

António, Ana e Narcisa: as transgressões de Camilo Castelo Branco, em “O cego de Landim”

Rodrigo Valverde Denubila¹

Resumo: Neste artigo, abordamos como Camilo Castelo Branco, autor português do século XIX, na novela “O cego de Landim”, que integra as *Novelas do Minho*, apresenta discussões contemporâneas, como a identidade de gênero, e, indiretamente, aborda o amor homoafetivo. Para fazê-lo, investigamos o percurso entre transgressões, malandragens e marginalidades de António José Pinto Monteiro (o cego de Landim), de Dona Ana Neves e de Narcisa do Bravo. Além da contemporaneidade temática, ponderamos acerca da atualidade estilística e estrutural empreendida pelo autor oitocentista.

Palavras-chave: Camilo Castelo Branco. Gênero. *Novelas do Minho*. “O cego de Landim”.

Abstract: In this article we discuss how Camilo Castelo Branco, Portuguese writer of the 19th century, in the narrative “O cego de Landim”, one of the *Novelas do Minho*, presents contemporary discussions, such as gender identity, and indirectly addresses homoaffective love. To this end, we investigate the route between transgressions, malandragens and marginalities of António José Pinto Monteiro (the blind man of Landim), Ana Neves and Narcisa do Bravo. In addition to the contemporary thematic, we also ponder on the stylistic and structural topicality undertaken by the 19th century author.

Keywords: Camilo Castelo Branco. Gender. *Novelas do Minho*. “O cego de Landim”.

¹ Professor da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Uberlândia/MG, Brasil. E-mail: rodrigo.denubila@ufu.br. ORCID: 0000-0002-4935-303X

Introdução

Camilo não é um dândi; mas gostava do risco mundano que é escandalizar a norma. É por isso que é punido, e não pelas suas travessias eróticas ou outras. (Agustina Bessa-Luís, 2008, p. 22).

Começemos com a seguinte interrogação: “O que é ser contemporâneo?” Há maneiras cronológicas, estéticas e temáticas para pensarmos possíveis respostas para essa pergunta. Em relação ao segundo ponto, sobre o qual nos deteremos, os ecos da obra camiliana podem ser lidos primeiro pela contemporaneidade dos aspectos estruturais vistos em autores afastados mais de um século do contexto histórico, social e psíquico do literato; segundo pelas possibilidades de (re)pensar assuntos e representações que nos dizem respeito hoje. Quer dizer, por mais que Camilo Castelo Branco não nos seja historicamente contemporâneo, sua obra é, pois contém interessantes questões de forma e de conteúdo.

Percebe-se o desejo de estudiosos de encontrar, em autores da tradição, elementos caros às discussões contemporâneas, como é o caso do autor português em foco. Não raro, essa atitude resulta, quer para exaltá-los, quer para afundá-los, muitas vezes em um injusto desterro. Se, por um lado, esse ímpeto crítico revela a vontade de atualizar nomes-chave da literatura, por outro, faz com que anacronismos surjam. Mais do que o aspecto estrutural, o campo temático pode fazer com que alguns textos sejam condenados. Atrelado a tal ponto, hipérboles epistêmicas acontecem com a finalidade de encontrar indícios para avultar ou renegar escritores de linhagens diversas.

Aponta-se isso, porque um dos eixos temáticos selecionados para se pensar a poética desse prolífico autor português firma-se na busca dos ecos da obra camiliana na posteridade. Com tal mecanismo de leitura, poderíamos pensar nas digitais claras da estética de Camilo Castelo Branco na de Agustina Bessa-Luís, autora de grande importância no cenário das letras portuguesas do século XX. Para isso, um bom exemplo são algumas heranças milagrosas de parentes ricos, distantes e desconhecidos que surgem e salvam famílias da falência, como acontece em várias narrativas camilianas e também em romances agustinianos, como *A ronda da noite*.

