

DESENLACES CAMILIANOS: UMA ESTRATÉGIA MERCADOLÓGICA

Ana Luísa Patrício Campos de Oliveira (Mestre em Literatura Portuguesa, USP e
Doutoranda em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela mesma
universidade)

isaludovica@ig.com.br

RESUMO: Em 1856, vêm à luz duas obras sequenciais de Camilo Castelo Branco: *Onde está a Felicidade* e *Um Homem de Brios*. Nelas encontramos uma profunda análise crítica da sociedade portuguesa oitocentista a propósito de personagens que têm nas relações monetárias sua verdadeira força motriz. Entretanto, ainda que possuam o mesmo enredo e o mesmo típico narrador camiliano, instância responsável por um implacável olhar crítico social, esses romances não terminam de forma análoga. Uma traz um desfecho, indubitavelmente, não passional e coerente com o desenvolvimento da trama e a outra um desenlace, à primeira vista, passional e não condizente com o desenrolar do romance. Assim posto, no presente estudo buscaremos analisar ambas as obras, intencionando trazer à tona os motivos pelos quais o narrador camiliano é levado, por vezes, a optar ou não por uma solução de cunho, aparentemente, passional em seus romances e quais as implicações que tal escolha acarreta para as obras.

Palavras-chave: Camilo Castelo Branco, Crítica Social, Narrador, Mercado Editorial oitocentista.

Em 1856, vêm à luz duas obras sequenciais de Camilo Castelo Branco: *Onde está a Felicidade* e *Um Homem de Brios*, romances que iniciam a chamada Trilogia da Felicidade, encerrada alguns anos mais tarde, em 1863, com *Memórias de Guilherme do Amaral*. Entretanto, apesar de constituírem uma narrativa encadeada, percebemos que existe uma alteração importante do primeiro para o segundo volume, objetos do presente estudo, principalmente no que concerne ao modo como ambas as narrativas são finalizadas: na primeira temos um desenlace indubitavelmente crítico acerca do materialismo que rege a sociedade, a todo momento desnudada pelo implacável olhar do narrador camiliano. Já no segundo encontramos uma conclusão, aparentemente, passional. A fim de podermos refletir acerca da modificação que ocorre nos respectivos desfechos e de suas possíveis motivações, faz-se necessário um breve exame de ambas as obras.

Em *Onde está a Felicidade?*, nos são narradas as venturas e desventuras do jovem casal Guilherme do Amaral e Augusta, ele um rico proprietário de Beira Alta, sedutor incorrigível e excêntrico – uma “vítima dos romances” (CASTELO BRANCO, 1970, p. 46) românticos que incessantemente lê – e ela uma pobre e órfã costureira de suspensórios do Porto. Em poucas palavras, Guilherme conhece Augusta, apaixona-se instantaneamente e fica obcecado em seduzi-la. A costureira reluta, por algum tempo, mas acaba aceitando o amado mesmo antes do casamento e muda-se para uma luxuosa casa no Candal.

Todavia, o fascínio de Guilherme dura pouco: ao cabo de alguns meses, o tédio volta a tomar conta de sua vida, Augusta não mais o satisfaz, visto ser ela uma mulher real e não correspondente, portanto, aos seus anseios romanescos, suas “cristalizações” (CASTELO BRANCO, 1970, p. 198). Ele a abandona, grávida, e parte em busca de

mais uma conquista amorosa, mais uma que ele julga ser capaz de preencher os seus ideais anseios literários. Augusta não se conforma em ter sido preterida e, mais por “soberba” (CASTELO BRANCO, 1970, p. 297) do que por amor, segundo a voz narrativa, deixa o Candal e retorna ao Porto. Vale ressaltar que este regresso se dá mesmo tendo Guilherme insistido para que ela aceitasse uma vida financeira estável no campo, uma vez que o dinheiro, consoante sua opinião, “reabilita, e anistia todos os crimes” (CASTELO BRANCO, 1970, p. 300) perante a sociedade, inclusive o de ter se tornado uma concubina.

