

NÓTULAS ACERCA DO BRASIL EM DOIS ROMANCES CAMILIANOS¹

PAULO MOTTA OLIVEIRA
Universidade Federal de Minas Gerais

José Régio, em dado momento de “Camilo, romancista português”, pergunta: “Através dos seus quadros, cenas, diálogos e comentários, que problemas e conflitos levantará Camilo nas suas narrativas? que temas e motivos retoma?”. Logo a seguir, numa primeira resposta, dirá: “Se romancistas há capazes de tratarem quaisquer motivos com relativa indiferença pela escolha, parece pertencer Camilo a outra família”².

Se certos temas e motivos não são tratados com indiferença, e são constantemente retomados na obra camiliana, o mesmo também ocorre com certos *tipos* que, com variados nomes, múltiplas figuras e feições, aparecem e reaparecem em diversos de seus romances³. Um leitor de Camilo não deixará de lembrar de alguns: o jovem apaixonado e sofredor, o filho bastardo ou abandonado, a mulher seduzida ou sedutora, o bom criminoso, o penitente arrependido, o vingador implacável, e muitos outros que poderíamos aqui citar. Mas, dos tipos camilianos, um ganha especial destaque, pela constância com que aparece em sua vasta produção, e pela recorrência de um conjunto de traços

¹ Uma primeira versão desse ensaio foi apresentada, com o título “O Brasil no imaginário camiliano: algumas variantes”, no colóquio *Portugal-Brasil Memórias e Imaginários* promovido pelo Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, em novembro de 1999, congresso em que participei graças ao apoio do CNPq.

² RÉGIO, 1980, p.105.

³ Ao usarmos intencionalmente aqui, como em nosso título, o termo romance, concordamos com Régio, que, não sem alguma ironia, considera:

“O certo é que tem sido discutida a propriedade com que se poderá chamar *romances* aos romances do nosso grande romancista. Nenhum argumento de peso poderia justificar não se chamar assim a várias obras suas. (...) Como quase todos os romancistas muito pessoais, Camilo despreza quaisquer *receitas* do género. Em última análise, criou o seu romance. (...)” (RÉGIO, 1980, p. 87-88.)

Considerar Camilo como um autor de novelas, e não de romances, parece-nos ser, de fato, uma espécie de rebaixamento, de que sua obra foi, a partir da geração de 70, vítima.

com que é, em geral, pintado: o “*brasileiro* boçal e milionário”⁴. Esse rico torna-viagem que, ao retornar a seu país, muitas vezes casa-se com uma moça bela, jovem, e, em geral, apaixonada por outro, é usualmente vítima da ironia do narrador camiliano. Configura-se, nos romances do autor de *O Regicida*, como um ser um pouco vil que, através do dinheiro, *compra* uma mulher que não deveria lhe pertencer, ou, mais prosaicamente, como ocorre em algumas narrativas, acaba *apenas* por adquirir as propriedades de nobres arruinados, ou a caminho da ruína.

Se essa imagem do brasileiro é freqüente na produção camiliana, o que pretendemos neste artigo, sem negarmos o tipo aqui apontado e até a ele retornando em alguns momentos, é, desviando o nosso olhar deste ponto central, rastrear *outros brasis*. Para tanto, por motivos que, cremos, ficarão claros ao longo de nossa análise, centraremos nossa atenção principalmente em dois romances, ambos publicados na segunda metade da década de 60, obras que possuem em comum a presença, de diversas e inusitadas formas, do Brasil: *Os brilhantes do brasileiro* (1869) e *A queda dum anjo* (1866).

I- DE APAIXONADOS E BASTARDOS

Óscar Lopes, em “Claro-escuro camiliano”, considera:

Não se pode dizer que Camilo, pessoalmente ressentido pelo facto de a sua mais notória paixão ter sido interceptada pelo casamento de Ana Plácido com um “brasileiro” – caricatura invariavelmente o burguês enriquecido no Brasil, embora a sua sátira à burguesia portuense e rural recaia muitas vezes, e do modo mais encarniçado, sobre esse tipo social. (...) só nas *Novelas do Minho*, há dois brasileiros cristãmente benemerentes; e tidos como irrepreensíveis são ainda brasileiros centrais nos *Mistérios de Fafe*, 1868, em *O Carrasco de Victor Hugo José Alves*, e (...) em *Vingança*⁵.