Podem-se, entretanto, apontar elementos estruturais, como a maneira pela qual Agustina Bessa-Luís revisita, repensa e transforma o narrador camiliano. Camilo Castelo Branco, com seus jogos de vozes, em que pondera acerca das expectativas de leituras e convenções literárias, apresenta uma feição contemporânea de arquitetar seu texto literário por um domínio da técnica narrativa e da composição de intrigas. Nesse literato, que compôs mais de duas

centenas e meia de obras – com quem, aliás, a sua herdeira nortenha também rivaliza em extensão –, existe uma depuração e modificação da forma de narrar oitocentista, de que se notam muitos ecos na contemporaneidade. Eis uma das transgressões estruturais camilianas que temos que frisar antes de sublinharmos outra, de ordem temática. Quando a forma e o conteúdo estão juntos, mudando eixos costumeiramente aceitos, isto é, convenções, temos o esplendor da literatura.

É preciso pensar também nas transgressões do sujeito empírico Camilo Castelo Branco, as quais “romantizaram” a sua biografia e inspiraram Agustina Bessa-Luís a ficcionalizá-la em *Fanny Owen*. Mas também existem os casos de Teixeira de Pascoaes, em seu *O penitente*, e as películas de Manoel de Oliveira, em especial *O dia do desespero*, que recria os momentos finais da vida do autor de *Amor de perdição*, além de outras em que ele surge como personagem, como se vê na transposição de *Fanny Owen* ao cinema. Em suma, Camilo Castelo Branco pode ser lido como fonte de rupturas diversas, quer na esfera pessoal, quer na literária, de maneira que uma e outra são importantes ao cenário atual.

Desse modo, o autor de *Amor de salvação* comete heterogêneas e interessantes transgressões. Não somos postos diante apenas de formalismos e erudições complexos, que contentam a um público escasso, assim como também não estamos presos a formas e conteúdos padronizados, feitos somente para vender livros em face de necessidades mercantis. Discursivamente o trabalho metalinguístico delimita o espaço do criador, assim como destaca o caráter ficcional e engenhoso da narrativa. Camilo Castelo Branco prioriza significativamente esse ponto em suas narrativas. Cabe destacar que o escritor estadunidense David Foster Wallace, em *O rei pálido* (2011), cria um narrador que se apresenta, no “Prefácio do autor”², como David Foster Wallace, o que nos lembra o procedimento tipicamente camiliano.

As convenções e os costumes sociais e literários estão entre as substâncias elaboradas pelo escritor em momentos marcados pela ironia. Portanto, entre as rupturas de Camilo Castelo Branco, a ironia diante dos gostos do público leitor precisa ser ressaltada. Além disso, retomando um lugar-comum de sua biografia, assim como a referência aos seus amores e às suas prisões, ele escrevia para viver, ou seja, precisava vender – logo, necessitava contentar os leitores de sua época.

² “Autor aqui. Ou seja, o autor de verdade, o ser humano vivo que segura o lápis, não alguma persona narrativa abstrata. Tudo bem que às vezes tem uma persona dessas em *O rei pálido*, mas trata-se basicamente de um construto compulsório formal, uma entidade que existe apenas por motivos comerciais e legais, mais ou menos que nem uma empresa; ela não tem nenhuma conexão direta, verificável, comigo como pessoa. Mas este aqui sou eu enquanto pessoa real, David Wallace, quarenta anos, RG 975-04-2012, que me dirijo a você da minha casa dedutível em Formulário 8829 no número 725 do Indian Hill Blvd., Claremont 91711 CA, neste quinto dia da primavera de 2005, para lhe informar o seguinte: Tudo aqui é verdade. Este livro é real de verdade” (WALLACE, 2022, p. 79-80).

Apesar disso, soube inovar, transgredir e ir além do esperado de um autor de *best-sellers*.

Se Camilo Castelo Branco pode ser entendido como um autor representativo de um período de transformações sócio-históricas, em que a literatura passa a ser mercadoria e, dessa forma, passa a ter valor de mercado e público-alvo, também pode ser compreendido como o escritor que, conhecendo e utilizando dessas artimanhas, subverte-as e, pois, inova sem ser maçante, hermético e pedante. Um exemplo disso se encontra no capítulo XIX de *A filha do arcediogo*, em que o narrador faz uma tabela das personagens que já morreram e, logo em seguida, avisa que elas continuarão a morrer.

