

A ASCENSÃO SOCIAL NO ROMANCE HISTÓRICO DE ALEXANDRE DUMAS E DE CAMILO CASTELO BRANCO

THE SOCIAL ASCENSION IN THE HISTORICAL NOVEL OF ALEXANDRE DUMAS AND CAMILO CASTELO BRANCO

Luciene Marie Pavanelo

Universidade Estadual Paulista (UNESP)

<https://orcid.org/0000-0001-5027-7532>

RESUMO

Este artigo propõe uma análise do *best-seller* histórico *Os Três Mosqueteiros* (1844), de Alexandre Dumas, focando na temática da ascensão social apresentada por meio do protagonista d'Artagnan e da vilã Milady. Em seguida, busca-se compreender como o mito da meritocracia é questionado pelo escritor português Camilo Castelo Branco, em *O Demônio do Ouro* (1873), romance histórico que possui um protagonista em busca da ascensão social, como em Dumas, e um vilão similar, em muitos aspectos, a Milady. Objetiva-se, a partir deste estudo, refletir sobre como a temática da ascensão social é vista de maneira diversa na França, um dos centros do capitalismo, e em Portugal, uma semiperiferia.

Palavras-chave: Romance histórico; Alexandre Dumas; Camilo Castelo Branco.

ABSTRACT

This article proposes an analysis of Alexandre Dumas' best-seller *The Three Musketeers* (1844), focusing on the theme of social ascension represented by the protagonist d'Artagnan and the villain Milady. Then, it is sought to understand how the myth of meritocracy is questioned by the

Portuguese writer Camilo Castelo Branco, in *O Demônio do Ouro* (1873), a historical novel that has a protagonist in search of social ascension, as in Dumas, and a similar villain, in many ways, to Milady. The objective of this study is to reflect on how the theme of social ascension is seen differently in France, one of the centers of capitalism, and in Portugal, a semi-periphery.

Keywords: Historical novel; Alexandre Dumas; Camilo Castelo Branco.

Primeiro de uma trilogia de romances históricos, *Os Três Mosqueteiros* (1844) é um dos maiores sucessos de Alexandre Dumas, autor francês que praticamente dominou o mercado editorial europeu durante os meados do século XIX. Em Portugal, por exemplo, a quantidade de traduções de suas obras na década de 1850 supera em muito as de outros escritores estrangeiros.¹ Inicialmente o romance deveria se chamar *Athos, Porthos e Aramis*; porém, o editor do jornal *Le Siècle*, onde ele seria publicado, pediu para modificar o título para *Os Três Mosqueteiros*, que teria um maior apelo popular, ao que Dumas lhe teria respondido ser favorável, “até porque, como eles [os mosqueteiros] são quatro e o título soará absurdo, isso pressagia o mais retumbante sucesso para o romance” (*apud* Lacerda, 2010: 11).

Roxane Petit-Rasselle (2011: 979), contudo, nota que tanto a primeira quanto a segunda versões do título excluem d’Artagnan, conferindo-lhe um estatuto à parte. A nosso ver, apesar do(s) título(s) – o inicial e o definitivo –, a obra não traz exatamente uma

1 Baseado no catálogo de livros estrangeiros traduzidos em Portugal, elencados por A. A. Gonçalves Rodrigues em *A Tradução em Portugal* (1993), Paulo Motta Oliveira chega à conclusão de que “entre 1851 e 1860 parece ter ocorrido uma concentração deste mercado [editorial]: foram publicadas 9 traduções de romances de Victor Hugo, 16 de um autor hoje totalmente esquecido, Emile Souvestre, 32 de Eugênio Sue e, número quase inacreditável, 109 de Alexandre Dumas” (Oliveira, 2011: 251).

história sobre três – ou quatro – mosqueteiros, mas essencialmente sobre d'Artagnan, cuja importância central no enredo está indicada, como nota Petit-Rasselle (2011: 979), desde as páginas iniciais do romance, tornando os demais personagens praticamente secundários. Essas páginas iniciais são dedicadas à apresentação do protagonista e ao relato de sua chegada a Paris, precedida pela passagem numa cidade próxima, onde seu caráter orgulhoso, corajoso e impetuoso é demonstrado. Após ser ridicularizado por seu pangaré, d'Artagnan começa a diegese numa briga de bar, seguindo os ensinamentos de seu pai:

É com bravura, preste atenção, e com bravura apenas, que um fidalgo abre caminho nos dias de hoje. Aquele que vacila um segundo talvez esteja deixando escapar o anzol que, justamente durante aquele segundo, a fortuna lhe estendia. (...) Não se furte às oportunidades e procure as aventuras. (...) Bata-se por qualquer motivo, ainda mais que os duelos estão proibidos, havendo, por conseguinte, duas vezes mais coragem em se bater.² (Dumas, 2010: 28)

Envolver-se em duelos e aventuras e, portanto, mostrar coragem são vistos, nessa sociedade, como janelas de oportunidade para ascender socialmente. D'Artagnan sai de sua aldeia para procurar em Paris o Sr. de Tréville, comandante dos mosqueteiros, que, segundo o seu pai, tinha sido seu vizinho – portanto, também tinha tido uma

2 Tradução de André Telles e Rodrigo Lacerda, do original: "C'est par son courage, entendez-vous bien, par son courage seul, qu'un gentilhomme fait son chemin aujourd'hui. Quiconque tremble une seconde laisse peut-être échapper l'appât que, pendant cette seconde justement, la fortune lui tendait. (...) Ne craignez pas les occasions et cherchez les aventures. (...) battez-vous à tout propos: battez-vous, d'autant plus que les duels sont défendus, et que, par conséquent, il y a deux fois du courage à se battre." (Dumas, 1849: 6-7).