As possíveis relações entre o *brasileiro* típico de Camilo e Pinheiro Alves, o desditoso marido de Ana Plácido, parecem-nos mais significativa do que é apontado por Lopes. Para, pelo menos em parte, comprovarmos a nossa hipótese, precisaremos visitar uma obra em geral pouco estudada de Camilo, *Os brilhantes do brasileiro*, em que encontramos dois *brasileiros* importantes: um típico – o que é referido no próprio título do romance – e um outro, este bastante singular. Como esse é um livro não muito conhecido, julgamos necessário apresentar, aqui, as linhas gerais de sua trama.

⁴ RÉGIO, 1980, p.117.

⁵ LOPES, 1994, p.48.

Essa obra narra a história do amor entre Ângela e Francisco. Apaixonados ainda quando jovens, o seu amor foi impedido porque Ângela era filha, ainda que bastarda, de um nobre, Simão de Noronha, e Francisco – um estudante de medicina, cunhado do Zé tendeiro e irmão da Joana costureira – era apenas um plebeu que “sabia que seu avô paterno tinha sido carpinteiro e seu avô materno cozinheiro de um iate”⁶. Ângela, inicialmente transferida para um convento, foi, pouco depois, repudiada pelo pai, e, sem condições de se manter, acabou por aceitar a proposta de casamento de Hermenegildo Fialho, riquíssimo *brasileiro*, vinte e cinco anos mais velho que ela. Quando, tempos depois, a filha de Simão de Noronha ficou a saber que Francisco teve de abandonar o curso de medicina e estava a viver precariamente com sua irmã – o marido desta, perseguido por uma tia de Ângela, havia perdido seus parques bens, e falecera –, resolveu auxiliá-los, sem que Francisco o soubesse. Para tanto, passou a vender, aos poucos, os brilhantes de uma pulseira que havia ganho de seu marido, sem o conhecimento deste. Quando Hermenegildo descobriu a venda, supondo-se traído pela cônjuge, exigiu que ela lhe dissesse o que havia feito com o dinheiro. Ângela afirmou que o usara para fazer caridade, mas se recusou a dizer os nomes dos beneficiários, sendo, por isso, já que recusou-se a viver em um convento, obrigada a sair de casa, sem nada levar consigo. Passou então a viver com a irmã de Francisco. Este, já formado, mas “desgostoso de se ver sem clínica, bem que se distinguisse em prêmios e habilidade operatória”, havia aceitado “a proposta de um armador para ir ao Rio de Janeiro como cirurgião duma galera”⁷, tendo partido pouco antes da mulher do brasileiro ter sido obrigada a sair de sua casa. Hermenegildo, após separar-se de sua cônjuge e ter organizado sua contabilidade de tal forma que, se morresse, a legítima esposa nada receberia, também retornou ao Brasil, acompanhado de uma amante. Foi no Rio de Janeiro que o médico, ao atender o marido de Ângela, acabou por deduzir que o dinheiro que sua irmã havia recebido, graças ao qual se formara, tinha sido dado pela esposa de seu paciente. Francisco retornou, após a morte de Hermenegildo, para Portugal, e acabou por casar-se com a sua primeira e única paixão. Esse casamento foi visto, pela sociedade do Porto, como a confirmação do suposto adultério da mulher do brasileiro:

As segundas núpcias tinham evidenciado o crime das primeiras. A infâmia de Ângela era indelével, e já pode ser que mais repulsiva, desde que ela afrontou a moral, passando em frente dos amigos de Fialho pelo braço do amante que *causara a morte do honrado brasileiro*.⁸

⁶ CASTELO BRANCO, 1966, p.42.

⁷ CASTELO BRANCO, 1966, p.103.

⁸ CASTELO BRANCO, 1966, p.139.

Após esses incidentes, sendo impossível continuarem no Porto, o casal mudou-se para uma cidade na província, a fama de Francisco cresceu, e ele acabou por operar o pai de Ângela, que ficara cego devido à *catarata negra*. Simão de Noronha recuperou a visão graças às habilidades de seu genro, e reconciliou-se com a filha. Todos passaram, depois disso, a viver juntos e felizes.

