

## CAMILO CASTELO BRANCO, A *VINGANÇA*

## CAMILO CASTELO BRANCO, THE *REVENGE*

*Giuliano Lellis Ito Santos*

Universidade de São Paulo

<https://orcid.org/0000-0001-6081-2578>

### RESUMO

O “romance original” *Vingança*, de Camilo Castelo Branco, publicado em 1858, é um bom exemplo de como a forma romanesca se constitui nos países periféricos. A inserção de um narrador intrometido, que, em vários momentos, intervém na narrativa, esboça opiniões sobre o conteúdo e o modo de se escrever romances em Portugal, além da temática da vingança ligada ao fluxo e distribuição de capital, parecem forçar a construção de uma narrativa não linear. Neste caso, estes dois elementos são de grande importância para a análise aqui proposta, pois busca-se entender qual a relação entre a economia liberal portuguesa e a forma adquirida pelo romance dentro desse ambiente. Através deste recorte pretende-se constituir uma leitura da forma romanesca e sua adaptação ao ambiente periférico português.

*Palavras-chave:* Romance, Século XIX, Camilo Castelo Branco, Regeneração.

### ABSTRACT

The novel *Vingança*, by Camilo Castelo Branco, published in 1858, is a good example of how the novelistic form develops in peripheral countries. The introduction of the nosy narrator who often intrudes on the narrative and the revenge theme, related to the flow and distribution of capital, seem to force the construction of a non-linear narrative. In this case, these ele-

ments are of great importance for our analysis, because it seeks to understand the relationship between the Portuguese liberal economy and how the novel shaped itself within that environment. Through this, our aim is for a reading of the novelistic form and its adaptation to the peripheral Portuguese environment.

*Keywords:* Novel, 19<sup>th</sup> Century, Camilo Castelo Branco, Regeneração.

*Vingança*, de Camilo Castelo Branco, romance original, como informa a página de rosto, foi publicado em 1858. Tais informações parecem sempre necessárias quando trabalhamos com um escritor de tão extensa produção como é Camilo. Por outro lado, esse preâmbulo traz algumas informações que servirão de guia para esta análise: a designação desse livro como romance e seu momento de publicação, inserido no contexto da Regeneração. Ainda deve-se destacar que a situação portuguesa em meados do século XIX era periférica em relação a países como Inglaterra e França, ou seja, o capitalismo industrial tardava em consolidar-se e as medidas políticas visavam acelerar o processo de transição para o modo capitalista, que ainda figurava reticentemente.

Com base nessa relação, parto da ideia de que esse romance possui uma composição heterogênea e descontínua, refletindo o momento de sua produção, em que as bases metafísicas e o princípio de unidade sofriam fortes revezes, porém mantinha-se viva uma busca para recompor uma totalidade interdita, o que tornava a representação problemática e fragmentária (Lukács, 2000). Nesse sentido, leio *Vingança* como um momento de descompasso, em que o romance ainda buscava consolidação no ambiente português e a reforma, ou Regeneração, agia nos modos de convivência política e econômica e interferia no cotidiano. Assim, esta narrativa talvez seja o melhor exemplo

para entendermos a adequação do romance em Portugal dentro do contexto de transição para uma economia de tipo capitalista.

Uma das reflexões que mais me chamam atenção sobre Camilo provavelmente está num pequeno trecho escrito por Óscar Lopes: “Camilo *desorganiza-me*” (1991: 5, destaque do autor). Desorganizar parece ser o papel que este escritor exerce sobre o campo literário, pois há, em geral, uma dificuldade em posicioná-lo dentro desse espaço: romântico? realista? Ao que parece, há certa concordância quanto a colocá-lo num espaço de fronteira e, por isso, muitas vezes suas narrativas são vistas como uma expressão de transição. Esta posição levou alguns críticos a aproximar Camilo de Balzac e nomeá-lo como Balzac português. Jacinto do Prado Coelho aponta que *Vingança*:

parece-me, é um bom exemplo do “balzaquianismo” camiliano em que pensava Biester: reflecte a ânsia de riqueza, a aquisição de grandes fortunas por meios ilícitos, o respeito que o mundo acalenta pelos ricos, a estúpida arrogância dos “barões”, a miséria que vive na sombra, as manobras que se desenvolvem nos salões. Não se trata da reprodução concreta, minuciosa acerba, de cenas de lascívia ou de requintes de perversidade como aquelas a que o Naturalismo nos habituou. E mesmo os aspectos sociais da novela de Camilo se diluem as mais das vezes na trama folhetinesca ou na tragédia passional. (Coelho, 2001: 310)

Vemos nesta afirmação o distanciamento do romance e uma afirmação pela novela. De outro modo, busco reintegrar esta narrativa na ordem do romance, algo já indicado pela leitura de Maria Alzira Seixo, que, ao levantar alguns pontos sobre a obra camiliana, afirma que “o romance camiliano é o primeiro romance moderno da literatura portuguesa” (2004: 15) e, como característica do romance moderno, devemos atentar principalmente à relação estabelecida

entre “História/mundo contemporâneo” (2004: 16). Tal relação não fora desprezada por Coelho, que retoma o seguinte questionamento do narrador: “de hoje a cem annos, que documentos contemporaneos elucidarão o historiador?” (Branco, 1863: 196), e sua resposta: “só o romance, embora salôbro e fastiento, a póde transmitir aos evos com tal qual cunho de verdade” (Branco, 1863: 197). A partir disso, o crítico comenta que há uma ideia de que *Vingança* tenha um valor de documento, pois

dá-nos realmente o quadro da sociedade portuguesa do século XIX – uma sociedade de economia liberal, dominada pela ganância, pelo espírito de concorrência sem freios, engrenagem acionada pelo dinheiro, mascarada com todas as hipocrisias que o respeito pelos dinheirosos e a tática destes determinam. (Coelho, 1976: 141)