Por meio deste sintético relato, podemos perceber que, subjacente ao desenrolar da narrativa, existe toda uma crítica ao movimento literário, o Romantismo, que vigorava na época: Guilherme é um exemplo de como a literatura pode deturpar o sentido do real em pessoas influenciáveis, que passam a buscar na vida cotidiana idealizações estéticas. No entanto, vale notar que, concomitantemente a este olhar consciente da Literatura de seu tempo e de seu alcance social, Camilo introduz, a todo o momento, através da voz do narrador, comentários analíticos acerca da sociedade portuguesa oitocentista que compõem o quadro social desta obra.

Com efeito, as personagens que transitam na narrativa têm sua constituição desnudada pelo enunciador, uma instância que não se priva de interromper os sucessos da fabulação para dialogar com seu leitor e mostrar, para que dúvidas não restem, que a verdadeira força motriz destes caracteres não é o amor, nem a passionalidade, mas sim o dinheiro aceito “sem repugnância” (CASTELO BRANCO, 1970, p. 266) em troca de lealdades que somente persistem enquanto “cruzados novos” (CASTELO BRANCO, 1970, p. 266), “pintos” (CASTELO BRANCO, 1970, p. 297) “moedas” (CASTELO BRANCO, 1970, p. 20) ou “peças” (CASTELO BRANCO, 1970, p. 34) estão em jogo.

Sem recorrer a exemplos episódicos ou personagens secundárias, pensemos na constituição do protagonista. Em suma, Guilherme do Amaral é um excêntrico leitor de romances românticos que passa sua juventude a viver um ciclo vicioso sem perspectiva de término: vive mergulhado no tédio até encontrar uma conquista amorosa, fulminante e fugaz, que finda por impeli-lo novamente ao fastio. Contudo, este ciclo somente não se encerra, pois há algo fundamental que o sustenta: a rica herança legada por seus pais. Capital que financia e alimenta todas as vontades do jovem dissipador: sua figura sempre impecável e desejada pelas mulheres, a ostentação luxuosa de uma amante, Augusta, para a qual se mobiliou uma casa no campo em pouquíssimo tempo, a possibilidade de sustentar uma ex-amante enquanto se vai em busca de outra etc. Se Guilherme tivesse que trabalhar, por exemplo, para subsistir, talvez a narrativa tomasse rumos bem diferentes.

Dessa forma, podemos constatar que o dinheiro é um componente fundamental desta trama, um tema que sempre emerge durante o desenrolar da narrativa e dela se torna indissociável, uma vez que determina as ações e os destinos das personagens. E é sob este prisma analítico social que a obra se conclui. Augusta, mesmo estando grávida, não volta para o Candal. Antes por “orgulho” (CASTELO BRANCO, 1970, p. 297) do que exatamente por “virtude” (CASTELO BRANCO, 1970, p. 296), como faz questão de enfatizar o narrador, ela recusa o dinheiro de Guilherme, volta para sua modesta casa e fica reclusa a fim de esconder sua vergonha, a de estar grávida sendo solteira. Durante o tempo da gestação ela só recebe a visita de duas personagens, de um amigo que tinha em comum com Guilherme, o jornalista, e de seu eterno apaixonado, seu primo Francisco.

Contudo, o fruto do malfadado amor nasce morto e é necessário enterrá-lo. Francisco decide sepultá-lo debaixo do assoalho da sala que tinha sido testemunha dos sofrimentos da protagonista. Neste momento, a vida de Augusta muda completamente: quando o primo coloca seu filho sob a terra, ele bate com a pá “em um corpo duro” (CASTELO BRANCO, 1970, p. 324) e começa a “exumar o que quer era” (CASTELO BRANCO, 1970, p. 325). Eles desenterram um baú e encontram uma vasta fortuna. Em resumo, Augusta e Francisco, ao enterrar o filho de Guilherme do Amaral, encontram o tesouro que uma personagem que figura no prólogo do romance, o avarento João Antunes da Mota, havia enterrado e ficam milionários. Eles se casam e tornam-se os Barões de Amares, um rico e, portanto, honrado casal da alta sociedade portuguesa.

Ainda, na conclusão do romance, uma última reflexão nos é feita. Quando Guilherme do Amaral descobre o destino de Augusta, seu amigo jornalista tenta explicar-lhe qual é a fórmula da felicidade para ela:

(...) Sabes o que é a felicidade em Augusta? é o esquecimento. Sabes onde se encontra o esquecimento? A mitologia diz que é no Letes; eu, que não sou pagão, digo que é nas mil diversões que oferece o dinheiro. Em suma, queres saber *onde está a felicidade?*

–Se quero!!...