O primeiro aspecto que gostaríamos de indicar sobre esse livro é que, como já apontou Alexandre Cabral, o trio central – Francisco, Ângela e Hermenegildo – acaba por reproduzir, ficcionalmente, certas características da relação que existiu entre Camilo, Ana Plácido e Pinheiro Alves:

É impossível não ver neste enredo [de *Os brilhantes do brasileiro*] (...) referências flagrantes ao caso amoroso Ana Plácido / Camilo Castelo Branco, descontadas as inevitáveis transfigurações.

E daí terá resultado o facto de a edição ter esgotado em três meses, como Camilo confessa “com aprazível assombro” a Vieira de Castro, numa carta para África.

As coincidências começam logo com o facto dos dois enamorados serem dados a devaneios literários: Francisco escreve *Sonhos*; e Ângela, *Esperanças* (...). O apaixonado de Ângela estuda medicina (como Camilo). Descoberta a hipotética infidelidade da esposa Hermenegildo (como fizera Manuel Pinheiro Alves, também brasileiro como Hermenegildo), procura impor o recolhimento em convento e corta os víveres a Ângela quando essa se recusa a obedecer. (...) Também Ana Plácido abandona o lar conjugal e passeia pelo braço de Camilo, com escândalo público da burguesia portuense. Também Camilo e Ana foram obrigados a abandonar a cidade pelas retaliações a que os submeteram.⁹

Essa hipótese de Cabral – de um fundo biográfico ficcionalmente transfigurado – poderá servir de pista para entendermos certas peculiaridades de alguns brasileiros da produção camiliana. De início devemos notar que Hermenegildo é, em linhas gerais, o brasileiro típico, como o descrevemos: apaixonado e insensível, além de muito rico, ele acaba por ser o responsável pelo sofrimento de sua esposa, personagem que com ele só se casa por encontrar-se numa miséria quase completa. No livro é, por sinal, indicado que Francisco percebe que, se não fosse o fato de sua irmã ter acolhido Ângela quando esta foi expulsa pelo marido, o destino dessa personagem só poderia ter

⁹ CABRAL, 1985, p.110-111. O trecho da carta de Camilo referido por Cabral é o seguinte:

“Satisfez-me a tua apreciação dos *Brilhantes*. Aquilo pareceu-me um sinal de decadência quando o reli nas provas. Com aprazível assombro vi que a edição vendeu em três meses, e da *Mulher Fatal* o mesmo”. (CASTELO BRANCO, 1903, p.40-41).

sido a prostituição, ainda mais porque, de certa forma, ela já havia *sido maculada* ao casar-se com o brasileiro:

E a ponto vem dizer-se que (...) [Francisco], desde que ao longe [no Brasil] premeditou a redenção de Ângela, conjecturara que teria de procurá-la na ladeira onde vulgarmente pobreza e formosura impelem a mulher, nascida sem auréola santificante (...).

Figurou-se-lhe, por desventura, que uma mulher, que aspirara o ambiente de Hermenegildo Fialho, devia de ter empeçonhado o coração, apagado a flama celestial do espírito, e desbotadas as cores por onde via o bom, o belo o santo da criação, antes de tocar a hediondez de tal marido. Duas angústias, pois, o navalhavam: se a encontraria amante doutrem, e para si perdida; se vítima da necessidade na vulgar degradação de escrava, e perdida também para ele.¹⁰

Todos esses aspectos, que fazem de Hermenegildo um brasileiro típico, insensível e até mesmo cruel, e as referências biográficas mais ou menos evidentes no livro, que aproximam esse personagem, e o tipo que ele representa, de Pinheiro Alves, acabam por mostrar que o primeiro marido de Ana Plácido foi um molde a partir do qual Camilo construiu a imagem do *brasileiro* como geralmente apareceu em sua obra.

Mas temos no livro um outro *brasileiro*, ou seja, um outro personagem que foi tentar a sorte no Brasil, mas que durante toda a narrativa jamais é designado com esse epíteto: Francisco. O que diferenciaria, esses dois *brasileiros*? Por que apenas um deles, Hermenegildo, seria assim qualificado? Mais ainda: por que o primeiro marido de Ângela seria apresentado através de um discurso, na maioria das vezes, irônico, e o segundo através de um discurso mais elevado?¹¹

Se partirmos da hipótese de Cabral, da existência de um *fundo biográfico* nesse romance, podemos notar que existe em Francisco, quando parte para o Brasil, uma característica que o aproxima do Camilo de um determinado período de sua vida: o sofrimento amoroso. Como já analisei em um artigo

¹⁰ CASTELO BRANCO, 1966, p.132-133.