infância pobre no interior, “sem um tostão furado”³ (Dumas, 2010: 40) – e hoje “ganha dez mil escudos por ano”⁴ (Dumas, 2010: 28). Segundo o pai de d’Artagnan, essa ascensão do Sr. de Tréville, que deveria ser um modelo a ser imitado pelo seu filho, teria sido causada pela sua bravura, que o fizera cair nas graças do rei: “Os golpes que [o rei] recebeu [do sr. de Tréville, em duelos] só fizeram aumentar sua estima e amizade pelo sr. de Tréville. Mais tarde, o sr. de Tréville bateu-se com outros (...). Assim, (...) ei-lo capitão dos mosqueteiros”⁵ (Dumas, 2010: 28).

De acordo com Camille Bauer (1965: 329), o fato de d’Artagnan não ser um personagem histórico conhecido – ainda que tenha sido inspirado num mosqueteiro real, conforme o escritor indica no prefácio (cf. Dumas, 2010: 21) – possibilita que ele seja alçado à categoria de mito, cuja construção encarnaria as aspirações mais profundas de seu autor. Para nós, contudo, independentemente das crenças pessoais de Dumas, d’Artagnan propositalmente ou não – não importa – encarna uma ideologia de seu tempo: o mito da ascensão social por meio da meritocracia. Segundo Bauer (1965: 333), d’Artagnan seria o tipo de provinciano pobre que vai a Paris, confronta o mundo, aburguesa-se e aspira a voltar à sua terra natal, coberto de glória. É claro que falar sobre ascensão social e meritocracia na primeira metade do século XVII, época em que se passa a diegese, é anacrônico – mas anacrônicos são vários romances históricos oitocentistas, sobretudo a voga posterior a Walter Scott, criticada por György Lukács por

3 “sans un sou vaillant” (Dumas, 1849: 16).

4 “M. de Tréville gagne dix mille écus par an” (Dumas, 1849: 7).

5 “Les coups qu’il en reçut lui donnèrent beaucoup d’estime et d’amitié pour M. de Tréville. Plus tard M. de Tréville se battit contre d’autres (...). Aussi, (...) le voilà chef de mousquetaires” (Dumas, 1849: 7).

figurar personagens medievais com “a psicologia de um romântico dilacerado” (Lukács, 2011: 81).

Eric Hobsbawm explica que uma das principais consequências das duas revoluções burguesas do final do século XVIII – a Revolução Industrial e a Revolução Francesa – foi a abertura de “carreiras para o talento ou, pelo menos, para a energia, a sagacidade, o trabalho duro e a ganância” (Hobsbawm, 2007a: 265), permitindo a quebra da hierarquia estática do Antigo Regime e possibilitando a ascensão social, portanto, “o triunfo do mérito sobre o nascimento e os parentescos” (Hobsbawm, 2007a: 267). Dentre as profissões abertas para o talento nesse período destaca-se o exército, do qual se erigiu o mito napoleônico, símbolo da meritocracia. Embora vindo de uma família com ascendência nobre, Napoleão Bonaparte nasceu na Córsega, um lugar periférico, e subiu os degraus da carreira militar até se tornar o homem mais poderoso da Europa, tornando-se o “primeiro mito secular” da História (Hobsbawm, 2007a: 111). Para o historiador,

(...) o mito napoleônico baseia-se menos nos méritos de Napoleão do que nos fatos, então sem paralelo, de sua carreira. Os homens que se tornaram conhecidos por terem abalado o mundo de forma decisiva no passado tinham começado como reis, como Alexandre, ou patrícios, como Júlio César, mas Napoleão foi o “pequeno cabo” que galgou o comando de um continente pelo seu puro talento pessoal. (Isto não foi estritamente verdadeiro, mas sua ascensão foi suficientemente meteórica e alta para tornar razoável a descrição.) Todo jovem intelectual que devorasse livros, como o jovem Bonaparte fizera, (...) poderia, a partir daí, ver o céu como o limite (...). Todo homem de negócios daí em diante tinha um nome para sua ambição: ser – os próprios clichês o denunciam – um “Napoleão das finanças” ou da indústria. Todos os homens comuns ficavam excitados pela visão, então sem paralelo, de um

homem comum que se tornou maior do que aqueles que tinham nascido para usar coroas. (Hobsbawm, 2007a: 112)

O mito da meritocracia, assim, tornou-se uma das forças motrices do capitalismo e um dos principais valores defendidos pela burguesia. Segundo o historiador, a sociedade francesa pós-revolucionária, ou seja, aquela em que Alexandre Dumas viveu, era “a sociedade do *parvenu*, isto é, do homem que se fez por si mesmo, o *self-made-man*” (Hobsbawm, 2007a: 257). É claro que Dumas não foi o primeiro escritor que retratou essa ideologia – Balzac e Stendhal já haviam feito isso antes na França, por meio de seus primorosos personagens carreiristas. Mas, a nosso ver, o que torna *Os Três Mosqueteiros* digno de interesse, entre outros motivos, é a contraposição entre dois personagens que buscam a ascensão social: d’Artagnan, o herói, pelo mérito; Milady, a vilã, pelo crime. O fato de o primeiro ter sido bem-sucedido e a segunda ter sido punida com a morte não nos parece ser por acaso.

