011, p.294). No que diz respeito à indústria, pode-se dizer que foi marcada por avanços embora tenha enfrentado algumas recessões ao longo do século XIX. De fato, a atividade industrial portuguesa pôde suprir a demanda interna, sobretudo, com a produção de alimentos e materiais têxteis. Esse progresso não oculta, no entanto, as deficiências características desse importante setor, como nos mostram os autores de *História econômica de Portugal*:

Os desenvolvimentos conseguidos não escondem, evidentemente, os problemas que o setor não conseguiu ultrapassar ao longo do século aqui analisado. Entre esses problemas conta-se o fato de a base de

¹⁴ Este progresso civilizacional é ainda mais acentuado em Portugal a partir do início da segunda metade de Oitocentos, com o governo de Fontes Pereira de Melo. De fato, merecendo tantas vezes a crítica mordaz de Camilo – por ser uma evolução mais civilizacional e exterior do que eminentemente cultural –, o Fontismo ficou para a História como um *tempo de mudança* e de *regeneração* do país, isto é, uma época de amplos melhoramentos e de difusão de certas invenções, com assinalável impacto social: iluminação pública, estradas de *macadam*, caminho-de-ferro (comboio), melhoramento dos transportes, novo surto de comércio e de empresas, inauguração de grandes exposições, etc. – veja, a título de exemplo, a obra de Gaspar Martins Pereira, *No Porto Romântico, com Camilo* (1997, p. 25).

exportação da indústria se ter mantido relativamente limitada, e isso num período de desenvolvimento do comércio internacional (Costa; Lains; Miranda, 2011, p.320).

Esses dados a respeito do déficit e das oscilações nas atividades industriais e agrícolas, explicam, em parte, o motivo pelo qual, no decurso do século XIX, a economia portuguesa não apresentou um desenvolvimento linear, alternando entre fases de progressos e de fracassos. Os altos e baixos que caracterizam o desenvolvimento português nesse período correspondem, sobretudo, à capacidade do Estado de lidar com esses problemas, pois, se por um lado, as vicissitudes políticas e militares dos finais da primeira década do século foram impactantes para as receitas do Estado, por outro, o processo de reestruturação, que teve curso a partir da década de 30, foi responsável por novos avanços nos sistemas judiciário, administrativo e financeiro, que culminou em crescimento econômico. Vale ressaltar, no entanto, que este crescimento “se situa aquém do verificado em diversos países europeus” (Fonseca, 1993, p.395-396). Ao refletir sobre esse lento desenvolvimento de Portugal, quando comparado a outros países da Europa, Camilo escreve à filha Bernardina Amélia:

A França já teve três cataclismos e está vigorosa, rica, cheia de indústrias e de desmoralização. Esta última não é boa, mas é fatalmente necessária. Portugal é o país da Europa menos expostos aos grandes cataclismos, e por isso mesmo a nossa prosperidade há de mostrar-se sempre na mediania em que está (Castelo Branco, *apud* Figueiras, 2002, p.244).

Neste contexto, a visão pessimista do autor de São Miguel de Seide dá indícios de que a prosperidade portuguesa era ainda uma ideia em fase embrionária que precisava ser trabalhada, a fim de tornar-se realidade. De fato, a reestruturação e os

tímidos avanços financeiros proporcionaram a uma pequena parcela da burguesia¹⁵ a possibilidade de ascensão econômica. Contudo, para a grande maioria da população, este caminho estava interdito. Com efeito, para os estratos inferiores da sociedade, a escalada social era prejudicada pelas alianças feitas entre aristocracia (fidalga e fundiária) e alta burguesia, pelo sistema jurídico e pela política fiscal. Houve a tentativa de institucionalizar a igualdade, é certo, mas o valor de igualdade é uma lenta conquista no plano social. Nesse sentido, não se pode encerrar uma mentalidade de séculos com um novo valor revolucionário chegado de França, consignado na lei da nova sociedade liberal e capitalista. Como resultado dessas inadequações das ideias liberais em Portugal, o que se viu, na prática, foi a concessão de privilégios a indivíduos ricos em detrimento de outros menos abastados. Vejamos:

Ora, estes princípios estiveram longe de ser aplicados. Logo em 1826, a Carta Constitucional veio alterá-los, não reconhecendo expressamente a igualdade dos cidadãos perante a lei. E, embora se mantivesse a ficção jurídico-constitucional de uma hipotética condição igualitária de todos os membros da nação, a prática dos sistemas social e legislativo originava flagrantes desigualdades entre os indivíduos, dificultando a progressão na escala social.

O regime censitário, um dos símbolos da sociedade burguesa, ao estabelecer distinções entre 'cidadãos ativos' e 'cidadãos passivos', discriminava-os, pese embora o fato de, em determinados momentos (em 1878, por exemplo), terem sido introduzidas alterações à lei eleitoral que 'democratizaram' o direito de voto.

A política fiscal também não favorecia os estratos inferiores da sociedade, beneficiando, em contrapartida, as classes superiores e média alta, na medida em que se assentava, sobretudo, num aumento dos impostos indiretos que incidiam sobre os bens de consumo e, secundariamente, nas tributações diretas e pessoais sobre os rendimentos (Fonseca, 1993, p.442).

¹⁵ Para maior rigor, recorremos aqui à definição de burguesia descrita em *Temas oitocentistas II*. De acordo com o autor, Joel Serrão, a burguesia é “uma fração daquilo a que então comumente se chamava ‘povo’ ou ‘terceiro estado’, fração esta que tende a diferenciar-se do conjunto em que se integrava pela prática de atividades mercantis e pela consciência de classe que daí resultaria” (Serrão, 1978, p.229). Por isso, o termo pode abranger, numa perspectiva mais ampla, grande, média e pequena burguesia; burguesia industrial, financeira e comercial; burguesia rural ou citadina; burguesia recente ou de longa data. Como veremos posteriormente, o processo de ascensão econômico e social foi diferente para cada uma dessas categorias burguesas em Portugal.

De fato, embora o processo de reestruturação tenha provocado pequenos ajustes na pirâmide social portuguesa, a política fiscal, o regime censitário e os aspectos legais mencionados no excerto anterior se tornavam um sério entrave para a mobilidade social. Para além de dificultar a afirmação de uma burguesia já abastada nos quadros sociais da época, essas particularidades econômicas, jurídicas e eleitorais do Portugal oitocentista prejudicavam principalmente aqueles que ocupavam os estratos inferiores desta classe. Uma vez impedidos de votar e acuados pelo regime tributário, restava a eles encontrar, em um mercado de trabalho instável, uma colocação profissional cujos rendimentos dificilmente culminariam em ascensão econômica.

A par destes progressos mais técnicos e econômicos da sociedade – certamente relevantes para entender os percalços que complicavam a afirmação da alta burguesia, bem como dificultavam a ascensão da pequena burguesia –, será importante também nos determos no progresso (lento e polêmico) das mentalidades. Partindo do princípio de que as duas dimensões – progresso civilizacional e das mentalidades – se completam naturalmente, embora a ritmos bem diferenciados de implementação, podemos nos questionar até que ponto os valores fincados por séculos no pensamento português foram responsáveis por postergar mudanças mais significativas na estrutura social. Na prática, uma sociedade entranhadamente conservadora não se altera por decreto político.

Em outras palavras, cabe demandar como é que gradualmente em Portugal se passa das concepções do Antigo Regime, sociedade rigidamente hierarquizada, com os consignados direitos de sangue dos nobres, para uma sociedade nova, baseada em uma hipotética igualdade de direitos e de oportunidades. Esse novo cenário torna possível, embora muito gradualmente, a ascensão social da burguesia comercial,

industrial e agrária. E Camilo Castelo Branco aborda, em sua obra, os novos valores dessa sociedade em que os direitos aristocráticos são substituídos muito paulatinamente pelo poder do dinheiro, numa crescente ditadura do capital.

O século XIX português foi, como nos lembra Joel Serrão (1978, p.15), “uma dessas épocas de profunda transformação dos ambientes técnicos e mentais”. As mudanças de mentalidade, no entanto, mais do que os avanços técnicos precisam, por vezes, de um longo tempo de aclimação para acontecerem na vida prática das pessoas, haja vista que novas ideias, em geral, não são aceitas sem encontrar grupos opositores que lhes ofereçam resistência. Nesse sentido, as transições que caracterizam essa fase se concretizam somente nas últimas décadas do século e algumas delas parecem mesmo se prolongar até o século XX.

Não é sem razão que Camilo constrói uma aldeia intocada pelo progresso, em *O bem e o mal*, onde proprietários e servos dividem o mesmo prato não pela influência de qualquer ideia liberal, mas pela caridade cristã e, nesta narrativa, o casamento de Ladislau e Peregrina ainda remeta a uma época medieval em que o matrimônio tinha fortes conotações religiosas. Ou, em a *Bruxa do monte Córdova*, mostra frei Thomás sendo acusado de propagar as doutrinas dos inimigos do trono e do altar; ou ainda fidalgos abusando de seus privilégios senhoriais, privilégios esses que respaldam muitos pais nobres que, alegando a manutenção da pureza do sangue aristocrata, se recusam a abençoar a união dos filhos com pretendentes que não ostentam um apelido nobiliárquico, como nos romances *O olho de vidro* e *Agulha em Palheiro*. Como dirá sarcasticamente Camilo em algumas ocasiões, paulatinamente, nesta nova sociedade, o dinheiro compra quase tudo, desde os títulos nobiliárquicos, o almejado estatuto social e até a honra hipotecada ou perdida.

De fato, o término do Antigo Regime não representou a ruptura instantânea de suas estruturas. Como se sabe, o senso de superioridade da nobreza e suas demonstrações empíricas – calcados na sua ideologia de classe, que se firmou no decurso dos séculos XIII e XIV, baseados em uma cultura que enaltecia os ideais da cavalaria, a cortesania, as genealogias e os das linhagens (Tavares, 1990, p.151) – ainda estavam bastante arraigados até meados do século XIX. Essa é uma das razões pelas quais vemos o fidalgo Rui de Nelas, no já mencionado *O bem e o mal*¹⁶, vangloriando-se de suas origens. A Igreja, por sua vez, não só agregava entre seus membros os secundogênitos dessa aristocracia como servia de transmissora e mantenedora de sua ideologia. (Tavares, 1990, p.39). Com a grande influência que tinha sobre a população, a instituição religiosa moldava as mentalidades, cumprindo uma função eficiente de órgão difusor da ideologia do Antigo Regime.

O empenho da velha aristocracia de sangue em conservar seu estilo de vida, bem como a ação ideológica de sacerdotes, como vemos em *A bruxa do monte Córdova*, foram importantes proteladores para a mudança de mentalidade. Mas, a venda indiscriminada de títulos (*foge cão, que te fazem barão*, assim rezava o ridicularizador rifão popular oitocentista), que culminou no aumento de uma nobreza de nova data – haja vista os “brasileiros” camilianos, como Bento Montalegre, que se tornam, em sua grande maioria barões –, bem como o afastamento da nobreza de estirpe da vida política após 1834 contribuíram para o paulatino declínio dos antigos privilégios nobiliárquicos (Vaquinhas; Cascão, 1993, 449). A ascensão da burguesia e com ela o advento de uma nova mentalidade ditaram, gradual e polemicamente, novos hábitos de sociabilidade e

¹⁶ Optamos por mencionar brevemente alguns romances camilianos, além daqueles estudados nesta tese, a fim de mostrar como Camilo Castelo Branco, de um modo geral, ao longo do seu percurso como escritor, requesta a estrutura do Antigo Regime em suas narrativas. Isto mostra a excepcionalidade de *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado*, em que o romancista escolhe um representante da burguesia em ascensão para protagonizar o romance.

novos parâmetros de moral familiar, contribuindo para o declínio das formas de pensar do Antigo Regime. Além disso, as tentativas do governo liberal de secularizar a sociedade diminuíram, paulatinamente, o poder eclesiástico e, por conseguinte, sua influência sobre as mentalidades.

Somente esse espaço de turbulências políticas e econômicas, em que as estruturas do Antigo Regime começam a ser questionadas, poderia comportar as narrativas de *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado*, *Eusébio Macário* e *A corja*. Nele já há meios para que personagens endinheirados, ainda que inadequados às regras das classes mais altas, como Basílio e Bento, protagonizem o romance, tornando-se noivos desejados até mesmo pelas classes já estabelecidas desde o Antigo Regime. Oriundo de uma burguesia que soube se aproveitar das fases de avanço econômico e do progresso intermitente que caracterizou o Portugal oitocentista, sobretudo na segunda metade (política do Fontismo), Basílio já nasce em uma família com boas condições financeiras; já os outros personagens, por outro lado, têm uma história bastante distinta. Eles são pertencentes a uma classe menos abastada como Bento Montalegre, que encontra apenas na emigração para o Brasil a possibilidade de fazer fortuna e retornar para o país de origem como foco e personificação da desejada ascensão entre os que não emigraram e, por isso, salvo a exceção como os Enxertados, não enriqueceram.

É bastante significativo, no romance de 63, que haja apenas uma família burguesa bem sucedida e que em torno dela e, principalmente do herdeiro em idade propícia ao casamento, orbitem as classes menos abastadas, inclusive uma nobreza empobrecida. Em outras palavras, *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado* retrata uma sociedade em que havia possibilidades de crescimento para uma parcela muito pequena da população, simbolizada pelos Enxertados, enquanto os outros estratos precisavam recorrer a subterfúgios, tais como a prática do favor e os arranjos

matrimoniais. É também significativo que em *Eusébio Macário* e *A corja* a riqueza seja de domínio do pequeno grupo de “*brasileiros*” torna-viagem. Ou seja, uma vez que não encontram oportunidades profissionais bem sucedidas em Portugal, eles cruzam o Atlântico, onde podem enriquecer; e quando retornam ao país, como Bento, podem escolher uma noiva mais jovem e bela entre as moças das famílias que ficaram e não ascenderam socialmente.

Assim sendo, o protagonista das *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado* é símbolo paradigmático da ascensão burguesa no Portugal de Oitocentos, na medida em que representa o pequeno grupo que emergiu a despeito das dificuldades e das crises financeiras, e, por isso, se torna também o centro da narrativa. Bento também se torna o núcleo da diegese em virtude do dinheiro que o distingue da grande massa empobrecida. Mas, como observamos no capítulo II, a centralização, é menos um dado positivo do que uma tentativa do narrador de depreciar seu protagonista. Ao retratar Bento e Basílio, e com eles a nova burguesia empreendedora e ascendente, a partir da perspectiva do grotesco risível, Camilo questiona as transformações sociais a que assistia.

A princípio, uma contradição parece se construir, pois esses personagens, embora sejam grotescos, são noivos requisitados – o dinheiro tudo compensa. A contradição se desfaz, no entanto, quando percebemos que a fortuna que eles possuem levam as personagens casadoiras e suas famílias a camuflarem os defeitos que os personagens secundários e o narrador não prescindem de destacar, num inevitável efeito crítico e ridicularizador. Ao mostrar essa aceitação social de Basílio e Bento mediada pelas questões financeiras, Camilo dá ao dinheiro quase o papel de terceiro elemento em uma união conjugal, ou pelo menos de cimento que tudo agrega.

Pode-se dizer que em certo sentido, o autor de *São Miguel de Seide* responde à utopia da nova sociedade liberal com o retrato distópico de uma sociedade com valores pervertidos, dominada por um pragmatismo interesseiro, sobretudo vigente num país provinciano e inculto, conservador e pouco cosmopolita, apesar de ter uma multissecular herança colonial. A essa crítica não escapam a burguesia portuguesa, enriquecida com permissão dos novos tempos, mas pouco refinada cultural e moralmente para se adaptar a eles. Tome-se o exemplo das já citadas cartas que remete à filha, em que também percebemos o pessimismo de Camilo em relação à nova classe que se afirmava:

Diz-lhe que o peor é ter a gente de deixar o mundo amanhã ou depois, com a mesma dose de patifes que cá estavam quando entramos. Dize-lhe que a espécie humana foi sempre assim: que no século passado os ladrões eram os nobres que vampirisavam o sangue das classes inferiores; hoje são os burgueses que se estão devorando uns aos outros, porque não há fidalgos que delapidar, nem clero que mandar mendigar, nem povo que se preste a ser roubado (Castelo Branco, *apud* Figueiras, 2002, p.244).

Por conseguinte, é com esse profundo olhar crítico que o autor faz uma análise crítica e mordaz do seu tempo. E a essa visão acentuadamente crítica não escapa nenhum dos expedientes envolvidos nos esquemas de ascensão social do Portugal oitocentista, tais como a compra de títulos nobiliárquicos, as práticas de compadrio, os esquemas de falsificação, a atração patológica pela ostentação e pelas aparências, as ações imorais dos membros da igreja e, principalmente, como temos sublinhado, o casamento financeiramente vantajoso.

No Brasil, em período análogo, Manuel Antônio de Almeida também engendrava uma obra ficcional e jornalística em que abordava, embora numa perspectiva diferente, muitas das questões históricas requestadas por Camilo. Como dissemos, o autor escrevia em um momento em que a imprensa brasileira contou com o

surgimento de inúmeros pasquins liberais e conservadores (Jarouche, 1997, p.92). Nesse sentido, a literatura jornalística, quando da produção das *Memórias de um sargento de milícias*, estava bastante vinculada à política. Almeida era assíduo colaborador do *Correio Mercantil*, órgão que mantinha laços estreitos com o partido liberal. Nos artigos que aí publica, encontram-se marcas de um escritor liberal e republicano. Como observa Jarouche (1997, p.88):

As propostas de ilustração, fim do despotismo, da escravidão, dos privilégios da nobreza etc. estavam bastante disseminadas, delas existindo vestígios nos textos assinados por Manuel Antônio de Almeida. Não eram necessariamente republicanas, mas, dados os indícios de que se dispõe atualmente, é possível afirmar com alguma margem de segurança que Manuel Antônio de Almeida, de fato, era republicano. Suas relações com pessoas como Quintino Bocaiuva e o francês Charles Ribeyrolles, as referências de Augusto Emílio Zaluar, comparando-o a escritores republicanos como Armand Carrel, as alusões do próprio Almeida aos privilégios da nobreza e a “grande república do mundo”: todos esses elementos dão respaldo a semelhante hipótese.

De fato, Almeida, assim como Camilo, criticava os privilégios da nobreza, a questão da mão-de-obra – nesse caso obviamente escrava –, o sistema político, a Igreja, mas o fazia de acordo com as exigências impostas pela realidade histórica do Brasil oitocentista. Sabe-se que uma situação semelhante à de Portugal se construía no Brasil no que diz respeito à debilidade econômica. Mas as contradições do sistema colonial culminavam numa situação bastante particular, haja vista o difícil vínculo que se tentou efetuar entre o trabalho compulsório e as ideias liberais.

Tanto no que concerne à organização econômica quanto à social, o colonialismo foi fundamentado em contradições, que implicaram em um sistema bastante complexo. Se por um lado, o modelo político-ideológico de desenvolvimento eram o capitalismo europeu e as ideias liberais, por outro, os grandes latifúndios recorriam ao trabalho compulsório, bem como à prática do favor. Dessa disparidade

entre o liberalismo que grassava na Europa e as realidades das colônias resultou uma estrutura social considerada por Marx como anômala.

Com efeito, Karl Marx (1975, p.110), em *Formações econômicas pré-capitalista*, observa que a transformação do capital em valores, no capitalismo se dá, principalmente, por meio da produção de capitalistas e de trabalhadores assalariados. Daí decorre a classificação das práticas coloniais como anômalas. Essa observação, mencionada também por Alfredo Bosi (1992, p.23), em *Dialética da colonização*, mostra que “a longa vida de um sistema de trabalho não assalariado nas fazendas do Brasil e do Sul dos Estados Unidos aparecia, ao autor de *O capital*, em plena segunda metade do século XIX, como algo aberrante, uma sobrevida prestes a extinguir-se em face do crescimento mundial das forças produtivas abertamente capitalistas”.

Nas *Memórias*, a escravidão é pouco perceptível. De fato, o trabalho compulsório aparece implicitamente apenas na história narrada no capítulo intitulado “O arranjei-me – Do compadre”, quando o padrinho é convidado a embarcar em “um navio que viajava para a Costa e ocupava-se no comércio de negros” (Almeida, 2007, p.32) – e pela menção às “crias de dona Maria” que aparecem esporadicamente, lembrando o leitor que o espaço do romance é escravagista. Porém, em outros trabalhos, Manuel Antônio de Almeida discute o emprego da mão-de-obra compulsória no Brasil, acusando-a como um dos motivos da crueldade e do retrocesso nacional.

Como já vimos, em seu artigo mais antigo, “Civilização dos indígenas”, tece uma “ampla denúncia não só da escravidão, do ponto de vista conceitual, mas de algo mais concreto: a brutalidade dos proprietários de terra na exploração da mão-de-obra” (Mendonça, 1991, p. XVII). O texto surge como resposta à proposta de Francisco Adolfo Varnhagen, historiador cujo objetivo, dentre outros, era reestruturar o trabalho

no Brasil, substituindo a atividade compulsória do negro pela do indígena, que deveria ser submetido ao serviço de fazendeiros por um período de quinze anos.

Contudo, apesar de ter sua permanência criticada e seu fim vaticinado, no Brasil por intelectuais de diversas vertentes, a persistência mútua de escravismo e ideias liberais perdurou até 1888, data da Abolição. Atribui-se a longa duração aos partidos políticos do período, que, embora estivessem teoricamente de lados opostos, se afinavam quando o objetivo era manter o trabalho compulsório. Tanto conservadores quanto liberais não tinham a intenção de ceder às pressões vindas da Inglaterra para acabar com o tráfico negreiro. Nas palavras de Bosi (1992, p. 196):

Para entender o caráter próprio da ideologia vitoriosa nos centros de decisão do Brasil pós-colonial, convém examinar a sua evolução interna que acompanha o ascenso dos grupos escravistas. Formado ao longo das crises da Regência, o núcleo conservador definiu-se, pela voz dos seus líderes, Bernardo Pereira de Vasconcelos, Araújo Lima e Honório Hermeto, como o Partido da Ordem, no ano crítico de 1837 e logo após a renúncia de Feijó. A sua história é a de uma aliança estratégica, flexível mas tenaz, entre as oligarquias mais antigas do açúcar nordestino e as mais novas do café no vale do Paraíba, as firmas exportadoras, os traficantes negreiros, os parlamentares que lhes davam cobertura, e o braço militar chamado sucessivas vezes, nos anos de 1830 e 40, para debelar surtos de facções que espocavam nas províncias. Ao radicalismo impotente desses grupos locais opôs-se, desde o começo, o chamado liberalismo moderado, que exerceu, de fato, o poder tanto na fase regencial quanto nos anos iniciais do Segundo Império. As divisões internas não tocaram sua unidade profunda na hora da ação.

O tráfico, mais ativo do que nunca, trouxe aos engenhos e às fazendas cerca de 700 mil africanos entre 1830 e 1850. As autoridades, apesar de eventuais declarações em contrário, faziam vista grossa à pirataria que facultava o transporte de carne humana, formalmente ilegal desde o acordo com a Inglaterra em 1826 e a lei regencial de 7 de novembro de 1831.

Desde a regência até à República, a alternância entre liberais e conservadores mostra menos uma profunda distinção de posição política que uma disputa pelo poder e, sobretudo, os esforços para continuar o tráfico humano que fomentava lucro para ambos. Ou seja, pouco importava que o discurso liberal se

calcasse nos pressupostos do liberalismo europeu, pois o que se pretendia, no Brasil, de fato, era liberdade política e comercial.

O sistema colonial implicou em uma sociedade cujas contradições impediam mudanças significativas em sua estrutura. Como resultado disto, predominou uma organização social mais ou menos fixa em que os extremos eram compostos por latifundiários e escravos. Entre esses dois polos estava o homem livre sobre o qual Roberto Schwarz (2000, p.16) vai se deter nos seus conhecidos ensaios *As ideias fora do lugar* e *Pressupostos salvo engano: dialética da malandragem*. De acordo com o autor, esses indivíduos não eram proprietários nem proletários, já que os meios de produção pertenciam aos latifundiários e a mão de obra cabia aos escravos. Ora, para ter acesso aos bens materiais restava como alternativa recorrer a subterfúgios menos oficiais, tais como a prática de favor¹⁷ ou o casamento com indivíduos de um estrato superior. A prática de favor e o casamento eram alguns dos poucos modos que os homens livres e expropriados encontravam para participar de setores da vida pública tais como indústria, comércio, política e administração.

Não é sem razão que no já mencionado artigo “O nome”, Almeida questiona “o mundo da titulação suplementar, do sobrenome ou do selo de nobreza, herdada ou adquirida” (Mendonça, 1991, p. XIX), pois, para ele, “o nome é a origem de quase todas as questões com que quebra a cabeça a pobre humanidade, e isso explica ainda a razão por que tanta gente se mete a questionar” (Almeida, 1991, p.26). De fato, quando a ascensão se dá por meio das práticas de compadrio, favores ou por meio do casamento, o nome e as titulações, como vemos também na ficção camiliana, ganham

¹⁷ Tratamos da ascensão social por meio das práticas de favor no artigo intitulado *Memórias de um sargento de milícias e Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado*: as práticas de favor nas relações policiais no Brasil e Portugal oitocentista, publicado no livro *Descentramentos críticos nas literaturas de Língua Portuguesa* (Moysés, 2014).

grande importância, na medida em que o poder de certo apelido pode ser proporcional às vantagens por ele concedidas.

Ponderando ainda acerca da expropriação do homem livre, é oportuno recorrer ao livro *Homens livres na ordem escravocrata*, de Maria Sylvia de Carvalho Franco. Nele, a autora desenvolve um aprofundado estudo sobre o tema em questão. A princípio, observa que “uma das mais importantes implicações da escravidão é que o sistema mercantil se expandiu condicionado a uma fonte externa de suprimento de trabalho, e isto não por razões de uma perene carência interna [...] de uma população livre que poderia virtualmente ser transformadora em mão de obra” (Franco, 1997, p.24). Acrescenta-se à desvalorização do trabalhador local, o excludente sistema de cultivo da terra, a saber, a monocultura. A extensão dessas propriedades demandava bastante investimento financeiro, tornando seu cultivo inviável para os indivíduos sem grandes posses. Por conseguinte, “esta situação deu origem a uma formação *sui generis* de homens livres e expropriados, que não foram integrados à produção mercantil [...] formou-se, antes, uma 'ralé' que cresceu e vagou de quatro séculos: homens a rigor dispensáveis, desvinculados dos processos essenciais à sociedade” (Franco, 1997, p.24).