¹¹ Sobre a diferença desses dois discursos veja-se, abaixo, a forma como os dois personagens são introduzidos no romance:

“Em um frigidíssimo dia de janeiro de 1847, por volta das nove horas da manhã, o sr. Hermenegildo Fialho Barrosas, brasileiro grado e dos mais gordos da cidade eterna, estava a suar, na rua das Flores, encostado ao balcão da ourivesaria dos srs. Mourões. As camarinhas aljofravam a brunida testa de Fialho Barrosas, como se a porosa cabeça deste sujeito filtrasse hidráulicamente o estanque de soro recluso no bojo não vulgar do mesmo.” (CASTELO BRANCO, 1966, p.1).

“[Ângela] Amava um [Francisco] que se habituara a contemplá-la como o espírito devoto contempla uma escultura da Virgem Maria, e com respeitoso temor imagina que os olhos da imagem fixos nos seus têm raios de luz viva e transluzem amor e misericórdia do coração divino.

Era um estudante que se habilitava para cursar a escola médico-cirúrgica do Porto.” (CASTELO BRANCO, 1966, p.42.)

sobre aspectos da imagem de Camilo na cultura portuguesa, a partir da biografia *Camilo Castelo Branco (notícia da sua vida e obras)* de Vieira de Castro, publicada em 1861, e de algumas reminiscências pretensamente autobiográficas do autor de *Anátema* – como, por exemplo, o episódio “Impressão indelével”, publicado na segunda edição do livro *Duas Horas de Leitura*, de 1858¹², ou o prefácio à segunda edição de *Amor de Perdição*, publicada em 1863 – o romancista de São Miguel de Ceide será descrito a partir de três traços básicos, o infortúnio, a genialidade e a tendência amorosa¹³. Assim, o sofrimento amoroso de Francisco seria facilmente associado a essa mesma característica, marcante na forma como a vida de Camilo era descrita.

Existem, pelo que dissemos, dois moldes distintos em *Os brilhantes do brasileiro*: o do *bom brasileiro*, que nem chega a ser considerado enquanto tal, e que se aproxima de certos aspectos da biografia camiliana, e o outro, o do *brasileiro típico*, que recebe certas características estereotípicas desse *rival* de Camilo, que foi Pinheiro Alves. Parece-nos, assim, que o Brasil, se é, com bastante recorrência na produção camiliana, um *espaço de enriquecimento*, pode produzir, metaforicamente, *Pinheiros Alves* ou *Camilos*.

Os primeiros, na produção do autor de *Anátema*, compõem uma multidão. Já em relação aos segundos, numa pesquisa que, dada as dimensões da obra de Camilo, está longe de ser completa, pudemos notar que dois traços principais – ambos presentes na biografia camiliana – acabam por produzir esses *brasileiros diferentes*: o sofrimento amoroso e a bastardia.

Com a primeira dessas características podemos citar, além de Francisco, António Queirós e Menezes, o pai de Maria Moisés, e Francisco Roixo, de *Os Mistérios de Fafe*. O primeiro vai para o Brasil após a morte de sua amada, Josefa, sem saber que sua filha havia nascido, e o segundo após descobrir que a esposa, que sempre idolatrou, há muito tempo o traía. Com a segunda das características encontramos os dois Álvaro de *O filho natural*, já referidos por Óscar Lopes, ou ainda Caetano Roixo, o pretense filho do espingardeiro Francisco Roixo, de *Os Mistérios de Fafe*, e Damião Ravasco, de *O Carrasco de Vítor Hugo José Alves*. Todos, de formas distintas, personagens bondosos e/ou justiceiros.

Todos esses, bastardos ou amorosos, voltam do Brasil com uma pureza que os outros *brasileiros* camilianos não possuem. Constituem, assim, um grupo à parte, que amplia a forma como o Brasil aparece na obra de Camilo. Não só espaço de onde retornam insensíveis endinheirados, mas também lugar em que

¹² Como indica Alexandre Cabral, esse mesmo episódio havia sido, originalmente, publicado *A Aurora do Lima*, em abril de 1857 (Cf. CABRAL, 1988, p.243).