Após chegar a Paris e se apresentar como filho de um velho amigo do Sr. de Tréville, d’Artagnan inicia a sua carreira como um aprendiz de mosqueteiro. Mas logo é promovido, depois de se envolver num duelo contra os guardas do cardeal, rival do rei. Luís XIII e Richelieu pronunciavam-se, “em alto e bom som, contra os duelos e as rixas”, mas estimulavam seus soldados “na surdina a chegar às vias de fato, experimentando um verdadeiro sofrimento ou uma alegria desmedida por cada derrota ou cada vitória”⁶ (Dumas, 2010: 42), uma vez que viam na bravura de seus homens uma forma de demonstrar poder frente ao outro. Como prêmio por ter derrotado os

6 “et tout en se prononçant tout haut contre les duels et contre les rixes, ils les excitaient tout bas à en venir aux mains et concevaient un véritable chagrin ou une joie immodérée de la victoire des leurs.” (Dumas, 1849: 17).

soldados do cardeal, Luís XIII agracia d'Artagnan com um cargo de guarda do rei – cujo uniforme o rapaz “trocaria, ao preço de dez anos de sua vida, pelo aparato de mosqueteiro”⁷ (Dumas, 2010: 105). Não era ainda o seu objetivo final, “mas o sr. de Tréville prometeu que essa promoção [para o cargo de mosqueteiro] viria após um estágio de dois anos, o qual poderia ser abreviado, inclusive, se a oportunidade para d'Artagnan prestar algum serviço ao rei, ou executar algum feito, se apresentasse”⁸ (Dumas, 2010: 105).

Com isso, o protagonista passa a pautar a sua vida em busca dessa oportunidade de prestar um grande serviço ao rei ou executar algum feito memorável, a fim de se tornar mosqueteiro. Até a chegada do rapaz a Paris, Athos, Porthos e Aramis eram como os outros mosqueteiros, que “formavam uma legião de endemoniados (...). Impertinentes, amantes do vinho, (...) espalhavam-se nos cabarés, nos passeios, nos logradouros públicos, gritando alto e retorcendo seus bigodes, fazendo retinir suas espadas, desafiando com volúpia os guardas do sr. cardeal”⁹ (Dumas, 2010: 42). Ou seja, viviam no ócio e na mais completa inércia, e é d'Artagnan quem os incita à ação, queimando “os miolos na busca por uma direção para aquela força única quatro vezes multiplicada”¹⁰ (Dumas, 2010: 107). Para ele, “aquela

7 “qu'il eût voulu au prix de dix années de son existence troquer contre la casaque de mousquetaire.” (Dumas, 1849: 67).

8 “Mais M. de Tréville promet cette faveur après un noviciat de deux ans, noviciat qui pouvait être abrégé, au reste, si l'occasion se présentait pour d'Artagnan de rendre quelque service au roi ou de faire quelque action d'éclat.” (Dumas, 1849: 67).

9 “ses soldats formaient une légion de diable-à-quatre (...). Débraillés, avinés (...), s'épandaient dans les cabarets, dans les promenades, dans les jeux publics, criant fort, retroussant leurs moustaches, faisant sonner leurs épées, heurtant avec volupté les gardes de M. le cardinal” (Dumas, 1849: 17).

10 “se creusant la cervelle pour trouver une direction à cette force unique quatre fois multipliée” (Dumas, 1849: 69).

coalizão de quatro homens jovens e corajosos, empreendedores e ativos, devia ter objetivos mais nobres que passeios maçantes, aulas de esgrima e chistes mais ou menos espirituosos”¹¹ (Dumas, 2010: 107).

A ocasião de realizar um grande feito se apresenta quando seu senhorio, o Sr. Bonacieux, pede-lhe que o ajude a resgatar a sua esposa, que havia sido sequestrada pelos guardas do cardeal. Como ela era dama de companhia da rainha, d’Artagnan – junto aos outros três amigos mosqueteiros, convocados por ele – acaba se envolvendo com as intrigas políticas da corte, abarcando os amores secretos de Ana de Áustria com o duque de Buckingham e as tentativas de Richelieu de utilizá-los para atacar o rei. De início, d’Artagnan não se sente impelido a se arriscar a ser preso por essa mulher, apesar de ele se dizer apaixonado por ela, mesmo ela sendo casada: “Eu também não morro de amores pela Bastilha”¹² (Dumas, 2010: 111). Mas o marido o convence com os seguintes argumentos: 1) ajudar a rainha, uma vez que o sequestro de sua dama de companhia seria usado contra ela: “Sua fidelidade à rainha é conhecida, querem ou afastá-la da patroa, ou intimidá-la para arrancar segredos de Sua Majestade, ou seduzi-la para usá-la como espiã”¹³ (Dumas, 2010: 109); 2) prejudicar o cardeal, pois frustraria os seus planos: “pensei que o senhor e seus amigos (...) teriam grande satisfação em pregar uma peça em Sua Eminência”¹⁴ (Dumas, 2010: 111); 3) ter perdoados os seus aluguéis

11 “cette coalition de quatre hommes, jeunes, braves, entreprenants et actifs, devait avoir un autre but que des promenades déhanchées, des leçons d’escrime et des lazis plus ou moins spirituels.” (Dumas, 1849: 69).

12 “je ne me soucie pas plus de la Bastille que vous, moi” (Dumas, 1849: 73).