Nas *Memórias de um sargento de milícias*, como excepcionalidade da literatura do período que em geral priorizava as classes mais abastadas¹⁸, são justamente esses indivíduos desapropriados que figuram na narrativa. Como observa Edu Teruk, embora tenham emprego, os personagens das *Memórias*, em sua maioria barbeiros,

¹⁸ Como salienta Edu Teruk, o romance de Almeida discrepa do que se pode considerar o modelo dominante do que então se tomava como protótipo de romance (e que se intentava aclimatar no Brasil). Mas, como veremos, os elementos que produzem essa discrepância estão eles próprios alicerçados na realidade social do país (Teruk, 2005, p.2). É certo que autores como José de Alencar, por exemplo, já discutiam as relações entre matrimônio e patrimônio, haja vista o romance *Senhora*. Mas os personagens dessa obra, embora sujeitos a intempéries financeiras, não somam a quantidade de personagens que formam uma massa de expropriados nas *Memórias de um sargento de milícias*.

lavadeiras e militares de baixa patente, não possuem os mesmos benefícios das pessoas que estão mais próximas às esferas do poder. Vejamos:

Aliás, os personagens principais não são propriamente pobres (pois têm empregos), mas seria um engano associá-los sem mais à situação do proletário apenas porque possuem ocupações profissionais. Personagens como meirinho, o barbeiro ou a parteira (e também Leonardo quando empregado na ucharia real) estão muito mais próximos da situação do pobre dependente, pois, mesmo tendo trabalho, não escapam à necessidade de obter proteção de um poderoso.

[...] Além disso, a posição social das pessoas no universo das Memórias (e do Brasil oitocentista) era definida menos pela atividade profissional do que pelas relações estabelecidas com algum proprietário poderoso [...] não é desprezível a importância do relacionamento dos personagens com a ricaça D. Maria, o qual é motivo de satisfação para o compadre e para a comadre. Nesse sentido, não é um despropósito identificar os personagens do círculo familiar de Leonardo aos homens livres pobres, pois, ainda que tenham suas ocupações, eles não escapam às mesmas pressões e injunções a que estão submetidos os pobres (Teruk, 2005, p.36).

Com efeito, as relações com D. Maria são motivo de orgulho para o compadre e a comadre porque representam uma ascensão simbólica, ou seja, na medida em que são convidados a tomar chá com uma senhora de um estrato superior, momentaneamente, se tornam como ela. Mas essa relação tem também um efeito mais prático que é o de conseguir favores que só uma pessoa na posição dela pode conceder. E como encontrar um jeito mais eficiente de acessar esses favores do que transformando a igualdade momentânea, conquistada no momento do chá, em uma situação permanente com casamento do afilhado com a sobrinha de D. Maria? É certo que este casamento, uma vez realizado, favoreceria não apenas o noivo, mas elevaria com ele seus protetores para uma condição diferente dos outros desapropriados que coadjuvam o romance. Essa razão explica, em parte, o esforço do compadre e da comadre para empregar estratégias que promovessem esse casamento.

Depois desse panorama histórico bastante extenso, mas incontornável quando se trata de entender os vários contornos do processo de ascensão na literatura brasileira e portuguesa do século XIX, percebe-se que, de um modo geral, tanto em Portugal quanto no Brasil, o processo de mobilidade social era moroso, quando não inviável, pois a manutenção dos privilégios das classes dominantes bem como os acordos firmados entre elas inibiam ajustes na pirâmide social. Em ambos os países, o avanço das ideias liberais não foi capaz de dirimir as diferenças, criando um Estado cujas oportunidades fossem mais abrangentes. O que se viu, ao contrário, foi a institucionalização de algumas prerrogativas. Embora estivesse na Europa, berço do liberalismo burguês, o Estado português não concedeu tratamento imparcial e objetivo a todos os cidadãos¹⁹.

Com efeito, os grupos mais vulneráveis, como já mencionou Fonseca, eram desfavorecidos pelo regime censitário excludente e pela política fiscal que se fundamentava no aumento dos impostos indiretos. Uma vez excluídos do sistema censitário, esses indivíduos não podiam intervir nessa organização social por meio do voto; e tinham dificuldade ainda de desenvolver trabalhos lucrativos em virtude da instabilidade econômica a qual já nos referimos. Nesse sentido, para ascender socialmente, restava a eles, na maioria das vezes, recorrer a subterfúgios não institucionais, tais como buscar relações com aqueles que estivessem mais próximos das esferas do poder, seja para demandar favores, seja para estabelecer acordos que resultassem em casamentos convenientes.

¹⁹ Vale ressaltar que, não apenas em Portugal, mas também em outros países europeus, tais como França e Inglaterra, os pressupostos do liberalismo não foram aplicados em sua integralidade. Como observa Bosi, ao estabelecer uma comparação entre o liberalismo europeu e o brasileiro em *A escravidão entre dois liberalismo*, na Europa “uma política utilitária amarrou-se estruturalmente à espoliação sem nome do novo proletariado. Aqui, o nosso ideário constitucional se nutriu do suor e do sangue cativo. Cá e lá os poderes cunharam a moeda fácil do nome liberal” (1988, p.12).

Já o Brasil, além dos problemas de representação política, econômicos e jurídicos, constituiu-se como um Estado escravista o que aumentava, nele, o distanciamento entre o discurso e a prática liberal. Valendo-nos da expressão empregada por Bosi, a fim de comparar Brasil e Portugal, podemos dizer que “cá e lá” a ideologia dos pressupostos do liberalismo se harmonizaram, de formas bem peculiares, com a moral das conveniências das classes dirigentes, deixando à parte os homens expropriados. Se “cá” as ideias liberais estavam fora do lugar, como observa Schwarz, “lá” também não pareciam muito bem arranjadas.

Esses desajustes entre prática e ideologia liberal renderam a Camilo Castelo Branco e Manuel Antônio de Almeida um arcabouço empírico para a construção de suas obras ficcionais. Entender, portanto, os meandros da história do Brasil e do Portugal oitocentista, bem como o modo como os romancistas português e brasileiro se posicionavam diante das questões por elas impostas, ajuda a aprimorar e aprofundar a análise a que nos propomos nessa tese. De fato, em *Memórias de um sargento de milícias* e nas *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado*, *Eusébio Macário* e *A corja*, as contradições da aplicação de um discurso liberal, o escravismo e suas consequências, as práticas de favor, o processo de fortalecimento da burguesia e as crises que desestabilizavam a economia de ambos os países são solicitadas a integrar a economia da obra. A ascensão social de Etelvina, Custódia e Leonardo, bem como a riqueza de Basílio, Bento e Luizinha, vistas por esse ângulo ganha novas proporções que uma leitura mais simplificada pode ocultar, diminuindo o alcance desses romances.

A manifesta implicação dos contextos históricos de Portugal e do Brasil oitocentista no processo de união dos casais que protagonizam as narrativas por nós estudadas permite uma comparação da mobilidade social que existe entre eles. Os distanciamentos e aproximações resultantes dessa comparação podem ser explicados,

entre outros fatores, pelo espaço da narrativa e pelas condições econômicas de cada personagem. Por outro lado, as vicissitudes financeiras que grassavam nos dois países tornavam-se um entrave – tanto nos romances camilianos quanto no de Almeida – para os personagens que pleiteassem mobilidade.

No que diz respeito a Leonardo, sua ascensão se dá em um espaço cujas possibilidades de trabalho para o homem livre são restritas, devido ao emprego da mão-de-obra escrava. Como poderia o filho de um meirinho e uma saloia chegar aos altos escalões de uma sociedade em que as ideias liberais recebem uma aplicação que não o beneficia? Invisível tanto aos olhos dos liberais quanto dos conservadores, um homem livre expropriado e sem participação política como ele tinha poucas chances de progredir. Na falta de alternativas institucionais, é sobretudo por meio das práticas de compadrio, favor e casamentos vantajosos que a ascensão se efetiva. Nesse sentido, o que vemos no decurso das *Memórias de um sargento de milícias* são personagens criando subterfúgios picarescos para ajudar o herói a burlar as dificuldades oriundas dos problemas que abordamos no início desse capítulo. Ao escolher um protagonista que ainda não adquiriu fortuna nem mesmo estabilidade econômica e que vive entre pessoas de condições semelhantes, Almeida o torna centro da narrativa, na medida em que mobiliza, como vimos, todos os personagens secundários e o próprio leitor, a fim de promover e legitimar sua ascensão por meio do casamento com Luizinha.

O casamento é também a solução para Custódia e Etelvina que, embora não convivessem com os problemas decorrentes do emprego do trabalho escravo, como o personagem brasileiro, tinham que lidar com um mercado de trabalho incapaz de absorver a mão de obra excedente, bem como com as limitações que a classe burguesa em ascensão impôs para o seu gênero. Através da união com homens ricos, que se configuravam como exceções, em meio a uma grande maioria pouco abastada

representada principalmente pelos Macários lusos, elas poderiam obter certos privilégios aos quais ainda não tinham acesso.

Tendo em vista o modo como o autor de São Miguel de Seide requesta aspectos histórico-sociais oitocentistas, a fim de compor suas narrativas, pode-se dizer que o seu trabalho literário parece menos *romântico* do que afirma parte significativa da crítica, escapando assim ao redutor estereótipo. Quando mostra e relaciona o amor, a paixão e o casamento como resultados, em parte, de transações financeiras, Camilo não corresponde à imagem simplificadora do escritor passional, representante máximo do melodramático e serôdio ultrarromantismo português. Para além de contar uma história de amor e casamento em que predominem os valores da família burguesa, suas narrativas, direta e indiretamente, dialogam com a situação econômica e cultural do Portugal oitocentista, oferecendo ao leitor um amplo quadro das bases sobre as quais se fundamentavam os relacionamentos nessa época. Do mesmo modo, uma leitura que visa a observar, entre outros aspectos, o modo como Almeida discute as questões sobre o amor, o casamento e o poder do dinheiro, percebe um romancista mais hábil do que aquele analisado pelas críticas das primeiras décadas que sucederam a sua morte, superando certas leituras mais superficiais.

Assim, com enredos aparentemente destituídos de reflexões e de problemáticas histórico-sociais, ambos os autores oferecem, ao meio cultural do seu tempo, bem como ao mercado editorial, narrativas aparentemente inócuas e sedutoras, onde predomina o riso descomprometido. Mas ao mesmo tempo em que se apraz com os jogos de conquista e os delírios amorosos de Etelvina, Basílio, Bento, Custódia, Leonardo e Luizinha, o leitor paulatinamente se encontra imerso no mundo complexo das transformações políticas, sociais e culturais que abalaram de modo profundo o século XIX.

Capítulo 4 – Amor, casamento, ironia e picaresca

4.1 O casamento pelas vias não oficiais: diálogo com a tradição picaresca

Neste capítulo, abordaremos um tema que não diz respeito, em princípio, à poética ficcional dos romances de Camilo. Trata-se da herança picaresca, vinculada às *Memórias de um sargento de milícias*. Mas ainda que não haja uma correspondência direta com as obras camilianas, esse tema, em certa medida, aparece nos três romances que compõem o *corpus* desta tese. E, além disso, se relaciona com a questão do casamento e da ascensão social.

Já observamos que a ficção de Manuel Antônio de Almeida e de Camilo Castelo Branco, introduzidas como estão num determinado contexto histórico e político, respectivamente de Brasil e Portugal, mostram as transformações pelas quais passavam esses países, bem como os problemas que enfrentavam principalmente aqueles que nasciam sem fortuna e longe das esferas de poder. Mas, se por um lado, os autores explicitam, como vimos no capítulo anterior, esses personagens lidando com as dificuldades oriundas das crises econômicas, do emprego da mão-de-obra compulsória, e, no caso das mulheres, com as grandes restrições profissionais e educacionais impostas ao seu gênero, por outro, mostram esses mesmos personagens empregando toda sorte de estratégias para burlar as situações que impedem sua ascensão social.

Já que o casamento financeiramente vantajoso, neste contexto, é um dos poucos meios de ascensão social, é nele que os personagens investem parte significativa dos seus esforços para mudar de condição. Como sugerido antes, as ações que visam

concretizar esses planos arrivistas e algo aventureiros, de um modo geral, fazem lembrar, sobretudo no caso das *Memórias de um sargento de milícias*, a tradição picaresca de origem espanhola. Essa semelhança se constrói ao passo que os personagens, que pertencem em sua maioria às classes sociais mais baixas, não seguem vias oficiais para executarem esses projetos arrivistas, antes se fundamentam em toda sorte de expedientes e mentiras para se safarem de situações difíceis ou que impeçam sua ascensão, lançam mão de atitudes tantas vezes bem pouco éticas, que podem prejudicar terceiros sem demonstrar arrependimentos por isso.

Nesse sentido, a obra de Almeida, de forma mais ou menos implícita, estabelece um diálogo com a tradição picaresca de origem espanhola, pois nela os personagens agem como os anti-heróis pícaros e com eles têm muitas semelhanças. Com efeito, Leonardo tem origens populares e dificuldades financeiras impostas pelo espaço em que vive. E, assim como o pícaro *stricto sensu*, parece obliterar as questões legais e/ou éticas para sair da posição subalterna em que se encontra e, conseqüentemente, empreender ascensão social. Já os personagens camilianos, Etelvina, Custódia e, paralelamente, o irmão Fístula, embora não possam ser vinculados ao pícaro de modo direto, apresentam algumas breves semelhanças com este tipo romanesco. O que nos permitirá, ao longo deste capítulo, enquanto discorrermos acerca do tema na obra de Almeida, fazer algumas considerações sobre *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado* e *Eusébio Macário* e *A corja*.

Começemos, em primeiro lugar, a observar as estratégias empregadas pelos personagens de *Memórias de um sargento de milícias* para alcançar o casamento financeiramente vantajoso, já que a obra de Almeida quando se trata do vínculo com a tradição picaresca, mais do que a de Camilo, tem suscitado uma longa discussão que

divide a crítica, pois o protagonista do autor brasileiro é denominado ora como *pícaro* ora como *malandro*.

Nos anos 40, como já se destacou, Mário de Andrade foi o primeiro a vinculá-lo à tradição picaresca. No mesmo decênio, o escritor espanhol Francisco Ayala, ao fazer uma tradução espanhola da obra, também a associa ao mesmo gênero. Por outro lado, no estudo mais exemplar a esse respeito, o já mencionado ensaio *Dialética da malandragem*, Antonio Candido contesta a possível filiação das *Memórias* ao gênero picaresco. Em primeiro lugar, o crítico chama atenção para o problema do foco narrativo, observando que no típico romance espanhol, como *La vida de Lazarillo de Tormes*, as aventuras são apresentadas pelo próprio pícaro, ao passo que as *Memórias de um sargento de milícias* são narradas em terceira pessoa. Em que pese essa diferença, Candido ressalta que Leonardo, assim como os narradores picarescos, é de origem humilde e irregular; além disso, também foi abandonado pelos pais. Mas, ao contrário dos protagonistas espanhóis, encontrou proteção em outra parte, por isso, nunca foi posto em condição servil nem tampouco conheceu a realidade de modo abrupto:

Tanto assim que lhe falta um traço básico do pícaro: o choque áspero com a realidade, que leva à mentira, à dissimulação, ao roubo, e constitui a maior desculpa das “picardias”. Na origem o pícaro é ingênuo; a brutalidade da vida é que aos poucos o vai tornando esperto e sem escrúpulos, quase como defesa; mas Leonardo, bem abrigado pelo Padrinho, nasce malandro feito, como se se tratasse de uma qualidade essencial, não um atributo adquirido por força das circunstâncias (Candido, 1970, p.69).

É por essas e outras diferenças que resultam da comparação entre Leonardo e os personagens da novela picaresca de origem espanhola que Candido não concebe aquele como continuidade destes. O protagonista de Almeida é, em contrapartida, considerado “o primeiro grande malandro que entra na novelística brasileira, vindo de

uma tradição quase folclórica e correspondendo, mais do que se costuma dizer, a certa atmosfera cômica e popularesca de seu tempo, no Brasil” (Candido, 1970, p.71). Nesse sentido, o estudo de Candido que, como já mencionamos, abriu uma nova perspectiva para a análise das *Memórias de um sargento de milícias*, além da inovação no que diz respeito à perspectiva histórica, também apresentou uma nova possibilidade de leitura para o personagem principal ao classificá-lo como o malandro inaugural da literatura brasileira – figura compósita do pícaro com certo tipo urbano brasileiro, acrescentamos nós.

Com efeito, as *Memórias* bem como seu protagonista são, em parte, bastante distintos da literatura picaresca de origem espanhola produzida em meados do século XVI. Mas ainda assim, talvez não seja possível afirmar que Leonardo, em virtude dessas diferenças não é um pícaro puro e sim um malandro, haja vista que o malandro de certo modo pode ser considerado uma releitura do pícaro espanhol. Para aprofundar nossa discussão sobre esse tema, poderíamos questionar se os subterfúgios não oficiais para alcançar o casamento com o pretendente enriquecido fariam parte de uma estratégia malandra ou picaresca. Entender a gênese da novela picaresca, bem como suas metamorfoses evolutivas, investigando as transformações pelas quais passou desde *La vida de Lazarillo de Tormes* até romances mais recentes, nos oferece fundamento para discutir as questões aqui levantadas. Embora pareça um desvio do nosso tema, um breve estudo acerca da picaresca nos dará fundamentação teórica para analisar os artifícios empregados pelos personagens, a fim de seduzir noivos abastados.

O trabalho de Erminio Braidotti, em *Genealogia y licitude de la designation “novela picaresca”*, é para nós um importante arcabouço quando da discussão da trajetória progressiva da literatura picaresca, na medida em que o autor busca investigar a origem do termo, bem como sua inserção nas Histórias Literárias. O crítico observa

que, desde o *Lazarillo de Tormes*, foram publicadas obras do mesmo feitio, tais como *La pícaro justina* (1558), *D. Quixote* (1608), *La ilustre fregona* (1597-1612), *La hija de Celestina* (1615); mas a classificação delas oscilou, até o século XVIII, entre novela cômica e de costume, ou seja, tratava-se de uma modalidade de escrito literário com características próprias, mas não de um gênero independente.

Somente em 1846, a picaresca recebe um estudo formal que a distingue como uma narrativa de veio moralizante, cujo protagonista é um moço da plebe, que vive em um ambiente mísero e por ele está condicionado, além disso, tem a fome como motor de suas ações. Mas, em que pese esta definição, manteve-se a incerteza acerca do que realmente era a picaresca, o que levou vários críticos do século XIX a esboçar delimitações para o termo, acrescentando ou retirando delas características ressaltadas ou ignoradas em trabalhos precedentes.

Nesse âmbito, Erminio Braidotti aponta a dificuldade de se estabelecer tais definições para um gênero que passou por tantas mudanças, pois, se por um lado, autores que se propunham a fazer obras de vertente picaresca viam em *Lazarillo* um modelo de sucesso, por outro, não podiam prescindir da originalidade. Por isso, inspiraram-se no protótipo inicial, mas, a partir dele, criaram narrativas com características próprias. É certo que a ironia e o sarcasmo são traços comuns a esse gênero, mas variações também o são. Vejamos:

El *Lazarillo* inicial cuenta su vida a “vuestra merced”; pero otros la cuentan a um “senor”, a um vicário o um cura, al lector, a um amigo poeta...El primero la cuenta para explicar su “caso”, los otros o hacen para escarmentar, para adquirir fama, para divertir...Uno menciona los padres, outro anade los abuelos y tatarabuelos... El muchacho es substituído por la muchacha...El monologo se vuelve diálogo...La autobiografia es ahora relato em terceira persona...El protagonista se convierte em testigo...El que era mendigo em la calle es ahora criado em um convento, paje em la corte, soldado en la guerra...El que não habia salido de su pueblo viaja ahora por Espana, por Europa, llega ao Oriente, y acaba en America...El chico bueno, pero travesso, se hace

um borracho empedernido, um ladrón e maleante, um criminal e asesino...El hijo de nadia llega a ser soldado, escudero, hombre de bien, hasta aristocrata...Algunos superan su condición miserable y se “establecen” em la sociedade, otros no...o terminan condenados a muerte...Donde había um pícaro, ahora hay dos...Si antes no había amor, ahora lo hay (Braidotti, 1979, p.113).

Vemos, na análise de Braidotti, a dificuldade de reunir características que sejam comuns a todos os pícaros de literaturas e épocas distintas, haja vista as mutações por que passaram os modelos iniciais. Se levamos em consideração essa variedade de personagens que surgiram a partir do Lázaro seiscentista, podemos entender as relações dialéticas que se estabelecem entre o pícaro e o malandro. Em trabalho em que retoma algumas das posições de Braidotti, transportando essas discussões para o âmbito da literatura brasileira, Altamir Botoso observa que é certo que, em solo brasileiro, o malandro pode ser visto como uma recriação do pícaro espanhol. Embora quase cinco séculos os separem, muitas afinidades e semelhanças acabam por uni-los (Botoso, 2011, p.5). Essas semelhanças como já ressaltamos se circunscrevem principalmente no campo da origem e da marginalidade. As diferenças, por outro lado, se concentram, sobretudo, no motor das ações, em outras palavras, enquanto o pícaro desenvolve uma conduta que desafia os padrões morais e legais vigentes para sobreviver a um modelo social que o oprime, o malandro, como observa Candido, recorre à astúcia de modo espontâneo.

Ao estudar Leonardo apoiando-se num movimento que acentua as diferenças deste em relação aos pícaros com o mesmo esforço crítico que o filia à tradição folclórica da malandragem, Antonio Candido especifica, de modo profícuo, os aspectos do malandro brasileiro que implicaram na formação do herói das *Memórias*. Essa discussão, no entanto, pode ser ampliada, na medida em que, nesta obra, o binômio malandragem e picaresca não são excludentes e sim complementares. Ao analisar de uma perspectiva comparatista o binômio pícaro-malandro, não poderíamos falar de

reinvenção do gênero picaresco na literatura moderna? O malandro não poderia ser uma amostra evolutiva deste modelo de narrativa?

Com efeito, pícaro e malandro são espécies de personagens diferentes, já que o último, tão comum no século XIX e XX, se adapta às especificidades do seu tempo e espaço, por outro lado, não deixa de estabelecer um diálogo com o primeiro. Assim, se Leonardo é diferente do pícaro espanhol *stricto sensu* por conta do foco narrativo do romance, que é narrado em terceira pessoa, das constantes intervenções dos personagens secundários que lhe facilitam a vida, da suposta desmotivação para o mau comportamento – como vimos com Braidotti, essas são características comuns, mas não necessárias ao protagonista da picaresca. Por outro, alguns desses aspectos são retomados por Almeida, nas *Memórias*, de modo inusitado, fazendo com que esse romance releia a estrutura ou modelo da novela picaresca de outro lugar. Ora, se observamos sob a perspectiva da ascensão social por meio do casamento, que é o tema que nos interessa, atentaremos que Almeida faz surgir o malandro na literatura brasileira, mas, ao mesmo tempo, retoma, metamorfoseia ou adapta aspectos típicos da literatura picaresca.

As ações que visam promover a ascensão social de Leonardo por meio da união com Luízinha ou a ausência delas ilustram a complexa interdependência entre as mundividências da picaresca e da malandragem. A princípio a falta de estratégia e de planejamento do memorando no que concerne a essa questão parece vinculá-lo à tradição folclórica da malandragem. Nas palavras de Antonio Candido:

Já notamos, com efeito, que Leonardo pratica a astúcia pela astúcia (mesmo quando ela tem por finalidade safá-lo de uma enrascada), manifestando um amor pelo jogo-em-si que o afasta do pragmatismo dos pícaros, cuja malandragem visa quase sempre ao proveito ou a um problema concreto, lesando freqüentemente terceiros na sua solução. (Candido, 1970, p.71).

De fato, um dos aspectos que diferencia Leonardo do pícaro *stricto sensu* é a intencionalidade das ações de que lança mão, com o intuito de galgar alguns postos na pirâmide social. Se nossa análise se concentrasse somente no protagonista, isto é, se obliterássemos que ele é parte de uma narrativa composta por outros elementos, poderíamos afirmar que se trata de um malandro que prioriza a astúcia gratuita e, por isso, estaríamos menos diante de um romance picaresco que de outro filiado à tradição folclórica da malandragem. Mas como já ressaltamos anteriormente, nas *Memórias*, o protagonista é um elemento dialético na economia da obra, e é justamente nessa relação que Almeida encontra possibilidade de transitar entre essas tendências literárias.

Embora os esforços para impulsionar o casamento de Luízinha e Leonardo não partam do protagonista, não significa que sejam inexistentes, pois, como já observamos, as ações picarescas de parte dos personagens secundários, no decurso da narrativa, têm como intuito promovê-lo. Essas ações alcançam um nível de organização que chega a remeter às estratégias de guerra. A sequência de capítulos em que se narra a conquista da herdeira de D. Maria é composta por disputas, intrigas, alianças, triunfos e derrotas, vocabulário que bem poderia ser empregado na descrição de muitos conflitos bélicos.

No capítulo intitulado “Contrariedades”, apresenta-se o elemento fulcral para que a disputa se inicie: o rival. Trata-se de José Manuel, personagem que também visa unir-se a Luízinha e seu dinheiro. O padrinho, assim como o pícaro de origem espanhola, analisa a situação que impede de conseguir seu objetivo, e pensa em meios para burlá-la. Vejamos:

Desde o primeiro dia que o padrinho e o afilhado se encontraram com José Manuel em casa de D. Maria, nenhum dos dois lhe ficou por certo querendo muito bem, e este não querer bem foi crescendo de dia em dia, especialmente pela parte do Leonardo. E o caso é que ele tinha razão;

foi o instinto que o avisou de que ali havia um inimigo. Tão exagerados eram os afagos de José Manuel para com D. Maria, e tanto repartia ele esses afagos com Luizinha, que bem claro se deixou ver que havia neles fim oculto. Afinal o negócio aclarou-se. D. Maria era, como dissemos, rica e velha; não tinha outro herdeiro senão sua sobrinha; se morresse D. Maria, Luizinha ficaria arranjada, e, como era muito criança e mostrava ser muito simples, era uma esposa conveniente a qualquer esperto que se achasse, como José Manuel, em disponibilidade; este pois fazia a corte à velha com intenções na sobrinha. Quando Leonardo, esclarecido pela sagacidade do padrinho, entrou no conhecimento destas coisas, ficou fora de si, e a ideia mais pacífica que teve foi que podia mui bem, quando fosse visitar D. Maria, munir-se de uma das navalhas mais afiadas de seu padrinho, e na primeira ocasião oportuna fazer de um só golpe em dois o pescoço de José Manuel. Porém teve de aplacar-se e ceder às admoestações do padrinho, que sabia de todos os seus sentimentos, e que os aprovava (Almeida, 2007, p.72).