¹³ Cf. OLIVEIRA, 1997 (b).

certos personagens, que não encontrariam em Portugal espaço para se firmarem ou se desenvolverem, conseguem se transformar em sujeitos plenos. Desdobramentos do *cruel e insensível* Pinheiro Alves, que roubou de Camilo a que parece ter sido a sua grande paixão, ou do *amoroso bastardo* Camilo, esses personagens acabam por mostrar dois pólos antagônicos, mas complementares, dos torna-viagem camilianos¹⁴.

II- A BRASILEIRA QUE FEZ CAIR O ANJO

Em *A queda dum anjo* teremos uma outra variante importante da presença usual do Brasil, já que nesse romance estaremos diante não de um português retornado, mas de uma personagem feminina que de fato nasceu no Brasil – Ifigênia. Para analisarmos o papel dessa personagem, e a imagem de Brasil a ela relacionada, será necessário que, primeiro, abordemos alguns outros aspectos importantes desse livro.

Nesse romance encontramos alguns procedimentos comuns às narrativas do romancista de São Miguel de Ceide, que decorrem do fato de que nele temos um narrador que se assume enquanto Camilo Castelo Branco e que, como em vários outros livros, afirma a veracidade da história que está a narrar. Estamos, pois, diante de um narrador que, teoricamente, não cria uma história, mas recolhe acontecimentos para compor a sua narrativa, assumindo, assim, mais a postura de um cronista que, propriamente, de um romancista¹⁵. Assim, apesar de estarmos diante, aparentemente, de um narrador onisciente de terceira pessoa, a postura acima descrita acaba por colocar todo o discurso narrativo sob suspeita. A narrativa, em função das suas condições de produção, é, necessariamente, parcial.

A queda dum anjo, como sabemos, narra a *queda* de Calisto Elói que, podemos considerar, ocorre em duas etapas: na primeira ele apaixona-se por Adelaide, sem que esse amor possa progredir, e numa segunda, mais feliz, apaixona-se por Ifigênia, no que é correspondido, e, após alguns incidentes, passa a com ela viver, tendo dois filhos, e esperando que sua esposa legítima morra para que possa legitimar a descendência.

¹⁴ Certamente o que estamos aqui apontando é uma tendência, mas, com certeza, não uma norma. Também os bastardos podem ser cruéis e insensíveis brasileiros, apesar de isso ocorrer muito raramente. Talvez o melhor exemplo dessa possibilidade é Luís da Cunha e Faro, personagem central de *A neta do arcebispo*.

¹⁵ Já Aníbal Pinto de Castro analisou essa característica de certos romances de Camilo. Em relação, especificamente, a *A Queda dum Anjo*, ver CASTRO, 1995, p.57-60.

Se pensarmos nesta *versão* da história, que é, afinal, a que o narrador nos conta, poderíamos supor que o papel da *brasileira* Ifigênia é, em certo sentido, positivo. Deu a Calisto o amor de que ele precisava, possibilitando, assim, que se transformasse em um feliz homem de seu tempo. Deu-lhe também a descendência que ele não havia tido com sua legítima esposa.

Essa, porém, é apenas a *versão que o narrador nos conta*. Narrador que, como afirmamos, se assume enquanto Camilo Castelo Branco e, portanto, alguém que vivia também um amor não sacramentado com Ana Plácido. Um leitor atento poderá, além disso, notar que as semelhanças entre o narrador e Calisto são ainda mais significativas. No início da narrativa é dito que “Calisto Elói de Silos e Benevides de Barbuda, morgado da Agra de Freimas, tem hoje quarenta e nove anos, por ter nascido em 1815, na aldeia de Caçarelhos, termo de Miranda”¹⁶. Já no sétimo capítulo do livro, no momento em que o narrador finalmente descreve a figura de seu protagonista, temos o seguinte trecho: “Calisto Elói, naquele tempo [o ano em que estréia no parlamento, e conhece Adelaide e Ifigênia] orçava por quarenta e quatro anos”¹⁷. Por essas informações o leitor descobre não só que o *presente* da narrativa é o ano de 1864, mas também que a *queda* de Calisto ocorreu cinco anos antes, ou seja, em 1859. Quando, no final da narrativa, ficar a saber que Calisto tem dois filhos ilegítimos, estará composto todo o quadro: o ano da *queda* do morgado da Agra de Freimes é, como qualquer leitor do período lembrar-se-ia, o mesmo em que Ana Plácido abandonou o seu marido, para passar a viver com Camilo. E, em 1864, o autor do livro também possuía, como seu protagonista, dois filhos bastardos¹⁸.