–Está de baixo de uma tábua, onde se encontram cento e cinquenta contos de réis.

E... adeus. Vou ao baile. (CASTELO BRANCO, 1970, p. 374.)

Em síntese, temos neste romance uma tese desenvolvida e comprovada em seu desfecho: o capital é o elemento *sine qua non* para a sociedade portuguesa oitocentista, aquele que verdadeiramente impulsiona a engrenagem social do Portugal retratado por Camilo, na qual o amor ou a paixão não têm chances de germinar. Entretanto, ainda que possamos identificar com facilidade o aspecto crítico intrínseco a esta narrativa, sobre

ele é conferido o estereótipo de novela passional pela crítica especializada, provavelmente devido ao estigma que Camilo Castelo Branco carrega de escritor comercial de novelas passionais.

Para Massaud Moisés, *Onde está a Felicidade?* é uma obra que possui “criaturas impulsionadas por uma espécie de fatalismo do sentimento, [que] entregam-se ao amor (...). Está em pleno clima romântico, onde o ato mais absurdo se explica sempre pelas razões do coração” (MOISÉS, 1967, p. 89). Já para Jacinto do Prado Coelho, nela “(...) Camilo trata dramaticamente um caso de sedução, explora a angústia da seduzida e os remorsos do sedutor” (COELHO, 1946, p. 295). Sob meu ponto de vista, estes comentários parciais, correntemente veiculados pela crítica, denotam o quanto este exemplar do cânone do escritor de São Miguel de Seide foi e continua sendo lido em função do lugar comum ultra-romântico a ele atribuído, leituras superficiais que sumarizam em demasia a estrutura e o enredo da obra e nas quais o cunho crítico social e literário não é levado em consideração.

Ao atentarmos para o caso deste romance, uma obra que possui um desfecho claramente não passional, mas que, ainda assim, é visto pela crítica camiliana de forma limitada e tradicional, fica-nos um questionamento acerca do que aconteceria com um romance que é finalizado, à primeira vista, de forma idealizada: seria ele, necessariamente, uma obra passional ou estaríamos diante de mais um possível equívoco crítico? É o que procuraremos mostrar com uma breve reflexão a propósito de *Um Homem de Brios*.

Antes mesmo de iniciar continuação de *Onde está a Felicidade?*, Camilo nos adverte, em um prefácio denominado “Antes de Principiar” (CASTELO BRANCO,

1967, p. 5), que o romance inicial não teve boa aceitação junto à crítica e o público da época, pois eles esperavam, segundo Camilo, outro desfecho para a trama :

O certo é que desses poucos compradores do meu romance conheço dois que me fizeram o favor de o ler até o fim, com a louvável intenção de me dizer que o romance não acaba bem, porque, além de... tendo em vista..., sendo certo que..., atendendo a ..., o romance não acaba bem.

Das razões que meus benévolos censores aduziram, colhi: 1º que o romance acaba mal; 2º que estava a pouco em fazê-lo acabar bem; 3º que a baronesa de Amares não devia ficar viva, ou pelo com juízo, visto que eu podia matá-la, ou por grande favor, enlouquecê-la; 4º Guilherme do Amaral não devia fazer o que faz muito boa gente – seduzir, esquecer, comer, beber, dormir, e acordar para seduzir, esquecer, comer, etc.; 5º eu devia dizer que o fim que tiveram a baronesa, o barão, o Amaral, o filho adotivo da costureira, a prima do Amaral, e o poeta. Os assassinos queriam que tudo isso morresse desde 1849 a 1855, em que eu, a pedido dum arquivista de sucessos contemporâneos, escrevi um romance. (CASTELO BRANCO, 1967, p. 07-08)

Nesse sentido, Camilo nos mostra que seus coetâneos não buscavam em um romance “sucessos contemporâneos” (CASTELO BRANCO, 1967, p. 08), nem “uma exatidão dos costumes” (CASTELO BRANCO, 1967, p. 08), a vida tal qual ela é e Camilo e gostaria de mostrarⁱ, mas sim fabulações de “(...) arrepiar os cabelos, e espremer lágrimas nos olhos rebeldes (...)” (CASTELO BRANCO, 1967, p. 08). Ansiavam, enfim, enredos passionais e, se possível, trágicos: um suicídio ou demência em Augusta, por exemplo, faria o romance “acabar bem” (CASTELO BRANCO, 1967, p. 08). Dessa maneira, constatamos que o autor, escritor profissional que era, encontrava-se diante da complexa questão de conciliar, em um único romance, sua vertente de romancista social em uma narrativa que deveria se concluir de modo a

agradar o Mercado Editorial da época, ou seja, de forma, ao menos aparentemente, passional.