José Manuel, ao tentar conquistar o patrimônio de Luizinha, encontra basicamente dois tipos de oposição: a impulsiva de Leonardo e a tática do padrinho. O protagonista, guiado pelo desejo da descoberta amorosa e pelo ciúme, pensa em enfrentar o rival de modo violento, o que demonstra a ação do malandro que sem planejamento tenta angariar aquilo que lhe apraz. O padrinho, por outro lado, elabora um plano mais sofisticado, cheio de espertezas e astúcias tais como as protagonizadas pelo popular Lazarrillo de Tormes.

No capítulo cujo título “Aliança” já remete à continuidade da competição, o padrinho inicia a confabulação do projeto para derrotar José Manuel. Nesse episódio, mais uma vez as estratégias empregadas para vencer a disputa pela noiva herdeira são semelhantes às de guerra. Essa semelhança finda em uma narrativa em que o vocabulário sugere a *disputa*. Em primeiro lugar, o padrinho estabelece uma *aliança* com a comadre, para juntos colocarem o *rival* de Leonardo *fora de combate*. Esta passa a lançar indiretas a D. Maria, a fim de por em relevo o caráter do *adversário*. José Manuel, por sua vez, quando descobre que tem um *inimigo*, um *rival a combater*, solicita a ajuda do mestre de reza que questiona as mentiras picarescas inventadas pela

madrinha e possibilita o casamento de seu protegido com Luizinha. Mas o *triunfo* de José Manuel tem curta duração, já que morre, deixando a esposa viúva e livre para se casar com Leonardo.

Neste contexto, o casamento do protagonista acontece, em parte, pela ação do acaso, já que a morte de José Manuel libera Luizinha do primeiro compromisso, deixando-a livre para o segundo. Ao escolher o óbito como elemento facilitador, Almeida dá destaque para as contingências que acompanham a vida humana, ou seja, por mais que façam planos elaborados, os personagens, por vezes, ficam à mercê do destino. José Manuel se esforça e consegue uma vitória inicial, mas depois é abatido pela morte.

Já Leonardo, a despeito de todo o empenho dos personagens secundários, precisa de uma fatalidade para superar os obstáculos que o separam de um casamento financeiramente vantajoso. Desse modo, o autor brasileiro não constrói um mundo ficcional estático e previsível em que o desfecho da narrativa fica, por completo, a cargo das ações dos personagens. Mas associa os percalços naturais da vida às atitudes das personagens, que tentam domá-la a qualquer custo, a fim de mudarem sua situação.

Com efeito, os estratagemas aproveitados pelos personagens secundários – que estão submetidos também ao acaso – bem expressos pelo vocabulário escolhido pelo narrador irônico, mostram que esses têm consciência da situação social do memorando e, principalmente, das suas restrições quanto à ascensão social. O filho do meirinho e da saloia, como bem nos lembra Antonio Candido, não é deixado à própria sorte como o pícaro *stricto sensu*, talvez por isso não tenha percepção das possíveis dificuldades que enfrentaria quando precisasse se manter ou ascender sem a presença de outrem. Longe do modelo de Lazarillo, que precisava somar ao trabalho duro uma série de subterfúgios ilegais para garantir elementos básicos para a sua sobrevivência tais

como comida e abrigo, Leonardo se encontra sob a proteção do padrinho, da madrinha e de quem mais lhe atravessa o caminho, por isso lhe sobra tempo para pensar no amor e para praticar a astúcia pela astúcia, como é comum ao malandro. Os personagens secundários, por outro lado, parecem ter consciência do espaço social da narrativa, sabem das limitações impostas a Leonardo e, assim como o pícaro, buscam para ele soluções que garantam um futuro que não esteja sob as pressões do meio social.

Nesse sentido, Almeida faz uma leitura seletiva da tradição picaresca, pois ao mesmo tempo em que se vale de expedientes consagrados, inova em outros. Com efeito, os aspectos cernes desta literatura, sobretudo no que diz respeito à ascensão social, são retomados pelo escritor brasileiro quando da composição das *Memórias*, mas com uma organização peculiar. Em *La vida de Lazarillo de Tormes*, por exemplo, Lázaro achando-se abandonado à própria sorte, vê-se obrigado a recorrer a subterfúgios malandros que garantam sua sobrevivência e, em seguida, sua mobilidade.

Nesta narrativa é o protagonista que atua para mudar sua situação desfavorável em uma sociedade a que o autor desconhecido denuncia de modo direto e contundente. N'As *memórias de um sargento de milícias*, as atitudes que visam à ascensão do protagonista são transportadas deste para os personagens secundários, que apelam para estratégias semelhantes aquelas empregadas pelo pícaro. Como vimos no capítulo III, o herói do romance brasileiro, assim como o pícaro *stricto sensu*, também vive num meio hostil, já que o emprego da mão-de-obra compulsória, a aplicação ineficaz das ideias liberais e as crises financeiras lhe tolhem as possibilidades de ascensão social. As questões que lhe são impostas tornam-se, mais ou menos inconscientemente, preocupações do padrinho, da comadre e de outros personagens, que desempenham o papel do pícaro nesta narrativa.

Se na narrativa espanhola, Lazarrilo de Tormes engana seus patrões contando-lhes mentiras, roubando-lhes o dinheiro e o vinho, e planejando fugas do trabalho semi-escravo, trazendo a tona à dura realidade da Espanha na época, nas *Memórias de um sargento de milícias*, as atitudes dos protetores de Leonardo denunciam as limitações impostas pela organização social do Brasil oitocentista. As ações quase bélicas que visam derrotar José Manuel culminam, posteriormente, no casamento do protagonista com Luizinha. Isso o distingue da massa de expropriados que compõem o romance de Almeida. A picaresca, na narrativa brasileira, mesmo deslocada para os personagens secundários, também finda por denunciar uma sociedade fundamentada na desigualdade social, na exploração e, consequentemente, na dificuldade de ascensão por meio das vias oficiais.

No que concerne a Camilo Castelo Branco, são escassos os estudos específicos que visam investigar as relações do seu legado literário com a tradição picaresca. Contudo, encontramos, em algumas obras, um diálogo com o gênero espanhol. Como observa Sobreira (2014, p.103-104), os romances *A seria* e *A brasileira de Prazins* são exemplos “da influência picaresca no romance oitocentista”, já que neles os personagens, que são viajantes como os pícaros, levam a diferentes lugares suas trapaças, mentiras e astúcia com o intuito de satisfazerem seus desejos mais imediatos.

Como dissemos no início deste capítulo, não há elementos suficientes que nos permitem vincular *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado* e *Eusébio Macário e A corja* à tradição picaresca, mas, em certa medida, algumas características dispersas que destacamos em Leonardo e nos personagens secundários podem ser encontradas em Etelvina, Custódia e, paralelamente, em seu irmão Fístula. Do mesmo modo que Leonardo, Etelvina e os filhos de Eusébio Macário não estão abandonados à própria sorte, já que têm famílias que os livram da penúria, das humilhações e dos trabalhos

forçados a que era submetido, por exemplo, Lazarillo de Tormes. Mas são justamente as famílias que os estimulam a se empenharem, a fim de conquistar, respectivamente, as fortunas de Bento e Basílio.

As estratégias empregadas pelos personagens aprimora a discussão gerada pelo binômio capital-casamento. Nas *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado*, a medição de força entre famílias com interesses antagônicos, bem como as artimanhas utilizadas por elas, a fim de conduzir o futuro do casal de protagonistas, culminam em situações cômicas, mas que, ao mesmo tempo, revelam os termos em que se davam os enlances, em geral, no Portugal oitocentista. Em outras palavras, os Enxertados protegem os seus bens de qualquer expropriado que tente se apossar deles, haja vista o pai de Basílio que não admite a possibilidade de ver seu filho casado com uma pretendente que não tem dote nem tampouco fortuna. Já os Borges e, principalmente, Etelvina, assim como os personagens secundários das *Memórias*, se aproximam do mais abastado, seja por oportunismo ou por necessidade, para criar alternativas às limitações impostas por sua realidade.

As restrições encontradas por Etelvina são muitas, não apenas por sua origem popular, suas condições financeiras, mas também por ser mulher. Como vimos no capítulo II, o mercado de trabalho em Portugal, que já era deficiente no que diz respeito à absorção de mão-de-obra excedente, fica ainda mais restrito para as mulheres consideradas como incapazes, tanto física quanto intelectualmente, de desenvolver atividades fora do âmbito privado. Quando podiam exercer qualquer função profissional, esta deveria ser extensão do trabalho doméstico, ou seja, atividade que daria lucro suficiente para a subsistência, mas não para a ascensão social. A voz da mãe de Basílio age como a personificação da voz do senso comum, que no decorrer do romance, insiste em situar Etelvina nessa condição restrita. Sua fala, em geral, lembra

ao leitor que a filha de José Fernandes é desvalida, sem dote e sem projeção de mobilidade social e, por isso, não deve desejar senão uma condição subalterna. De acordo com Bonifácia, não deveria “aprender francês uma rapariga que não tem, por morte dos pais, se não o dia e a noite” (Castelo Branco, 1863, p.18). O discurso da personagem continua nas cenas posteriores, atrelando Etelvina a uma determinada realidade social que julga não poder ser desafiada:

Bonifácia amezendou-se no esteirão com um arremeço de raiva concentrada, e murmurou:

–Má mez pra ela! Olha a pobretaina que soberba tem! Comigo ao peixe frito não tornas tu! Anda lá que estás criando uma filha daquela casta! Assim é que o demônio as quer! Francês e piano! Ora, já viram!?! Eu sou rica, e não quero que o meu Basílio aprenda mais do que sabe, e ela que não tem onde caia morta... Eu t’arrenego, coisa ruim! (Castelo Branco, 1863, p.20).

A opinião da mãe de Basílio, que representa de um modo geral o pensamento de uma época, mostra que a proficiência em língua francesa bem como a habilidade de tocar piano têm um espaço bem restrito na sociedade portuguesa do século XIX, isto é, o espaço a que não pertence Etelvina. A educação que ela recebe subverte o discurso pré-estabelecido, já que desafia o senso comum e as expectativas que a sociedade tinha a respeito das mulheres em sua condição. Espera-se que ela se acomode em um casamento modesto, já “que não tem nada de seu, senão o palmito da cara, que, a falar a verdade, não é lá essas coisas por hi além!” (Castelo Branco, 1863, p.39). A pretendente de Basílio, no entanto, educa-se e, além disso, emprega outras estratégias para conseguir um noivo mais ao seu contento.

Através do discurso de Bonifácia, portanto, estão dadas as condições sociais adversas de Etelvina. Assim como Leonardo, ou em menor medida como o pícaro, ela não tem privilégios nem expectativas de ascensão. É certo, como já dissemos, que não se trata dos abusos físicos e psicológicos sofridos por Lazarillo de Tormes nem

tampouco de sua completa miséria, mas de uma personagem bem situada no século XIX português, com as dificuldades específicas encontradas nesta época. Mas, ao mesmo tempo, ela também recorre às artimanhas não oficiais, a fim de concretizar os planos arrivistas. E, no romance camiliano, diferentemente da obra de Almeida, não há uma transferência das ações interesseiras para os personagens secundários, pois Etelvina a protagoniza conscientemente. Os personagens que a acompanham e, principalmente seu pai, exercem o papel apenas de conselheiros, ajudando-a a elaborar os planos que visam seduzir o herdeiro enriquecido.

Nesse sentido, para a personagem camiliana não há espaço para a idealização amorosa como há para Leonardo. Embora tenha amado Henrique “com o apego do primeiro, do virginal, e santo amor dos dezoito anos” (Castelo Branco, 1863, p.73), Etelvina não dá prioridade a esse sentimento. No decurso de sua história, o que encontramos são relatos “en los cuales no se toman por argumento acciones caballerescas, amores heroycos, ni passiones pastoriles, sino ingeniosas fraudes, y dolosas y artificiosas invenciones de los pícaros” (Braidotti, 1979, p.100). De fato, nas ações da filha de José Borges não encontramos amores heroicos e, quando há paixão, é consciente, sempre submetida às questões de interesse econômico que se sobrepõem à axiologia e à legalidade. Desta consciência da realidade decorrem as fraudes engenhosas que a personagem planeja com o pai. Vejamos o diálogo que dá início às estratégias de ascensão social por meio do casamento com Basílio, tal como formulado por Etelvina sob orientação paterna:

Fazes lá uma pequena ideia! Trezentos contos dou eu pelo que ele há-de vir a ter, em lhe morrendo um dos pais. Quem o apanhará.... Por aí alguma filha de fidalgo empenhado...

– Quem sabe!... – atalhou Etelvina.

Porque dizes tu isso, menina? – tornou jubilosamente o pai.

–Sei cá!... Disse isto...

– Ó filha, se tu o pilhavas!...

- Quem sabe!... Estamos neste mundo...
- Se tal fazes, Etelvina, metes tudo num chinelo! (Castelo Branco, 1863, p.80).

De modo semelhante aos personagens secundários de *Memórias de um sargento de milícias*, Etelvina cogita em “pilhar” Basílio e sua fortuna, sem observar os danos que isso pode lhe trazer. Para fazê-lo, opta por recorrer ao lugar comum daquilo que se considerava a mulher e/ou a noiva ideal no século XIX. Quanto mais caricatural e estereotipada a encenação da personagem, mais se explicita as ações arrivistas. Na tentativa de convencer o protagonista de seu amor, a pretendente simula doenças, choros e desmaios supostamente frutos do sofrimento oriundo do sentimento passional. De acordo com o narrador, ela arranja um “emaciado de cutis, olheiras violetas que faziam amor e dó” e, além disso, “o seu articular palavras era fatigante arfar de peito, onde, a cada instante, levava a mão, como a sofrear os saltos do coração que a presença de Basílio alvoroçara” (Castelo Branco, 1863, p.93). Embora essa estratégia não convença o leitor, persuade o tolo Basílio que decide casar-se com a filha do despachante.

Ao verificarem as artimanhas de sedução da afilhada, os Enxertados preparam um contra-ataque que dá continuidade ao desenvolvimento do enredo. Basílio é enviado a Lisboa, a fim de tornar-se barão. É escusado dizer que, nessa situação, interessa menos o título de nobreza que o rompimento de uma relação financeiramente desigual. Embora haja uma mudança de espaço da narrativa, sua força motriz continua a ser o jogo de interesses das famílias já mencionadas. A objeção dos pais do protagonista, desse modo, exige um aprimoramento das táticas dos Borges. Assim como nas *Memórias de um sargento de milícias* em que a presença de José Manuel demanda dos personagens secundários mais empenho em promover o casamento de Leonardo e Luizinha, no romance de 63, a oposição dos pais de Basílio e a disposição em manter a

sua fortuna a salvo de uma moça sem dote, levam Etelvina a intensificar suas engenhosidades.

A partida do protagonista para a capital portuguesa foi para Etelvina, ao mesmo tempo, sorte e revés. Se por um lado, a distância adiaria os planos de casamento, por outro, essa união seria com um barão, o que lhe propiciaria ascensão não apenas econômica, mas também simbólica. Valendo-se novamente dos lugares comuns a respeito das mulheres no século XIX, ela busca encontrar um modo de assegurar, mesmo à distância, o amor de Basílio, sem impedir sua titulação. No momento da despedida, encena um drama teatral com o objetivo de convencê-lo de seus sentimentos e assegurar seu retorno. O narrador, cuja ironia desnuda as verdadeiras intenções da personagem, nota que Etelvina tinha ardilosas glândulas lacrimais, pois ela “arranjou umas lágrimas como um químico as faria com uma pouco d’água, mucus, soda, muriato de soda, phosphato e sal” (Castelo Branco, 1863, p.99). Ora, neste episódio, a personagem simula, de modo consciente, a fragilidade, a dependência e o sentimento passionai exacerbad, manipulando a seu favor os estereótipos criados sobre as mulheres do seu tempo.

Uma vez que encontra a distância como empecilho para a concretização do seu intento, a pretendente recorre às cartas para administrar a afeição de Basílio. Como sabemos, as cartas²⁰, também no romance do século XIX, ganham bastante importância, na medida em que se tornam engenho para diminuir a distância entre os casais proibidos de se verem por alguma circunstância externa. Mas se o conteúdo das correspondências convencionais, em geral, demonstra ao leitor o sofrimento dos remetentes, bem como o

²⁰ Embora não pretendamos aprofundar esse tema, devido à dimensão restrita desse trabalho, no conjunto da ficção camiliana, a correspondência epistolar ocupa um papel importante no desenvolvimento do enredo. Em romances como *Amor de Perdição* e *Carlota Ângela*, publicados respectivamente em 1862 e 1858, é por meio de cartas que os casais protagonistas burlam a vigilância dos pais que vetavam o diálogo presencial.

amor que cultivam, já em *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado*, as cartas nada mais são que a demonstração de que a habilidade de manipulação de Etelvina é proporcional à inépcia de Basílio. Vejamos um excerto da carta enviada do Porto à Lisboa:

A tua riqueza não me seduz, Basílio. Para mim valeria mais sem fortuna nem título. É tão fácil a uma senhora com dignidade e qualidades amáveis merecer e obter um marido rico, meu Basílio, que o menor galardão dos meus méritos, se alguns tenho, seria casar rica. Não cuides, pois, que me prendem teus contos de réis. No dia em que eu só vir em ti dinheiro, esqueço-te, e verte-hei sem inveja passar aos braços d'outra (Castelo Branco, 1863, p.109).

O humor corrosivo gerado por essa carta reside na diferença entre as interpretações de Basílio e a do leitor. Para aquele, o discurso de Etelvina é fruto do amor-paixão e, portanto, deve ser levado a sério. Já este sabe que as palavras de abnegação monetária são apenas um investimento no projeto de ascensão social²¹ e, por isso, uma demonstração das estratégias arrivistas da personagem. Basílio não é nem mesmo capaz de ver-se lesado, já que a ignorância do herói burguês torna ainda mais fácil a aplicação dos planos arrivistas, planos estes que se tornam cada vez mais elaborados, haja vista que a moça, ao mesmo tempo em que tenta se casar com o filho dos Enxertados, cede parcialmente à corte de outro pretendente abastado. Trata-se de Henrique Pestana que herda da tia “vinte e cinco contos em propriedades de casa” (Castelo Branco, 1863, p.136). Embora não seja tão rico quanto Basílio, ele ainda é uma possibilidade de ascensão, caso o casamento com o protagonista não se concretize. Assim, o triângulo formado por Basílio, Etelvina e Henrique se organiza e se articula antes por influências externas do que por sentimentos amorosos. Henrique só é

²¹ Nossa análise, nesse trecho, dialoga com o ensaio de Paulo Franchetti (2003), que acompanha a 1ª edição do romance *Coração, Cabeça e Estômago*, publicado pela editora Martins Fontes. Nele, o autor discorre acerca do humor que decorre da diferença da visão do Silvestre-personagem e Silvestre-narrador.

requestado a compô-lo depois que se torna herdeiro da tia. Basílio participa dele porque é dono de quatrocentos contos de réis. Já Etelvina percebe a conveniência econômica dessa triangulação.

De fato, Etelvina demonstra a sagacidade comum às personagens femininas de Camilo, que são capazes de burlar estereótipos feitos a seu respeito e, além disso, usá-los a seu favor. O mesmo ocorre com Custódia, que também age em benefício próprio. No entanto, os subterfúgios arrivistas, em *Eusébio Macário* e *A corja*, recebem uma configuração bem específica em razão da releitura satírica que se faz do Realismo-Naturalismo. Mas é possível fazer uma análise comparatista com *Memórias de um sargento de milícias* e *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado*, haja vista que também nessas obras as ações dos personagens são colocadas a serviço da realização do casamento como meio de ascensão social. Ademais, Custódia, sobretudo no que diz respeito às origens, compartilha com Leonardo e Etelvina uma posição pouco privilegiada.

Se nas *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado* era a voz da mãe do protagonista que instava em definir a baixa extração de Etelvina, nos romances de 70 e 80, as definições que pretendem rebaixar a personagem, filiando-a pejorativamente a sua condição de nascimento, ficam a cargo de diferentes personagens. No decurso dessas narrativas, é fornecido ao leitor, com certa frequência, dados que remetem às origens da filha de Eusébio Macário, tão populares quanto àquela dos personagens picarescos.

Padre Justino, por exemplo, ao perceber as intensões matrimoniais do “brasileiro” torna-viagem, aconselha-o: “– Deixe a moça em paz, ela pra casamento não lhe serve, é pobre e plebeia” (Castelo Branco, 2003, p.111). Nem mesmo em momento posterior, quando o casamento já está decidido, Custódia é poupada dos comentários

que tendem a rebaixá-la em razão da sua origem. A personagem Pascoela, ajudante e madrinha das núpcias, pensava que a noiva “era uma labrega, muito bruta, adiposa, cheia de carne, a cheirar ao raposinho da aldeia e aos unguentos da botica” (Castelo Branco, 2003, p.139). O marido desta corroborava sua opinião, ao dizer a Bento Montalegre que Custódia “era uma ingrata que ele tirara do reles casebre do boticário da aldeia” (Castelo Branco, 2003, p.280). Nesse sentido, a imagem da filha de Eusébio Macário, assim como Etelvina, está sempre vinculada aos poucos recursos, à falta de refinamento e instrução formal, situação que restringe sua ascensão, de acordo com a visão dos outros personagens e do narrador, mas que a impulsiona a criar meios para sair dela.

Porém, as estratégias de Custódia, como dissemos inicialmente, não são tão elaboradas quanto as de Etelvina. Sendo uma paródia declarada das personagens realista-naturalistas, ela está submetida às leis fisiológicas e à hereditariedade, que nem sempre lhe permitem ser racional, a fim de traçar planos eficientes que favorecem sua ascensão social. Assim, não pode educar-se como a personagem do romance de 63, nem tampouco empreender a mesma ascensão simbólica que ela.

Se Etelvina é capaz de exibir-se em bailes, apresentando os mesmos dotes de bailarina das moças nobres ou da alta burguesia, com o intuito de atrair um noivo enriquecido, Custódia, em razão do temperamento festivo que herdara da mãe, apenas “escancarava umas risadas vibrantes, sandias, sapateando com as mãos cheias de missangas, e fazendo trejeitos brejeiros, garotices, dando palmadas sonoras no ventre” (Castelo Branco, 2003, p.63). Mas o fato de não saber nem ao menos criar uma mobilidade no campo simbólico, não impede a filha do boticário de traçar seus planos de ascensão, ainda que sejam mais rudimentares que as estratégias empregadas pelos personagens de *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado*.

Assim como Etelvina, Custódia encontra no pai um aliado, que se prontifica a promovê-la para o “brasileiro” torna-viagem. Uma vez inquirido acerca da filha, *Eusébio Macário* responde que “é sãzinha, graças a Deus” (Castelo Branco, 2003, p.102), na tentativa de mostrar para o brasileiro que Custódia seria uma boa esposa e mãe. No que concerne aos conselhos que visam convencê-la a fazer um casamento financeiramente vantajoso, Camilo parece repetir na fala desse pai, o mesmo conteúdo das advertências, por nós já citadas, feita por José Borges:

– Olha lá! – recomendava-lhe ardiloso – vê se me tens lume nesse olho, rapariga... Têm-se visto casos semelhantes e pior encarados. Rico como um porco; olha se me percebes, Custódia.. Muita léria prá léria pra léria, muito palavreado: mas aguenta-te, ouviste?
Custódia percebia-o; tencionava aguentar-se; fazer-se arisca, de manto de seda – era a frase. O Fístula espicava-lhe a ambição:
– Que pechincha! Seiscentos contos fortes, milhão e meio! Se casasses com este brasileiro eras a mulher mais rica desta comarca, e talvez da província (Castelo Branco, 2003, p.106).

A reedição das opiniões paternas, que Camilo já exibía no discurso de seus personagens desde 63, em *Eusébio Macário* e *A corja*, serve como propulsora para as ações de Custódia, que tenta seduzir Bento Montalegre, camuflando sua personalidade original. Se a personagem não consegue livrar-se definitivamente do determinismo da herança genética da mãe que, de acordo com o narrador, a torna propensa à traição, à orgia e à sexualidade desregrada, ela pode ao menos manipulá-la, a fim de passar para o brasileiro a imagem incompatível com qualquer relação que não seja a união oficial e religiosa, forçando-o ao casamento.

No seu jantar de aniversário, ocasião propícia para seduzir o torna viagem, “ela pusera nos seus gestos e ares frescos, movediços, de moça aldeã, uns toques de sentimentalidades de reserva, toda cheia de conveniências senhoris” (Castelo Branco, 2003, p.116). Os engenhos a que Custódia recorre, nesse contexto, têm o objetivo de

garantir o acesso permanente à fortuna do brasileiro, que uma relação extraoficial não seria capaz de oferecer. Mesmo em meio à força da hereditariedade paródica, em tonalidade paródica, resta espaço para os cálculos que levam ao casamento.

De um modo geral, as estratégias que visam o casamento como meio de ascensão social, empregadas por Custódia, Etelvina e indiretamente por Leonardo, os tornam anti-heróis. Não se trata da antítese do herói, do antagonista, ou da categoria de anti-herói definida por Köthe (1987, p.23) como o indivíduo que está em meio às pressões sociais e a elas se submete passivamente, porque é fraco ou pouco capaz de se rebelar; mas sim daquele que não consegue se inserir no modelo preestabelecido pela sociedade em que vive e, conseqüentemente, encontra um modo de estar à margem dela. Dos personagens por nós estudados, Leonardo é aquele que está mais claramente à margem – já que passa parte significativa da narrativa no polo da desordem como bem observa Antonio Candido²² – ainda que a decisão de manter-se fora dos padrões não pareça consciente. O carácter anti-heroico e subversivo das personagens camilianas, por outro lado, é mais evidente na medida em que não aceitam o discurso institucionalizado que tenta confiná-las em uma camada social restrita e empregam toda espécie de subterfúgio não oficial para se contrapor ao oficialmente estabelecido. Ou seja, elas também agem como alguém que está à margem das leis e das regras.