Aqui, como por sinal já havia ocorrido com o primeiro romance que analisamos, o que importa aqui salientar não é a proximidade biográfica em si. Em relação à trama da obra que agora analisamos o importante é que o narrador, que se assume como Camilo, está a narrar a queda de um anjo que ocorreu no *mesmo ano* em que sua tornou-se pública, e que esta *falta*, em ambos os casos, gerou dois filhos *naturais*. Faz parte, assim, da própria estrutura desse livro a simpatia que o narrador deveria sentir por seu protagonista, o que poderia levar a voz narrativa a, talvez de forma não consciente, contar uma história que não seria, de fato, verdadeira. As pistas para a suspeita existem no livro, da mesma forma como existem os indícios para que o leitor desconfiado tenha acesso a uma outra versão.

¹⁶ CASTELO BRANCO, s.d. (a), p. 7.

¹⁷ CASTELO BRANCO, s.d. (a), p. 38.

¹⁸ O primeiro filho *natural* de Camilo e Ana Plácido, Jorge, nasceu em 28 de junho de 1863, e o segundo, Nuno, em quinze de setembro de 1864.

Para tanto será necessário que o leitor desvie seu olhar de todas as manifestações, por demais evidentes e enfáticas, do amor que o narrador diz existir entre o par de amantes, para perceber uma série de outros sinais, que permitem a compreensão de uma outra história.

Já o primeiro encontro do par amoroso trará uma série de dúvidas. Tendo voltado para casa, após descobrir que Adelaide não o amava, Calisto ao conversar com sua vizinha descobre que foi procurado por uma mulher, descrita por ela como “uma criatura linda, linda como se pode ser”¹⁹, sobre a qual ela considera que “a meu ver, é que [essa senhora] já o ouviu no Parlamento, e apaixonou-se”²⁰. Na manhã seguinte, sabendo que será visitado por Ifigênia, o morgado “cuidou de aformosear a saleta”²¹, e, após a compra de móveis e outros objetos, transformou-a “em recinto digno de um Ponce de Leão”²². Estamos, como pode ser notado, diante de um jogo de sedução, em que Calisto, *antes de conhecer Ifigênia*, mas já sabendo que ela é bela e viúva, pretende agradá-la. Além disso, no primeiro diálogo que os dois mantêm, um pouco mais tarde, Ifigênia dirá que é uma viúva pobre e sem protetores, e Calisto acabará por *provar* que ela é sua prima, e pode, por isso, sem desdouro, ser por ele protegida. Se por essas cenas, o leitor não chegasse a perceber de que é feito o *amor* dos dois, um outro trecho, quando já são amantes e freqüentam o teatro, não poderia deixar dúvidas:

Numa dessas noites, estava na frisa fronteira à de Calisto a família Sarmento. Adelaide não despregava o óculo de Ifigênia (...).

Calisto exultava de delícias incomparáveis. Era a vingança, a carapinhada dos deuses num meio de Julho, a vingança de menoscabado.²³

Se podemos perceber que existe, do lado de Calisto, um desejo de vingança, que o faz se aproximar de Ifigênia e transformá-la em sua amante para, em certo sentido, mostrar a Adelaide que se ela não o quis, outra, muito mais bonita que ela, soube por ele se apaixonar, também o *amor* de Ifigênia pode ser questionado.

De início devemos notar que existe uma enorme distância entre a Ifigênia do fim do livro, a feliz amante de Calisto, e a viúva que pela primeira vez se apresentou a seu *primo*. Esta havia dito frases como “envolvi meu coração na mortalha de meu marido, no túmulo dele o fechei”, e “[abjurei a todas as

¹⁹ CASTELO BRANCO, s.d. (a), p. 124.

²⁰ CASTELO BRANCO, s.d. (a), p. 124.

²¹ CASTELO BRANCO, s.d. (a), p. 128.