13 “On connaît son dévouement pour la reine, et l’on veut ou l’éloigner de sa maîtresse ou l’intimider pour avoir les secrets de Sa Majesté, ou la séduire pour se servir d’elle comme d’un espion.” (Dumas, 1849: 71).

14 “j’avais pensé que vous et tous amis (...) seriez enchantés de jouer un mauvais tour à Son Éminence” (Dumas, 1849: 73).

atrasados, não ter de pagá-los mais no futuro e, além disso, receber uma quantia em dinheiro: “devendo-me três meses de aluguel, assunto em que nunca toquei (...). Além de que, enquanto me der a honra de ocupar o meu imóvel, nunca mais lhe falar de seu aluguel futuro (...). E acrescento a isso, se julgar necessário, a intenção de oferecer-lhe cinquenta pistolas”¹⁵ (Dumas, 2010: 111). É só depois desse último argumento que d’Artagnan finalmente concorda com mobilizar o grupo de seus amigos mosqueteiros para salvar a dama.

Em outro momento, as verdadeiras intenções de d’Artagnan ficam muito claras: ele queria salvar a Sra. Bonacieux e, assim, conquistar o seu amor, não exatamente por ela (ou pela sua beleza), mas principalmente pelo seu dinheiro. Nas palavras irônicas do narrador,

O dono do armarinho dissera-lhe que era rico. O mancebo pudera presumir que, tolo como era o sr. Bonacieux, devia ser a mulher que ficava com a chave do cofre. Mas isso tudo não influenciara em nada o sentimento produzido pela visão da sra. Bonacieux, e o interesse permanecera praticamente alheio tanto a esse começo de amor quanto ao que viria a seguir. Dizemos praticamente, pois a ideia de uma mulher jovem, bonita, graciosa, inteligente e rica ao mesmo tempo não desmerece em nada o começo de um amor, antes pelo contrário, reforça-o.¹⁶ (Dumas, 2010: 135)

15 “(...) me devant trois mois de loyer dont je ne vous ai jamais parlé (...). Comptant de plus, tant que vous me ferez l’honneur de rester chez moi, ne jamais vous parler de votre loyer à venir (...). Et ajoutez à cela, si besoin était, comptant vous offrir une cinquantaine de pistoles” (Dumas, 1849: 73).

16 “Le mercier lui avait dit qu’il était riche; le jeune homme avait pu deviner qu’avec un niais comme l’était M. Bonacieux, ce devait être la femme qui tenait la clé de la bourse. Mais tout cela n’avait influé en rien sur le sentiment produit par la vue de Mme. Bonacieux, et l’intérêt était resté à peu près étranger à ce commencement d’amour qui en avait été la suite. Nous disons, à peu près, car l’idée qu’une jeune femme, belle, gracieuse, spirituelle, est riche en

D'Artagnan não almeja se tornar um herói de romances históricos típicos e salvar a mocinha, como Ivanhoé do romance homônimo de Walter Scott: seu principal interesse é subir as escadas sociais rumo ao sucesso material. Mais adiante, depois do retorno da Sra. Bonacieux, d'Artagnan é pago por ela para ir à Inglaterra buscar uma joia dada pela rainha ao duque de Buckingham, que poderia vir a causar uma crise entre o rei e Ana de Áustria, devido às intrigas do cardeal. Para o rapaz, esta era, além de uma ocasião de agradecer “uma mulher a quem adorava” (a Sra. Bonacieux), “uma oportunidade para alcançar glória e ao mesmo tempo ganhar dinheiro”¹⁷ (Dumas, 2010: 215). Como afirma Petit-Rasselle (2011: 983), um leitor de boa vontade poderia associar esse episódio ao de um cavaleiro cortês tentando ganhar o coração de sua dama, mas as reflexões do protagonista transformam suas ações em cálculo venal. A nosso ver, a busca da glória, por sua vez, também faz parte desse caráter calculista, tendo-se em vista que d'Artagnan esperava ter seus feitos reconhecidos para que pudesse ser empregado o mais breve possível como mosqueteiro, ou seja, suas ações ao longo da diegese são sempre medidas pelo desejo de ascensão social.

No final do romance, após ter vários de seus planos frustrados por d'Artagnan e seu grupo, o cardeal Richelieu decide cooptar o protagonista, ao pensar “no radiante futuro que esperava aquele rapazola de vinte e um anos, e nos recursos que seu dinamismo, cora-

même temps, n'ôte rien à ce commencement d'amour, et tout au contraire, le corrobore.” (Dumas, 1849: 90).

17 “Une aventure où il y avait à la fois gloire à acquérir et argent à gagner se présentait à lui, et, comme premier encouragement, venait de le rapprocher d'une femme qu'il adorait.” (Dumas, 1849: 154).

gem e inteligência podiam oferecer a um bom amo”¹⁸ (Dumas, 2010: 674). Oferece-lhe a patente de tenente dos mosqueteiros, que o rapaz aceita depois de consultar os outros três amigos mais experientes. Assim, d’Artagnan acaba conquistando uma posição até mesmo mais elevada do que a que almejava inicialmente, que era a de ser apenas mosqueteiro. Sua trajetória, com isso, representa um caso bem-sucedido de ascensão social pelo mérito, pelo talento e pelo esforço – a combinação de energia, sagacidade, trabalho duro e ganância apontada por Hobsbawm (2007a: 265).