Curiosamente, no romance de Almeida, as ações picarescas que caracterizam o anti-herói e, em consequência, desafiam o mundo oficial, tem como objetivo inserir os indivíduos nesse mundo. Ou seja, enquanto mentem, simulam e enganam, os personagens secundários conduzem o protagonista ao casamento com Luízinha, levando-o ao polo da ordem. Já nos romances camilianos, ainda que não

²² Aqui fazemos referência novamente à conhecida teoria desenvolvida por Antonio Candido acerca da transição dos personagens do romance de Almeida entre o polo da ordem e da desordem desenvolvido em *Dialética da malandragem* (caracterização das *Memórias de um sargento de milícias*).

pertencam ao gênero picaresco, os resultados são semelhantes. Etelvina, Custódia e, paralelamente, Fístula se rebelam contra a ordem estabelecida pelas classes superiores. Mas esse desvio das normas tem como intuito levá-los ao casamento com o burguês enriquecido, que vai inseri-los no mundo mais abastado de onde vêm as regras que eles anteriormente burlavam.

Em *Memórias de um sargento de milícias*, Almeida reaproveita alguns aspectos da tradição picaresca, mas como vimos, os insere na narrativa de modo bastante original. Camilo, por sua vez, parece dialogar com esse gênero de modo implícito, o que impede vincular suas obras diretamente a ele. Além disso, a tarefa de definir o que é o gênero picaresco ou quais obras comporta – o que seria importante para vincular a ele as narrativas dos autores português e brasileiro – demandaria um trabalho mais extenso, pois, como nos lembra Braidotti (1979, p.112), as obras picarescas têm “tantas variaciones y tan diversas entre sí que resulta imposible encontrar um denominador común – uma constante o un punto de contacto – que aparezca em todas las obras, y por lo tanto las unifique y permita su definición”.

Por outro lado, a leitura de um grupo de obras que, em geral, são denominadas integrantes deste gênero deixa o leitor com a impressão de que “hay cierta relacion inmediata entre ellas, aunque las mismas características no se repitan todas em cada una de las distintas obras” (Braidotti, 1979, p.112). Embora não se insiram nesse grupo, *Eusébio Macário* e *A corja e Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado*, pelos aspectos por nós já apontados, não deixam de remeter, ainda que implicitamente, à tradição picaresca.

Com efeito, os esforços dos personagens que não observam as vias oficiais para ascenderem em uma sociedade cuja economia, política e valores os estagnam nos reportam para os protagonistas das narrativas picarescas tais como Lazarillo de Tormes.

Mas quando o meio de ascensão é o casamento com o burguês enriquecido, esse indivíduo que Camilo insiste em tratar a partir de uma perspectiva rebaixada, esses romances nos transportam novamente para as complexas transformações o século XIX, mostrando que a narrativa camiliana, ao compor-se de diversas influências, se faz também original.

Porém, não se trata mais da Espanha da Idade do Ouro, mas do Portugal oitocentista com seus burgueses recém enriquecidos, que assim como os amos do pícaro, desempenham na narrativa uma função de rivalidade e de exploração em relação ao anti-herói²³. No caso do romance de Almeida, trata-se de um país que, embora nem se constituísse ainda como um Estado burguês em razão do emprego da mão-de-obra compulsória, via uma pequena burguesia enriquecendo e se afirmando tanto com o tráfico de escravos quanto com o comércio internacional, deixando os indivíduos menos abastados à mercê do atraso das instituições, da economia e das mentalidades. Assim, o emprego das ações arrivistas em busca de arranjos matrimoniais culminam em denúncias sociais que tornam as obras de ambos os autores mais do que romances apenas alicerçados em estratégias de humor descomprometido ou em histórias de amor passionais.

4.2 O casamento entre os risos do narrador irônico

Como sugerido anteriormente, os narradores de Camilo Castelo Branco e de Manuel Antônio de Almeida, em geral, não são meros contadores de histórias para

²³ Na ficção camiliana, é possível falar de exploração recíproca, pois, ao mesmo tempo em que o burguês enriquecido se beneficia de outros, principalmente, por meio do casamento com mulheres jovens e belas, os indivíduos que se aproximam deles buscam vantagens financeiras.

entretenimento de leitores burgueses ociosos. De fato, a sua função na narrativa atinge sentidos e propósitos mais abrangentes, na medida em que não se restringem a narrar os acontecimentos com certo distanciamento, mas ora como comentaristas intrusos e irônicos e, no que concerne ao narrador camiliano, ora como personagem, ora na associação dessas duas vertentes, como o narrador das *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado*²⁴. Essa participação ativa, mas ao mesmo tempo à margem do protagonismo, diferencia os narradores dos autores em questão, face aos narradores da típica novela picaresca. Vejamos nas palavras de Antonio Candido essas pertinentes distinções:

Em geral, o pícaro narra as suas aventuras, o que fecha a visão de realidade em torno de seu ângulo restrito; e esta voz em primeira pessoa é um dos encantos para o leitor, transmitindo uma falsa candura que o autor cria habilmente e já é recurso psicológico de caracterização. Ora, o livro de Manuel Antônio é contado na terceira pessoa por um narrador que não se identifica e varia com desenvoltura o ângulo secundário, - trazendo-o de Leonardo Pai a Leonardo Filho, deste ao Compadre ou à Comadre, depois à Cigana e assim por diante, de maneira a estabelecer uma visão dinâmica da matéria narrada. Sob este aspecto o herói é um personagem como os outros, apesar de preferencial; e não o instituidor ou ocasião para instituir o mundo fictício, como o Lazarillo, Estebanillo, Guzman de Alfarache, a Pícaro Justina ou Gil Braz de Santilhana (Candido, 1970, p.68).

Com efeito, nas narrativas de Camilo e Almeida, a visão da realidade não se fecha em torno dos personagens que compartilham semelhanças com os pícaros. Isso permite uma nova abordagem das relações entre matrimônio e patrimônio e, principalmente, dos meios a que se recorre para unir esses dois fundamentos da sociedade brasileira e portuguesa oitocentista. Nessas obras, já não existe mais a voz

²⁴ Sobre a multiplicidade do narrador e respectivas focalizações na obra de Camilo, nos fala Aníbal Pinto de Castro, em *Processos de construção da narrativa camiliana*. De acordo com o crítico, nas narrativas do autor de São Miguel de Ceide, “a variação e a variedade do estatuto do narrador, passa por todos os modelos, sem excluir aqueles que, como o do romance epistolar, estavam já em manifesto desuso; e a habilíssima utilização dos vários ritmos e anacronias narrativas, que transformam tantas de suas obras em verdadeiras montagens cinematográficas (Castro, 1994, p.70-71). Essa variedade de narrador e de processos narrativos permite a Camilo, por vezes, veicular seu ponto de vista interventivo, fazer crítica social e até mesmo estabelecer diálogos com seu leitor.

narrativa que compactua acriticamente com o mundo à margem das regras oficiais criado pelo pícaro.

O que se percebe então são narradores, cuja posição de personagem secundário ou de narrador em terceira pessoa, permite o distanciamento oportuno para criticar a sociedade que oprime aqueles que estão distantes do centro de poder político e econômico, mas também para desvendar por meio do riso os planos arrivistas que desafiam essa estrutura desigual. Assim, nada fica a salvo do olhar crítico deste tipo de narrador que está disposto a denunciar por meio do humor irônico e até sarcástico todos os elementos que compõem os projetos de ascensão social por meio do casamento.

Com efeito, os narradores dos romances por nós aqui estudados não poupam nenhum dos lados envolvidos nos esquemas de ascensão. Eles deixam explícito que os seus personagens estão dispostos a ignorar princípios legais e éticos para alcançar seus intuitos arrivistas – maquiavelicamente, os fins a atingir justificam todos os meios. Uma vez que não estão protegidos pelo discurso autobiográfico, como na típica novela picaresca, Leonardo, Etelvina e Custódia não podem organizar a narrativa de modo que fiquem justificados diante do leitor. Cabe então ao narrador em terceira pessoa contar os eventos que antecedem a chegada ao altar e a ele não interessa camuflar os enganos e as mentiras que envolvem essas uniões.

Mas, para além dos questionamentos feitos ao comportamento dos arrivistas, a crítica do narrador recaí com mais ênfase sobre o outro polo desta relação: o burguês enriquecido. O narrador de Almeida e, principalmente, o de Camilo desqualificam os candidatos a cônjuge, mostrando-os como alvos fáceis e, por vezes, merecedores das investidas interesseiras. Sob a perspectiva destes narradores dispostos a questionar os pressupostos e o processo de afirmação da burguesia, as profundas transformações históricas pelas quais passaram Portugal e Brasil no século XIX e suas

implicações no casamento como instituição, como vimos no capítulo anterior, ganham contornos frequentemente irônicos.

No que concerne ao narrador camiliano, Jacinto do Padro Coelho (1982-1983, p.236), nos lembra que ele “faz sentir a cada passo a sua presença, exprime a cada passo ora as reflexões (não raro irônicas, maliciosas, mordazes) ora as emoções que a matéria da narração lhe provoca”. Com efeito, de acordo com essa focalização manifestamente interventiva, seja por meio da interpelação dos leitores, de digressões ou de comentários sarcásticos, o narrador expressa sua opinião acerca do narrado, transformando a ascensão da burguesia portuguesa em um espetáculo frequentemente risível e grotesco. São as suas interferências mais ou menos contundentes que desmascaram as posturas e as apreciações falsas e interesseiras, que são simuladas em torno de Basílio Fernandes Enxertado e Bento Montalegre.

Quando se trata de Basílio Fernandes Enxertado, o modo de pensar e as referências do autor/narrador se deixam transparecer, na medida em que a organização narrativa se fundamenta no rebaixamento do protagonista, o representante de uma burguesia em ascensão que é satirizada no interior deste romance, bem como no conjunto da obra camiliana. Seja pela escolha do vocabulário ou pela disposição das frases, ou ainda pelo frequente cômico de situação, Basílio é inferiorizado diante do leitor, que é levado a perceber que o noivo cobiçado é, na mesma proporção, rico e grotesco. O protagonista é, assim, caracterizado por um narrador satírico que diagnostica o fracasso geral do discurso moral burguês no que concerne ao casamento e, sobretudo, seu detrimento em relação ao dinheiro, dando ao tema um tratamento variavelmente cômico, que leva o leitor a ponderar acerca dele através do riso.

Deste modo, Camilo faz de *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado* um palco privilegiado para reflexão, na medida em que o narrador não se contenta apenas

em mostrar o seu herói como um indivíduo cujos rendimentos o tornam, na perspectiva oitocentista, um bom partido – aliás, qualquer característica positiva do protagonista é sumariamente descrita e logo sobreposta por outra menos favorável. É preciso ressaltar em Basílio, desde a infância, e num retrato eminentemente grotesco, a cabeçorra desproporcional, as orelhas disformes, a inteligência questionável. Assim, quando se alcança o momento de narrar a fase adulta, o protagonista já está desacreditado aos olhos do leitor, o que intensifica a impressão de que as personagens pretendem se casar com ele apenas visando seu dinheiro, de forma aproveitadora e despudorada.

Com efeito, Basílio é o protótipo do burguês boçal que, para Camilo, importa satirizar. Essa sátira continuada se constrói muito em função do papel ocupado pelo narrador, que, nesse romance, se identifica como amigo do protagonista e se propõe a contar a saga de um herói, afinal um verdadeiro anti-herói. Mas, embora lhe atribua esse qualificativo glorificador, logo o ridiculariza. Daí decorre a criação de um dos narradores mais irônicos da obra camiliana, pois ao mesmo tempo em que se mostra disposto a defender seu suposto amigo, bem como a burguesia a que este pertence, expõe ao leitor à precariedade dos seus valores, a sua inadequação social.

Ao se caracterizar como amigo de Basílio, o narrador camiliano escolhe um espaço privilegiado, para acompanhar seu herói, bem como as estratégias de Etelvina para seduzi-lo. A princípio, se interpõe entre Basílio e o leitor, a fim de supostamente defendê-lo dos ataques e remoques dos personagens, mas na verdade, resalta os aspectos risíveis do protagonista, mostrando o quanto ele é suscetível ao logro da pretendente. Embora tente se mostrar como alguém que se aproxima do herói apenas por amizade, suas escolhas lexicais mostram que ele é tão interesseiro quanto as candidatas a noiva que o cercam.

De fato, assim como as personagens que desejam se casar com o protagonista, o narrador é incapaz de desvinculá-lo de seu dinheiro, assim, sempre o associa a palavras ou expressões que remetem a valores financeiros. Na menção inicial que faz ao protagonista, o narrador oferece ao leitor dados que dão conta de delinear seu aspecto físico e psicológico, mas acrescenta a informação de que o filho do merceiro era “bastante dinheiroso – o que é melhor que tudo já dito e por dizer” (Castelo Branco, 1863, p.5). Em outro episódio, quando Basílio lhe encomenda versos, que finda por levá-lo a uma situação constrangedora – a saber, ficar preso dentro do armário de um convento na tentativa de seduzir por meios literários a criada de uma freira –, o narrador expressa ironicamente um sentimento de culpa, ao mesmo tempo em que explicita os laços econômicos que o unem ao suposto amigo: “aqui hei-de confessar, com a mão no rosto rubro de pejo honroso, que vendi a minha musa, e fui grande parte nos desgostos novos do sr. Basílio Fernandes Enxertado” (Castelo Branco, 2003, p.54).

Com a estratégia de colocar-se como defensor de Basílio e mesmo de se mostrar arrependido quando dele obtém alguma vantagem financeira, o narrador escolhe para si uma função distinta dos outros personagens aos quais atribui a depreciação do protagonista, ou seja, não é ele quem o diminui, são os outros. Vejamos mais um excerto em que essa transferência ocorre. Trata-se da cena em que Basílio cai de um cavalo, rasgando a calça, quando tenta se exibir para Etelvina:

Vários amigos meus lhe chamaram em letra redonda a flor da mocidade portuense; e eu mesmo, dando a nova funesta da queda, chamei-lhe *inteligente*; mas, como na oração havia dois agentes, ele um, e o cavalo outro, o público fez-me o favor de duvidar se eu chamava inteligente o cavalo, ou o Basílio (Castelo Branco, 1863, p.92).

O destaque do vocábulo *inteligente* intensifica as supostas intenções amistosas do narrador. Já o comentário irônico que o segue, por outro lado, transfere

para o público a responsabilidade de confundir a inteligência de Basílio com a de um cavalo. Esse jogo narrativo culmina em uma oscilação entre a heroificação e rebaixamento do protagonista. Isto é, enquanto o narrador se remete a ele empregando termos elevados, comuns à descrição de personagens heroicos, descreve a fala dos outros personagens em relação a Basílio com termos rebaixados mais vinculados ao universo cômico.

Por conseguinte, o rebaixamento operado pelo narrador mostra o filho de José Fernandes – protótipo de uma burguesia que buscava sua afirmação no decurso do século XIX como vimos no capítulo anterior – indigno de ser alvo de um sentimento amoroso desinteressado, pois não passa de um boçal “bom partido”. As mulheres têm como intuito estabelecer vínculos matrimoniais com ele somente porque, “Basílio, filho único, era o que, lá no Porto, dizem sorte-grande” (Castelo Branco, 1863, p.76).

O narrador o considera até mesmo indigno de sofrimentos oriundos das relações amorosas quando afirma que “há desgraças tamanhas, que chegam a ser sublimes! É pena que tais desgraças andem por sujeitos como Basílio! Deviam ser exclusivo de homens não vulgares. (Castelo Branco, 1863, p.66). A ironia do narrador transforma assim o filho de José Fernandes em um personagem que não merece ser tratado com seriedade na sociedade burguesa que representa, nem tampouco no interior da diegese. Ele só ocupa lugar central na narrativa, porque o narrador lhe vende a pena e a amizade, e entre as mulheres, porque elas lhe vendem o afeto e os votos matrimoniais.

No que concerne a Etelvina, pode-se dizer que o narrador, ao mesmo tempo em que denuncia seu aspecto interesseiro, faz dela seu principal veículo de rebaixamento do protagonista. Impossibilitado pela condição de suposto amigo de fazê-lo diretamente, transfere para ela essa função. Mas, ao mesmo tempo, não deixa de esconder por trás da ironia e do sarcasmo sua verdadeira opinião acerca do amigo. Por

isso, desde criança, o vocabulário e comportamento da personagem se voltam para a depreciação do futuro noivo.

Nesse sentido, expressões tais como "não sejas porco Basílio" (Castelo Branco, 1863, p.15) vêm corroborar a repulsa que ela sente por ele. Na adolescência, quando passa a conviver com mais pessoas da burguesia a qual pertence o amigo de infância, mas cujas regras não domina, Etelvina com "peor semblante recebeu os chistes e selvagens brinquedos de Basílio, cuja cabeça, como dissemos, já não vegetava n'esse tempo; mas nem por isso em jeitos e maneiras o mazorro do rapaz se compusera melhor" (Castelo Branco, 1863, p.16). Vemos, neste excerto, que o narrador, embora atribua a Etelvina a função de rebaixar o herói, não prescinde de corroborá-la ironizando mais uma vez o tamanho de sua cabeça, bem como seu comportamento inadequado.

A ironia do narrador e as suas estratégias para rebaixar o protagonista desnudam os interesses econômicos que existem por trás das relações amorosas nas *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado*. Ao construir cuidadosamente, desde o início da narrativa, um personagem comicamente degradado, o narrador torna mais evidente o absurdo que são as propostas matrimoniais por ele recebidas. O Basílio que o leitor se habituou a ver como o mazorro, o desproporcional, o inadequado, ganha na sociedade burguesa, calcada nos valores monetários, estatuto de noivo ideal. Desse modo, a ironia do narrador mostra que o amor, nesta narrativa, é colocado em segundo plano quando o que está em questão são os interesses econômicos. É justamente pela ironia que "desmascaram as dualidades corpo-espírito e real-imaginário, tantas vezes encobertas cândida ou hipocritamente; pela ironia se contribui para minar preconceitos, ideias feitas, modas, quimeras, loucuras" (Coelho, 1982-83, p. 215).

Assim, Camilo desconstrói as expectativas morais que a sociedade burguesa do oitocentos depositou sobre o casamento, desnudando os conceitos – para usar as

palavras de Jacinto do Padro Coelho – cândida ou hipocritamente encoberto. Ou seja, a união de Basílio e Etelvina não tem como objetivo formar uma família tradicional, em que cada membro tem seu papel pré-determinado, a fim de manter uma suposta axiologia; ou mesmo de legitimar uma relação fundamentada no sentimento amoroso, como se poderia esperar de um romancista ultrarromântico. O discurso moral e sentimental dos personagens, uma vez desmascarado pela ironia do narrador, deixa transparecer a prioridade do dinheiro acima de tudo.

Vale ressaltar que o tom cômico geral que se imprime no romance, não permite que o narrador faça essas denúncias de modo severo ou moralizante, pois, ao mesmo tempo em que expõe os interesses financeiros dos personagens, busca também, ainda que ironicamente, justificá-los. Vejamos:

Etelvina foi com sua mãe para o quarto; e o despachante, febril de alegria, ficou passeando e gesticulando. Não sei se todos os pais pobres são miseravelmente temperados à maneira daquele, quando os embriaga a esperança de atirarem de um para outro dia ao meio da sideral sociedade dos ricos mais um planeta no valor de trezentos contos. Todos absolve, e respeito em sua ridícula, e, às vezes, repugnante satisfação. O mundo ensinou-lhes uma felicidade que é falsa; e eles curam de dar a suas filhas a felicidade, que o mundo festeja e inveja. Noutras eras, igual alegria alvoroçava um pai que dava sua filha esposa a Jesus Cristo, sequestrando-a para sempre dos gozos da vida, dos gozos lícitos, quando menos. Então, dizia-se felicidade a vida monástica; hoje, as pompas, qualquer que seja o esqualor da chaga escondida, formam um contraste sordidamente material com o supremo bem das gerações de há dois séculos. Vamos com os tempos, e escusemos a consideração dos pais, que não podem ficar duzentos anos à retaguarda do restante do género humano. Em quanto às meninas, seria maior destempero ainda o argui-las. É uma estólida sem razão pretender que elas raciocinem, prevejam, amputem o sexto sentido, que seus pais lhes cultivaram e aperfeiçoaram com diabólico esmero. A área das suas cogitações é estreitíssima; o impulsor do seu espírito é o livro, rigorosamente copiado do vivo da actualidade. A tenra alma vai-se entalhando imagens, que não arrastam à vida desregrada, mas aformosentam as concomitâncias do vício, que está sendo aquele gentil satã, outrora tentador das beatas lindas (Castelo Branco, 1863, p.83).

A divisão temporal que se opera no excerto anterior justifica e vincula os anseios materialistas de Etelvina e sua família ao tempo da narrativa. De acordo com o narrador, se “nas outras eras”, ou seja, há dois séculos, o prazer das famílias estava na religião ou em valores mais espirituais; opostamente, nesses *anos de prosa* do século da ascensão da burguesia, estava nos bens materiais. Como poderiam os Borges agirem de outro forma? Como poderiam prescindir de promover a ascensão da família por meio do casamento com o herdeiro enriquecido se era essa a moda do século? Embora julgue ridícula e repugnante a satisfação dos Borges, o narrador os situa na época dos burgueses endinheirados em que os valores do sangue gradualmente entram em decadência, como já vimos, para dar primazia ao dinheiro, a que se submetem todas as relações e, principalmente, as de casamentos.

Como resultado da intervenção deste narrador intruso e irônico, temos, portanto, o diálogo camiliano com um Portugal em profundas transformações. E é, justamente, com um olhar atento sobre elas que Camilo percebe e retrata os esquemas de ascensão social por meio da suposta história, se não é possível dizer de amor, de união entre Basílio e Etelvina. Se fossem narrados em primeira pessoa por Etelvina, talvez os relatos acerca das táticas utilizadas para garantir a sobrevivência e estabilidade, em meio a tantas transformações políticas e sociais, fossem feitos em tom mais condescendente. O narrador que se situa distante do protagonista, no entanto acha-se livre para ironizar as mentiras encenadas pela pretendente de Basílio, mas principalmente para rebaixá-lo de modo cômico-grotesco.

Alguns anos após a publicação de *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado*, quando publica *Eusébio Macário* e *A corja* na fase “anti-realista”, Camilo ao retomar a associação entre casamento e ascensão social, o faz por meio de um narrador que mantém muitas características em comum com aquele do romance de 63. No

entanto, como essas obras se tratam de uma paródia das novas tendências literárias que se afirmavam, a partir da década de 1870 em Portugal, a intrusão do narrador necessitou se ajustar aos conceitos do Realismo de escola, mas nem por isso este se obscureceu sob uma suposta impessoalidade.

De fato, ao parodiar a *escola moderna* de Eça de Queirós, mimetizando jocosamente a poética realista, Camilo precisava engendrar um narrador que fosse impassível diante do conteúdo narrado. Isto quer dizer que ele deveria ter um ponto de vista neutro, mantendo-se “tanto quanto possível fora do universo ficcional (estatuto heterodiegético), com a postura impassível do narrador-repórter (focalização externa, não interventiva)” (Martins, 2003, p.19).

Estamos perante uma tarefa excepcional apenas confiada um romancista cujas narrativas se caracterizam pela presença de um narrador que participa ativamente da diegese. Desse modo, como em *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado*, o narrador de *Eusébio Macário* e *A corja* intenta contar uma história cômica que culmina na ascensão social por meio do casamento. No entanto, aparentemente, se distancia do objeto narrado, fazendo-se de “observador e testemunha, que aspira a ser um historiador ou cientista social” (Martins, 2003, p.19). Nestas narrativas, portanto, não se encontra o diálogo com o leitor; nelas, ele que não é convidado diretamente a rir e refletir a respeito dos subterfúgios empregados pelos personagens para conquistar um noivo abastado, nem tampouco é obrigado a lidar com os constantes comentários que entrecortam o desenvolvimento do enredo.

O narrador camiliano, que em *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado* mantém relações estreitas com os outros entes da narrativa, sendo responsável até mesmo pelo desencadeamento das intrigas que culminavam em casamentos ou com eles terminavam, nesta paródia jamais poderia se mostrar como amigo do protagonista. Por

isso, narra a história dos Macários sem com eles se identificar. Se o típico narrador camiliano faz parte do mundo romanesco, em *Eusébio Macário e A corja*, pretende se colocar à parte da diegese, a fim de dar ao seu discurso aspecto científico.

Daí que os vínculos entre o dinheiro e o casamento sejam explorados por um narrador que pretende tudo explicar – como afirmado no provocante paratexto introdutório –pelos “processos científicos, o estudo dos meios, a orientação das ideias pela fatalidade geográfica, as incoercíveis leis fisiológicas e climatéricas do temperamento e da temperatura, o despotismo do sangue, a tirania dos nervos, a questão das raças, a etologia, a hereditariedade” (Castelo Branco, 2003, p.59).

Para explicar, por exemplo, os impulsos que levavam os Macários a ignorarem qualquer conceito moral para conseguirem um casamento financeiramente vantajoso, o narrador constrói os três primeiros capítulos com muitas descrições do espaço da narrativa, da história pregressa dos personagens e, principalmente, do actuante papel da hereditariedade em cada um deles. Camilo satiriza assim as descrições fastidiosas, “que a estética realista-naturalista revalorizou para a representação do real” (Castelo Branco, 2003, p.34). Por isso, atribui as ações calculistas e dissimuladas de Custódia para conquistar o “brasileiro” torna-viagem à herança genética deixada pela mãe.