Nesse breve percurso introdutório, nota-se, primeiro, a necessidade material e de subsistência do homem Camilo Castelo Branco, o que ajuda a compreender a extensão de sua produção. Produção essa que poderia estar recheada de lugares-comuns para agradar à leitura superficial, mas na qual também se avulta a presença do escritor de gênio, inventivo, o que evidencia os diferentes riscos corridos. Focalizando a relação entre literatura e existência empírica, ou seja, perspectivando os âmbitos literário e biográfico, em outra significativa aproximação contemporânea, o autor português também assume certa dianteira ao fazer de sua vida elemento literário, produzindo textos em que vida e obra se confundem para gerar interesse estético e comercial, assim como a faceta polemista que igualmente gerava comentários e interesse.

Olha-se aqui, pois, para marginalidades criativas, estruturais e semânticas. A reflexão sobre transgressões requer o reconhecimento do aceito como o certo, o desejável e o bom durante períodos específicos. Assim, conforme Agustina Bessa-Luís, a contemporaneidade do escritor está no fato de nos conseguir fazer ver a partir do outro: “O melhor da relação com Camilo é esse diálogo que circunda o acontecimento; esse trato com o outro que nós somos, para além de donzelas contrariadas e moços, para além da guerra, do negócio, da intriga, da candura e do vício” (BESSA-LUÍS, 2008, p. 23). Quando se perspectiva o outro, olha-se o eu, e, desse modo, condutas e juízos ganham forma e são trabalhados pelo romancista. No entanto, quando essas substâncias aparecem, afloram-se as ações dos que caminham – por constituição psíquica ou por necessidade de subsistência – à margem e rendem boas histórias, como a novela sobre a qual nos debruçaremos doravante.

I.

“O cego de Landim”, publicado em *Novelas do Minho*, narra a história de António José Pinto Monteiro, o cego de Landim. Essa personagem nasce em Portugal no emblemático ano de 1808, quando a então família real portuguesa

chega ao Brasil devido à invasão francesa do território português, uma vez que Dom João VI recusou-se a seguir as ordens francesas do embargo comercial imposto à Inglaterra.

No campo da axiologia da personagem, António representa um exímio malandro com habilidades natas para tal:

António, o primogénito deste esfolado, estudou primeiras letras com *rara esperteza*. Aos onze anos, era um prodígio em tabuada e bastardinho. Aos doze, *imitava firmas* com perfeição despremiada, e vingava-se do menosprezo em que o estado o esqueceu, estabelecendo correspondências entre pessoas que não se correspondiam, mediante as quais, uma vez por outra, agenciava alguns pintos. (CASTELO BRANCO, 2017, p. 116).

As capacidades argumentativas e criminosas de António José são tais que, “Quem ouvisse discursar o presidente [momento da narrativa em que ele administra, preside um grupo de ladrões] sociologicamente, ficaria em dúvida se furto era ciência ou arte” (CASTELO BRANCO, 2017, p. 118). Entretanto, os talentos da personagem não ficaram na penumbra por muito tempo quando atuava em Portugal. Essa figura camiliana precisa, portanto, fugir de Portugal e vai se curar do mal da marginalidade no não menos marginal Brasil do século XIX, conforme mostra este trecho marcado por prazerosa ironia:

Como talentos tais não se atabafam muito depois debaixo do alqueire, o rapaz sofreu algumas contusões. Um monge beneditino de S. Tirso compadeceu-se do moço, em tão verdes anos perdidos, à conta da sua habilidade funesta: pagou-lhe passagem para o Brasil, porque sabia que os ares de Santa Cruz são como os do Éden para refazer inocentes. (CASTELO BRANCO, 2017, p. 116)