O caminho para compor um Camilo realista passa pela aproximação com a história de Portugal. Há uma ligação intrínseca entre a narrativa camiliana e a representação da sociedade portuguesa do século XIX, porém não há equilíbrio nessa relação, há descompasso, como o próprio narrador de *Vingança* reconhece:

Este romance é serio, serio de mais para os nossos tempos, em que a verdade para captar o espirito do leitor de novellas ha-de ser alinhada, guardada, e exornada de seductororas mentiras. Mente o romancista que dispõe as suas figuras ao geito da sua calida ou fria imaginativa. É preciso palpar as differentes temperaturas da sociedade, que tem mais zonas que a geographia astronomica. (Branco, 1863: 74)

“Mais zonas que a geografia astronômica”, esta designação caberia bem à *Comédia Humana*, de Balzac, porém, neste contexto, ela funciona para demonstrar a consciência do narrador sobre sua

empreitada e revelar suas artimanhas, tais como: seu poder em decidir o que deve ocultar e o que deve mostrar para construir sua representação da sociedade. Por outro lado, podemos perceber que o gênero sério, o romance, sofre com o hábito de leitura das novelas, a isso o narrador busca contemporizar, intervindo na narração e avisando o leitor sobre o tom da narrativa. Quer dizer que este romance se localiza em uma encruzilhada, a leitura de diversão e a crítica. Neste sentido, o narrador se posiciona como crítico, o que é explicitado ao leitor desavisado.

Outro ponto que merece minha atenção é a designação do livro como sério. Leio este livro no enquadramento da representação da burguesia na narrativa do século XIX, principalmente no romance e parto da proposta de Franco Moretti, de que “sério é o temperamento da burguesia em via de ser a classe dominante” (Moretti, 2014: 80). Nesse sentido, vejo *Vingança* como um projeto de inserção da burguesia no espaço português, não somente na literatura, mas na própria vida portuguesa. Todavia, antes de entrarmos nos detalhes do romance, seria necessário esclarecer o que entendo por século XIX e Regeneração.

Na aproximação que Jacinto do Prado Coelho faz entre *Vingança* e a sociedade portuguesa do século XIX surge a citação de um longo trecho de Oliveira Martins, que abduco de citá-lo por completo (cf. Coelho, 1976: 141), mas destaco a compreensão do historiador de que “o dinheiro criou para si uma doutrina nova” (Martins, 1895: 141, II). Esta doutrina nova trazia consigo uma nova classe, a burguesia, que substituiu a aristocracia nos quadros políticos e econômicos, porém tal substituição não se deu sem contaminação entre elas. Essa situação pode ser lida em Oliveira Martins que nomeia essa classe ascendente como “nova aristocracia dos ricos”, como notamos na citação abaixo:

Guizot e Luiz-Phillippe tiveram de fazer em França o mesmo que D. Maria II e Cabral fizeram cá. Aos burguezes diziam – enriquecei-vos! E às instituições e garantias reformavam-nas no sentido de criar e consolidar a *nova aristocracia dos ricos*. (Martins, 1895: 140, II, destaque nosso)

Tal contaminação deixa pendente elementos muitas vezes relacionados ao burguês, como a democracia, o que, provavelmente, leva Oliveira Martins a concluir que “falhára a conclusão democrática; mas ia vencer a aristocracia nova” (Martins, 1895: 141, II). A adaptação da burguesia a Portugal iria ainda desencadear a Regeneração, “nome português do *capitalismo*” (Martins, 1895: 300, II), período entendido, pelo historiador, como transição entre o romantismo liberal e a democracia futura.

Desde a primeira edição de *Portugal contemporâneo*, de Oliveira Martins, em 1881, a historiografia pôde revisar os meios e os modos como a burguesia ascende no espaço português e quais as consequências e singularidades desse fenômeno. Se Portugal, a partir de 1851, inicia “um ciclo de estabilidade que permitirá o desenvolvimento económico do País e a realização das condições essenciais de afirmação da burguesia” (Sousa e Marques, 2003: 161), isso não se dá de forma linear, mas alterna momentos de agitação revolucionária e tranquilidade política, portanto a Regeneração estaria inserida num momento de tranquilidade, permitindo certa tomada de iniciativas e caracterizando-se como um período de transição “fundamental para o incremento de uma nova dinâmica, de tipo capitalista” (Torgal e Roque, 1998: 273). Neste sentido, os historiadores ainda reconhecem a função econômica da Regeneração como princípio fundador da sociedade capitalista portuguesa.

Por outro lado, a dinâmica capitalista chegava com certa defasagem, pois, após desempenhar uma função primordial na formação do capitalismo mercantilista, Portugal viria a sofrer, no século

XIX, com o fenômeno do desenvolvimento desigual, “consequência de uma forte subordinação do crescimento económico de diferentes zonas do mundo aos interesses de um poderoso centro económico” (Pereira, 1978: 8). Essa leitura ajuda a entender o descompasso apresentado na interpretação martiniana, em que falha a democracia, mas vence a burguesia.

Nesse sentido, a burguesia inserida no romance ainda não se apresenta como dominante, mas em fase de ascensão. Protagonista e antagonista fazem parte da mesma classe, porém a vingança torna-se uma síntese do processo verificado por Oliveira Martins. António José enriquecera por meios ilícitos, através da apropriação da riqueza de Jeronymo de Abreu e Lima; o homem que se apresenta como Macário Afonso da Costa Penha é, na verdade, Constantino de Abreu e Lima, filho de Jeronymo, que retornara da Argentina enriquecido e disposto a vingar-se de António José. Ambos, são adornados com títulos nobiliárquicos, António José como Visconde de Vila Seca e Macário como Barão da Penha, deixando clara a contaminação entre a aristocracia e a burguesia, característica figurada no termo “nova aristocracia dos ricos”, mencionada na leitura martiniana.