O excesso de descrições singulariza o ritmo narrativo dessas obras em questão, pois se em romances como *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado*, “o narrador camiliano prefere mesmo a cena ao resumo ou ao sumário, avivando, por conseguinte, a componente dialogal da narrativa” (Santos, 1999, p.84-85) e também organiza o conteúdo narrativo de modo que o desenvolvimento do enredo seja rápido e atraente ao leitor como é comum no romance folhetim; já em *Eusébio Macário e A corja*, o desenvolvimento do enredo se torna assumidamente lento em razão das

constantes descrições. Em outras palavras, enquanto no romance de 63 o narrador expõe rapidamente as ações que levam ao desfecho do casamento de Etelvina e Basílio, em *Eusébio Macário* e *A corja*, até ao fim do terceiro capítulo, o que se observa são informações que vão justificar as ações interesseiras que os personagens praticarão nos capítulos posteriores.

Mas, embora o procedimento paródico tenha alterado o perfil do narrador camiliano nos chamados *romances facetos*, a essência irônica e satírica que é congenial ao escritor não ficou camuflada em detrimento da suposta impessoalidade. Uma leitura mais atenta mostra que já na escolha dos adjetivos que compõem as exaustivas descrições objetiva-se construir a imagem de indivíduos degradados, dispostos a qualquer expediente para ascender por meio do casamento. Na caracterização de Custódia, por exemplo, determinadas expressões – “uma rapariga pimpona”, “cheia de desejos animais”, “bela pândega” – explicitam que o narrador, antes de se esconder por trás de uma suposta impessoalidade científica, já tem determinados conceitos pejorativos acerca de sua personagem.

Quando se chega ao quarto capítulo de *Eusébio Macário*, no entanto, a presença do narrador se torna mais constante, ainda que continue simulando neutralidade realista-naturalista. Esta constância se justifica na medida em que é neste momento que o “brasileiro” torna-viagem, Bento Montalegre, retorna a Portugal, despertando a cobiça das candidatas a noiva e de suas famílias, ou seja, “o dinheiro desempenha um papel de relevo na gestão e desenvolvimento da intriga” (Cabral, 1985, p.60). A partir daí, encontra-se, tal como em *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado*, o processo de cômico e carnavalesco rebaixamento do personagem, que representa o burguês enriquecido. Se não pode se declarar amigo do protagonista, como no romance de 63, o narrador não prescinde de mostrar a sua ambição, seus aspectos

grotescos e inadequação social, tornando-o, assim como Basílio, alvo merecedor das ações arrivistas.

Em primeiro lugar, o narrador questiona a origem da fortuna disputada pelas candidatas a noiva, ao observar que o “brasileiro” torna-viagem se associa ao “comendador Borges, um vizinho deles, que tinha fugido da terra por ter furtado um porco ao Barandas” (Castelo Branco, 2003, p.91). Em outras palavras, não basta ao narrador informar que o personagem é rico, é preciso ironicamente explicar a gênese desta riqueza. O dinheiro que transforma o comendador em um noivo ideal é, em parte, gerado pela sociedade com um ladrão de porcos. Daí que essa construção irônica leve o leitor a questionar como poderia, sem contradições, a sociedade burguesa, que se fundamentava em um discurso moral acerca do casamento, considerando um indivíduo que se liga a outro que furta animais como um bom noivo.

Desse modo, assim como em *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado*, a ironia do narrador desmascara os aspectos econômicos que se escondem por trás dos casamentos tão valorizados, no campo do discurso, por suas funções morais e religiosas. O trabalho de rebaixamento que se faz do personagem, portanto, também nestes romances potencializa o absurdo que é, a princípio, a atração que ele exerce sobre as mulheres e suas famílias. Em uma sociedade em que o dinheiro é, na verdade, o principal valor, o “brasileiro” ainda que seja caracterizado em todos os aspectos como grotesco, é a melhor opção quando se trata de casamentos vantajosos.

Em segundo plano, o casamento de Fístula e de Felícia reafirma a polarização entre o burguês grotesco e o pretendente oportunista. Embora a irmã de Bento pertença, nos primeiros capítulos, a mesma classe social dos Macários, com a chegada do irmão, vai paulatinamente se diferenciando. Se a princípio, é marginalizada, em razão do relacionamento clandestino com padre Justino, depois de dotada, equipara-

se a qualquer indivíduo ajustado ao modelo moral imposto pela burguesia oitocentista. Mas a fala do narrador, constantemente, mostra a fragilidade desta transição, pois revela que a fuga da moralidade é ainda maior neste relacionamento.

Com efeito, Felícia é rebaixada, tanto no discurso do narrador como dos outros personagens, não apenas pelo seu aspecto físico e comportamental – sua inadequação social é constante motivo de chacota –, mas principalmente pelo desvio às normas axiológicas. Mas, ao mesmo tempo, o narrador mostra os efeitos atenuadores do dinheiro. Vejamos o episódio em que Fístula, instigado pelos olhares de outros expectadores, cogita em se casar com Felícia:

Lembrava-lhe um casamento rico; mas as herdeiras opulentas pareciam esquecidas dele. Os amigos, quando o barão estava com a família na sua frisa 19 de assinatura, diziam-lhe que a irmã do cunhado ainda era uma fazenda muito limpa, e perguntavam-lhe se era certo o barão dotá-la com quarenta contos, dizia-se. Alguns punham-lhe os binóculos com insistência petulante; e ela, baixando os olhos, dizia-se à cunhada: “os demos dos asnos!” (Castelo Branco, 2003, p.155).

As considerações que acompanham a irmã do brasileiro no decurso da narrativa oscilam de acordo com a necessidade de quem as faz. Quando se une ao padre, momento em que sua condição financeira não é favorável, chamam-na de “Inês de Carastro”, “cadela sem vergonha”, “perdida” (Castelo Branco, 2003, p.76). Mas quando se apresenta, já abastada, na sociedade portuense, desperta reações como a descrita no excerto anterior. Após o casamento com Fístula, no entanto, as visões expressas acerca da personagem voltam a ser pejorativas. Uma vez que já havia garantido legalmente a fortuna, o marido não precisa mais mostrar interesse nem respeito pela esposa, que considera indigna por ter sido amante de um padre. Os outros homens, já que perderam a possibilidade de compartilhar de sua fortuna, também se sentem a vontade para declarar publicamente o que pensam a respeito da irmã do brasileiro. Daí o que se volta

a destacar nela, nesta fase, é a sua conduta imoral, sua falta de instrução formal e de conhecimento das regras das classes mais altas. Ao mostrar essa oscilação, o narrador explicita que o processo de rebaixamento de Felícia se atenua apenas em função do dinheiro.

Nesse sentido, nos romances camilianos que compõem o *corpus* desta tese, o narrador põe em confronto o desejo/amor/paixão do burguês detentor de riqueza recente em contraposição à sagacidade da mulher que não tem nada de seu, nem tampouco muitas outras possibilidades de ascensão social que não seja o casamento com ele. Por outro lado, mostra o casamento de Fístula e Felícia como uma inversão dessa lógica. Camilo estabelece, em diferentes momentos da sua produção como romancista, um diálogo com a situação histórica e econômica de Portugal. Seja no decurso da década de 60, quando produz o que parte significativa da crítica considera ser o protótipo de literatura ultrarromântica; seja na década de 70, quando entra em contato com as tendências do Realismo-Naturalismo vindas da França, o autor discorre a respeito dos vínculos entre casamento e dinheiro.

É certo que a longa carreira como romancista propiciou ao autor de São Miguel de Seide a oportunidade de ter contato com diferentes transformações sociais e literárias, e essas mudanças incidiram também na configuração dos seus narradores, por isso, diferentes momentos da escrita do autor demandaram também adaptações no modo de narrar temas tais como a ascensão social por meio do casamento.

Contudo, a intrusão mais ou menos explícita, a ironia, a sátira e a crítica social são características que acompanham, de um modo geral, os narradores camilianos. Não é de se estranhar que tanto em *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado* quanto em *Eusébio Macário* e *A corja*, ainda que se trate de romances com estilos narrativos distintos, o narrador desconstrua as noções de casamento por amor,

mostrando a importância do consórcio com o burguês enriquecido em um país cuja possibilidade de ascensão era restrita.

Também o narrador de Almeida interfere constantemente na narrativa, expressando seu ponto de vista, conduzindo o olhar do leitor e favorecendo a ascensão do protagonista. Ao apresentar a transição social de Leonardo até chegar à união com Luizinha, ele “é movido pela tendência a analisar e interpretar os assuntos que apresenta” (Teruk, 2005, p.21). Assim, a emigração dos pais do protagonista, que a princípio nada teria de diferente daquela efetuada pela grande leva de portugueses que veio para o Brasil na primeira metade do século XIX, ganha contornos cômicos quando o narrador opta por retratá-los, ele como “uma rotunda e gordíssima personagem de cabelos brancos e carão avermelhado [...] moleirão e pachorrento” (Almeida, 2007, p.8), ela como uma mulher incapaz de longos períodos de fidelidade.

Muito antes de ironizar a situação do casamento de Leonardo e Luizinha, o narrador já apresenta de forma risível a união do pai do protagonista, desconstruindo qualquer possibilidade de casamento idealizado ou tipicamente romântico. As sucessões de traições e brigas cômicas que envolvem essa relação, bem como o fim dela, dão mostras de que não se trata de um amor que deva ser levado a sério. Na história deste casal, o dinheiro e suas implicações no casamento ainda não são abordados, pois os personagens, como já dissemos, são expropriados, pelo que não seria coerente que estivessem envolvidos em problemáticas financeiras. Nesta etapa do enredo, a ironia do narrador volta-se, em parte, para o esforço de delinear o ambiente pouco favorável à ascensão em que nasce o protagonista, e, assim, intensificar, no futuro, a conveniência do casamento com Luizinha.

Também o episódio em que se narra os festejos do batizado do protagonista ilustra a ironia do narrador empregada em construir um espaço narrativo em que os ritos

das classes mais altas são até desejáveis, mas não acessíveis. Vejamos o excerto em que Leonardo pretende que a festa do filho tenha ares aristocráticos, incluindo no repertório musical, o minuete, ritmo pouco adequado para a ocasião:

Afinal levantaram-se uma gorda e baixa matrona, mulher de um convidado; um colega do Leonardo; uma companheira desta, cuja figura era a mais completa antítese da sua; um colega do Leonardo, miudinho, pequenino, e com fumaças de gaiato, e o sacristão da Sé, sujeito alto, magro e com pretensões de elegante. O compadre foi quem tocou o minuete na rabeca; e o afilhadinho, deitado no colo da Maria, acompanhava cada arcada com um guincho e um esperneio. Isto fez com que o compadre perdesse muitas vezes o compasso, e fosse obrigado a recomeçar outras tantas.

Depois do minuete foi desaparecendo a cerimônia, e a brincadeira aferventou, como se dizia naquele tempo (Almeida, 2007, p.9).

Neste excerto, Leonardo Pataca tenta contornar suas origens populares e, para isso, se esforça para manter o tom aristocrático que desejava para a festa do filho. Esse esforço em reproduzir as formas de sociabilidade da alta burguesia e da aristocracia em um espaço que lhe é estranho, mostrado pela perspectiva de um narrador irônico, culmina em cenas cômicas em que a contraposição dos elementos justapostos leva o leitor ao riso. A inadequação se constrói, primeiramente, com o ritmo musical escolhido para embalar a ocasião, a saber, o minuete²⁵.

Tendo em vista o prestígio que tinha nos meios aristocráticos, essa dança parece um bom recurso de nobilitação simbólica. Contudo, antes mesmo que se possa acreditar no poder de aristocratização do minuete, o narrador mostra o ridículo que recai sobre sua transposição das cortes para a sala de Leonardo Pataca. A diferença entre os

²⁵ Como se sabe, o minuete é uma dança francesa “originária do Poitu, que até ao século XVII ocupou modesto lugar na coreografia de salão. Foi no reinado de Luís XIV que o minuete, introduzido nos bailes da corte, adquiriu, na coreografia e na música, importância decisiva” (Borba; Graça, 1956, p.235).

Mais uma vez, em Almeida como em Camilo, a imitação risível de classes sociais superiores por parte da burguesia ascendente (festas, gastronomia, idas ao teatro, etc.) gera um efeito cômico, pelo contraste entre o aristocrático e o popular, ao mesmo tempo que proporciona um momento de reflexão e de crítica social, sobretudo pela notória impreparação cultural dos novos burgueses mais ou menos endinheirados.

pares é requestada como principal responsável pela quebra da harmonia; para expô-la, o narrador recorre à antinomia física, criando um jogo de contraste entre “uma gorda e baixa matrona” e “uma companheira desta, cuja figura era a mais completa antítese da sua”; entre “um colega do Leonardo, miudinho, pequenino, e com fumaças de gaiato” e “o sacristão da Sé, sujeito alto, magro e com pretensões de elegante”.

O contraste se segue também no instrumento utilizado para executar o minuete. No batizado do protagonista, os instrumentos clássicos são substituídos pela popular rabeca, que é tocada sem grande habilidade pelo padrinho. Se não bastasse todos esses aspectos para desacreditar as pretensões elegantes de Leonardo, o choro, o esperneio e os guinchos da criança surgem como uma espécie de alarme que revela a falsidade do evento. A estratégia do narrador, portanto, desconstrói qualquer tentativa de Leonardo de se aproximar dos ritos de sociabilidade das classes mais altas. É por meio da ironia que o narrador deixa explícito as estratégias picarescas de Leonardo Pai para promover a ascensão social da família, ainda que simbolicamente.

Como observa Edu Teruk (2005, p.23), “a própria comicidade das *Memórias* – muito apreciada pela crítica, mas pouco estudada de modo consequente – depende desses movimentos do narrador. O efeito cômico baseia-se principalmente em certa ironia maliciosa, feita de contrastes e de insinuações”. De fato, a ironia maliciosa e os efeitos contrastantes, nesta cena que selecionamos, assim como muitas outras que compõem esta obra, são responsáveis por construir o cenário de um país, como vimos no capítulo anterior, ainda escravocrata e com uma massa de homens livres e expropriados que não foram integrados na produção mercantil e, por essa razão, sem condições para empreender uma ascensão que não fosse no campo da simbologia.

É neste ambiente popular que, raríssimas vezes, comporta uma possibilidade de ascensão real, que encontramos Leonardo até o momento em que se começa a narrar

seus amores com Luizinha. A partir daí, ficam patente os vínculos entre dinheiro e casamento. Esse vínculo torna-se ainda mais aparente uma vez que o narrador, de modo semelhante ao camiliano, efetua o rebaixamento mais ou menos carnavalesco da personagem que representa a burguesia enriquecida e próxima às esferas do poder, tornando-a também alvo das ações picarescas. A herdeira rica, assim como Basílio e Bento Montalegre, não é descrita de modo favorável pelo narrador. Leonardo, de fato, ama Luizinha, mas o que vem à tona – da perspectiva do narrador e dos personagens secundários, quando se trata desta personagem – é principalmente sua herança e seu dote, que como vimos no capítulo II, ainda continuava a ser, no Brasil colônia e mesmo após a independência, requisito para as mulheres que pretendiam fazer um bom casamento para os padrões da época. Nesse sentido, os tempos de namoro e noivado são uma sucessão de episódios mais ou menos cômicos de “caça ao dote”.

De facto, a herança e o dote são priorizados em detrimento do amor genuíno, quando o narrador destaca na herdeira de D. Maria características que, a princípio, não a fariam o protótipo de noiva desejável. Em primeiro lugar, como já vimos, o narrador põe em relevo o aspecto físico da personagem, mostrando-o tão desarmônico quanto o de Bento e de Basílio. Na sua perspectiva, além de não ter um corpo proporcional, o que sugere ao leitor falta de beleza, Luizinha não domina a arte do vestuário e do arranjo do cabelo como era tão exigida às mulheres da alta burguesia no século XIX.

A personagem não sabe tocar piano, falar francês ou discorrer acerca dos assuntos que predominavam nas rodas sociais que preenchem o espaço público. Basta lembrar a cena em que é apresentada para o compadre quando por mais que este a questionasse “apenas murmurou algumas frases ininteligíveis com voz rouca e sumida. Mal a deixaram livre, desapareceu sem olhar para ninguém” (Almeida, 2007, p.64).

Como poderia uma moça que não domina os ritos dos serões, das visitas e dos bailes ser uma boa candidata a noiva, se essa era uma das principais funções da mulher burguesa?

Como observa Perrot, (1995, p.210) “a mundanidade, forma privilegiada da sociabilidade da grande burguesia, consiste em reunir em casa um público seletos e numeroso para concertos, espetáculos e bailes”. Essa era justamente uma das mais frequentes formas de sociabilidade oitocentista, desde logo com o objetivo pragmático de aproximar moças casadoiras aos seus desejados pretendentes – como acontece comicadamente nas populares comédias de costumes camilianas do *Morgado de Fafe em Lisboa* ou do *Morgado de Fafe Amoroso*, peças teatrais centradas em torno do casamento.

Com efeito, esses eventos são de responsabilidade da senhora do lar, pois cabe a ela “encarregar-se deles e assegurar a circulação entre os locais privados. As mulheres da pequena burguesia sabem muito bem disso, ao legitimar seu vínculo à burguesia escolhendo um “dia”, recebendo e fazendo visitas, conformando-se ao ritual sobre o qual repousa o tecido social” (Perrot, 1995, p.208). Ao escolher como pretendente de Leonardo uma personagem que desconhece os novos ritos da sociabilidade burguesa e optar por retratar esse desconhecimento de modo cômico, o narrador deixa explícita sua inadequação aos modelos pré-determinados para as mulheres da época.

No capítulo intitulado “Domingo do Espírito Santo”, mais dados são fornecidos acerca da inadequação de Luízinha. Ao narrar os pormenores desta festa religiosa, o narrador não deixa de tecer comentários a respeito do visual que a sobrinha de D. Maria apresentava nesse dia, de acordo com ele “agora que tendo ela tirado a costumada viseira de cabelos, lhe podemos ver o rosto, digamos, em abono da verdade, que se estava nesse dia mais esquisita quanto ao todo, podia-se-lhe notar que não era tão

feia de cara como a princípio pareceu” (Almeida, 2007, p.66). Embora faça uma ressalva elogiosa sobre uma suposta melhora na aparência da personagem, o narrador continua ressaltando o que nela há de esquisito.

Na continuidade do capítulo, Luizinha torna-se motivo de riso das pessoas que participavam desta festividade, por causa da reação de surpresa que demonstra quando vê os fogos pela primeira vez: “estremeceu, ergueu a cabeça, e pela primeira vez deixou ouvir sua voz, exclamando extasiada ao ver cair as inflamadas lágrimas do foguete que aclaravam todo o Campo: – Olhe, olhe, olhe!” (Almeida, 2007, p.69). Um evento apreciado, mas comum para os participantes, mas não para Luizinha, que chegara a pouco no Rio de Janeiro, despertava uma admiração, para os outros, risível.

A análise destas cenas mostra que a herdeira de D. Maria, não parece, se levarmos em consideração os padrões estéticos e comportamentais impostos às mulheres no século XIX, o modelo de noiva mais apropriado. Ao optar por retratá-la como alguém que não está familiarizada com os ritos de sociabilidade fluminenses, nem tampouco com a moda ou os assuntos em voga, o narrador deixa evidente que a valorização que os outros personagens – exceto Leonardo – insistem em lhe atribuir está vinculada, sobretudo, a sua condição de herdeira abastada. Mais uma vez, o primado do dinheiro tudo compensa, dos defeitos físicos à falta de preparação em matéria de sociabilidade.

Desse modo, a construção da personagem Luisinha é semelhante as de Bento Monte Alegre e de Basílio Fernandes Enxertado. Embora estejam de lados opostos do Atlântico e, por isso, tenham suas trajetórias marcadas por fatores histórico-sociais distintos, como vimos no capítulo III, os componentes deste trio atraem toda sorte de oportunistas que visam, por meios do casamento com eles, a desejada ascensão social, ainda que os narradores insistam em demonstrá-los como seres degradados. Os

aspectos grotescos que caracterizam esses personagens desnudam a falsidade do discurso moral e religioso no qual se fundamentavam os ritos de casamento da burguesia em ascensão, já que tanto o narrador de Camilo quanto o de Almeida, como afirmado antes, com a ironia que lhes é habitual, não se restringem a contar histórias amorosas de fácil digestão para o público da época.

Com efeito, a cobiça pelos noivos inadequados que não correspondem a qualquer parâmetro idealizado tanto pela sociedade brasileira, quanto pela portuguesa oitocentista, mostra que essas uniões, para além de serem mantenedoras dos preceitos sociais, morais e religiosos, são fundamentais para garantirem segurança financeira aos indivíduos empobrecidos. Por conseguinte, a leitura dos romances que integram o *corpus* desta tese pode, em parte, sugerir narrativas pouco elaboradas feitas para agradar um público ávido por histórias românticas e/ou cômicas, mas uma vez que se lê essas obras considerando a atuação do narrador, percebe-se, explícita e implicitamente, os interesses econômicos que existem por trás dos casamentos, em sociedades cuja ascensão social é coibida seja pelo emprego da mão-de-obra compulsória, no Brasil, seja pelas crises financeiras como em Portugal. Mais uma vez se aplica o célebre adágio latino: *ridendo castigat mores* – a rir se castigam os costumes.

4.3 O lugar do amor

Se nas obras de Camilo e Almeida, como nos mostra o narrador, as questões econômicas se sobrepõem ao amor, pode-se cogitar, a princípio, que esse sentimento não ocupa lugar privilegiado nos planos arrivistas dos personagens. Mas uma análise da conclusão das histórias aqui estudadas indica que, em meio aos arranjos matrimoniais

mais ou menos hilariantes, embora seja menos relevante, o amor, paralelamente ao dinheiro, também encontra seu lugar. Em outras palavras, os personagens arrivistas, no decurso da narrativa, empregam estratégias para alcançar o casamento financeiramente vantajoso, mas, ao final dela, procuram conciliar interesses afetivos e econômicos. Daí que organizam suas vidas de modo a atender tanto às demandas sentimentais quanto às financeiras.

Com efeito, nos quatro romances que compõem o *corpus* desta tese, os personagens alcançam estabilidade financeira e relacionamentos satisfatórios, encontrando, cada um ao seu modo, finais felizes. O modelo de desfecho pelo qual optam Camilo e Almeida contraria as considerações acerca da incompatibilidade entre felicidade e amor na ficção. Mesmo os casamentos interesseiros ou arrançados contam com um número variado de obstáculos, nisso e em outros aspectos imitando um pouco as tradicionais histórias trágico-passionais. Vejamos o que diz a esse respeito Dennis Rougemont, no seu já mencionado *Amor e Ocidente*, partindo do paradigma medieval da história de Tristão e Isolda:

O amor feliz não tem história. Só existem romances do amor mortal, ou seja, do amor ameaçado e condenado pela própria vida. O que o lirismo ocidental exalta não é o prazer dos sentidos nem a paz fecunda do prazer amoroso. É menos o amor realizado que a paixão de amor. E paixão significa sofrimento. Eis o fato fundamental (Rougemont, 1988, p.14).

Como sabemos, a ficção camiliana, ou a visão geral que se tem dela, parece corresponder ao ideal amoroso ocidental, calcado no sofrimento oriundo de relações trágicas ou impossíveis. Romances tais como *Amor de Perdição*, *Carlota Ângela*, *A bruxa do monte Córdova* e *O santo da montanha*, entre outros, mostram que, normalmente, os amores que ascendem ao protagonismo nas narrativas de cunho passionais são aqueles que estão fadados a desenlaces infelizes. Neles, o casamento

nunca chega a ser uma realização completa, já que é obstado por questões de ordem econômica, por rivalidades familiares, pela loucura (ou mesmo a doença) de um dos apaixonados e, principalmente, pela morte. Assim, o matrimônio se configura apenas como um desejo inconciliável com a realidade. Mas em *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado*, *Eusébio Macário* e *A corja*, o autor de São Miguel de Seide constrói modelos de arranjos matrimoniais bastante concretos, que satisfazem às expectativas dos arrivistas em curto prazo e, depois podem ser reformulados, a fim de garantir felicidade em longo prazo.

No início de *A corja*, os personagens têm êxito no seu plano de ascensão, pois a fortuna do “brasileiro” já está legalmente assegurada em razão do matrimônio de Bento e Felícia com os Macários. Mas o que poderia parecer o auge e, portanto, o fim das estratégias arrivistas, culmina em uma situação que exige a revisão do estilo de vida tão almejado. Se, no romance camiliano de 79, os filhos do boticário buscam esquecer os aspectos grotescos que caracterizam o torna viagem e sua irmã, na *Corja*, eles são trazidos à tona, seja pelo discurso dos personagens secundários, seja pela própria consciência dos novos cônjuges enriquecidos.

Assim, a princípio, Custódia opta por ignorar a aparência física do marido, bem como seu comportamento rude e grosseiro, mas, uma vez casada, incomoda-se com os bofetões e as agressões verbais que recebe dele. Fístula, por sua vez, passado o primeiro momento que sucede suas núpcias com Felícia, já não compartilha mais com a opinião do pai, segundo a qual o dinheiro é um sabão adequado para lavar qualquer nódoa. Ao contrário, passa a considerar degradante o fato de sua riqueza depender da mulher, cuja principal referência é a relação extraoficial que manteve com padre Justino. Vejamos:

José Macário, ao fim do primeiro mês de casado, começou de cismar na sua honra e a sentir-se mal com a consciência e com a Felícia. Enquanto a posse dos cem mil cruzados do dote o estonteou como uma descarga elétrica, a consciência esteve quieta, atordoada, num deslumbramento; mas assim que se afez à serena convicção de que era rico, a dura obrigação de considerar a sua fortuna uma dependência da esposa, da fatigada fêmea do abade de Faia, entrou lá dentro a vascolear-lhe no fundo do pântano da alma e a trazer-lhe ao de cima uma espuma pútrida que ele chamava a sua dignidade (Castelo Branco, 2003, p.195).

O dinheiro e, principalmente, a busca por ele age como uma espécie de entorpecedor das consciências e, por isso, impede os personagens de refletirem acerca dos resultados em longo prazo. Em *Eusébio Macário*, quando se procura acessar a fortuna vinda do Brasil por meio do casamento, apenas os benefícios imediatos são calculados. O consórcio com Bento e Felícia oferece ao chefe da família a possibilidade de deixar o trabalho na botica e figurar na alta sociedade portuense; a Fístula meios para continuar sua vida à margem do mundo do trabalho; e a Custódia estabilidade econômica e respeitabilidade. Mas a função hipnótica do dinheiro é temporária e, logo, os Macários percebem que ele não é suficiente para garantir felicidade, nem tranquilizar a pesada consciência moral de casa face ao negócio realizado. Além disso, o lugar para onde ascenderam não comporta o histórico do brasileiro nem tampouco de sua irmã.