²² CASTELO BRANCO, s.d. (a), p. 128.

²³ CASTELO BRANCO, s.d. (a), p. 177.

alegrias do coração] que não condigam com a minha situação de viúva”²⁴. Como podemos notar, a última Ifigênia teve de *transigir* com esses valores morais para atingir a *felicidade*. Se essa distância já seria um indício das características não explicitadas dessa personagem, um trecho, no final do penúltimo capítulo do livro, poderá levar o leitor a perceber ainda de forma mais evidente o tipo de relação que une os dois protagonistas:

O barão esperava que a mulher morresse, para legitimar os seus meninos (...).

A baronesa, que, digamo-lo depressa, não rejeitou o título do marido, esperava que o marido se aniquilasse na perdição dos seus costumes, para também legitimar o seu Barnabé (...).²⁵

Ora, o *amor* entre Teodora e Lopo era o amor entre um anjo que também caiu – a esposa de Calisto – e que pretendia, em certo sentido, se vingar de seu marido, e um primo interesseiro que, sem dinheiro, seduziu-a para poder viver graças à fortuna dela²⁶. Na equivalência final entre as situações de Calisto e Teodora, não é difícil perceber que as situações dos dois casais são próximas: também entre Calisto e Ifigênia temos um amor entre primos, um rico e o outro pobre, e um desejo de vingança. Assim, sem nada ser explicitamente dito, ficamos a pensar se por trás da pele de uma cândida Ifigênia, não existiria também uma espécie de lobo que precisa, para sobreviver, do dinheiro de seu primo. Os dois *primos pobres* da trama terminam, curiosamente, como amantes dos *primos ricos*, constituindo com esses uniões que, se não são *sacramentadas*, são muito próximas de um casamento normal.

Podemos, agora, perceber em que medida esse livro de Camilo propõe uma outra imagem de Brasil. No lugar do feio e velho *brasileiro*, uma mulher - Ifigênia - bela e ainda com certa juventude; no lugar do endinheirado e inculto desbravador do novo mundo, que volta a Portugal para gozar a fortuna conquistada, uma mulher sem dinheiro, mas com refinamentos, que vem em busca justamente de uma posição social. De fato podemos pensar que, nesse livro, Camilo está a propor um outro tipo de relação entre *brasileiros* e *portugueses*. Na união entre Calisto e Ifigênia se, por tudo que dissemos, não existe amor, existe ao menos uma espécie de troca de favores, uma espécie de simbiose, benéfica para ambos. O Brasil surge aqui como o espaço de onde

²⁴ CASTELO BRANCO, s.d. (a), p. 137.

²⁵ CASTELO BRANCO, s.d. (a), p. 195.

²⁶ É paradigmática do caráter de Lopo a cena, no final do capítulo XXIX, em que ele convence Teodora de que sempre a amou, e que todos os desatinos que cometeu ocorreram por causa desse amor. Cf. CASTELO BRANCO, s.d. (a), p. 160-165.

podem vir belas brasileiras, dependentes, interesseiras, mas capazes de adubar uma raça ainda rica, mas sem descendentes.

III- OUTROS BRASIS

Certamente tudo o que dissemos aqui está muito longe de mapear as várias perspectivas que o Brasil assume na produção camiliana. Mas, certamente, pudemos ampliar a perspectiva da qual partimos, e percorrer algumas imagens brasileiras que escapam da usual. Não apenas isso, já que, em ambos os romances, também pudemos notar a importância do uso da biografia camiliana para um melhor entendimento de sua obra. Na obra de um escritor que soube explorar a sua *vida romanesca* em um tipo de *literatura confessional*, como já o disse Jacinto do Prado Coelho²⁷, que soube, através de referências aparentemente autobiográficas, manter o interesse do público não apenas na ficção que produzia, mas também na vida que levava, certamente o uso do autobiográfico enquanto elemento constitutivo de suas criações é, como pudemos notar, bastante significativo. E, justamente por esse papel estrutural do biográfico nas obras do romancista de São Miguel de Ceide, seria interessante analisar certos romances, como *Vingança*, anteriores ao *escândalo* do caso Camilo/Ana Plácido, romance em que, curiosamente, encontramos um brasileiro que não se enquadra na forma como analisamos os brasileiros na primeira parte de nosso trabalho. Em outra perspectiva também seria importante a análise mais detida de outras obras, como *O Cego de Landim*, uma das raras novelas de Camilo em que notamos tanto uma certa simpatia pelo *brasileiro cego* - que talvez possa ser explicada pela presença de um outro *topos* da produção camiliana, que é o do *bom ladrão*, ou até pela progressiva perda de visão por que estava passando Camilo - como, caso raro em sua produção, cenas que se passam nos trópicos.