Imbuídos deste direcionamento fornecido por Camilo, durante a leitura da narrativa percebemos que nela também a passionalidade está ausente, ainda que, desta vez, o público seja atendido no desfecho da narrativa, a morte e a demência não são obliteradas. Isto porque, durante o desenrolar da trama, o narrador não tem sua estrutura modificada, o crítico sempre atento e mordaz de *Onde está a Felicidade?* persiste em *Um Homem de Brios*. Durante a continuação da trama, que começa exatamente onde a primeira havia terminado, no baile em que Guilherme vê Augusta baronesa, encontramos um enunciador que não se abstém de comentários críticos acerca da sociedade portuguesa oitocentista, um Portugal cada vez mais esmiuçado em sua constituição mesquinha, dissimulada e argentária. Por exemplo, durante a descrição de uma personagem que figura nas altas rodas portuenses, o Barão de Bouças, cuja origem social é modesta e o enriquecimento repentino e misterioso, afirma o enunciador:

Nada de biocos [dissimulações]! o século tem uma úlcera, cujos herpes não enojam alguém. A podridão só ofende o nariz da opinião pública, se o leproso de alma, depois que se atufou no atoleiro, não pode saltar de lá para uma carruagem, e das portinholas atirar dinheiro às rebatinhas sobre a gentalha de coleirinhos engomados. (CASTELO BRANCO, 1967, p. 88 e 89)

Para além deste viés analítico social, é igualmente mantido o cunho crítico acerca do movimento literário que vigorava na época. Aqui, continuamos a observar o Romantismo e sua influência negativa incidindo sobre Guilherme, uma personagem que, imbuída de ideais estéticos, não consegue se adaptar ao cotidiano da vida mundana. Até o momento, nenhuma mudança com relação ao romance precedente, ainda assim,

um desfecho dito passionai deve surgir. Vejamos, então, qual a estratégia adotada por Camilo Castelo Branco.

Em *Um Homem de Brios*, a saga de Augusta e Guilherme do Amaral prossegue. De início, o narrador já introduz qual será a perspectiva a partir da qual abordar-se-á o reencontro dos protagonistas: ao ver que a antiga costureira se tornou baronesa sem necessitar de sua benevolência e que continua bela e ativa, Amaral se dá conta de que foi preterido por Augusta, de que ela, devido sua nova condição de mulher rica e casada, provavelmente nem se lembra mais de sua existência. Guilherme sente-se ferido em seu amor-próprio e, deste momento em diante, fará tudo o que estiver em seu alcance para reconquistá-la.

Entretanto, a fim de comprovar a tese de que o protagonista é *Um Homem de Brios* e não um homem apaixonado, questão proposta já no título da obra, um egocêntrico, vaidoso e em eterna busca de ocupações que minimizem seu tédio indissociável, como, por exemplo, o desafio de novamente seduzir a antiga amante, longas digressões do narrador e debates entre personagens são travados.

Nesse sentido, muito se fala de Amor neste romance, porém, não com o intuito de afirmá-lo, mas sim de demonstrar sua impossibilidade em Guilherme, que constantemente se assume incapaz de amar: “(...) são os brios que se bebem no leite, e ficam ilesos no coração, perdidos todos os outros sentimentos grandes.” (CASTELO BRANCO, 1967, p. 164). A esse respeito, seu confidente, o jornalista, assegura não acredita estar Guilherme amando Augusta: “(...) o teu sentimento cheira-me capricho de poesia sobre-posse...” (CASTELO BRANCO, 1967, p. 150). E o narrador, constantemente, enfatiza qual é a verdadeira motivação do fidalgo de Beira Alta: em um comentário a propósito da determinação de Augusta em não ceder, temos: “—

Veremos... — murmurou Guilherme do Amaral, ferido em seu orgulho.” (CASTELO BRANCO, 1967, p. 151).