Afora os nomes e títulos, paira sobre eles o passado. Macário figura como um burguês enriquecido no Brasil, quiçá através da compra e venda de escravos, porém seu passado esconde o signo aristocrático e o direito por nascer à riqueza, pois também se identifica como Constantino de Abreu e Lima, filho do desembargador Jeronymo de Abreu e Lima, que fora roubado por um funcionário, António José. Este, por seu turno, apresenta uma posição mais condizente com a ideia de burguesia do século XIX, pois construíra sua fortuna através de seu “trabalho”, ainda que seu passado trate de o denunciar como um ladrão.

O jogo com os nomes fornece uma pista sobre o momento de transição em Portugal. Macário, ou Barão da Penha, é um burguês enriquecido pela exploração de meios nebulosos no Brasil. Constan-

tino, por seu turno, é um aristocrata, que perdeu a fortuna e, após cometer um crime, foi degredado para Cabo Verde. António José é um empregado, longe de qualquer possibilidade de adquirir fortuna e o Visconde de Vila Seca é grande proprietário, um burguês, que frequenta os espaços mais elitizados de Lisboa. A simultaneidade das identidades leva-nos a refletir sobre as mudanças efetuadas pela nova dinâmica do capital presente no Portugal da segunda metade do século XIX. Sendo assim, percebemos nas personagens uma concentração de significação. Constantino luta por uma vingança que evidencia a derrota da aristocracia e António José figura como o burguês, que precisou usar de meios ilícitos para ascender de classe, já que Portugal apresentava uma estratificação social bastante rígida.

Nesse caso, podemos perceber como a rigidez do Antigo Regime se faz presente no imaginário português, ainda que a política liberal faça sentir seus primeiros efeitos. Por isso, vejo no processo da vingança elaborada por Constantino a síntese mais acabada do processo de transição, em que as formas econômicas capitalistas se chocam com uma infraestrutura de Antigo Regime, porém, esse descompasso só poderia ser reorganizado através de reformas práticas, como aponta Torgal e Roque:

Para que a liberalização económica – corolário lógico do liberalismo político – se pudesse concretizar, tornava-se indispensável criar organismos legislativos, institucionais e infra-estruturais adequados. Assim, sucedeu desde o início da década de 50. Efectivamente, logo em 1852 é criado o Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria, medida de extraordinário alcance para o desmantelamento da estrutura ministerial de tipo Antigo Regime, até aí em vigor. (1998: 274)<sup>1</sup>

1 Destaco também a leitura de Miram Halpern Pereira, que atribui o descompasso entre livre-câmbio e sistema jurídico feudal como favorável à agricultura em detrimento da



O processo de transição, que reestruturava a economia capitalista e as formas jurídicas feudais, dependia da colaboração das classes mais ricas, sejam elas aristocratas decadentes ou burgueses enriquecidos. Contudo, a colaboração entre essas classes acabava por estender-se aos comportamentos cotidianos como um tipo de aculturação em que a fidalguia aburguesava-se e os burgueses copiavam os modos aristocratas (Fonseca e Reis, 1987: 867).<sup>2</sup> Nesse sentido, os manuais de civilidade apresentavam-se como termômetros das mudanças comportamentais, pois podíamos notar neles o desprestígio da exteriorização da riqueza em face do utilitarismo burguês, que rejeitava o desperdício e apoiava a moderação (Santos, 1977: 9).

indústria: “Portugal entrava, portanto, na segunda metade do século XIX com uma incompleta destruição da estrutura jurídica feudal e uma decidida política de livre-câmbio, política particularmente favorável para a agricultura, mas não para a indústria. A Regeneração foi um período de nítido desenvolvimento da agricultura. Portugal transforma-se, durante quase meio século, numa “granja para exportação” que fornece à Grã-Bretanha produtos alimentares e vinho. Assiste-se a uma extensão das relações de produção capitalistas na agricultura, apesar da incompleta destruição da estrutura jurídica feudal. As modificações económicas tornam progressivamente obsoletas as disposições legais, que deixam de ter correspondência exacta no mundo real. As formas feudais de propriedade e de exploração que subsistem tornam-se vestígios de uma sociedade antiga, deixam de se inserir na linha principal de crescimento da sociedade” (Pereira, 1978: 14).

2 Um processo parecido é destacado por Franco Moretti quando analisa o burguês nas literaturas na periferia do capitalismo: “Os preceitos religiosos amalgamados com os estratagemas monetários. Estamos nos deslocando para as margens do sistema mundial moderno, e esse estranho enlace entre a velha metafísica e o novo nexos pelo dinheiro é um sinal daquelas “malformações nacionais”, para citar Schwarz uma vez mais, geradas pela “marcha grotesca ou catastrófica do capital”. Haverá diferenças de curso em meio a narrativas que dizem respeito a Madri, a uma cidadezinha siciliana, à Polónia ou à Rússia, mas a coexistência conflituosa do capitalismo e do antigo regime e o triunfo – ao menos temporário – deste último são comuns a todas, gerando fortes semelhanças entre elas” (Moretti, 2014: 155).

As mudanças percebidas, primeiramente, como econômica e política iriam desembocar nas formas de convivência, gerando problemas para a forma de representação da sociedade. Camilo Castelo Branco se encontra diante de uma sociedade em transição, que exige uma nova representação, algo exercitado em alguns de seus romances, como é o caso de *Vingança*.