Como contraponto a d’Artagnan, o romance apresenta Milady. Bela, sedutora, inteligente e manipuladora, ela trabalha para o cardeal como espiã, ofício para o qual adota o nome de Milady, apesar de ter tido outras identidades, como o leitor descobre no final da história, quando se tem a revelação de seu misterioso passado como esposa de Athos. Por meio dos depoimentos do próprio Athos e de outros personagens ao longo da diegese, temos acesso à sua trajetória, que também se pautou pela busca da ascensão social.

Quando era religiosa de um convento, Anna de Breuil seduz um padre e, como não tinham dinheiro para fugir, convence-o a roubar uns vasos sagrados, mas acabam sendo presos e marcados com o sinal da flor-de-lis, punição típica para criminosos na época. Ambos fogem da prisão, até Athos, que na época era um nobre e rico proprietário da região, apaixonar-se por ela e a pedir em casamento, momento em que se torna condessa de La Fère – e o padre, que destruíra a sua vida pelo amor dela, acaba se suicidando (cf. Dumas, 2010: 660-662). Quando descobre a marca da flor-de-lis e, portanto, o seu passado criminoso, Athos a enforca numa árvore (cf. Dumas, 2010: 318), mas

18 “songea (...) combien cet enfant de vingt ans avait d’avenir et quelles ressources son activité, son courage et son esprit pouvaient offrir à un bon maître.” (Dumas, 1849: 513).

ela sobrevive, conseguindo voltar a ter riqueza e status social, novamente ocultando o seu passado para se casar com um nobre inglês – passando a se chamar Lady de Winter, baronesa de Sheffield. Após ter provavelmente envenenado o marido – que “morreu em três horas de uma estranha doença que deixa manchas lívidas por todo o corpo”¹⁹ (Dumas, 2010: 659) –, ela herda a sua fortuna, volta para a França e começa a trabalhar como espiã de Richelieu, viajando depois para a Inglaterra para assassinar o cunhado, a fim de também ficar com o seu patrimônio (cf. Dumas, 2010: 529).

Milady acaba sendo presa pelos mosqueteiros e julgada pelos seus crimes: nesse momento, ela já havia também envenenado duas outras pessoas e manipulado um homem – que provavelmente seria executado por causa dela – para assassinar o duque de Buckingham (cf. Dumas, 2010: 658-659). Condenada à morte, a personagem é decapitada por um carrasco convocado por Athos. E sua sentença fica como lição de que a transgressão à lei não compensaria, e de que a ascensão social deveria ser atingida pelo mérito, como o fez d’Artagnan, e não por meio do crime.

Quase três décadas depois, em Portugal, Camilo Castelo Branco também publica um romance histórico que aborda, entre outras questões, o tema da ascensão social. O primeiro volume de *O Demônio do Ouro*, publicado em 1873,²⁰ além de retratar um criminoso como Milady, traz um protagonista que começa a vida na extrema pobreza e termina rico e bem-sucedido. Em artigo já publicado (Pavanelo,

19 “est mort en trois heures d’une étrange maladie, qui laisse des taches livides sur tout le corps” (Dumas, 1849: 502).

20 *O Demônio do Ouro* possui uma segunda parte, publicada no ano seguinte. No entanto, iremos aqui analisar apenas a primeira parte, tendo-se em vista que a sua continuação traz outros personagens e outras questões que fogem ao escopo deste artigo.

2013a: 181-182),²¹ afirmei que o vilão Johnson Fowler lembra-nos Rocamboles, de Ponson du Terrail, por ser um ladrão que se envolve nos mais variados episódios, repletos de aventuras e peripécias – dentre eles a Inconfidência Mineira. Por outro lado, é interessante notar que Fowler também é construído com alguns traços da Milady de Alexandre Dumas. Antes de se tornar ladrão, Fowler tentara se casar com Ana Bearsley, uma rica herdeira, assim como o fizera duas vezes a vilã de *Os Três Mosqueteiros*: como afirma o narrador camiliano, Fowler “seria poeta, quando confidenciava (...) os seus íntimos enlevos por tal menina, se não amiudasse tanto os cálculos do patrimônio que a endeusava com a divinização de dois milhões, ou talvez três, de libras esterlinas” (Castelo Branco, 1987: 378). Quando tem a sua intenção frustrada, o vilão de *O Demônio do Ouro* rouba o dinheiro da família da moça e vai para o Brasil, adotando diversas identidades em sua fuga, tal como Milady fez em sua trajetória, como já mostrado por nós:

(...) encontrou-se registrado o passaporte de um Gower, padre católico irlandês, que ia à Itália (...); descobriu-se que ele [Johnson Fowler] havia embarcado em navio holandês com destino a Pernambuco, posto que o consignatário da casa nos Países Baixos dissesse que o passageiro lhe apresentara o seu passaporte em que se intitulava George Jonathan Holland, filósofo de profissão, natural de Rosenfeld, no ducado de Wurtemberg, casado com Maria Van Hooft, natural de Middelbourg. Três passaportes com três profissões (...). (Castelo Branco, 1987: 400)

21 Esse artigo, publicado no v. 87 da *Revista Letras* em 2013, reproduz algumas análises presentes num capítulo de minha Tese de Doutorado, defendida na Universidade de São Paulo (USP) no mesmo ano, que recebeu apoio financeiro da FAPESP (processo n. 2009/01776-7). Algumas das reflexões que apresento aqui, sobre *O Demônio do Ouro*, encontram-se esboçadas nesse artigo.