Conforme reza o adágio: “a ocasião faz o ladrão”. Temos, pois, a personagem exemplar desse aspecto em direção ao cenário ideal. Claro que talentos naturais aprimoram-se em ambientes propícios, como o Brasil colonial, espaço em que condutas são relativizadas e que – aludindo ao ensaio “Dialética da malandragem”, de Antonio Candido – caminha (ainda hoje) entre a ordem e a desordem. A propósito, esse estudo sobre *Memórias de um sargento de milícias*, do romântico brasileiro Manuel Antônio de Almeida, focaliza Leonardinho Pataca, outra personagem que subverte condutas, porém que não é má e precisa transitar, do mesmo modo, entre polos para conseguir sobreviver em um contexto de gritantes desigualdades. Há conexões a serem, em outro momento, exploradas.

No Brasil do século XIX, não interessava como o dinheiro seria conquistado, por isso, retomemos outro dito popular: “não existe pecado abaixo

do Equador”. Essa máxima prevalece para explicar e justificar grande parte das fortunas construídas nos tempos do Brasil Colônia, o que levou à criação de personagens conhecidas como “torna-viagens”. Em *A ilustre casa de Ramires*, de Eça de Queiroz, acontece o mesmo quando Gonçalo vai para a África ganhar fortuna. Todavia, diferentemente da criação queirosiana, que pega o chicote e parte para a África para se fazer homem e grandioso, dentro do conjunto de regras morais fluidas que regem António José Pinto Monteiro, há uma conduta condenável: o dinheiro ganho com a escravatura. De resto, imperam os jogos de esperteza em um mundo onde tudo pode ser negócio. Vendo-se por esse ângulo, tem-se, em “O cego de Landim”, um malandro dotado de consciência social, o que, apesar de não descrito, não se aplica à personagem de Eça de Queiroz.

A dialética entre ordem e desordem, para pensarmos nas marginalidades representativas do Brasil do século XIX, aplica-se tão bem ao que se vê nessa novela de Camilo Castelo Branco, que António, português nato, *organiza* o crime brasileiro: “Pinto Monteiro *organizou* a boémia que, até aquele ano, roubando sem método nem estatutos, exercitara a ladroeira dum modo indigno de país em via de civilização” (CASTELO BRANCO, 2017, p. 118, grifos nossos). Ou seja, tenta dar ordem à desordem e, dessa forma, arrumar o crime. Aliás, a personagem o faz com a ajuda de autoridades brasileiras, especificamente, do chefe da polícia carioca Fortunato de Brito.

António José e seu compadre português Amaro Faial – responsável pelo livro de registro dos crimes cometidos, sendo esse mais um índice de ordem – aliam-se a Fortunato Brito para oferecer pequenas glórias à polícia brasileira. Ao mesmo tempo que António é o chefe da organização criminosa, ele, outrossim, é também o informante da polícia, e, graças a uma “esperteza” exemplar, recebe rendas por ser o presidente da organização e por ser o espião do governo, além do dinheiro obtido com as ilicitudes praticadas. E durante cinco anos, o cego de Landim oscilou entre esses dois polos: “Este período da vida do cego durou cinco anos: as duas rendas sobejavam-lhe à fartura do passado; principiou Monteiro a engrossar o pecúlio, quando o delator e agente ajuntou o estipêndio de espião” (CASTELO BRANCO, 2017, p. 120).

Em síntese, essa personagem – para retomarmos outra sentença popular – “quer ser mais malandro que a malandragem”. Assim, no reino da marginalidade, António José Pinto Monteiro torna-se rei, ou melhor, presidente – um chefe organizado que, caminhando entre a ordem e a desordem, escolhe bem qual ladrão pequeno será preso, para os grandes continuarem a atuar sem problemas: “Surtiu os previstos resultados a perfídia. Os larápios mais soezes eram arrebanhados para a casa de correção; mas os ladravazes mais ladinos, poupava-os no presente para não perturbar de improviso o equilíbrio do cosmos” (CASTELO BRANCO, 2017, p. 119). A lei aplicada a todos de forma justa perturba o cosmos; logo, há uma para os poderosos e outra aos pequenos. A

contemporaneidade dessa apreensão camiliana faz-se perceptível no Brasil atual, onde existe uma das maiores populações carcerárias do planeta, formada, em sua grande maioria, por sujeitos de baixa escolaridade.