O descontentamento de Custódia e Fístula culmina na dissolução do casamento, já que ela opta por fugir com um barítono italiano, mas não sem antes levar as joias dadas pelo marido. Partiu, proferindo um discurso libertador, ao alegar “que estava farta de aturar o Bento, de levar bofetões; que levasse o diabo a riqueza; que parece que lhe tinham tirado dez arrobas das costas; que nunca fora tão feliz, e que não tinha inveja às mais pintadas” (Castelo Branco, 2003, p.308). Fístula, por sua vez, ao mesmo tempo em que comemorava o afastamento da esposa, com a separação, “angariou quinze contos em soberanos, em notas do Banco de Portugal e em peças” (Castelo Branco, 2003, p.256). Nesse sentido, as estratégias arrivistas dos Macários, que

a princípio priorizavam apenas o dinheiro, se aprimoram na medida em que, na segunda fase, conciliam valores econômicos e amor. Depois de se terem literalmente “vendido” no casamento arranjado, tentam um equilíbrio possível entre dinheiro e felicidade, tendo o dinheiro representado o passaporte para aceder a um novo estatuto social.

É certo que não se trata da exaltação do amor como um sentimento que deva ser posto acima de qualquer outro interesse, haja vista que os filhos do boticário só decidem, de fato, viver relações satisfatórias do ponto de vista afetivo, quando têm segurança financeira. Estamos longe, portanto, do paradigma do amor-paixão tão caro a certa psicologia romântica. Trata-se, deste modo, do aperfeiçoamento das estratégias arrivistas. Enquanto a situação dos personagens os permite apenas levar em consideração as questões financeiras, eles o fazem, mas a aquisição monetária possibilita a busca pelo amor e até mesmo a dissolução do casamento responsável pelo enriquecimento. No desfecho *d'A corja*, percebe-se que o dinheiro continua a ser prioridade e o principal valor na escolha de um cônjuge; por outro lado, o sentimento amoroso também encontra seu espaço, sobretudo, em uma fase de maturidade e estabilidade econômica. O dinheiro não garante a felicidade, mas pode ajudar muito.

Já em *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado* e em *Memórias de um sargento de milícias*, a dissolução dos casamentos parece ficar mais a cargo do acaso, pois é a morte que permite os rearranjos capazes de unir amor e estabilidade financeira, sentimento afetivo e dimensão material. Sabe-se que, no romance de 63, Henrique morre em decorrência da peste, deixando Etelvina livre para o segundo casamento com Basílio. Mas, o desfecho desta obra, embora se dê pela sorte e não em razão das elaboradas estratégias empregadas pelos personagens no decurso da narrativa, apresenta um embricamento ainda mais complexo entre casamento, felicidade e amor. É certo que Etelvina, em que pese as tentativas de seduzir Basílio, casa-se com Henrique, pensando

assim poder conciliar sentimento e estabilidade financeira. No entanto, uma vez casado, o marido passa a repudiá-la, privando-a de usufruir dos seus rendimentos.

De fato, para este marido, o casamento em nada corresponde aos anseios burgueses, pois ao se unir à filha de José Borges, não pensa em constituir o modelo familiar idealizado pela nova classe em ascensão, e sim vencer Basílio em uma competição, cujo principal prêmio é Etelvina. Uma vez realizado, o casamento torna-se palco da vingança do marido que se sente diminuído por ter se casado com uma mulher que se mostrou publicamente interesseira. Mas quando morre, ele a liberta de sua vingança, deixando a livre para, enfim, se unir a Basílio. No segundo casamento, ela encontra sentimento – algo entre o amor fraternal e a gratidão – e fortuna.

O desfecho dessa obra a fez ser considerada, por vezes, como um romance moral. Os sofrimentos da família Borges como resultado por sua busca pelo casamento financeiramente vantajoso – a morte do pai, seguida pela da mãe e a quase indigência de Etelvina – pode sugerir, como observa Antônio Coimbra Martins, uma “literatura sentimental e descaradamente edificante” (Martins, 1966, p.25). De acordo com o crítico, a edificação se constrói, sobretudo, pelo amor do protagonista, que a despeito de toda a repulsa expressa pela mulher amada, continua a ajudando até que se torne sua esposa, assim, “pela via do sentimento moraliza Camilo, tornando exemplar o amor que narra. Basílio Fernandes é exemplar em paciência, em constância, em espiritualização do amor. Exemplar até à inverossimilhança” (Martins, 1966, p.29). Mas ainda que esse desfecho reúna todos os ingredientes necessários para um romance de cunho moralizante, ao analisá-lo levando em consideração o conjunto da narrativa, podemos perceber alguns apontamentos que vão além das intenções moralizantes do autor.

A efetivação e o fracasso dos casamentos de Etelvina, bem como os percalços pelos quais passam, se podem ser lidos como uma devida punição aos seus

planos arrivistas e interesseiros, também devem ser considerados como uma tentativa de a personagem de encontrar seu próprio final feliz. Com efeito, a filha de José Borges, no decurso da narrativa, se adapta a diferentes situações. Como nos lembra João Camilo dos Santos (1991, p.71), na ficção camiliana, “as mulheres são em geral bem mais lúcidas e realistas, não se deixam iludir pelos sentimentos e sabem avaliá-los e ao que por detrás deles se esconde – por isso se riem dos homens e da puerilidade com que as tratam”. Etelvina se mostra apta e lúcida a ponto de contornar diferentes situações. A princípio, tenta conciliar amor e dinheiro, mas perde ambos e também a dignidade. Em seguida, recupera a dignidade como único valor que tem a ostentar e, por fim, se casa com Basílio, conquistando assim dignidade, amor, dinheiro e respeitabilidade social, isto é, conciliando aspectos aparentemente contraditórios.

Embora o final feliz de Etelvina tenha menos ações intencionais se comparado ao desfecho arquitetado pelos Macários, assim como eles, ela se desembaraça de um primeiro casamento infeliz e, em uma fase de maior maturidade, busca por uma situação mais satisfatória, que não corresponde, exatamente, aos planos arrivistas iniciais. O que lhe proporcionou felicidade, ao contrário do que pensava no início da juventude, não foi o casamento com Henrique com quem podia ostentar estabilidade, beleza e aceitação social e sim com o risível Basílio. Esse último consórcio pode ser lido como um desfecho moral, se pensarmos que Etelvina encontra o seu final feliz justamente ao lado do homem com quem afirmara publicamente que nunca se casaria. Mas ao observarmos as transformações pelas quais o protagonista passa no decurso da narrativa, percebemos que o indivíduo que se une a Etelvina não é mais o mesmo que protagoniza os eventos risíveis dos primeiros capítulos. Como observa Maria João Pais do Amaral (1993), é possível conferir, no desenvolvimento da história do protagonista, uma transformação da empatia do narrador por ele, que passa a ser

descrito não mais a partir da perspectiva que pretende rebaixar o burguês endinheirado e grotesco, mas como um homem movido pela generosidade fruto do amor.

De fato, nos últimos capítulos da narrativa, Basílio transforma-se e o narrador faz-se a principal testemunha desta transformação. A temporada em Paris apaga ou atenua os traços de estupidez do amigo de infância de Etelvina, pois a viagem à Cidade luz, para *tomar um banho de civilização*, como se dizia em Oitocentos, tinha um valor simbólico e iniciático a nível cultural. É certo que o homem que chega ao altar já não é mais o mazorro e tonto, cuja cabeçorra disforme é motivo de gozação. Trata-se de outro homem que pode ser comparado ao narrador e até mesmo ao leitor. Nesse sentido, é possível questionar o papel expiador ou catártico do casamento de Etelvina, pois ela, de fato, não se casa com o noivo que rejeitara e sim com outro que já não é mais vergonhoso ostentar como marido. Embora as primeiras estratégias arrivistas da família Borges tenham fracassado, a filha mostra-se capaz de lidar com as adversidades, comportando-se como uma típica personagem feminina da ficção camiliana, na medida em que se adapta a situações e sabe aproveitar-se dos casos fortuitos, como a morte do primeiro marido, para encontrar seu final feliz em um casamento, que tem entre suas características a desejável estabilidade financeira.

Etelvina e Basílio encontram felicidade no típico casamento burguês, que não comporta os arroubos sentimentais e românticos, em contrapartida, fundamenta-se na amizade, na transmissão dos valores burgueses e no trabalho. Essa ideia de realização pessoal através do casamento, já apontada em obras como *Doze casamentos felizes*, mostra que na obra de Camilo, como bem observa Cândido de Oliveira Martins (2010, p.70), “abundam histórias à volta de casamentos mais ou menos bem sucedidos. Ou não fosse o casamento uma instituição em que se funda a sociedade da segunda metade do século XIX”. Com efeito, conhecido principalmente por suas histórias de

amor calcadas no sofrimento passional, o escritor apresenta outras alternativas de arranjos matrimoniais em que a felicidade pode estar ao lado do amigo de infância, melhorado por uma temporada em Paris e quatrocentos contos de réis.

Em *Memórias de um sargento de milícias*, assim como em *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado*, a felicidade do protagonista pode ser atribuída, em parte, ao acaso. Ainda nesta fase, existe o esforço dos personagens secundários com o intuito de beneficiá-lo – basta nos lembrarmos da comitiva das três Marias, cujo objetivo era interceder junto ao major Vidigal para que o militar colaborasse com a sua promoção ao posto de sargento de milícias, liberando-o para o casamento com Luizinha. Mas é um acontecimento fortuito, a morte de José Manuel, que permite a Leonardo se casar com a primeira mulher que lhe despertou interesse. Ou seja, a eventualidade ou o acaso, bem manipulados pelos personagens secundários, induz a mobilidade do protagonista, dando-lhe a oportunidade de conciliar amor e ascensão social.

Esta obra já inicialmente estabelece uma curiosa intertextualidade com os contos de fadas, quando a história do memorando é anunciada a partir da estrutura “Era no tempo do rei”; e o modo acidental como se estrutura o final feliz do protagonista reforça essa relação intertextual. Assim como nos contos de fadas, em que os problemas que tumultuam os romances e, conseqüentemente, os casamentos se resolvem por uma explicação sobrenatural, pela ação de uma fada madrinha ou por um caso fortuito, no romance de Almeida, como dissemos, a união de Luizinha e Leonardo depende, sobretudo, do acontecimento que foge ao controle dos personagens secundários. Nas oportunas palavras de Antonio Candido:

Esta costela originariamente folclórica talvez explique certas manifestações de cunho arquetípico, – inclusive o começo pela frase padrão dos contos da carochinha: “Era o tempo do rei”. Ao mesmo universo pertenceria a constelação de fadas boas (Padrinho e Madrinha) e a espécie de fada agourenta que é a Vizinha, todos

cercando o berço do menino e servindo aos desígnios da sorte, a “sina” invocada mais de uma vez no curso da narrativa. Pertenceria também o anonimato de vários personagens, importantes e secundários, designados pela profissão ou posição no grupo, o que de um lado os dissolve em categorias sociais típicas, mas de outro os aproxima de paradigmas lendários e da determinação da fábula, onde há sempre “um Rei”, “um homem”, “um lenhador”, “a mulher do soldado”, etc. (Candido, 1970, p.72).

As características popularescas apontadas por Antonio Candido surgem, principalmente, na conclusão da história do memorando. No decurso da narrativa, como vimos, embora os personagens sejam categorias sociais típicas, eles agem conscientemente a favor do protagonista com o intuito de promover sua ascensão social em um espaço em que a mobilidade estava limitada por fatores de ordem social e econômica, ou seja, há um diálogo com a história do Brasil oitocentista. Mas no final dela, quando o casamento de Leonardo e Luízinha se realiza, os fatos são menos articulados aos aspectos históricos, e mais atribuídos ao acaso como nos contos da carochinha.

Nesse sentido, se analisarmos os desfechos das narrativas estudadas nesta tese, observamos que os romances camilianos e, principalmente *A corja*, apresentam finais mais historicamente estruturados. Em outras palavras, os indivíduos buscam construir finais satisfatórios a partir de dados reais, ainda que Etelvina, como ressaltamos, receba a morte do marido como benefício do acaso. Mas, em pese as diferenças entre a estruturação dos finais destas narrativas, tanto Camilo quanto Almeida contrariam, em certo sentido, as considerações feitas pelo citado Dennis Rougemont, segundo a qual o amor feliz não tem história.

De fato, ambos os autores constroem histórias em que o dinheiro se sobrepõe ao amor e, a princípio, parece constituir-se como única fonte de felicidade. Tem-se a impressão, na leitura dos primeiros capítulos, de que se tratará, nesses romances, de casamentos felizes menos da perspectiva emocional que da perspectiva

monetária. Mas as adaptações bem sucedidas feitas pelos personagens, na tentativa de conciliar sentimentos e mobilidade social, mostram que nessas obras o que está em destaque não é o amor mortal, predominantemente idealizado pela tradição ocidental, mas é o desejo/paixão se sobrepondo ao sofrimento (*pathos*).

Como observa Cândido Oliveira Martins (2010, p.60), “Camilo fala da felicidade possível”, ou seja, daquela que não comporta idealizações. Almeida, em certa medida, também o faz. Consequentemente, os personagens de ambos os autores buscam encontrar satisfação pragmática no casamento, sem dissociá-lo do seu contexto histórico e social. É certo que a escolha do cônjuge tem como prioridade os aspectos financeiros, pois não é sem razão que os personagens arrivistas se empenham no emprego de estratégias para conquistar noivos abastados. Contudo, uma vez alcançado, o dinheiro precisa ser integrado e compensado pela satisfação emocional. Assim, ainda que tenha um lugar secundário, o amor tem um papel complementar e insubstituível na vida do ser humano, tal como plasmado na ficção de Camilo e Almeida.

Capítulo 5 – O “brasileiro” torna viagem como meio de ascensão

5.1 Considerações acerca da emigração portuguesa para o Brasil no século XIX

Quando os portugueses atravessaram o Atlântico e puderam gritar “terra à vista”, o impacto daquela nova realidade deve ter sido profundamente forte. Luz, cores, pássaro e vegetação colaboram certamente para a presentificação do paraíso na terra, até que as primeiras flechas rompessem o devaneio. De uma natureza selvagem aos olhos estrangeiros à formação de uma sociedade e de um país irmão na retórica política, alguns séculos se passaram, fomentando um imaginário em trânsito sobre o Atlântico (Alves, Telles, 2013, p.251).

A epígrafe extraída do artigo de Ida Alves e Angela Telles, que discorrem acerca das imagens de brasileiros por portugueses, nos remete ao trânsito de muitos viajantes entre Brasil e Portugal e também às concepções que deles foram criadas ao longo dos últimos séculos²⁶. Importa-nos esse tema, porque está, direta e indiretamente, ligado ao estudo das relações luso-brasileiras no século XIX e também aos esquemas de

²⁶ O Brasil ocorre na extensa obra de Camilo em diversas circunstâncias, quer como tema da ficção (na figura do emigrante português que busca afanosamente riqueza em terras brasileiras); quer também como meio literário e cultural onde os livros do escritor são editados e vendidos, nem sempre da forma mais lícita, como terá acontecido com algumas edições piratas – cf. “Os contrafactores do Brasil”, in *Obras Completas* (Castelo Branco, 1993, p. 727-733). Também neste caso estava em causa o dinheiro, mais especificamente os proventos que deveria receber pelos direitos de autor sobre livros editados no Brasil.

ascensão social delas característicos. Esta matéria nos leva ao “brasileiro” torna-viagem, figura evocada seja pela historiografia, seja pela literatura, para explicar como se dava o fluxo monetário e, de certa forma, também humano, entre Brasil e Portugal no período em questão.

No presente capítulo, abordaremos este tema a partir das obras de Camilo, pois, como se sabe, é na produção camiliana que o “brasileiro” torna-viagem encontra maior exposição na literatura portuguesa oitocentista. Já Manuel Antônio de Almeida não trata, de modo minudenciado, da emigração nas *Memórias de um sargento de milícias*, no entanto, as viagens entre Brasil e Portugal não são por ele obliteradas. Por isso, ao analisar o processo da emigração portuguesa para o Brasil no decurso do século XIX e sua ligação com a ascensão social nas obras de Camilo, faremos alguns apontamentos comparativos com as *Memórias*.

Como se sabe, a imagem do emigrante português, principalmente na ficção camiliana, está vinculada às grandes fortunas que esses indivíduos faziam em território brasileiro (independentemente dos métodos mais ou menos lícitos para as alcançar²⁷) e com as quais retornavam para o país de origem como símbolo de riqueza e mobilidade social. Por isso, é imprescindível abordá-lo quando se trata de estudar ascensão social por meio do casamento, já que o “brasileiro” torna-viagem, por sua condição econômica

²⁷ Abundam exemplos de comportamentos pouco éticos na narrativa de Camilo, desde as *Novelas do Minho* (cf. *Maria Moisés*) ou até ao exemplar conto “História duma porta”, de *Noites de Lamago*. São exemplos de portugueses de Oitocentos emigrantes no Brasil, que enriquecem de forma rápida e ilícita, na convicção implícita de que tudo vale para ter dinheiro abundante e a respectiva posição social que a riqueza compra.

Definitivamente, o Brasil era sinônimo de fortuna, como se conclui pela simples leitura de algumas afirmações avulsas: “(...) de alguns se conta que foram para o Brasil e lá estão bem encaminhados.” (*Maria Moisés*); “Qual queres tu: vê-lo aqui soldado, ou saber que ele está no Brasil a manobrar a sua vida?” (*O Comendador*); “Não sei se estas notas eram parte de uns trezentos contos que por esse tempo saíram do Porto para o Brasil dentro da imagem do Senhor dos Passos” – numa referência a um episódio de falsificação de dinheiro (*O Cego de Landim*).

adquirida durante o período de êxodo, é o típico noivo financeiramente conveniente e socialmente apetecível.

O termo “brasileiro” torna-viagem serve para designar o indivíduo que se deslocava de Portugal para o Brasil, a fim de exercer alguma atividade profissional lucrativa²⁸. Uma vez que adquiriam fortuna, voltavam para o país de origem e, diferentemente do português que não empreendeu a mesma viagem, recebia essa alcunha que, entre bons e maus significados, indicava sobretudo ascensão econômica. Nas palavras de Machado:

Os brasileiros de torna-viagem, em Portugal conhecidos como simplesmente brasileiros, são parte fundamental da história de emigração portuguesa. Foram eles os emigrantes que retornaram à pátria após algum tempo no Brasil e que, desde o XIX, são parte do universo simbólico português. Sobre eles se criaram caricaturas mordazes, principalmente a partir dos literatos, sendo o mais famoso deles Camilo Castelo Branco. Nos livros nos quais se escreveu sobre a questão – entre eles os de Júlio Dinis, Mendes Leal, Sá de Albergaria, Ramalho Ortigão, Fialho de Almeida, Aquilino de Almeida e Eça de Queirós – fixou-se a imagem do regressado rico e também muito estúpido, ganancioso, usurário e faminto por comendas e mobilização. Era o novo-rico pavoneante, alardeador de costumes exóticos, com sotaque e roupas diferentes (Machado, 2003, p.70).

As características elencadas por Machado fazem do “brasileiro” uma figura ambígua. Essa ambiguidade se constrói, pois se por um lado são vistos como símbolo de progresso financeiro, por outro, são tidos como indivíduos que escandalizam pela aparência grotesca, bem como pelo inculto desconhecimento das regras de civilidade, ou seja, também aqui “os olhares curiosos sobre os brasileiros vale-se de imagens estereotipadas e negativas” (Alves; Telles, 2013, p.253). Na literatura, essa ambiguidade culmina, em geral, em cenas em que os brasileiros são celebrados e, ao mesmo tempo,

²⁸ Em *O Cego de Landim (Novelas do Minho)*, a voz narrativa explicita com certa ironia duas tipologias de brasileiros, quando se refere a uma “hospedaria dilecta dos brasileiros de profissão (distingam-se assim dos brasileiros do Brasil)” (Castelo Branco, 2006, p. 136). Por conseguinte, a figura de que nos ocupamos agora pertence ao tipo dos “brasileiros de profissão”.

ridicularizados. É deles que os personagens se aproximam quando necessitam de algum favor ou casamento que propulsione sua mobilidade; mas é também do comportamento e da aparência deles que riem e desprezam, considerando-os suscetíveis a todo tipo de ridículo e de engano.

Em suas obras, Camilo não deixou de criar brasileiros torna-viagem, recorrendo aos lugares comuns que estavam a eles vinculados. Mas, para além de uma visão estereotipada, mas nem por isso menos crítica, essa representação pode, em uma análise mais atenta, ultrapassar o riso provocado pelo rebaixamento que, como vimos anteriormente, é feito da figura desses personagens, e levar o leitor a pensar acerca dos aspectos que caracterizam essas viagens. De fato, as narrativas camilianas levam a questionar o que estimulava o português a emigrar, quem eram os que emigravam, como suas viagens eram custeadas e, principalmente, qual foi o resultado desse trânsito para Brasil e Portugal. Algumas respostas para essas questões podem, em parte, ser encontradas em *Temas Oitocentistas II*, de Joel Serrão, estudos que nos ajudam a entender a composição dos muitos brasileiros de Camilo.

De fato, o historiador Joel Serrão, ao tratar das condições que estimulavam essa transferência de portugueses, observa que mesmo com a quebra do monopólio comercial entre Portugal e Brasil e com a posterior independência deste, a emigração lusa para a antiga colônia nem se interrompeu nem diminuiu de intensidade. Nesse sentido, o autor aponta a emigração como um dado habitual entre os portugueses do século XIX e até mesmo de meados do século XX:

a emigração tem sido e é feição estrutural da sociedade portuguesa, moldada por séculos de história quase até os nossos dias (década de 1950), ela dirigiu-se sempre em larguíssima fração para o Brasil, quer quando este era a grande colônia de um pequeno país europeu, quer quando a antiga possessão portuguesa principiou a talhar o seu destino nacional, transformando-se na maior potência da América do Sul (Serrão, 1980, p.164).

É difícil, no entanto, estabelecer um perfil do português que viajava para a América do Sul, já que existem poucos documentos a respeito desta realidade. Mas, sabe-se que, no segundo quartel do século XIX, tratavam-se, em sua maioria, de jovens de famílias minhotas que, não tendo patrimônio suficiente para todos os herdeiros, encontravam meios de financiar a viagem de um ou mais filhos para o Brasil, esperando que aí pudessem construir algum pecúlio, exercendo um trabalho árduo, normalmente na atividade comercial. A partir da segunda metade do mesmo século, com a crise da mão-de-obra no Brasil resultado das incertezas que envolviam o emprego do trabalho escravo nesse período, os emigrantes passaram a ser também recrutados para trabalharem no setor agrícola.

Os motivos que levavam essas famílias a investirem num futuro tão incerto eram muitos. Talvez o principal deles fosse a autopropaganda daqueles que, ao retornarem abastados, ostentavam riqueza, deixando a impressão de que o Brasil era uma terra de oportunidades, onde se conseguia dinheiro facilmente, ou seja, “um país selvagem, tão bruto quanto os torna-viagem, mas, de certa forma, o paraíso das ascensão social” (Machado, 2003, p.70). Essa noção de enriquecimento fácil era estimulada também pelos rumores que chegavam à colônia a respeito das vantagens econômicas oriundas da exploração do ouro em Minas Gerais. Como nos lembra Rosemary Granja²⁹, o mito do Eldorado brasileiro fez com que o Brasil ficasse conhecido como Árvore das Patacas, o mítico país da abundância ou “terra da cocanha”:

²⁹ Faz-se referência à tese *Brasileiros e portugueses: todos fora do lugar – a imagem do brasileiro torna viagem na ficção camiliana*. Nela a autora, além de fazer um estudo minucioso sobre as condições em que se dava o fluxo de portugueses para o Brasil no século XIX, se volta ao universo da ficção camiliana, mostrando como Camilo abordava a questão da emigração e, sobretudo, o brasileiro torna-viagem que a protagonizava.

A ideia do Brasil como lugar de oportunidades para ganhar dinheiro, “a árvore das patacas”, remonta o ciclo de ouro nas Minas Gerais. Mas no século XVIII o enriquecimento era para uns poucos entre os cerca de 10000 que entravam no Brasil todos os anos. Depois, no início do século XIX, a imagem do Eldorado brasileiro alimentou o sonho dos que chegavam aqui (Granja, 2009, p.39).

Em *Noites de Lamego*, na mencionada narrativa “História de uma porta”, Camilo mostra o Brasil, por meio da fala e ponto de vista de um lavrador, como uma terra com a qual a maioria dos portugueses tinha contato apenas pelas lendárias imagens de enriquecimento fácil que chegavam. Ao contar para um visitante o destino de um tio que empreendeu a viagem, o lavrador diz que “o dinheiro lá é tanto como a praga”³⁰. Visto esse discurso que, tanto na ficção quanto na vida real, favorecia os rendimentos do trabalho desenvolvido no Brasil, é de se compreender o porquê muitas pessoas investiam suas poucas economias em uma aventura que se não oferecia garantias concretas de enriquecimento, era pautada em muitas promessas. Mas, para além disso, a difícil situação econômica de Portugal e a dificuldade do mercado de trabalho em absorver a mão-de-obra excedente nesse país, como já vimos ao longo dos capítulos anteriores, não deixava para essas famílias muitas outras opções que não patrocinar uma viagem bastante custosa e que era feita em péssimas condições pelos emigrantes mais pobres.

A emigração, contudo, não apetecia somente aos portugueses, pois correspondia também às necessidades do Novo Estado brasileiro. Como observa Serrão, (1980, p.166), “Portugal oferece mão-de-obra disponível subempregada; o Brasil

³⁰ Na citação completa dessa passagem de *Noites de Lamego*, com a imagem hiperbólica do enriquecimento fácil em terras do Brasil: “Meu amiguinho e senhor, vai o homem para aquelas terras [do Brasil], que, pelos modos, o dinheiro lá é tanto como a praga, e pega o padre a enriquecer, que já media peças de duas caras aos alqueires!”

procura com insistência mão-de-obra europeia”. Vejamos como autor justifica esses respectivos interesses:

Na Europa, os países mais evoluídos se encontraram a braços com as consequências socioeconômicas das respectivas revoluções industriais em curso, que se traduzem por largas migrações dos campos para as cidades, das tarefas agrícolas ou artesanais para a indústria ou para o setor de serviços; outros países que se atrasaram ou se enlearam no sentido de industrialização, entraram, todavia, em vias de desestruturação relativamente aos seus ecossistemas de Antigo Regime, a qual se traduziu pelo crescimento da população, pelo incremento da exploração agrária, pela incapacidade da indústria e das cidades na absorção da mão-de-obra. Na outra banda do Atlântico, os países da América do sul, recém chegados a independência política, embora enleados por novas e mais dependências econômicas, são impelidos ao desenvolvimento das suas agriculturas, enquanto, simultaneamente, o tradicional trabalho escravo está em vias de desaparecer, definitivamente, o que lhes cria dificuldades de monta (Serrão, 1980, p.167).