De forma similar, o “amor” de Augusta também é problematizado. Neste caso, não há uma absoluta negação do sentimento amoroso, mas este é relativizado na medida em que Augusta possui um sentimento de difícil definição: não se sabe ao certo se ela ama seu ex-amante, se seria um sentimento religioso de perdão por quem lhe fez tanto mal, se consistiria em um afeto decorrente da gratidão por quem lhe proporcionou enriquecimento cultural, ou se, ainda, Augusta teria, subliminarmente a sua afeição, a intenção de se vingar de Guilherme: “vontade de humilhar com uma generosidade soberba o homem, cujas esmolas repelira.” (CASTELO BRANCO, 1967, p. 37). Augusta permanece a mesma personagem orgulhosa que deixou o Candal em *Onde está a Felicidade?*.

Sob este prisma, percebemos que o Amor constitui um dos grandes temas deste romance, ao lado da análise social e da crítica ao Romantismo. Contudo, ele somente vem à cena para ser examinado em toda sua complexidade, um sentimento que ou é irrealizável na vida cotidiana ou se mostra enquanto algo ambíguo e angustiante, “um deus ou demônio de tantas faces” (CASTELO BRANCO, 1967, p. 37) comumente utilizado como máscara de sentimentos pouco elevados, como a vingança e o orgulho.

Problematizado deste modo o sentimento amoroso durante o desenrolar do enredo, que podemos sintetizar como a busca de Guilherme em novamente seduzir Augusta e a recusa desta em se tornar adúltera, o narrador afirma que, apesar de ter preenchido seu “romance” de “nesgas explicativas críticas e filosóficas” (CASTELO BRANCO, 1967, p. 229) – digressões acerca da incompatibilidade de um amor puro e abnegado aos moldes literários Românticos na sociedade descrita:

Eu sou capaz de os deixar com o fôlego em meio no fim deste capítulo! (...) Reservo-os – e aí vai o segredo – reservo-os para o final, onde espero que haja sangue, muito sangue, muita mulher perdida, muito suicídio (...), das quais coisas (...) depende minha reputação, e direi mais – minha imortalidade. (CASTELO BRANCO, 1967, p. 230)

Com efeito, faltando pouco para a conclusão do romance, Camilo afirma, ironicamente por meio da voz do narrador, que já é tempo de começar a dar forma a um desenlace passional, item do qual foi cobrado pelo público da época. A partir de então, os sucessos se precipitam: Guilherme é baleado e Francisco, primo e marido de Augusta, o encontra e acolhe em sua casa. Augusta, que havia resistido às investidas do sedutor, praticamente não consegue mais impedir seus impulsos. Entretanto, Amaral já não pode aceitar o amor de Augusta, pois isto seria trair que lhe salvou a vida. Privados, definitivamente, de ficarem juntos, visto que o orgulho de Guilherme é imensamente mais forte que qualquer outro sentimento, este se recolhe em sua propriedade de Beira Alta até a demência e Augusta, quando fica sabendo que Amaral enlouqueceu, finalmente alcança a tão sonhada morte por tuberculose. “(...) [S]angue, muito sangue (...)” (CASTELO BRANCO, 1967, p. 230).

Desse modo, percebemos que Camilo conclui seu romance de forma apenas, aparentemente, passional, pois a tragicidade do desfecho somente se deu, em primeiro lugar, porque mercadologicamente não poderia deixar de existir, segundo a advertência preliminar, e, uma vez imprescindível, ela foi advinda do orgulho de Guilherme do Amaral e não de seu amor. Um desenlace que, muito antes de afirmar a passionalidade, mostra que o amor é incompatível à sociedade portuguesa oitocentista, ambiente propício para o orgulho e a vaidade e infecundo para afeições abnegadas.

Seguindo este propósito, para que não restem dúvidas acerca do caráter crítico da narrativa, o autor apresenta um último comentário:

“Doutra muita gente, que por aí figura nessas páginas, não especializaremos senão D. Margarida Carvalhosa, que está engordando brutalmente; e – o que mais é – as sandices, que diz, avolumam-se em maravilhosa harmonia com o corpo. Fim.” (CASTELO BRANCO, 1967, p. 292).