Já no Brasil, Fowler adota primeiramente o nome de Josuat Ó Neill e depois o de Jorge Sackville, “um estadista que estuda as confederações, repúblicas e impérios americanos” (Castelo Branco, 1987: 448). É com esta última identidade que ele consegue a estima de Tiradentes e se envolve na Inconfidência Mineira, acabando por ser o responsável pelo malogro da revolta, delatando os conjurados (cf. Castelo Branco, 1987: 450). No final da história, contudo, o vilão de Camilo não é punido da mesma forma que Milady. É verdade que ele perde boa parte da fortuna que roubou, que acaba sendo resgatada pelo pretendente de Ana Bearsley numa cena de ação típica dos romances de aventura dumasianos, e o que lhe restou acaba sendo, por sua vez, roubado pela sua amante brasileira. Mas, uma vez pobre, Johnson Fowler vai para Portugal e é agraciado com o hábito de Cristo, por ter contribuído com o fracasso da Inconfidência Mineira. Diversamente de Milady, o personagem de Camilo não chega a passar por um julgamento pelos seus crimes – antes que eles fossem descobertos, ele se suicida, e sua verdadeira identidade jamais é levada a público: “Da morte de Jorge *Sackville* a *Gazeta de Lisboa*, daquele ano, referiu que o suicídio do infeliz procedera de desgostos domésticos da maior gravidade para um homem de sentimentos melindrosos. Aludia ao adultério de Laurentina [sua amante brasileira]” (Castelo Branco, 1987: 457).

Apesar de ter morrido pobre – uma punição que mais parece ser fruto de acaso do que de justiça –, o vilão não é condenado pela sociedade, que não fica sabendo de seus crimes. Ele no máximo é rejeitado pelos portugueses que tinham amizade com os inconfidentes (cf. Castelo Branco, 1987: 456). Quem acaba condenada é a sua amante brasileira, que fica com a fama de mulher perdida, e, pior ainda, o seu filho, que herda a fama de sua mãe, apesar de ser um homem extremamente bom:

(...) era seu filho um homem de muitíssimo boa alma, valedor de negros enfermos e de bichos, grande pacificador de distúrbios (...). Chamavam-lhe zombeteiramente o BARÃO DE CATÂNIA [que remete ao apelido pejorativo que sua mãe tinha na juventude]. (...)

O “barão” (...) gastou a herança de sua mãe em liberalidades caritativas com os pobres negros que se acolhiam à hospitalidade de tão mal compreendido benfeitor. Morreu ridículo, tendo vivido honrado. (Castelo Branco, 1987: 457, grifo do autor)

Tal como demonstra em outros de seus romances, Camilo não parece acreditar na justiça dos homens. Assim, Johnson Fowler não tem o mesmo destino de Milady, apesar de ter sido aparentemente construído por meio do “recorta e cola” dos figurinos de Alexandre Dumas e Ponson du Terrail, seguindo a receita para escrever romances proposta ironicamente por Almeida Garrett no capítulo V de *Viagens na Minha Terra* (2010: 119-121). Aliás, o próprio fato de o vilão não ser português, mas estrangeiro, poderia ser um reflexo da consciência de Camilo quanto à importação dos moldes folhetinescos (cf. Pavanelo, 2013a: 182).

Português, por outro lado, é o protagonista Manuel Vieira. Órfão desde bebê, “Manuel até aos cinco anos criou-se no regaço da Providência. Só esta palavra divina explica o viver daquele menino, que mendigava quando ainda não sabia proferir a palavra ‘pão’” (Castelo Branco, 1987: 329). Aos seis anos de idade, bate à porta de um professor para lhe pedir, em vez de comida, que lhe ensinasse a ler. O que poderia ser visto como um elogio de Camilo ao esforço precoce de Manuel, que poderia prenunciar um futuro bem-sucedido – uma ode ao mito da meritocracia, portanto –, acaba sendo de fato apresentado como uma crítica à sociedade portuguesa, que, na sua injusta organização, permite que haja crianças que, como ele, passem fome e não tenham onde morar:

João Veríssimo deteve-se alguns instantes a contemplar o menino. Neste exame silencioso, não se cuide que o mestre lhe andava devasando as bossas da inteligência, ou a descortinar se na frente escampada lhe preluziam brilhantes destinos. Nada disso. No que ele cismava era em vestir e alimentar a criança – precisões que ele antepunha à caridade de o ensinar. (Castelo Branco, 1987: 330)

Manuel é criado pelo professor e sua esposa e, quando cresce, sai da cidade em busca de um emprego para sustentar a família, devido à doença do pai adotivo e à concorrência que o obrigara a fechar a escola. No artigo anteriormente mencionado (Pavanelo, 2013a: 176), defendi que nesse romance haveria uma denúncia de Camilo à prevalência das relações de favor em Portugal durante o século XIX, que impediriam que o personagem conseguisse emprego sem uma carta de recomendação de um grande proprietário. Quando o pai adotivo censura a esposa, questionando se “tu cuidas que Manuel chega a qualquer dessas cidades, e, sem proteção nem recomendação de ninguém, encontra patrão que o aproveite?” (Castelo Branco, 1987: 354), a filha lhe mostra que a alternativa é pedir uma recomendação ao “padrinho das Agradas” (Castelo Branco, 1987: 354), ou seja, o favor de um homem que detém o poder político e econômico da região. Essa dependência que a classe trabalhadora portuguesa tinha da elite vai completamente de encontro à lógica da meritocracia, que vende a ideia de que as oportunidades estão abertas a todos, bastando ao pobre ter talento e trabalhar duro.