Formalmente o romance incorpora modos de narrar díspares, pois podemos ler *Vingança* como um momento em que “Camilo regressa ao folhetinesco de Eugène Sue, embora não deixe de aproveitar a lição balzaquiana” (Coelho, 2001: 230). Neste sentido, temos uma narrativa volúvel, pois este amálgama literário representa formalmente o momento português. O folhetim possui forte ligação com a esfera do entretenimento, função que o narrador nega como qualidade de sua narrativa, porém temos que reconhecer que o encadeamento dos capítulos traz certa coincidência com o folhetim, principalmente quanto ao modo episódico de se organizar, expondo o princípio de serialidade comum ao gênero (Reis, 2018). A vingança, que seria o tema principal da obra, figura concretamente em poucos capítulos. Nesse sentido, elaborei um gráfico que ilustrasse melhor as tendências dos desvios em relação à vingança.

No gráfico, podemos observar como se encaminha o enredo através dos capítulos do romance relacionados com as personagens mais presentes e suas interações com o protagonista, Macário/Barão da Penha/Constantino. Por meio de valores atribuídos a cada uma das personagens, busquei representar o enredo e suas linhas de força, pois, ainda que a vingança seja uma constante na composição de Macário/Constantino, percebemos que conforme ele interage com outras personagens ou sai de cena, este tema se afasta. Vejamos que quando a linha tende a 0 a vingança se faz mais presente, por outro lado, em alguns momentos, há um afastamento, fazendo com que este tema nem mesmo seja mencionado.

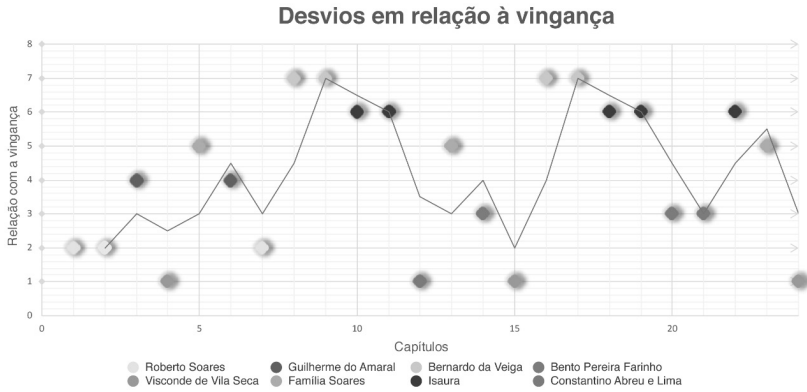


Gráfico 1

Nesse caso, a proposta de Jacinto do Prado Coelho de que a ação possui dois objetivos principais – “1.º) vingar-se de quem, roubando-o, lhe abriu o caminho da desgraça; 2.º) compensar as vítimas do roubo e as da sua actividade de falsificador” (Coelho, 1976: 131) – e um duplo esquema – “CRIME>CASTIGO (pela vingança do lesado); CRIME>REPARAÇÃO (pela indemnização das vítimas)” (Coelho, 1976: 131) – cumpre somente a função de entender parte da história, já que outra parte estaria constituída pelos desvios. Nesse sentido, a leitura de que haveriam os dois caminhos e ambos estabeleceriam uma busca pela restituição da ordem, deixaria de lado parte significativa do romance. Pois bem, concordo com a proposição de Coelho de que há uma narração que busca restituir a ordem, incluindo somente que a vingança representa a luta entre a aristocracia aburguesada e a burguesia aristocratizada. Contudo, chama atenção a quantidade e intensidade dos desvios, que se enquadram naquilo que Moretti chamou de enchi-mentos e que

*racionalizam o universo do romance*, transformando-o em um mundo com poucas surpresas, pouquíssimas aventuras e absolutamente sem milagres. Elas são uma formidável invenção burguesa não porque introduzam no romance o comércio, ou a indústria ou outras “realidades” burguesas (o que não fazem), mas porque por meio deles a racionalização permeia *o próprio ritmo do romance*. (Moretti, 2014: 89)

Assim, o tema da vingança carregaria uma temática distinta da nova ética burguesa, talvez por isso ela se dê sem sangue, como esperaríamos de uma aristocracia do Antigo Regime, e sem a restituição do capital a seu verdadeiro dono, como esperaríamos no mundo capitalista. Ainda, podemos destacar que ela é concluída moderadamente, amalgamando modos aristocráticos e burgueses, pois há a exposição pública de António José, atingindo-o moralmente (face aristocrática), e a manutenção das riquezas de ambos (face burguesa), ficando a verdadeira vingança ao encargo da doença, que martiriza e mata António José, e da justiça inglesa, que prende seus filhos.

Por outro lado, o romance corre sem sobressaltos, algo que fica claro numa intervenção do narrador no início do capítulo XII, em que adianta a verdadeira identidade de Macário/Constantino:

Quem não sabe já que Macario Affonso da Costa Penha é um pseudônimo de Constantino de Abreu e Lima? É justamente o que devia esconder-se, á custa de todas as inverosimilhanças imagináveis. O abrir de boca do leitor pasmado, no fecho do romance, deve ser o supremo gaudiu do romancista. Esses abrimentos de boca são os que fazem o renome de quem escreve, e, algumas vezes, o somno de quem lê. (Branco, 1863: 111)

Neste trecho, há a abdicação do folhetinesco, pois, quando o narrador se nega a manter o segredo da verdadeira identidade do prota-

gonista, ele esvazia o sentido aventureiro e acaba com as surpresas. Numa manobra formal, o narrador afasta-se da novela e reforça sua inserção no romance sério, reduzindo a importância da intriga da vingança.