Certamente o estudo dessas e de outras obras poderá lançar uma importante visada sobre a produção camiliana e sobre a relação desta com o Brasil, país que foi, como o disse Othon Costa, “uma permanente e estranha obsessão para Camilo”²⁸.

²⁷ COELHO, 1969, p. 161.

²⁸ COSTA, 1956, p. 30.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BUESCO, Helena Carvalhão. *Dicionário do Romantismo literário português*. Lisboa: Caminho, 1997.
- CABRAL, Alexandre. *Subsídio para uma interpretação da novelística camiliana*. Lisboa: Livros Horizonte, 1985.
- CABRAL, Alexandre. *Dicionário de Camilo Castelo Branco*. Lisboa: Caminho, 1988.
- CASTELO BRANCO, Camilo. *A neta do arcebispo*. In: *Obras completas vol. II*. Porto: Lello & Irmão, 1983. p. 1-176.
- _____. *A queda dum anjo*. Porto: Anagrama, s.d. (a).
- _____. *Coração cabeça e estômago*. Lisboa: Europa-América, s.d. (b).
- _____. *Correspondência epistolar*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, 1903.
- CASTELO BRANCO, Camilo. *Impressão indelével. Duas horas de leitura*. 6ª ed. Lisboa: Parceria Antonio Maria Pereira, 1924. p.57-84.
- _____. *Mistérios de Fafe*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, 1929.
- _____. *Novelas do Minho*. Lisboa: Europa-América, s.d. (c).
- _____. *O carrasco de Victor Hugo José Alves*. Porto: Livraria Chardron, s.d.
- _____. *Os brilhantes do brasileiro*. São Paulo: Saraiva, 1966.
- _____. *Vingança*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, 1927.
- CASTRO, Aníbal Pinto de. *Narrador, tempo e leitor na novela camiliana*. Vila Nova de Famalicão: Centro de Estudos Camilianos, 1995.
- CASTRO, J. C. Vieira de. *Camilo Castelo Branco*. 2ª ed. Porto: António José da Silva Teixeira, 1862.
- COELHO, Jacinto do Prado. *Camilo Castelo Branco. Dicionário de literatura*. Rio de Janeiro: Companhia Brasileira de Publicações, 1969. p. 160-163.
- COELHO, Jacinto do Prado. *Introdução ao estudo da novela camiliana*. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, II, 1982-1983. (2 vol.)
- COSTA, Othon. *Camilo Castelo Branco e o Brasil*. Rio de Janeiro: Continental, 1956.
- LOPES, Óscar. Claro-escuro camiliano. *A busca do sentido*. Lisboa: Caminho, 1994. p. 39-65.
- _____. *Concepção da vida na ficção de Camilo. Álbum de família*. Lisboa: Caminho, 1984, p.53-67.
- OLIVEIRA, Paulo Motta. Aspectos do amor em Camilo: da heroína romântica à mulher comum. *Revista de Letras*, Curitiba, Universidade Federal do Paraná, nº 47, p.83-94, 1997(a).
- _____. O gênio amoroso e sofredor: Camilo nas biografias anteriores. *Pascoaes, biografias: entre o eu e a saudade*. Campinas: Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP, 1991. (Dissertação, Mestrado em Teoria da Literatura). p.147-161.
- _____. A imagem de Camilo Castelo Branco na cultura portuguesa: o gênio amoroso e sofredor. *Com Textos*, Mariana, Departamento de Letras da UFOP, v. 7, p.39-45, 1997(b).

PIMENTEL, Alberto. *O Romance do romancista*. Lisboa: F. Pastor, 1890.

_____. *Os amores de Camilo*. Lisboa: Guimarães, 1923.

RÉGIO, José. Camilo, romancista português. *Ensaio de interpretação crítica*. Porto: Brasília, 1980. p. 71-165.