Uma crítica similar pode ser encontrada em *O Primo Basílio* (1878), de Eça de Queirós. É importante lembrar que o romance de Eça foi publicado apenas cinco anos depois do de Camilo, portanto, trata-se do mesmo contexto histórico-social, e vale a pena retomar essa obra queirosiana para reforçar a nossa argumentação de que as ideologias pautadas nos centros do capitalismo, como a França,

encontram-se deslocadas nas periferias ou semiperiferias, como Portugal.²² A crítica de Eça é apresentada na figura de Julião, rapaz “muito inteligente” e que “estudava desesperadamente” (Queirós, 1995: 32), ou seja, que tinha talento e se esforçava, portanto, cumpria os pré-requisitos para alcançar o sucesso, segundo o mito da meritocracia. Mas o personagem, “aos trinta anos, [era] pobre, com dívidas, sem clientela” (Queirós, 1995: 32). Quando vai prestar um concurso, pede ao rico Sebastião uma recomendação, pois

(...) a certeza da sua superioridade [intelectual] não o tranquilizava – porque enfim em Portugal, não é verdade? Nessas questões a ciência, o estudo, o talento são uma história; o principal são os padrinhos! Ele não os tinha – e o seu concorrente, um sensaborão, era sobrinho de um diretor-geral; tinha parentes na Câmara; era um colosso! Por isso ele trabalhava a valer, mas parecia-lhe indispensável meter também as suas cunhas! (Queirós, 1995: 135)

Pela fala de Julião, temos que “meter as cunhas”, ou seja, arranjar um “pistolão”, a recomendação de um padrinho, de alguém pertencente à elite, era a única forma de ascender socialmente em Portugal: “a ciência, o estudo, o talento são uma história”. Com isso, Eça denuncia que o mito da meritocracia, ao menos em seu país, não passa de uma falácia. Se a ascensão social, devido ao sistema do favor que imperava em Portugal, era extremamente difícil para alguém que teve acesso à educação – Julião tinha frequentado a universidade –, era de fato impossível para uma pessoa vinda da pobreza, como Juliana. A empregada doméstica “servia, havia vinte anos”:

22 Boaventura de Sousa Santos defende que Portugal foi “simultaneamente o centro de um grande império colonial e a periferia da Europa” (Santos, 1994: 59).

“Mudava de amos, mas não mudava de sorte. Vinte anos a dormir em cacifos; a levantar-se de madrugada, a comer os restos, a vestir trapos velhos (...). Apesar de economias mesquinhas e de cálculos sôfregos, o mais que conseguira juntar foram sete moedas ao fim de anos” (Queirós, 1995: 58), moedas que foram rapidamente gastas na primeira vez que adoeceu. É por se conscientizar de que jamais conseguiria sair daquela situação, de que “teria de servir até ser velha, sempre, de amo em amo” (Queirós, 1995: 58), que Juliana resolve chantagear a patroa Luísa, a fim de tentar arrancar-lhe um dinheiro com que pudesse sustentar a sua velhice: “Não que a minha vez havia de chegar! Tenho sofrido muito, estou farta!” (Queirós, 1995: 185). O romance parece denunciar que a vez do pobre nunca chega, pois Juliana morre sem ter conseguido ascender socialmente. É claro que ela tentara enriquecer utilizando uma estratégia criminosa – o roubo de cartas da patroa para chantageá-la –, mas Juliana havia antes tentado juntar dinheiro para a sua aposentadoria por meio do trabalho duro e honesto, e não tivera sucesso; assim como Julião também não conseguira melhorar de vida sem “meter as cunhas”.

Voltando ao romance de Camilo, Manuel Vieira, um rapaz vindo da extrema pobreza, sem um diploma universitário como o que tinha Julião, mas que, diferentemente de Juliana, teve acesso à educação, só consegue enriquecer porque arranja um emprego na Inglaterra – como se para o pobre português, no século XIX, a única opção fosse a emigração. No artigo que aludi páginas atrás (Pavanelo, 2013a: 176-177), comentei que Camilo só poderia ter se aproveitado do mito do *self-made-man*, típico dos romances da época, se fizesse o seu personagem emigrar – o que mostraria o seu profundo olhar lúcido acerca do seu país, onde a mobilidade social não era uma possibilidade frequente. A emigração para a Inglaterra, aliás, mostraria também a sua consciência perante a importação dos modelos romanescos, assim como apontei no fato de o vilão Johnson Fowler ser um estrangeiro.

É claro que a meritocracia é também um mito nos centros do capitalismo, já que não são todos os talentosos e esforçados que alcançam o topo da escala social na Inglaterra e na França – nem mesmo são em grande número aqueles que conseguem ascender socialmente, pois, como afirma Hobsbawm (2007b: 335), há os que já começam a subida alguns degraus acima. O privilégio de poucos, porém, fica ainda mais evidente nas periferias (ou semiperiferias) do capitalismo, como Portugal, onde impera a lógica do apadrinhamento e onde valores como a meritocracia são ideias fora do lugar, para nos utilizarmos de um conceito de Roberto Schwarz (2000), relativo ao contexto brasileiro. De acordo com Schwarz, como na periferia as ideologias estão deslocadas, “caberia ao escritor, em busca de sintonia, reiterar esse deslocamento em nível formal” (Schwarz, 2000: 36). A nosso ver, de certa forma é isso que Camilo faz, ao retratar o seu protagonista, um representante do *self-made-man*, ascendendo socialmente na Inglaterra, em vez de fazê-lo em Portugal.