Nesse caso, o protagonista pode ser lido como um homem adaptado ao mundo burguês e aos seus hábitos, como aponta Coelho:

uma personagem de *Vingança* (1858), o pretense Macário Afonso, quer ver substituído o devaneio lírico pelo “estudo” duma sociedade em que predomina o “materialismo das paixões”, “a ambição desenfreada” – uma sociedade como Balzac a mostrava em frescos vigorosos [...] (Coelho, 2001: 218)

Assim, as ações de Macário/Constantino representam as práticas da burguesia dominante, enquanto Antônio José figuraria como uma burguesia ainda em ascensão. O materialismo desses dois personagens reflete o momento de transição político-econômico português e a vingança faz emergir um processo oculto: a “coisificação das relações entre os homens” (Santos, 1977: 9), pois Macário/Constantino pauta suas relações sociais pragmaticamente, pois elas devem servir ao seu objetivo: a vingança. Não obstante, o acaso, como sugere a narrativa, é elemento importantíssimo nas realizações do protagonista, pois quem não se lembra da primeira cena no romance, em que pai e filho se encontram numa mesa de jantar. Contudo, se, por um lado, Macário/Constantino é a linha que liga todas as personagens (ver diagrama 1 no Anexo), por outro, o narrador faz questão de demonstrar sua presença e expor sua prática.

O narrador é um elemento essencial para entendermos o romance, então olhemos para o final, para o último parágrafo da narrativa, quando nos oferece algumas informações sobre si:

O romancista, amigo do defunto Guilherme do Amaral, e de Roberto Soares, esse está ainda no Rio de Janeiro arcando com a dificuldade de acumular cabedais com que comprar um preto – sua derradeira aspiração. (Branco, 1863: 240)

Não se trata de um perfil acabado, mas esta breve nota traz alguns indícios para entendermos parcialmente a ideologia do narrador. Ao apresentar-se como amigo de duas personagens do romance, ele reforça a função de documento da narrativa, pois estabelece uma ligação de possível testemunho. Ao mesmo tempo, se afasta do autor empírico, que assina a obra, Camilo Castelo Branco, ao colocar-se no Brasil. Desde o começo da narrativa, ficamos diante de um narrador que não participa da história, mas que propõe uma abordagem documental dos fatos. Neste contexto, questionamos qual a relação testemunhal dele com a história, ponto elucidado somente ao final.

Portanto, devemos notar que há uma leve relação de ambiguidade entre o narrador que figura nas últimas linhas do romance e Camilo. Tal fenômeno já foi analisado por Maria de Lourdes Ferraz, que aponta para uma posição dialógica da produção camiliana:

a ambiguidade permite a ilusão de que Camilo é parte integrante da sua ficção, o que, efectivo no plano da persuasão, leva a mal-entendidos de não pequena monta no plano da crítica. Mas essa ambiguidade conduzirá a uma outra ilusão: a de que o universo ficcional de Camilo é um universo dialógico onde a sua voz e o seu saber se apreendem em contraste com outras vozes e outros saberes. (1991: 27)

É importante mencionar neste momento que a presença de Guilherme do Amaral ocorre em mais de um livro assinado por Camilo Castelo Branco, dois romances publicados antes de *Vingança*, *Onde está a Felicidade?* (1856) e *Um homem de brios* (1856), ambos citados

na narrativa, e um publicado posteriormente, *Memórias de Guilherme do Amaral* (1863). Os dois primeiros romances apresentam um narrador externo à ação, o que aproxima, de certo modo, autor e narrador. O último trata-se de memórias escritas por Guilherme do Amaral e apresenta-se como obra póstuma, porém editada por Camilo Castelo Branco. Neste pequeno excurso, para retomar as ligações entre *Vingança* e outros livros do autor, temos uma ideia do diagnóstico apresentado por Ferraz, pois vemos que os narradores dos livros publicados em 1856 aproximam-se e podem confundir-se com o próprio autor, enquanto o livro de memórias afasta o narrador, porém concede o lugar de editor a Camilo. Em *Vingança*, o narrador apresenta-se, por quase toda a narrativa, como externo, deixando para se revelar somente no final. Ele não participa da ação, mas se insere no universo ficcional quando relata sua relação com duas das personagens do romance.

Nesse sentido, a ilusão criada por Camilo em sua obra garante a construção da verossimilhança e uma aproximação do estatuto de documento, pois o próprio autor figuraria como testemunha, portanto a assinatura de seus livros surgiria como um componente de certificação de veracidade. Em *Vingança* podemos confundir ingenuamente autor e narrador, porém, ao final, somos deslocados dessa ilusão, o que nos obriga a rever certos posicionamentos. Por exemplo, sua condição de português no Rio de Janeiro, nos leva a aproximá-lo de Macário/Constantino, denominado brasileiro em grande parte da narrativa, pois a posição do narrador no final do romance representa o desejo frustrado de enriquecer através de negócios na antiga colônia, ainda restando uma última aspiração: “comprar um preto”. Essa expressão surge como elemento estranho quando Macário/Constantino questiona no início da narrativa: “Posso ser um negreiro, e ser um honrado comerciante” (Branco, 1863: 59), porém mais adiante sabemos que Macário/Constantino havia agido contra a escravidão,

ao lado dos abolicionistas (Branco, 1863: 114). Em outro momento da narrativa, lemos a opinião de Roberto Soares, em uma conversa com Guilherme do Amaral, ambos amigos do narrador, em que temos uma visão humanista: “o soro das glandulas lacrimaes do preto não é pranto de homem; o azorrague que avergôa as espadoas do escravo faz espirrar sangue, e não lagrima...” (Branco, 1863: 55).