De fato, de um lado, há Portugal com seu excedente de mão-de-obra e atraso no desenvolvimento industrial; do outro, o Brasil que requeria trabalhadores europeus basicamente por duas razões, que neste momento não pretendemos nos aprofundar, mas que merecem ser mencionadas: a contratação de trabalhadores que pudessem substituir a mão-de-obra compulsória, cada vez mais escassa por conta das leis antiescravagistas e das pressões internacionais que o país sofria para por um termo a escravidão, e levar adiante o projeto de embranquecimento da população.

Os interesses complementares, portanto, explicam a quantidade de portugueses que aportavam no Brasil no decurso do século XIX. Mas quando aqui chegavam, a realidade encontrada, em geral, desmentia o enaltecido mito da Árvore das Patacas. O trabalho, mesmo que duro, dificilmente levava à fortuna, pois como observa Granja (2009, p.39) “a verdade é que a grande parte dos retornados voltava pobre, porque a atividade em que realmente havia chances de enriquecimento era o comércio e não a agricultura, destino da maioria”. Por sua vez, Joel Serrão (1980, p.186),

analisando os dados obtidos por um inquérito oficial e sumarizado por Oliveira Martins em 1885, também corrobora a ideia de que a quantidade de brasileiros que retornava para Portugal sem levar fortuna nem tampouco saúde apontava para a impressão de que a emigração para o Brasil nem sempre era compensadora ao nível individual.

É nessa circunstância que encontramos os brasileiros de Camilo como tema recorrente da sua ficção e frequente motivo para retratos cómico-grotescos. A gama de tipos brasileiros, sobretudo na ficção camiliana, é bastante extensa e, apesar de cada um deles apresentar aspectos que o tornam personagem única, existe o senso comum a que o autor recorre, a fim de compô-los, tornando-se, assim, uma das vozes que, de acordo com Ida Alves e Angela Telles, difundem juízos negativos sobre os emigrados:

Uma dessas vozes é a de Camilo Castelo Branco, em cujos romances encontram-se volta e meia personagens femininas brasileiras, geralmente em situação de serviçais, e os famosos “brasileiros”, os portugueses torna-viagens que, enriquecidos do outro lado do mundo, voltam a Portugal com trejeitos, gostos e modos risíveis aos olhos dos patrícios. O imaginário camiliano sobre o Brasil é um lugar comum para o português de então: lugar de riqueza fácil, inusitadas paisagens e de costumes negativos. Ricos ou pobres, os personagens brasileiros são, de um lado, fisicamente sedutores, mas moralmente perigosos, culturalmente insignificantes (Alves; Telles, 2013, p.254).

Esta representação negativa que comporta, concomitantemente, riqueza, ascensão e costumes risíveis culmina no típico brasileiro camiliano. Nesse sentido, em uma rápida análise dos “brasileiros” de Camilo, o que se encontra, sem grande variação, é o excesso de apetite por toda sorte de alimentos e, principalmente, os mais pesados, a gordura como consequência dessas escolhas gastronômicas, a desconsideração pelos valores morais oitocentistas e a concomitante defesa dos mesmos, a falta de elegância, a ganância pelo dinheiro nem sempre adquirido por vias legais e a brutalidade.

Porém, o traço constitutivo do “brasileiro” torna-viagem que mais nos chama atenção nesta tese é a busca, quando do retorno para Portugal, de casamentos

com mulheres jovens, bonitas e com dificuldades financeiras. O brasileiro, em geral, conhece o poder de barganha que tem quando se trata de escolher alguém para se casar. Como homem abastado, sabe que é também bastante cotejado no mercado matrimonial, por isso, eleva suas exigências buscando uma noiva que possa ostentar como um dos seus bens.

Ao exibir a melhor mulher que seu dinheiro pode obter, juntamente com outras posses, o brasileiro faz apologia à ideia de suposto enriquecimento fácil no Brasil, em oposição a um Portugal atrasado, pouco desenvolvido. O acesso à fartura de comida, que tão bem se evidencia na forma física, bem como a outros bens de consumo que os brasileiros camilianos fazem questão de ostentar, os tornam, para os outros personagens, símbolos de ascensão social em um Portugal, cujas oportunidades parecem existir apenas do outro lado do Atlântico. Deste modo, vale ressaltar que a ostentação do torna-viagem o deixa em uma situação ambígua no que concerne ao casamento, pois ao mesmo tempo em que, baseado em sua riqueza, se vê em uma posição superior e no direito de escolher a noiva que mais lhe apraz, ele se torna presa dessas mulheres que pretende seduzi-lo e de suas famílias.

Recorramos a alguns exemplos de brasileiros na ficção camiliana em que se pode observar essa dualidade. O primeiro deles é Hermenegildo, de *Os brilhantes do brasileiro*. O espólio que traz do Brasil permite que esse torna-viagem se case com Ângela, jovem nobre, com educação refinada, porém, sem recursos financeiros. Por outro lado, uma vez casada, Ângela engana o brasileiro, aplicando seu dinheiro na formação acadêmica do antigo namorado. Outro brasileiro, o já mencionado barão de *Coração, Cabeça e Estômago*, no episódio “A mulher que o mundo despreza”, dispõe de Marcolina e, conseqüentemente, de sua beleza e juventude, numa espécie de

negociação financeira com a mãe dela. Marcolina, por sua vez, tenta burlá-lo se correspondendo com o seu caixeiro.

Mas é em *Eusébio Macário* e *A corja* que Camilo explora com mais cuidado e efeitos hilariantes a situação dúbia do brasileiro. Se por um lado, Bento Montalegre tenta a todo custo proteger sua fortuna de qualquer mulher que tente acessá-la por meio do casamento, por outro, como vimos, é ludibriado por Custódia e os outros Macários. Desde os primeiros capítulos, mesmo antes de sua presença efetiva na narrativa, o torna viagem já é mencionado como um caminho para se efetivar os anseios arrivistas. Basta lembrarmo-nos das advertências que Custódia ouve de Felícia: “pois olhe, Custodinha – fazia a outra – a menina é bonitinha; e, se tiver juizinho mais do que eu, maridos não lhe há-de faltar. Anda por aí tanto brasileiro” (Castelo Branco, 2003, p.91). As palavras de Felícia resumem as vantagens de se casar com o emigrado brasileiro, já que este consórcio significa, entre outros elementos, compartilhamento de fortuna, inserção nos ritos de sociabilidade das classes mais abastadas e até mesmo a provável aquisição de um título de nobreza, haja vista a conhecida busca do torna viagem por nobilitação. Uma vez consciente dessas vantagens, a filha de Eusébio Macário opta por aplicar as táticas já vistas nos capítulos anteriores.

Embora ceda posteriormente ao casamento, Bento Montalegre tenta resistir, pois “resolvera não se casar, porque três amigos seus tinham sido logrados pelas suas senhoras de parceria com os seus caixeiros” (Castelo Branco, 2003, p.106). O brasileiro, como representante da burguesia em ascensão, se julga apto e autorizado por sua posição a determinar as regras que nortearão o relacionamento que pretende estabelecer com Custódia. Enquanto para ele basta uma união extraoficial que não coloque em risco sua fortuna, para ela é necessária a legalização matrimonial que a insira permanentemente no mundo do capital.

Portanto, Camilo representa este “brasileiro” como fruto dos novos tempos, que afrouxava a distância entre os dois polos formados de um lado pelo rico e/ou nobre de longa data e de outro pelo desvalido. Com a riqueza oriunda da emigração portuguesa para o Brasil, novas possibilidades de organização social passavam a existir e, com ela, modelos de arranjos matrimoniais vantajosos do ponto de vista econômico. No caso de *Eusébio Macário*, por exemplo, “a inesperada fortuna do Brasil enobreceu apressadamente e arrancou os campônios das terras de Bastos para as cidades do Porto e de Lisboa. Porém, não evitou que o falso verniz estalasse periodicamente, pois, no fundo ocultava os laivos da ignorância e da bruteza aldeã” (Martins, 2003, p.36).

Ou seja, como vamos ilustrando, embora o dinheiro proveniente do Brasil seja responsável pela mobilidade social, ele não é capaz de encobrir os aspectos grotescos que caracterizam os brasileiros e os seus interesseiros convivas. A visão de Camilo em relação a essas transformações, portanto, não parece favorável, haja vista que esses personagens, em geral, dimensionam um pessimismo de quem não vê muitas esperanças no Portugal dos barões recentes.

Física e moralmente degradado, o brasileiro torna-viagem não consta, na ficção camiliana, como uma alternativa positiva para a reestruturação de Portugal. Se em alguns romances o patrimônio construído por ele é fruto de um trabalho pesado e honesto, em outros é apenas resultado de crimes, ilegalidades, casamentos por interesses ou prática de favor, mostrando também nesse caso, como vimos no capítulo III, que a construção de fortuna no Brasil oitocentista com seus entraves históricos e econômicos, por vezes, se dava a partir de práticas pouco oficiais. Mas, embora não seja uma opção exemplar, é por meio do dinheiro que regressa com o brasileiro que se visualiza algum progresso em Portugal e ascensão social dos menos abastados. Assim, Camilo constrói,

metaforicamente, um Portugal dependente dos valores gerados na ex-colônia, pois com eles há progresso, e sem eles, estagnação.

Em outras palavras, o inesquecível e ostentatório “brasileiro” camiliano, com sua capacidade empreendedora, é responsável por erguer seu país, inserindo-o na ordem capitalista, como observa Paulo Motta Oliveira:

Camilo descreve um Portugal totalmente imerso no mundo capitalista. Parece-me que os mapas que aqui construímos só confirmam a hipótese que então levantei. A inevitável decadência que Antero de Quental apontou na sua mais famosa conferência na sala do *Casino Lisbonense* talvez seja apenas parte da realidade do Portugal oitocentista. E, talvez, a ficção camiliana seja o caminho para encontrarmos esse Portugal perdido, escondido na sombra pelo brilho da geração de 70. O mapa de Camilo não me parece menos que o de Eça. Mais confuso e fluído talvez. Mas essa complexidade é fundamental para que possamos entender o Portugal subterrâneo, que mesmo sem a sua principal colônia, continuou a existir. O Portugal dos pobres e dos trabalhadores. O Portugal dos brasileiros, que com suas pesçoceiras rorejantes de suor, constroem, qual pacientes aranhas, uma teia atlântica (Oliveira, 2004, p.12).

Com efeito, por mais que Camilo critique a situação do Portugal oitocentista e requeira seu atraso em relação aos outros países europeus como tema constante tanto da ficção como dos textos críticos que publica no decurso da sua carreira, tem perspectivas diferentes daquelas traçadas por seus contemporâneos, na medida em que ainda mostra esse país como um espaço em que capitalistas investidores recém-chegados do Brasil são uma alternativa de progresso. Mas, como há pouco ressaltamos, nem este progresso nem seus promotores, ao contrário do que se possa pensar, ganham conotações positivas na pena severamente crítica do autor.

De fato, o dinheiro que proporciona algum impulso à economia portuguesa, bem como estabilidade financeira para as noivas arrivistas, quando não conseguido pelo trabalho árduo, vem de origens obscuras e com ele ganha projeção social, o indivíduo

que, na visão de Camilo, se desloca na pirâmide social sem se preocupar em adquirir instrução formal ou refinamento. Nem sempre a educação e a cultura se casam harmoniosamente com o dinheiro. Nesse sentido, o processo de emigração portuguesa, na obra do escritor, se configura, não como a melhor, mas como uma das poucas opções para o progresso individual e do país.

Importa-nos ressaltar ainda que, embora perceba a expatriação como o meio corrente de ascensão social, Camilo não prescinde de retratar as exceções dos portugueses que enriqueciam sem deixar a terra natal. Paulo Motta Oliveira (2004, p.8), no artigo já mencionado “Pescoceras rorejantes de suor: os brasileiros de Camilo, uma teia atlântica”, observa que, no romance *Onde está a felicidade*, o personagem João Antunes da Mota, a princípio, está destinado pelo tio a embarcar para o Brasil, mas encontra antes disso, um homem que lhe oferece trabalho mesmo em Portugal, alegando que “o Brasil é em toda parte. Tenha ele cabeça, e boa aquela para o negócio, que o mais em toda parte se arranja dinheiro” (Castelo Branco, 2003, p.50). O percurso traçado por esse personagem em nada destoa daqueles dos brasileiros torna-viagem. Além do dado comum que é a origem humilde, sua riqueza provém da junção do trabalho árduo com a engenhosidade de se casar com a filha do patrão. Soma-se a isso a avareza, a ganância e a defesa de uma falsa moralidade.

O autor de São Miguel de Seide expressa uma visão algo conservadora e pessimista do sistema de ascensão social no século XIX, na medida em que aponta que tanto aqueles que enriqueciam no Brasil, quanto em Portugal, apesar de contribuírem para a manutenção e progresso econômico do país, não ofereciam a este um futuro que comportasse uma organização social mais próspera, seja no que diz respeito ao progresso intelectual, seja no que concerne às relações humanas. E a despeito de todo o desrespeito às regras morais impostas, se tornam noivos cotejados. Os brasileiros torna-

viagem e suas variações portuguesas, ou seja, aqueles que conseguiram fortuna sem deixar o país, são, nesse sentido, os burgueses que figuram na já mencionada carta enviada à filha Emília Amélia³¹, que tendo substituído os fidalgos, vão devorando uns aos outros.

5.2 A prosperidade dos brasileiros nos dois lados do Atlântico:

O Brasil é em toda parte

Nas *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado*, a imagem do brasileiro é vinculada, como regra na ficção camiliana, à ascensão social sobretudo por meio do casamento. É nela que os personagens se fundamentam quando pretendem criar simbologias que representam enriquecimento, e, por conseguinte, a desejada felicidade, tal como D. Cústodia, que ao constatar a empolgação com que a filha volta para casa, pergunta ao marido: “a nossa Etelvina deu no goto a algum brasileiro. Advinhei?” (Castelo Branco, 1863, p.82). A resposta do marido, no entanto, mostra que a noção de “brasileiro”, nesse romance, pode ser muito mais ampla do que a princípio se pode esperar: “não precisas de brasileiro, se quiser ser rica. Mulher! Olha que nós temos sido umas azémolas em dar de mão ao Basílio. Se eu não fosse tão desagarrado do alheio há muito que nossa filha estava casada com ele” (Castelo Branco, 1863, p.83).

Com efeito, os Borges não precisam de brasileiros para traçar seu percurso de ascensão social, porque os Enxertados ocupam esse papel. Assim como em *Onde está a felicidade?*, Camilo engendra personagens, que embora nunca tenham saído de Portugal, conseguem prosperar através do trabalho pesado e de

³¹ *Op cit.* de Castelo Branco, *apud* Figueiras, 2002, p.244

outras práticas menos oficiais. O fato de não terem feito a travessia, contudo, não os isenta de apresentar as mesmas características dos brasileiros torna-viagem. Mas, no romance de 63, Camilo curiosamente divide entre pai e filho o percurso de ascensão comumente feito por um só brasileiro. E é, justamente, por meio do olhar irônico do narrador que o leitor mais atento pode perceber essa semelhança.

Exceto pela falta do deslocamento internacional, José Fernandes Enxertado é o protótipo do brasileiro torna-viagem em sua primeira fase. Ainda longe de ser o noivo financeiramente desejado, ele é o menino pobre de aldeia que, tal qual Bento Montalegre ou Hermenegildo Fialho Barroso, inicia sua carreira na atividade comercial, tornando-se caixeiro. Também como o último casa-se com a filha do patrão e aumenta o espólio deste até enriquecer. Mas o narrador irônico, ao mesmo tempo em que relata os ganhos financeiros do Enxertado, não deixa de destacar o efeito risível que sua aparência e comportamento rude provocam nos outros personagens.

Ora, quando consegue se tornar caixeiro, os colegas de profissão lhe dão a alcunha de Enxertado, a fim de rirem-se da ligação afetiva que este tinha com sua aldeia, quando nasce o filho, o herdeiro da fortuna construída, os vizinhos riem, alegando que por pouco a criança não nascera com orelhas de burro. Ou seja, o narrador vai organizando desde o início do romance o processo de rebaixamento do protagonista sobre o qual discorreremos no quarto capítulo.

Basílio, o filho, no que diz respeito à rudeza física, comportamental e intelectual, apresenta as mesmas características que o pai. Numa tentativa de manobrar o olhar do leitor, a fim de que este perceba que não ouve nenhuma evolução acerca desses aspectos, o narrador nos conta a cena em que o herói fora obrigado a carregar alguns sacos pesados do armazém da família, salientando, sarcasticamente, que “Basílio tinha pulso, e nascera para aquilo. Foi e veio sem lesão de nervo ou músculo. Pegou do

segundo saco, sem erguer os olhos do chão” (Castelo Branco, 1863, p. 42). Mas as semelhanças terminam por aí, pois como já notamos, a típica trajetória do brasileiro, nas *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado*, é um ciclo que se completa entre pai e filho. Ora, se é José Fernandes que consegue fortuna com expedientes comuns aos brasileiros, como o trabalho duro e o casamento com a filha do patrão, é o filho que se ocupa em representar a segunda etapa, a saber, a ostentação. Vejamos:

Basílio Fernandes Enxertado também era da Filamônica. Para toda gente era coisa de espanto ver as mãos largas de José Fernandes, avaro na fama, para aquele filho, grandemente gastador! Não faltava a uma recita italiana, e aplaudia com luva amarela, ou pateava com bola de polimento. Sabia do teatro, e pagava lautas ceias de ostras e salame na Águia d’ouro. Alugava cavalo, aos domingos, e ia jantar á Foz, ou á Ponte-de-Pedra. Era sócio da Assembleia, da Thalia, da Mnemosine, da Therpsichore, da Philarmonica, e de muitas outras sociedades recreativas e dispendiosas! Como é que o fona José Fernandes, toda vida labutando, se dispendia assim com o filho, vocação decidida para uma estroinice estúpida, estroinice peculiar dos mancebos dinheirosos e extravagantes do Porto?! (Castelo Branco, 1863, p. 75).

Como dissemos, o “brasileiro” torna-viagem nas narrativas camilianas, depois de enriquecer no Brasil, em geral, volta à terra Natal e adquire toda sorte de luxo que possa exhibir, a fim de demonstrar e impor sua ascensão o social. Como vimos no excerto anterior, nas *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado*, essa função é transferida para o protagonista que alardeia para a sociedade portuense os ganhos da família. Daí a segmentação que nos propomos a ilustrar: o pai constrói as duras penas o patrimônio, como os brasileiros na sua etapa inicial, e o filho, como os mesmos personagens em uma fase posterior, a ostenta. Mas, em que pese a fragmentação das características que antes compunham um só personagem, o exibicionismo faustoso do filho corresponde aos anseios do pai, na medida em que “gostava ele que os vizinhos lhe dissessem: “Teu filho tem ares de fidalgo” (Castelo Branco, 1863, p. 76).

A busca por essa fidalguia, tanto simbólica quanto concreta, empreendida por José Fernandes, também faz de Basílio um protótipo do brasileiro no seu ciclo mais maturado. Dizemos simbólica, por conta da exibição dos bens materiais que projetava para a sociedade portuense uma ilusão de enobrecimento, e concreto, porque o comerciante, assim como os emigrados, envia o filho para Lisboa, a fim de que este compre um título de nobreza com o qual pudesse fazer frente a tantos outros arrivistas que haviam passado da posição de caixeiro, lavrador e merceeiro para a de barão ou comendador.

O acúmulo monetário e a busca por fidalguia levam Basílio ao principal aspecto da segunda etapa do brasileiro: o assédio das moças interessadas em se casar com ele. A situação econômica do protagonista também o torna um pretende tão atraente quanto qualquer outro enriquecido do outro lado do Atlântico. Como vimos, nesta obra, as estratégias empregadas por pais e filhas para seduzir Basílio e, por conseguinte, sua fortuna, poderiam compor cenas semelhantes em *Os Brilhantes dos brasileiros*, nas *Novelas do Minho* e em *Eusébio Macário* e *A corja*.

Visto as semelhanças entre os portugueses, na ficção camiliana, que fazem fortuna tanto em Portugal quanto no Brasil, é possível depreender a afirmação do personagem de *Onde está a felicidade?*, segundo a qual “O Brasil é em toda a parte”. Uma análise comparatista que observe como o autor expõe as condições em que se realiza o enriquecimento nos dois lados do Atlântico, bem como as implicações dele decorrentes, mostra que, para ele, em ambos os países há algum espaço, embora bastante restrito, para a aquisição de patrimônio.

Neles, garotos sem recursos, oriundos de aldeias sem possibilidade de ascensão, se deslocam em busca de novas perspectivas e, quando as encontram, empregam todo tipo de subterfúgios sejam legais ou não para mudar as condições em

que nasceram. Uma vez adquiridas posses, retornam ao lugar de origem, a fim de ostentá-las entre os muitos que não saíram de lá e, por isso, não enriqueceram. Nesta etapa de sua vida, o brasileiro se torna, mais do que um homem rico, a esperança de uma massa de empobrecidos que não conseguiu como o emigrado fazer o caminho da mobilidade social. Daí o esforço para efetivar com ele o consórcio, modo mais rápido e seguro de compartilhar a fortuna adquirida.

José Fernandes Enxertado e seu filho Basílio, como uma exceção nas narrativas de Camilo, dividem esse percurso, mostrando a já mencionada dualidade pessimista do romancista em relação à ascensão econômica dos brasileiros torna-viagem ou dos seus pares que permaneceram em Portugal. Se por um lado, o dinheiro dos Enxertados é capaz de mobilizar positivamente a economia ou de propiciar casamentos que promovam a ascensão de pessoas expropriadas; por outro, em nada essa família contribui para o desenvolvimento do país. As escolhas feitas pelo narrador levam a entender que se houve progresso de pai para o filho, este foi apenas financeiro.

Assim, se Basílio, diferentemente do pai, frequenta bailes, é com a casaca dele que se ornamenta, peça que os acompanha desde um período posterior a obtenção de fortuna, pois é a “casaca de casamento, de batizado, do dia de natalício, de voto eleitoral, da semana santa, e da festa das almas de Santa Catharina” (Castelo Branco, 1863, p.36). A continuidade não se restringe ao vestuário, pois tanto Basílio quanto José Fernandes são constituídos pelo autor-narrador a partir da perspectiva rebaixada, cômica e degradante.

De um modo geral, nos romances de Camilo, o “brasileiro” torna-viagem e seus similares como Basílio são indivíduos enriquecidos na mesma proporção em que são grotescos. Já na literatura de Manuel Antônio de Almeida, a temática da emigração portuguesa para o Brasil é incorporada à narrativa de modo distinto. Uma breve consulta

à história do protagonista, que é filho de pais emigrantes, pode nos oferecer alguns subsídios para que possamos entender como o autor brasileiro constrói a imagem do português que decide deslocar-se para o Brasil.

Com efeito, a família do herói das *Memórias* se inicia quando a emigração ainda está em curso, já que Maria da hortaliça e Leonardo Pataca se conhecem no trajeto feito pelo navio que os trazia para o Brasil. Vejamos:

Sua história tem pouca coisa de notável. Fora Leonardo albigibe em Lisboa, sua pátria; aborrecera-se porém do negócio, e viera ao Brasil. Aqui chegando, não se sabe por proteção de quem, alcançou emprego de que o vemos empossado, e que exercia, como dissemos, desde tempos remotos. Mas viera com ele no mesmo navio, não sei fazer o que, uma certa Maria da hortaliça, quitandeira das praças de Lisboa, saloia rechonchuda e bonitota. O Leonardo, fazendo-lhe justiça, não era nesse tempo de sua mocidade mal apessoado, e sobretudo era maganão. Ao sair do Tejo, estando Maria à borda do navio, o Leonardo fingiu que passava distraído por junto dela, e com o ferrado sapatão, assentou-lhe uma valente pisadela no pé direito. A Maria, como se já esperasse por aquilo, sorriu-se como que envergonhada do gracejo, e deu-lhe também em ar de disfarce um tremendo beliscão nas costas da mão esquerda. Era isso uma declaração em forma, segundo os usos da terra (Almeida, 2007, p.8).

A partir desse namoro, o protagonista foi concebido. Mas antes de nos determos no seu vínculo com a emigração portuguesa, voltemos aos seus pais. Começamos pela mãe, Maria da hortaliça. Como se sabe, os motivos que estimularam seu deslocamento em nada remetem aos planos arrivistas dos brasileiros camilianos. A mãe do herói decide emigrar depois de ter sua viagem financiada por um militar que se sentia culpado por seu filho ter mantido relações sexuais com ela sem compromisso. Como não queria unir o herdeiro a uma mulher de nível social mais baixo, opta por oferecer a viagem para o Brasil como medida compensatória. Não se percebe, nessa história, planejamentos em curto ou longo prazo, ou seja, o deslocamento de Maria não apresenta nenhum objetivo definido.

Já as considerações acerca da emigração de Leonardo Pataca são tão escassas que dela também não se pode saber muito. O pai do herói também parece ter vindo ao Brasil fortuitamente quando se cansa de viver em Portugal. Ao chegar ao novo país, Leonardo Pataca aí se adapta e passa a exercer a profissão de meirinho. E é, justamente, nesse ponto que encontramos mais convergências e divergências com os emigrados retratados na ficção camiliana.