E por falar em Brasil, António fica cego na sua primeira estada nesse país, o que acontece após a discussão com um guarda monarquista sobre os benefícios da república. Este perde a paciência e fere o português nos olhos: “É indeterminável o estádio que ele ganha se um militar imperialista lhe não cortasse o rosto com um latego. Uma das tagantadas contundiu-lhe os olhos, Pinto Monteiro cegou” (CASTELO BRANCO, 2017, p. 117). Nota-se, portanto, que, além do significativo ano de 1808, outro contexto sócio-histórico está presente em “O cego de Landim”: as mudanças nos regimes políticos operadas na Europa do pós-Revolução Francesa.

Dentro do esquema de uma narrativa rápida e cheia de peripécias, os comparsas de ladroagem descobrem o jogo duplo de António José Pinto Monteiro, que precisa, novamente, precisa fugir às pressas. A personagem regressa a Portugal para não ser morto pelos bandidos pequenos e se instala na cidade do Porto, onde passa a morar numa hospedaria da Batalha, espaço, naquele contexto, de atuação da malandragem portuense, como diz a personagem, em discurso direto, a seu companheiro de crime organizado: “Estamos com a nossa gente, Amaro amigo” (CASTELO BRANCO, 2017, p. 124). O cego de Landim continua aplicando seus golpes, e cada um deles dinamiza a narrativa à medida que a permeia de humor. Nisso, elementos vão se repetindo. António volta ao Brasil, tem que fugir de novo, aplica novos golpes em Portugal, e perde tudo.

Agora, continuando a ser guiados pelas transgressões e marginalidades identificadas em “O cego de Landim”, focalizemos outra linha argumentativa presente nessa novela.

II.

No recorte demarcado, veem-se o destaque e a urgência de temas reconhecidos como epicentros da atualidade brasileira, a exemplo da corrupção e da ladroagem organizada. No entanto, “O cego de Landim” mostra outras temáticas consideradas atuais, como a reflexão sobre a condição feminina e a identidade de gênero, pela relação entre ambos os tópicos. Nesse movimento, observam-se desigualdades e diferenças socialmente estabelecidas e culturalmente sedimentadas.

Apesar de parecer, em função da atualidade desta questão, que as reflexões sobre a condição feminina são contemporâneas – se pensarmos, por exemplo, no emblemático livro *O segundo sexo* (1949), de Simone de Beauvoir –, o

fato é que essas ideias remontam ao século XVIII, postas no livro *Reivindicação dos direitos da mulher* (1792), de Mary Wollstonecraft, marco dos estudos feministas. Passados séculos dessa reivindicação, os direitos e a condição das mulheres ainda são um tema importante e contemporâneo para nós, bem como o foram no tempo do escritor português, em vista do local de subalternidade social e literária a elas imposto.

Em Camilo Castelo Branco, algumas personagens femininas desempenham significativo papel na economia narrativa, conforme presente em *Amor de perdição*, em que Teresa é apresentada como signo de resistência da nova geração perante a anterior, todavia ainda presa às axiologias impostas ao corpo feminino, ao passo que Mariana é representativa da resignação, da solidariedade e do altruísmo em uma sociedade na qual o interesse, o egoísmo e a avareza imperam. Esta personagem igualmente continua ainda presa ao idealismo do amor de um homem; amor esse que a levará à morte.

Ademais, ao longo da produção camiliana, nota-se uma acentuada modificação do estatuto da mulher na narrativa de tradição romântica e, em alguns casos, é possível perceber, conforme acontece em “O cego de Landim”, uma anti-feminilidade romântica, em que a mulher deixa de ser sinal de contemplação e perfeição para ser mais humana e menos idealizada, bem como ativa, cruel e violenta. Frisa-se que falar de Camilo Castelo Branco significa também refletir a respeito de muitos e diferentes autores e tendências, porque, aliás, a produção desse escritor atravessa parte importante do século XIX.