Ao que parece, há certa ironia na última fala do narrador, porém vejo a colocação de sua situação como um elemento que cria seu distanciamento da história, pois depois de se aproximar através da amizade admitida com duas personagens, agora ele se posiciona do lado ideologicamente oposto. Nesse sentido, seu discurso torna-se volúvel e demonstra que “a inconsistência *não é apenas uma questão de forma*: ela avulta da dialética irresoluta do próprio tipo burguês e das suas duas ‘almas’” (Moretti, 2014: 43). Desse modo, insiro o narrador no campo da burguesia, porém não da burguesia dominante, mas da pequena-burguesia, uma classe que não explora o trabalho e nem é explorada (Wright, 2015). Essa posição pode ser sentida em alguns momentos, mas principalmente através das intervenções que o narrador faz e acredito que possamos, a partir delas, refinar nossa visão sobre ele.

Esse exercício narrativo, através de intervenções, cria um ambiente incerto, e, ao mesmo tempo, sem grandes surpresas. O narrador esforça-se em ser prático. Um bom exemplo disso é o momento em que Roberto Soares retorna ao Porto com dinheiro e o narrador insere um breve período, em que analisa a situação, porém logo é interrompido e interpõe uma advertência, em que chama o leitor de volta à história, negando qualquer tipo de desvio que faça uma reflexão sobre as ações da personagem: “á historia, á historial! nada de philosophia. Pois sim.” (Branco, 1863: 123).

Para além de pequenas interações com o leitor, o narrador discute e comenta a utilidade em narrar certos episódios, o que acontece em diversos momentos, dos quais destaco alguns:



1. “aqui está uma generosa acção de que o leitor me pede chronica. Foi uma virtude sem apparato. Se o fidalgo a não citasse, abster-me-ia eu de mencional-a, por que não gosto de episódios que são outras tantas acções, separadas da principal” (Branco, 1863: 80);
2. “Devia-se ter dito opportunamente alguma cousa da saleta onde o barão da Penha entrára, quando o velho fidalgo levantou o reposteiro. Sou avêssô ás descripções, e o leitor é bastante ajuizado para o ser tambem; mas por esta vez não o dispenso de relancear os olhos commigo pela decoração surprehendente da pequena sala” (Branco, 1863: 83);
3. “não me dispensam do retrato de Isaura? Violentam-me” (Branco, 1863: 91);
4. “este capítulo é o mais ensosso, mas tambem é o mais moral, e até o mais necessario, d’esta, sobre todas a que eu contei e hei-de contar, verdadeira historia” (Branco, 1863: 116);
5. “foi longa de mais a alegre conversação d’esta familia, ao pé do leito de Leonor, para que o digamos toda” (Branco, 1863: 120).

Essas intervenções chamam atenção porque ilustram a forma digressiva da narrativa, pois destacam a prática do narrador que interrompe o encadeamento narrativo e insere observações. Podemos também notar que, ao mesmo tempo que admite ocultar cenas (itens 1 e 5), ele narra contrariado alguns episódios como se fosse necessário para o leitor (itens 2, 3 e 4). Podemos reparar que os encontros, destacados anteriormente, se dão no âmbito mais geral da narrativa, através do afastamento do tema da vingança, e, num âmbito mais específico, na forma de narrar. Assim, podemos relacionar essas intervenções com a leitura de Moretti, já que o narrador demonstra ter plena consciência do processo quando reflete sobre os próprios encontros, que funcionam como “um mecanismo destinado a manter a ‘narratividade’ da vida sob controle, a conferir-lhe uma regularidade, um ‘estilo’” (Moretti, 2014: 78).

Em dado momento de seu ensaio sobre *Vingança*, Jacinto do Prado Coelho pergunta: “não será providencial a vingança?” (Coelho, 1976: 132), eu perguntaria de outro modo: não soaria providencial os encontros em uma sociedade com pouca mobilidade social, em que os convivas pouco variassem, em que os espaços mais elitizados selecionassem quem deveria ter acesso a eles? Neste caso, Macário/Constantino, com seu título de barão, hora ou outra se encontraria com um burguês como António José, com seu título de visconde. Não vejo, por exemplo, acaso no encontro entre Macário/Constantino e seu filho, Roberto Soares, pois ambos faziam parte do mesmo círculo, apesar da diferença de poder financeiro de ambos. Não vejo também acaso no encontro entre o barão e o fidalgo, Bernardo da Veiga, pois faziam parte do mesmo círculo social, havia somente a diferença entre a antiga aristocracia decadente e a nova burguesia ascendente, que costumavam ligar-se por casamento. Talvez o que mais soa como acaso seja o encontro entre Isaura e Constantino, e a descoberta de que ele foi um dos responsáveis pela fraude e pelo roubo da herança do pai dela.

O romance moderno parece ajustar-se à sociedade portuguesa, porém sua forma ainda vacilava e soava como óbvia. *Vingança* apresenta diversos aspectos problemáticos do romance e é, justamente, nesses aspectos que notamos os descompassos da transição política e econômica portuguesa.

Se, durante essa análise, tentei resgatar e demonstrar como há amálgama entre a aristocracia e a burguesia, o romance já apresenta um produto dessa “nova aristocracia dos ricos” (Martins, 1895: 140, II): Roberto Soares. Espoliado pelo empregado do avô, seu pai se viu obrigado a buscar novos meios de sobrevivência, o que o levou ao crime e ao degredo. Nesse caso, Roberto parece surgir como uma vítima dos novos ventos liberais, as mudanças da economia tornam-no membro de uma classe não inserida nos negócios capitalistas, já

que não se enquadra entre os trabalhadores, nem entre os proprietários e a nova infraestrutura política impõe o empobrecimento de sua família. Ainda podemos destacar que Roberto possui o percurso do burguês, mas mantém uma relação com a aristocracia.