Nesse sentido, Camilo oferece ao seu leitor, que por ventura não tenha se dado conta do caráter analítico social de sua trama, uma derradeira chave de interpretação: os caracteres que figuram nessa narrativa são tão somente homens, nada heróicos ou idealizados que, como já dito acerca de Guilherme na nota preliminar, comem, bebem, dormem, seduzem e para os quais o amor, se é que alguma importância tem, não passa de distração e cujo intento é satisfazer o corpo.

Entretanto, para quem sempre buscou passionalidade em Camilo, ela dificilmente poderia estar ausente. Segundo a crítica especializada, este romance não passa de uma novela passional, mais um exemplar da ficção camiliana facilmente sintetizado: “(...) as duas personagens que já conhecíamos do *Onde está a Felicidade?*, Guilherme e Augusta, sofrem dum amor impossível, porque Augusta é casada: ele enlouquece, ela morre; o resto são ‘cenas’, conversas, divagações.” (COELHO, 1946, p. 314). Mais uma obra camiliana simplificada ao extremo e entendida somente em função do enredo, equivocadamente resumido e interpretado.

Em síntese, podemos constatar que em *Um Homem de Brios*, o intuito crítico social de *Onde está a Felicidade?* não se arrefeceu, mas, ao contrário, foi intensificado na medida em que, além de demonstrar o caráter mesquinho e materialista da sociedade, procurou-se comprovar a hipótese da inviabilidade do Amor, enquanto sentimento

nobre e desinteressado, neste enquadramento. Romances que demonstram de forma clara a perspectiva de romancista social do escritor de São Miguel de Seide, ainda que este tenha que, por vezes, valer-se de estratégias mercadológicas para atender aos anseios oitocentistas. Um escritor versátil o suficiente para, sem abrir mão de seu propósito crítico, imprimir uma passionalidade aparente capaz de ludibriar até mesmo aqueles que sem cessar buscavam e outros que continuam procurando em Camilo um escritor passional, sem nunca se darem conta de que este por detrás das flores sempre esconde “a carne com vareja” (CASTELO BRANCO, 1990, p. 15).

RÉSUMÉ: En 1856, Camilo Castelo Branco écrit deux ouvrages séquentielles : *Onde está a Felicidade?* et *Um Homem de Brios*. En eux, nous trouvons une analyse critique approfondie de la société portugaise du XIXe siècle à propos des personnages qui font des relations monétaires ses véritables motifs pour vivre. Pourtant, malgré l’existence d’une même constitution narrative et d’une même présence du typique narrateur camillien, le responsable par une vision critique sociale implacable, ces deux romans ne finissent pas d’une manière analogue. L’un amène une fin, sans doute, pas passionnelle et compatible avec le développement de l’intrigue et l’autre une conclusion, à première vue, passionnelle, mais qui n’est pas cohérente avec le déroulement du roman. De cette manière, dans cet étude, on se propose à analyser ses deux oeuvres avec l’objectif de mettre en évidence les motifs par lesquels le narrateur est conduit, par fois, à opter ou ne pas opter par une solution de tendance, apparemment, passionnelle dans ses romans et quelles sont les implications que cette choix apporte aux ouvrages.

Mots-clés: Camilo Castelo Branco, Critique Sociale, Narrateur, Marché Éditorial du XIXème siècle.

REFERÊNCIAS

CABRAL, Alexandre. “Nota preliminar”. In CASTELO BRANCO, Camilo. *Onde está a Felicidade?* Lisboa: Parceria A. M. Pereira, Lda, 1970.

CASTELO BRANCO, Camilo. *Amor de Perdição*. São Paulo: Ática, 1990.

_____ *Onde está a Felicidade?*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, Lda, 1970.

_____ *Um Homem de Brios*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, Lda, 1967.

COELHO, Jacinto do Prado. *Introdução ao Estudo da Novela Camiliana*. Coimbra: Editora Atlântida, 1946, v. I.

MOISÉS, Massaud. *Presença da Literatura Portuguesa*. v.III: Romantismo -Realismo. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.

ⁱ Sobre este tocante, Camilo afirma: “Eu desejo escrever de modo que o meu leitor (...) possa dizer: ‘a vida é isto’”. (CASTELO BRANCO, 1967, p. 9).