Embora seja menos ácido que os narradores camilianos quando se propõe a descrever o aspecto físico do brasileiro, o narrador das *Memórias* não se escusa de delinear “uma rotunda e gordíssima personagem de cabelos brancos e carão avermelhado” e cuja “velhice tinha-o tornado moleirão e pachorrento” (Almeida, 2007, p.8). Ou seja, se em Leonardo, o leitor não encontra a degradação fisiológica que se percebe em Bento Montalegre, encontra os efeitos cômicos provocados pelo engendramento de uma aparência que se opõem ao considerado esteticamente belo. Assim como Basílio, o personagem de Almeida não tem pescoceira rorejante de suor; mas, uma construção imagética que visa, em parte, provocar no leitor o riso. Tendo em vista essa semelhança, é possível observar que também, do outro lado do Atlântico, os emigrados, por vezes, não eram vistos como indivíduos fundamentais para o desenvolvimento do país ou que pudessem se constituir para este como modelo positivo de ascensão social³².

Os aspectos confluentes entre os brasileiros de Camilo e Almeida terminam ou se atenuam, quando se trata do papel que o emigrante ocupa no imaginário popular no que diz respeito à ascensão social. Se a Portugal, como já vimos, chega a ideia

³² A modalização que aqui fizemos é necessária para observar que, embora na obra de Manuel Antônio de Almeida, bem como nas de outros escritores brasileiros oitocentistas, tais como Adolfo Caminha e Aloísio de Azevedo, o emigrante português seja constituído a partir de uma perspectiva pejorativa e, às vezes, preconceituosa, outros autores do mesmo período, ao abordá-los, optam por tratá-los de modo mais sério, como o faz José de Alencar, em *O Guarani*, com seu personagem D. Antônio de Mariz.

ilusória de que o Brasil é a “Árvore das Patacas”, onde há a oportunidade de enriquecimento fácil e imediato, para os brasileiros natos esse mito não se constrói, justamente, porque a condição espacial que proporciona o contato cotidiano com a realidade local não permite tal idealização. Como já observamos, o emprego da mão-de-obra compulsória e a consequente inadequação das ideias liberais não tornavam a antiga colônia portuguesa em um lugar propício para a mobilidade de homens desvalidos. Nesse sentido, assim como em Portugal, o processo de mobilidade era um caminho de exceção trilhado por uns poucos.

O recorte espacial feito por Almeida quando da composição das *Memórias*, portanto, pode ter alguma influência no percurso emigratório que o autor opta por traçar para Leonardo Pataca. O meirinho, da mesma forma que parte significativa da grande leva de portugueses que tentavam a sorte no Brasil, não desenvolveu nenhuma atividade que culminasse em fortuna, ao contrário, adaptou-se a um emprego público que lhe dava a oportunidade de sobreviver com alguma decência. Esse destino contrasta ironicamente com a alcunha que acompanha o personagem, pois ao se deslocar para a terra da “Árvore das Pacatas”, Leonardo só as conseguiu como cognome, que o narrador atribui, não ao acúmulo de metal como se esperava de um brasileiro na perspectiva portuguesa, mas “do hábito que tinha de queixar-se a todo instante que só pagassem por sua citação a módica quantia de 320 réis (Almeida, 2007, p.8). Vista a condição do emigrado de Almeida, é possível perceber que, diferentemente do camiliano, ele não se transforma em um noivo atraente do ponto de vista da ascensão social. Como não conseguiu acumular capital que garantisse nem mesmo a própria ascensão, seria impossível para ele sustentar os planos arrivistas de uma candidata a esposa.

O personagem de Almeida, dadas suas especificidades de ente ficcional, em parte, corresponde à realidade dos emigrados estudados por Joel Serrão, que optavam por não retornar ao país de origem:

Se o devir, que temos tentado surpreender, foi uma realidade histórica no contexto da emigração portuguesa para o Brasil, ele terá deixado vestígios no fenômeno do retorno de emigrantes. E isso porque, fundamentalmente, retornam à Pátria, ou os emigrantes enriquecidos nas tarefas comerciais ou os que o fazem em estado de indigência; quanto àqueles que se ligaram no Brasil às práticas agrícolas, “lavrador, proprietário, os seus haveres não tem a mobilidade dos negociantes”, o que os obrigaria, segundo Oliveira Martins, a expatriarem-se, definitivamente (Serrão, 1980, p.181).

Com efeito, embora não desempenhasse serviços agrícolas como menciona Joel Serrão, Leonardo Pataca não desenvolveu uma atividade profissional que o levasse à riqueza nem tampouco à indigência, tornou-se apenas adaptado e, por isso, brasileiro, mas não um torna viagem. Essa condição, no entanto, encerra uma série de dualidades que não passam despercebidas se atentarmos para as considerações do narrador a respeito das crenças e atitudes do personagem, que oscilam entre Brasil e Portugal.

Ora, se é no Brasil que decide ter e batizar o filho é ao som de músicas portuguesas que o faz, porque, de acordo com o narrador, “foi nas saudades da terra natal que ele encontrou inspiração para o seu canto” (Almeida, 2007, p.9). Além disso, ao mesmo tempo que oficialmente participa dos rituais religiosos católicos e, por conseguinte, portugueses, também recorre às religiões afro-brasileiras quando deseja conquistar o amor de uma cigana. Assim sendo, Leonardo Pataca é um protótipo de emigrado português que, como a regra, não teve êxito no processo de ascensão social, mas encontrou algum modo de manter-se no Brasil, apesar de também aqui ser considerado uma figura passível de riso e zombaria.

Em suma, a emigração no romance do autor brasileiro é apenas um aspecto secundário, que fica à margem de muitos outros temas. Ela se faz de modo fortuito, sem expectativas e planejamento. No que concerne ao casamento financeiramente vantajoso, pode-se dizer que o emigrado de Almeida não consegue angariar fortuna, e por isso ocupa uma posição oposta àquela do emigrado camiliano, para quem a viagem ao Brasil faz parte do plano estratégico de enriquecimento.

Como vemos, há uma inversão de papéis na medida em que é o emigrado de Almeida quem precisa traçar os planos arrivistas. Se Bento Montalegre e Basílio, como uma espécie de brasileiro que não fez o percurso migratório, são alvos das estratégias de sedução, o fruto da emigração, Leonardo, na obra do autor brasileiro se beneficia delas. Se lembrarmos da fala do personagem de *Onde está a felicidade?*, segundo o qual O Brasil é em toda parte, vemos que apesar das diferenças entre os brasileiros deste e daquele lado do Atlântico, ambos estão envolvidos nos esquemas de ascensão social por meio do casamento, seja como aquele apto a oferecer mobilidade, seja como aquele que a busca.

Conclusão

Os romances que compõem o *corpus* desta tese tratam, essencialmente, da ascensão social por meio do casamento. Uma vez abordado a partir de uma relação dialética com a história do Brasil e Portugal oitocentista, esse tema extrapola as questões arrivistas e revela a base da estrutura social desses espaços. Com efeito, tanto Camilo quanto Almeida, por meio dos planos de mobilidade de seus personagens, versam sobre a ascensão da burguesia, as relações luso-brasileiras e as vicissitudes oriundas do emprego da mão-de-obra em seus respectivos países. Embora não abordem de modo explícito, nem tampouco discutam a partir de uma perspectiva sociológica essas questões, ambos os autores as fazem perceptíveis no decorrer da história de seus personagens.

Camilo Castelo Branco, ao discorrer acerca do processo de afirmação da burguesia, classe que satiriza no decurso da sua carreira como romancista, não prescinde de destacar as características grotescas que estão a ela vinculadas, por um lado; e por outro, ressalta o seu poderio econômico, mostrando-o como determinante para as relações de interesse que essa classe social atrai. Assim, o noivo burguês, como Basílio Fernandes Enxertado e Bento Montalegre, é um indivíduo ambíguo, pois deslumbra as candidatas à noiva arrivista, na mesma proporção em que as repele. Essa ambiguidade faz com que os relatos que envolvem o casamento desses personagens sejam narrados a partir de uma linha muito ténue entre o sério e o jocoso, numa espécie de carnavalização bakhtiniana, em que o riso constrói um cenário dialógico e polifônico, a fim de questionar diferentes aspectos da vida social.

De fato, em diferentes episódios, há uma sobreposição de fatos que deveriam ser sérios por outros cômicos. Dessa alternância, culmina o riso, que desmascara a inadequação dos noivos e ressalta o poder aquisitivo deles como o verdadeiro fator atrativo. Daí que, na ficção camiliana, o riso denuncie, por um lado, a exterioridade grotesca do burguês apressadamente enriquecido; e por outro, o assédio interesseiro que cerca sua fortuna, ora de procedência escusa, ora construída pelo trabalho no Brasil e, mais raramente, em Portugal.

Manuel Antônio de Almeida também faz do riso instrumento de denúncia e questionamento, pois enquanto diverte seu leitor com as peraltices de Leonardo, constrói no campo ficcional as bases em que se fundamentavam o casamento no Brasil do século XIX. Ao transferir para os personagens secundários o encargo de planejar e executar estratégias arrivistas, a fim de promover a ascensão do protagonista por meio da união com uma herdeira abastada, o autor dialoga, de forma inovadora, ao mesmo tempo, com a tradição picaresca e com a história do seu país. Quando agem de modo semelhante aos pícaros da literatura espanhola seiscentista, esses personagens, para além de contornar a propensão natural de Leonardo ao ócio, findam por criar opções à falta de oportunidade em um espaço cujo emprego da mão de obra compulsória limitava o mercado de trabalho, deixando às margens os indivíduos expropriados, que encontravam no casamento financeiramente vantajoso uma das poucas possibilidades de ascensão social.

O modo estratégico como Camilo Castelo Branco e Manuel Antônio de Almeida articulam riso e matéria história, ou melhor dizendo, o modo como o primeiro revela a segunda, permite que ambos criem um caminho eficiente para a relação com o mercado editorial sem prescindir de veicular as opiniões que desejam. Em outras palavras, os autores atendem à demanda dos livreiros e, por conseguinte, do público,

engendrando narrativas aparentemente fáceis e desvinculadas do contexto social e político, assim conseguindo apetercer ao leitor que se contenta com os expedientes típicos do romance folhetim. Mas os apontamentos históricos que implicam na estrutura da narrativa são perceptíveis àqueles que fazem as inferências necessárias.

É, portanto, aos olhos do leitor que os casamentos dos romances estudados no decurso desta tese ganham significados múltiplos, espelhando sociedades oitocentistas em acelerada transformações. É possível vê-los apenas, de modo superficial, como uma sucessão de eventos mais ou menos jocosos, estimulados pelos anseios arrivistas dos personagens ou como reflexo de uma sociedade em que o capital, acumulado por poucos, é disputado por indivíduos expropriados que, no momento da escolha dos cônjuges, priorizam o dinheiro em detrimento do sentimento amoroso. Em suma, os dois romancistas nos proporcionam uma visão abarcante e crítica dos jogos calculistas, dos desejos de prestígio e da mecânica dos interesses que estão subjacentes ao sentimento amoroso vivido por seus protagonistas.

Referências

ALMEIDA, Manuel Antônio. **Obra dispersa**. Rio de Janeiro: Graphia editorial, 1991.

_____. **Memórias de um sargento de milícias**. São Paulo: Ciranda Cultural, 2007.

ALVES, Ida; TELLES, Angela. Atravessando o Atlântico: imagens de brasileiros por portugueses. **Revista Convergência Lusíada**, Rio de Janeiro, v. 29, p. 250-265. jan/jun. 2013.

AMARAL, Maria João Pais do. Transformações da empatia do narrador em Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado. **Tellus (Revista de Cultura)**, Vila Real, v. 20, p. 15-26, abril. 1993.

ASSIS, Machado de. **A mão e a luva**. São Paulo: Ciranda Cultural, 2008.

_____. **Comentários da semana**. In: GRANJA, Lúcia; JEFFERSON, Cano. Campinas: Editora da Unicamp, 2008.

_____. **Dom Casmurro**. São Paulo: Scipione, 2014

ANDRADE, Mário. Introdução. In: ALMEIDA, Manuel Antônio de. **Memórias de um sargento de milícias**. São Paulo: Martins, 1941.

BAPTISTA, Abel Barros. **Amor de perdição – Revisões**. Coimbra: Angelus Novus, 2009.

BOCAIUVA, Quintino. Advertência. In: **Memórias de um sargento de milícias**. Rio de Janeiro: Tipografia do Diário do Rio de Janeiro, 1863.

BOSSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. A escravidão entre dois liberalismos. **Revista Estudos Avançados**, São Paulo, v. 2, set/dec. 1988.

_____. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BORBA, Tomas; GRAÇA, Fernando Lopes. **Dicionário de música**. Chamusca: Edições Cosmos, 1956.

BOTOSO, Altamir. A recriação do pícaro na literatura brasileira: o personagem malandro. **Revista Letrônica**, Porto Alegre, v. 4, p. 122-135, jul. 2011.

BRAIDOTTI, Erminio. **Genealogia y licitud de la designación “novela picaresca”**. Cuadernos hispano americanos. Madrid, vol.346, p.97-119, abr. 1979.

BRAGA, Theophilo. **As modernas ideias na literatura portuguesa**. Porto: Lugan & Genelioux, 1892.

CABRAL, Alexandre. **Subsídio para uma interpretação da novelística camiliana**. Lisboa: Livros Horizontes, 1985.

CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem caracterização das Memórias de um sargento de milícias. **Revista do Instituto de estudos brasileiros**, São Paulo, v.8, p. 67-89, 1970.

_____. **Formação da literatura brasileira**. São Paulo: Martins/Itatiaia, 1981.

_____. A personagem do romance. In: **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

_____. **Iniciação à literatura brasileira**. São Paulo: Humanitas, 1999.

_____. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010.

CASCÃO, Rui. Demografia e sociedade. In: MATTOSO, José de. **História de Portugal – O Liberalismo**. Vol. V. Lisboa: Editorial Estampa, 1993, p. 425-439.

_____. Vida cotidiana e sociabilidade. In: MATTOSO, José de. **História de Portugal – O Liberalismo**. Vol.V. Lisboa: Editorial Estampa, 1993, p. 517-541.

CASTELO BRANCO, Camilo. **Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado**. Lisboa: Livraria de Antonio Maria Pereira, 1863.

- _____. **Amor de Perdição**. Porto: Livraria Moré, 1879.
- _____. **Os brilhantes do brasileiro**. São Paulo: Saraiva, 1966.
- _____. **A bruxa do monte Córdova**. Lisboa: Parceria A.M. Pereira, 1970.
- _____. **Onde está a felicidade?**. Lisboa: Parceria A.M. Pereira, 1970.
- _____. **O bem e o mal**. Lisboa: Parceria A.M. Pereira, 1971.
- _____. **A doida do Candal**. Porto: Livraria Chardron de Lello & Irmão, 1983.
- _____. **“Os contrafactores do Brasil”, in *Obras Completas*, vol. XV**. Porto: Lello & Irmão – Editores, 1993, p. 727-733.
- _____. **O sangue**. Coimbra: Quarteto, 1999.
- _____. **Eusébio Macário/ A corja**. Porto: Caixotim, 2003 (edição de José Cândido Oliveira Martins).
- _____. **Coração, cabeça e estômago**. São Paulo: Martins Fontes, 2003 (“Apresentação” de Paulo Franchetti).
- _____. **Novelas do Minho**. Porto: Caixotim, 2006. (edição de José Cândido Oliveira Martins).
- CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos**. São Paulo: Cultrix, 1993.
- CASTRO, Aníbal Pinto de. **Processos de construção da narrativa camiliana**. In: Congresso internacional de estudos camilianos. Coimbra: Comissão nacional das comemorações camilianas, 1994, p. 59-74.
- CARTROGA, Fernando. Os caminhos polémicos da “geração nova”. In: MATTOSO, José de. *História de Portugal – O Liberalismo*. Vol.V. Lisboa: Editorial Estampa, 1993, p. 569-581.

COELHO, Jacinto do Prado. **Introdução ao estudo da novela camiliana**. Vol. I e II. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1982-1983.

COLETTI, Vagner. Peri, o nosso Quasímodo. In: **Revista Hispeci & Tema**. Bebedouro, v. 9, p.123-125, 2006.

COSTA, Cristiane. **Pena de aluguel: escritores jornalistas no Brasil 1904-2004**. São Paulo: Companhia das letras, 2005.

COSTA; Leonor Freire; LAINS, Pedro; MIRANDA, Susana Munch. **História econômica de Portugal 1143-2010**. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2011.

DAMASCENO, Darcy. A afetividade linguística nas Memórias de um sargento de milícias. In: **Revista brasileira de filologia**, v. 2, p. 155-177, 1956.

DUARTE, Lélia Parreira. **O herói romântico; rebeldia e submissão**. Boletim do centro de Estudos Portugueses da Faculdade de Letras da UFMG. Belo Horizonte: Imprensa Universitária, 1981.

FERRAZ, Maria de Lourdes. **A ironia romântica: estudo de um processo comunicativo**. Lisboa: IN-CM, 1985.

FIDELINO, Figueiredo. **Literatura portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora A noite, 1918.

FIGUEIRAS, Paulo de Passos. **Cartas inéditas de Camilo Castelo Branco à filha Bernardina Amélia, ao genro e à neta**. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa, 2002.

FONSECA, Fernando Taveira de. Flutuações e crises econômicas. In: MATTOSO, José de. **História de Portugal – O Liberalismo**. Vol. V. Lisboa: Editorial Estampa, 1993, p. 441-457.

FRANCHETTI, Paulo. A ficção camiliana. In: CASTELO BRANCO, Camilo. **Coração, Cabeça e Estômago**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. A novela camiliana. In: **Estudos de literatura brasileira e portuguesa**. São Paulo: Ateliê, 2007, p.87-100.

FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. **Homens livres na ordem escravocrata**. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1997.

GRANJA, Rosemary da Silva. **Brasileiros e portugueses: todos fora do lugar – a imagem do brasileiro torna-viagem na ficção camiliana**. 2009. 199 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

HAUSER, Arnold. **História social da arte e da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

HEGEL, Georg Wilíelm Friedrich. **Princípios da filosofia do direito**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

JAROUCHE, Mamede Mustafa. **Sob o império da letra: Imprensa e política no tempo das Memórias de um sargento de milícias**. Tese (Doutorado em Letras). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.

_____. Galhofa sem Melancolia: as Memórias num Mundo de Luzias e Saquaremas. In: ALMEIDA, Manuel Antônio. **Memórias de um Sargento de Milícias**. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.

KANT, Immanuel. **À paz perpétua**. Porto Alegre; São Paulo: L&PM, 1989.

KOTHE, Flávio R. **O herói**. Série princípios. São Paulo: Ática, 1987.

LOPES, Óscar. Os valores de Camilo. **Ler e depois**. Porto: Editorial Inova, 1969.

_____. Claro-escuro camiliano. In: **A busca de sentido: questões de literatura Portuguesa**. Lisboa: Caminho, 1994, p. 39-65.

MACHADO, Igor José de Renó. **Cárcere público: processos de exotização entre imigrantes brasileiros no Porto, Portugal**. 2003. 329 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de Campinas, Campinas, 2003.

MARQUES, Mário Reis. Estruturas jurídicas. In: MATTOSO, José de. **História de Portugal – O Liberalismo** vol.V. Lisboa: Editorial Estampa, 1993, p. 167- 181.

MARTINS, José Cândido de Oliveira. **Afirmção da estética realista-naturalista e a recepção crítico-parodística de Camilo**. In: II Bienal de Famalicão Em torno de Camilo. V. N. Famalicão: Fundação Cupertino de Miranda, 1997, p. 18-58.

_____. Prefácio. In: CASTELO BRANCO, Camilo. **Eusébio Macário/ A corja**. Porto: Edições Caixotim, 2003, p. 7-47.

_____. Retórica contida do desejo em *Doze casamentos felizes* de Camilo Castelo Branco. In: MARTINS, José Candido de Oliveira; SOUSA, Sérgio Guimarães de Sousa. **Leituras do desejo em Camilo Castelo Branco**. Famalicão: Opera Omnia, 2010, p.55-95.

MARTINS, António Coimbra. Nota preliminar. In: CASTELO BRANCO, Camilo. **Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado**. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 1966.

MARX, Karl. **Formações econômicas pré-capitalistas**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975.

MENDONÇA, Bernardo de. D'Almeida, Almeida, Almeidinha, A., Maneco, Um brasileiro: mais um romance de costumes. In: ALMEIDA, Manuel Antônio. **Obra dispersa**. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1991.

MOISÉS, Massaud. **Presença da literatura portuguesa**. São Paulo: Difusão Europeia do livro, 1967.

_____. **A literatura portuguesa**. São Paulo: Cultrix, 2006.

MORETTI, Franco. **Atlas do romance europeu 1800-1900**. São Paulo: Boitempo, 2003.

MOYSÉS, Tatiana de Fátima Alves. **Camilo Castelo Branco: a moral a serviço das conveniências**. 2009. 144 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

_____. *Memórias de um sargento de milícias e Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado*: as práticas de favor nas relações policiais no Brasil e Portugal oitocentista.

In: SOUSA, Moizeis Sobreira de; SALES, Sinei; MOYSÉS, Tatiana. **Descentramentos críticos nas Literaturas de Língua Portuguesa**. São Paulo: Letra Capital, 2014, p.153-160.

OLIVEIRA, Paulo Fernando da Motta. Da ficção camiliana como interpretação de Portugal. In: FERNANDES, Annie Gisele; OLIVEIRA, Paulo Motta. **Literatura Portuguesa Aquém Mar**. Campinas: Komedi, 2003, p. 135-147.

_____. À esquina do cânone: olhares dissimulados, leituras oblíquas. In: BUENO, Aparecida de Fátima; FERNANDES, Annie Gisele; GARMES, Hélder; OLIVEIRA, Paulo Motta. **Literatura Portuguesa: História, memória e perspectivas**. São Paulo: Alameda, 2007, v. 1, p. 105-113.

_____. Camilo: limites do desejo no mundo do capital. In: MARTINS, José Candido de Oliveira; SOUSA, Sérgio Guimarães de Sousa. **Leituras do desejo em Camilo Castelo Branco**. Famalicão: Opera Omnia, 2010, p.115-130.

OTSUKA, Edu Teruki. **Era no tempo do rei: a dimensão sombria da malandragem e a atualidade das Memórias de um sargento de milícias**. 2005. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

_____. Espírito rixoso: para uma reinterpretação das Memórias de um sargento de milícias. **Revista do Instituto de Estudos e Brasileiros**, São Paulo, v. 44, p. 105-124, fev. 2007.

PEREIRA, Gaspar Martins. **No Porto Romântico, com Camilo**. Casa Comum – Centro Cultural / O Progresso da Foz – Grupo Cultural & Casa-Museu de Camilo Castelo Branco / Câmara Municipal de V. N. Famalicão, 1997.

PERROT, Michelle. **História da vida privada: da Revolução Francesa à Primeira Guerra**. São Paulo: Companhia das letras, 1995.

QUEIRÓS, Teixeira de. **O Salústio Nogueira**. Lisboa: Parceria A.M. Pereira, 1909.

RAMOS, Feliciano. **História da literatura portuguesa**. Braga: Livraria Cruz, 1950.

RATAZZI, Maria. **Portugal de relance**. Lisboa: Livraria Zeferino, 1881.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

REIS, Carlos; PIRES, Maria da Natividade. **História crítica da literatura portuguesa: Realismo – Naturalismo**. Vol. 5. Lisboa: Verbo, 1999.

ROUGEMONT, Denis de. **O amor e o Ocidente**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1988.

RUBIM, Gustavo. O enxerto jocosos retórica da comédia em Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado. **Revista Colóquio Letras**, Lisboa, vol. 119, p. 76-88, jan. 1991.

SAES, Décio Azevedo Marques de. **A formação do estado burguês no Brasil** (1888-1891). 1982. 334 f. Tese (Livre Docência em Sociologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de Campinas, Campinas, 1982.

SAID, Edward Wadie. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SANTOS, João Camilo dos. Aquilo a que se chama amor: as histórias por detrás das histórias que Camilo conta. **Revista Colóquio Letras**, Lisboa, v. 119, p. 60-75, Jan-Mar. 1991.

SANTOS, Maria Eduarda Borges dos. **Do diálogo ao dialogismo na obra de Camilo Castelo Branco**. Vila Nova de Famalicão: Centro de Estudos Camilianos, 1999.

SARAIVA, Antônio José; LOPES, Óscar. **História da literatura portuguesa**. Porto: Porto Editora, 1996.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

SERRÃO, Joel. **Temas oitocentistas I** – Para a história de Portugal do século passado. Lisboa: Livros Horizonte, 1978.

_____. **Temas oitocentistas II** – Para a história de Portugal do século passado. Lisboa: Livros Horizonte, 1978.

SILVA, Ana Carolina da. **Até que a morte os separe: casamento reformado nos séculos XI-XII**. 123 f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

SILVA, Maria Beatriz Nizza da. **Vida privada e quotidiano no Brasil**. Lisboa: Editorial Estampa, 1993.

SILVA, Bethencourt da. Introdução. **Memórias de um sargento de milícias**. Rio de Janeiro: Tipografia e Litografia Carioca, 1876.

SOBREIRA, Luís Rodrigues. **Le Romantisme Portugais: Contrastes et Résonances**. Tese (Doutorado em Letras) – École doctorale civilisation, cultures, littératures, et sociétés – Université Paris IV – Sorbonne, Paris, 2010.

SOUSA, Moizeis Sobreira de. **As fontes setecentistas do romance português**. 275 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

TAVARES, Maria José Ferro. **Sociedade e cultura portuguesas**. Lisboa: Universidade Aberta, 1990.

THEOPHILO, Braga. **As modernas ideias na literatura portuguesa**. Porto: Lugan & Genelioux, 1892.

WHITE, Hayden. **Meta-história: a imaginação histórica do século XIX**. São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 2008.

VAQUINHAS, Irene Maria; CASCÃO, Rui. Evolução da sociedade em Portugal: a lenta e complexa afirmação de uma civilização burguesa. In: MATTOSO, José de. **História de Portugal – O Liberalismo**. Vol. V. Lisboa: Editorial Estampa, 1993, p. 441-457.

VARGUES, Isabel Nobre. O processo de formação do primeiro movimento liberal: a Revolução de 1820. In: MATTOSO, José de. **História de Portugal – O Liberalismo**. vol. V. Lisboa: Editorial Estampa 1993, p. 45-63.

ZOLA, Émile. **O romance experimental e o naturalismo no teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1982.

_____. **Do romance.** São Paulo: Imaginário/Edusp, 1995.