Roberto Soares desde o início do romance é apresentado como poeta, como escritor provinciano, porém, perto do final, ele já se apresenta como o procurador do Barão da Penha. Como escritor, era tratado como “litterato, synonymo de vadio, de satyrico, de insultador petulante, e de *pinga*”<sup>3</sup> (Branco, 1863: 120), mas tudo muda com o seu retorno como procurador do barão, pois, a partir deste momento, ele é muito bem recebido na casa dos endinheirados.

Relembro uma orientação dos manuais de civilidade:

a cultura lhes [aos burgueses] inspira desconfiança ou é indício de pedantismo. Os livros podem ser armas perigosas, alguns “enchem a imaginação de pensamentos maus”, e por isso impõe-se consultar “os homens eruditos e religiosos [...] os que conhecem os bons autores”. Aliás, nem sequer se insiste muito na conveniência da leitura; a conversação com “gente educada e com regular cultura de espírito”, donde “sempre se colhe alguma ideia algum conhecimento útil”, parece bastar para o trato social [segundo os manuais de civilidade]. (Santos, 1977: 24-25)

Nesse contexto, Roberto não era bem-vindo nos círculos elitizados do Porto, porém sua mudança de *status*, conseguida através do dinheiro, permite um fluxo social mais livre. Tal mudança também pode ser notada em suas práticas, pois como afirma: “não sou poeta,

3 “*Pinga* é o desforço summario, é a suprema vingança que ahi se tira do escriptor pobre, se elle fere a vaidade dos ricos infames, que não querem sofrer a possibilidade de ser insultado por um homem endinheirado” (BRANCO, 1863: 21).

minha senhora, trato de negócios, vou estabelecer-me, a minha reabilitação começa por uma tenda...” (Branco, 1863: 124). A partir desse momento parece surgir uma informação que nos leva de volta ao narrador. Vejamos, Roberto Soares possui certa semelhança com o narrador ou posso até dizer que há um espelhamento entre eles. Eles possuem objetivos parecidos, pois Roberto busca ascensão social em Lisboa e o narrador busca ascensão no Brasil. No entanto, as consequências das duas empreitadas são diversas: o primeiro acaba encontrando seu pai desaparecido e retorna enriquecido ao espaço da família Abreu e Lima; o segundo produz um “romance original” e aspira pela posse de um escravo.

Ao que parece, o narrador estabelece-se como um burguês fracassado, pois não se desvencilha do mundo do ócio, que está ligado à cultura e à escrita. Por outro lado, a abnegação de Roberto Soares à literatura aparece como signo de seu sucesso e ponto culminante de seu aburguesamento. Se este momento é marcado pela afirmação pessoal de que não é mais poeta, mas um homem de negócios, isto acaba por demonstrar que o mundo burguês nega a imaginação, pois como afirma o Barão da Penha a Roberto: “a imaginação romanesca tem caprichos sobre os quaes a vida real não póde contar” (Branco, 1863: 52-53).

Por outro lado, o narrador faz uso do discurso burguês, afirmando tratar-se de uma história útil e construindo uma narrativa que imita os modos da burguesia, como podemos notar na passagem a seguir: “eu não tenho imaginação, tenho memória, memória do que vi, do que senti, do que experimentei” (Branco, 1863: 75). Assim, quando lemos a trajetória de Roberto Soares contada por este narrador, temos que ter em mente que as ambições de ascender socialmente são semelhantes e, para isso, o narrador é obrigado a incluir-se nos modos da nova classe dominante.

Até aqui busquei demonstrar como as formas da narrativa e a representação da sociedade portuguesa estão intrinsecamente ligadas ao momento de transição representado pela Regeneração. Nesse sentido, pude estabelecer uma relação entre a disputa dentro da burguesia protagonizada por Macário/Constantino e António José. Também pude relacionar os modos de narrar com o espaço social ocupado pelo narrador, fazendo um paralelo entre ele e a trajetória de Roberto Soares no romance. Com essas duas análises, busquei demonstrar como se relacionavam elementos diversos dentro do espaço narrativo do romance e como essa diversidade poderia ser produto de um processo social dinâmico.

Não poderia finalizar esta leitura sem mencionar que há um problema em lermos esta narrativa como uma restituição da ordem, pois os caminhos seguidos, sejam de um ponto de vista moral, sejam de um ponto de vista econômico, não reestabelecem o passado, pois o romance, inserido na modernidade, narra o tempo em constante transformação, o que inviabiliza um retorno à origem. Talvez haja uma tentativa de recompor a totalidade perdida, porém de modo desorganizado, fragmentário e problemático. Aquele mundo não existe mais, não está mais ao alcance das mãos.

Uma fala de António José à Macário/Constantino expõe a mudança de valores efetuada pelas reformas:

– Qual sangue nem meio sangue! – atalhou o visconde, erguendo o canivete de sobre o joanete, com medo de o ferir na cegueira da sua zanga democratica – Pois o senhor ainda é dos que creem na diferença dos sangues?! Essa não esperava eu de si! O sangue é o dinheiro, meu amigo. Deixe-se de asneiras. Todos somos filhos de Adão e Eva. Os fidalgos antes de serem fidalgos... (Branco, 1863: 87)

A mudança já havia ocorrido, os modos de convivência já haviam se modificado e, isso, Macário, ou o barão, ou Constantino, somente com forças divinas conseguiria fazer retroceder. Todavia, essas forças divinas não se faziam mais presentes no mundo e, mesmo o dinheiro, que poderia igualar os homens, como esperava o visconde, não servia como proteção.