Por outro lado, o sucesso material não é visto, nesse romance camiliano, como sinônimo de felicidade. Ao término de *Os Três Mosqueteiros*, temos que d'Artagnan finalmente fora recompensado pelo seu talento e esforço, com a patente de tenente dos mosqueteiros, e o leitor termina o romance com a sensação satisfeita de que a meritocracia seria uma realidade e a ascensão social estaria ao alcance de todos. Em *O Demônio do Ouro*, não. No final da história de Camilo, apesar de riquíssimo e sócio da multinacional (cf. Castelo Branco, 1987: 458) onde ele começara como mero caixeiro, Manuel encontra-se profundamente infeliz:

Notaram todos uma profunda alteração no espírito de Manuel, num recolhimento insólito, a tristeza dos desgraçados que a não sabem exprimir. Aquela vasta alma (...) demudou-se em apreensões de ânimo supersticioso e misantropo. Poucas vezes lhe abria à flor dos lábios um

espontâneo e sincero riso. Contrafazia-se; mas a mágoa que dissimulava pungia mais intensamente os seus amigos. (...)

E, todavia, Manuel Vieira não tinha uma dor, sequer um leve achaque, por onde se desse a si a razão do que secretamente lhe ia na alma.

É que ele estava a cada hora ouvindo as palavras do monge moribundo [seu pai biológico, que ele conhece só depois de adulto]:

“Meu filho, o anjo do infortúnio faz muito menos vítimas que o demônio do ouro.” (Castelo Branco, 1987: 467-468)

Essa conclusão impede que o leitor termine o romance satisfeito e o incita à reflexão. Ao questionar se o dinheiro realmente traria felicidade, Camilo Castelo Branco acaba por frustrar o leitor que esperava uma ode ao sucesso material e ao mito da meritocracia tal como se encontram em *Os Três Mosqueteiros*. Assim sendo, *O Demônio do Ouro* se apresenta como uma obra que subjacentemente questiona a fundamentação da crença no talento e no esforço como forma de ascensão social no Portugal oitocentista, a mesma crítica que Eça de Queirós fará pouco tempo depois, de maneira mais explícita, por meio dos personagens Julião e Juliana, em *O Primo Basílio*.

REFERÊNCIAS

- BAUER, Camille (1965). “Le mythe de d’Artagnan”. *The French Review*. 39.3: 329-336, disponível em <http://www.jstor.org/stable/384746> (consultado em 13/07/2017).
- CASTELO BRANCO, Camilo (1987). “O Demônio do Ouro: romance original”, in *Obras Completas*, v. 7. Porto: Lello & Irmão. 325-619.
- DUMAS, Alexandre (1849). *Les Trois Mousquetaires*. Paris: MM. J.-B. Fellens et L.-P. Dufour Éditeurs, disponível em <http://gallica.bnf.fr> (consultado em 01/04/2018).
- (2010). *Os Três Mosqueteiros*. Trad. André Telles & Rodrigo Lacerda. Rio de Janeiro: Zahar.

- GARRETT, Almeida (2010). *Viagens na Minha Terra*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda.
- HOBBSBAWM, Eric J. (2007a). *A Era das Revoluções: Europa 1789-1848*. Trad. Maria Tereza Lopes Teixeira & Marcos Penchel. 21.^a ed., São Paulo: Paz e Terra.
- (2007b). *A Era do Capital: 1848-1875*. Trad. Luciano Costa Neto. 12.^a ed., São Paulo: Paz e Terra.
- LACERDA, Rodrigo (2010). "Apresentação", in Alexandre Dumas, *Os Três Mosqueteiros*. Trad. André Telles & Rodrigo Lacerda. Rio de Janeiro: Zahar. 7-19.
- LUKÁCS, György (2011). *O Romance Histórico*. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo.
- OLIVEIRA, Paulo Motta (2011). "Cartografia de muitos embates: a ascensão do romance em Portugal". *Floema*. VII.9: 249-282, disponível em <http://periodicos.uesb.br/index.php/floema/article/viewFile/791/791> (consultado em 15/07/2017).
- PAVANELO, Luciene Marie (2013a). "O Demônio do Ouro, de Camilo Castelo Branco: um outro romance histórico de (mais) um mestre na (semi) periferia do capitalismo". *Revista Letras*. 87: 169-186, disponível em <https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/31295/22016> (consultado em 15/01/2019).
- (2013b). *Camilo Castelo Branco e Joaquim Manuel de Macedo: convergências na ascensão do romance nas periferias do capitalismo*. Tese de Doutorado – São Paulo: Universidade de São Paulo.
- PETIT-RASSELLE, Roxane (2011). "Le problème du héros dans *Les Trois Mousquetaires*". *The French Review*. 84.5: 978-990, disponível em <http://www.jstor.org/stable/41151854> (consultado em 13/07/2017).
- QUEIRÓS, Eça (1995). *O Primo Basílio*. São Paulo: Moderna.
- RODRIGUES, A. A. Gonçalves (1993). *A Tradução em Portugal: 1851/1870*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.

- SANTOS, Boaventura de Sousa (1994). *Pela Mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. 7.^a ed., Porto: Edições Afrontamento.
- SCHWARZ, Roberto (2000). “A importação do romance e suas contradições em Alencar”, in *Ao Vencedor as Batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34. 33-79.