Pelo que pude verificar, a situação periférica de Portugal criou um descompasso entre o liberalismo econômico e os modos de convivência social. *Vingança*, de Camilo Castelo Branco, está inserido nessa realidade e se contamina pelos novos modos, porém tem dificuldade em integrá-los. Assim, vimos que esse romance possui uma forma híbrida, em que se congregam o folhetim e o romance sério. Se de um lado, seu tema pauta-se na vingança e se organiza através de episódios, por outro, há um esforço em construir um encadeamento narrativo que transcorre sem grandes surpresas, baseado em criar enriquecimentos narrativos que mantenham a sensação de que a vida corre sem sobressaltos.

Por último, o narrador parece lutar o tempo todo com as formas e com a sociedade, suas intervenções representam uma disputa com o leitor habituado à novela passionai. Num outro nível, podemos olhar para esses leitores como projeções de ideias conservadoras, que forçam o narrador, em dados momentos, a manter formas que não con- dizem com o romance sério. Assim, a forma do romance não somente representa uma sociedade em descompasso, mas, ao mesmo tempo, cria um diálogo sobre as formas de narrar, entre o folhetim, ou a novela, e o romance. Ou seja, o romance acaba por figurar a disputa entre os campos de força político, econômico e literário dentro do espaço português.

## REFERÊNCIAS

- BRANCO, Camilo Castelo (1863). *Vingança*. Porto: Em Casa de Cruz Coutinho – Editor [1858].
- COELHO, Jacinto do Prado (1976). Uma novela de Camilo: Vingança, in *Ao contrário de Penélope*. 131-143. Lisboa: Bertrand.
- (2001). *Introdução ao estudo da novela camiliana*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- FERRAZ, Maria de Lourdes A. (1991). Diálogos de Camilo. *Colóquio/Letras*. 119. 25-34, disponível em <http://coloquio.gulbenkian.pt/> (consultado em 21/03/2020).
- FONSECA, Helder Adegas e REIS, Jaime (1987). José Maria Eugénio de Almeida, um capitalista da Regeneração. *Análise Social*. 23. 99: 865-904, disponível em <http://analisesocial.ics.ul.pt/> (consultado em 12/03/2020).
- LOPES, Óscar (1991). Claro-escuro camiliano. *Colóquio/Letras*. 119. 5-24, disponível em <http://coloquio.gulbenkian.pt/> (consultado em 21/03/2020).
- LUKÁCS, Georg (2000). *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Duas Cidades; 34.
- MARTINS, Oliverira (1895). *Portugal contemporâneo*. Lisboa: Livraria de Antonio Maria Pereira – Editor. [Volume 2].
- MORETTI, Franco (2014). *O burguês: entre a história e a literatura*. São Paulo: Três Estrelas.
- PEREIRA, Maria Helena (1978). “Decadência” ou subdesenvolvimento: um reinterpretção das suas origens no caso português. *Análise Social*. 14. 53: 7-20, disponível em <http://analisesocial.ics.ul.pt/> (consultado em 30/03/2020).
- REIS, Carlos (2018). *Dicionário de estudos narrativos*. Coimbra: Almedina.
- SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (1977). Para análise das ideologias da burguesia. *Análise Social*. 13. 49: 7-54, disponível em <http://analisesocial.ics.ul.pt/> (consultado em 21/03/2020).

- SEIXO, Maria Alzira (2004). Valor histórico-literário da novela camiliana, in *O rio com regresso: ensaios camilianos* (13–21). Lisboa: Editorial Presença.
- SOUSA, Fernando de, e MARQUES, A. H. de Oliveira (2003). *Nova história de Portugal: Portugal e a Regeneração (1851-1900)*. Lisboa: Editorial Presença.
- TORGAL, Luís Reis, e ROQUE, João Lourenço (1998). *História de Portugal, quinto volume: O Liberalismo (1807-1890)*, in L. R. Torgal e J. L. Roque (eds.). Lisboa: Editorial Estampa.
- WRIGHT, Erik Olin (2015). Análise de classes. *Revista Brasileira de Ciência Política*. 17: 121-163, disponível em <https://doi.org/10.1590/0103-335220151705> (consultado em 24/03/2020).



ANEXO

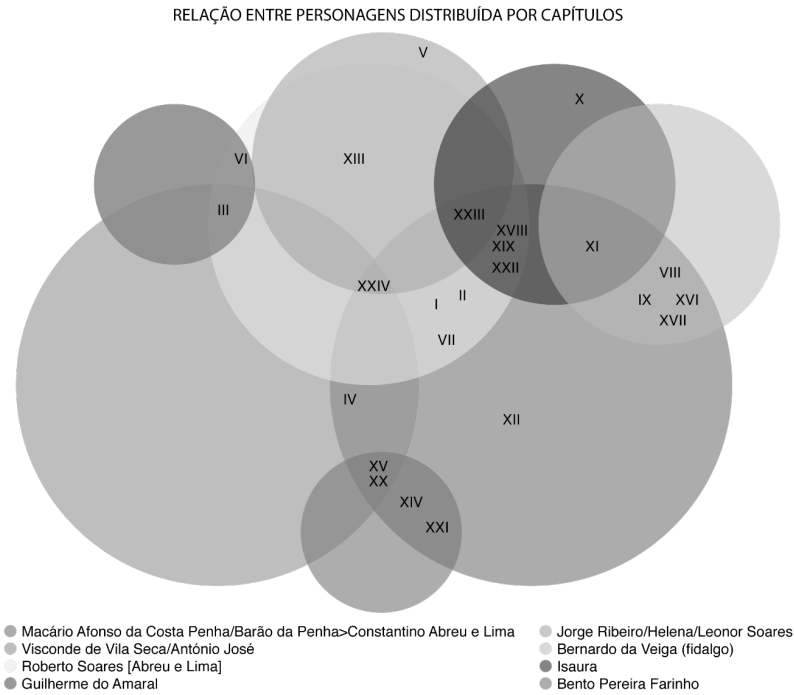


Diagrama 1