Mesmo nos arriscando a incorrer em saltos epistêmicos, indagamo-nos se seria possível encontrar, em Camilo Castelo Branco alguma reflexão referente à identidade de gênero sexual. Apesar da possibilidade de nos equivocarmos, acreditamos que sim, em especial na novela de que ora tratamos. Logo, para justificar essa hipótese, tomamos como exemplos as duas personagens de “O cego de Landim”: Dona Ana de Sousa, irmã de António José Pinto Monteiro e dez anos mais nova, e Narcisa do Bravo, afilhada do cego.

De antemão, reconhecemos que o nome “Narcisa do Bravo” demarca a beleza, mas também o caráter agressivo, sendo este supostamente incompatível com ser mulher. Narcisa se recusa a usar roupas ditas “femininas” e, em um maior grau, a se portar como mulher frente aos olhos do século XIX:

A filha de um cabaneiro, que se criava por sua casa, era o passatempo do cego, Chamava-se a Narcisa do “Bravo”, – alcunha paterna. Até aos treze anos andara vestida de rapaz, e media-se com os mais gaiatos a trepar à grimpa de um pinheiro, no assalto noturno às cerejeiras, em duelos à pedrada, no jogo do pau e no murro. Era virilmente bela, e bem feita; mas os meneios adquiridos nos trajos de rapaz desengraçavam na vestida de mulher. Ela mesma olhava para si com zanga e puxava a repelões as saias esfrangalhando-se. Pinto Monteiro dava tento destes frenesis, ria-se muito, e contava-lhe casos de

mulheres portuguesas que batalharam incógnitas, cobrindo os seios com arnés de ferro.

Estava no plano do cego casá-la. Narcisa dizia-lhe que não pensasse em tal, porque, à primeira pirraça que o marido lhe fizesse, favas contadas, esmurrava-lhe os focinhos. Este programa não assustou Pinto Monteiro, visto que os focinhos ameaçados eram os do marido. (CASTELO BRANCO, 2017, p. 130)

Na dialética da ordem e da desordem, que orienta a novela “O cego de Landim”, essa personagem cumpre o socialmente esperado das mulheres, como se casar, principalmente, porque o seu padrinho António José Pinto Monteiro lhe coloca essa missão. Mas a personagem se casa sem deixar de ser a si mesma, sem se anular ante o marido. O casamento inclusive acentua certas tendências. Em arranjo do padrinho, que tinha veia casamenteira, Narcisa do Bravo se casa, aos dezoito anos, com “o forte lavrador de Sequeiro, o Custódio da Carvalha” (CASTELO BRANCO, 2017, p. 130).

- Tu gostas dele ou não gostas?
 - Como se nunca nos víssemos.
 - Então, não o conhecias há muito tempo já?
 - Nunca o vi mais gordo. Mas queres casar com ele ou não?
 - Tanto se me dá como se me deu; mas o padrinho diga-lhe que, se se faz fino comigo, eu pinto aí a manta, que ele não sabe de que freguesia é. Eu não ponho unhas em foicinha nem sacola, ouviu? Não fui criada na lavoira. Se ele pega a mandar-me sacar milho ou segar erva, temo-las armadas.
 - Casa, que tu amansarás... – dizia o cego.
- E casou. (CASTELO BRANCO, 2017, p. 131)

Além de negar-se a cumprir os trabalhos supostamente femininos, o narrador constrói a personagem Narcisa do Bravo em visível contraponto ao marido Custódio. Por exemplo, enquanto esta cavalgava sua égua como exímia amazona, o “forte lavrador” corria desajeitadamente atrás dela em uma mula:

[Narcisa] Comprou égua de marca, vestiu-se de amazona, e ela aí ia com o marido corcovado, sonâmbulo, a chutar na mula esparavonada atrás dela por essas feiras e romarias. Às vezes, se os moleiros não despejavam depressa os caminhos atravancados com os seus jumentos carregados de foles, verberava-os com o chicotinho, e chamava-lhes canalhas. Em questões com os vizinhos, por causa de regas ou invasões de gado, fazia ameaças sanguinárias. Carregava as espingardas do marido e atirava aos gaios com pontaria infalível. Quando soube que as senhoras do Porto usavam colete e gravata à laia de homens, exultou, como quem vê triunfar a sua ideia, e quis vestir calções e botas à Frederica. (CASTELO BRANCO, 2017, p. 130).

Constata-se a inversão de papéis na relação matrimonial, na medida em que o esposo se rebaixa perspectivando as convenções atribuídas a homens e a mulheres no século XIX. Definitivamente, em “O cego de Landim”, não há submissão silenciosa, bem como não há uma esposa comprada para o desfrute do marido. À medida que a personagem age ao longo da história, reconhecemos, portanto, que Narcisa do Bravo não tem uma identidade de gênero compatível com a de sexo. Há, pois, transgressão à norma, de maneira que Narcisa transita à margem e à marginalidade, apesar de também haver o gosto de assim o ser.

Avoluma-se que no lugar da resignação imposta ao comportamento feminino, vista em Teresa e Mariana, de *Amor de perdição*, a afilhada do cego opta pela liberdade de ser a si mesma e, outrossim, a mantém após ficar viúva aos 28 anos: “Dobrados dez anos de vertiginosa dissipação, o lavrador resvalou do idiotismo à sepultura” (CASTELO BRANCO, 2017, p. 132). Na viuvez, ao invés de recato e vestes pretas, intensificam-se a rejeição à subalternidade e violência imperativa.

Apesar da agressividade, sobretudo dirigida aos homens, Narcisa nutre carinho pelo cego, mas, em maior intensidade, por Dona Ana – esta, nos tempos de Brasil, quando o cego de Landim retornara para o país pela segunda vez, namorou um capitão de polícia. Esse breve namoro surge descrito em um trecho de deliciosa ironia com a literatura romântica de José de Alencar:

Aqui me contam eles os amores da morena filha de Landim com o chefe da polícia. Este episódio poderia ser o esmalte do meu livrinho, se em um chefe de polícia coubessem cenas de amor brasileiro, mórbidas e sonolentas, como tão languidamente as derrete o sr. J. d'Alencar. Em país de tanto passarinho, tantíssimas flores a recenderem cheiros vários, cascatas e lagos, um céu estrelado de bananas, uma linguagem a suspirar mimices de sotaque, com isto, e com uma rede – ou duas por causa da moral – a bamboarem-se entre dois coqueiros, eu metia nelas o chefe de polícia e a irmã do cego, um sabiá por cima, um papagaio de um lado, um sagui do outro, e veriam que meigas moquenquices, que arrulhar de rolas eu não estilava desta pena de ferro! Mas eu não sei se me acreditariam coisas tão peregrinas entre o virginal Fortunato, chefe da polícia, e ela, a menina Neves, que já havia colhido as boninas de vinte e nove primaveras nas florestas do seu Minho, onde a maroteira é pré-histórica! (CASTELO BRANCO, 2017, p. 126).

O leitor nota a sutil mudança na sexualidade de Ana Neves mais ao fim da narrativa de “O cego de Landim”. O narrador insinua cautelosamente a existência de amor homoafetivo entre Dona Ana e Narcisa do Bravo. Tal temática representa significativa transgressão aos modelos esperados de uma narrativa ofertada ao público leitor do tempo de Camilo, em que as questões da identidade de gênero e de sexualidade aparecem. Se a personagem Narcisa do Bravo faculta a reflexão sobre identidade de gênero e sexualidade, Dona Ana evidencia a

problematização que recai sobre a sexualidade. O narrador não deixa claro os amores de Narcisa e Ana a ponto de colocar as duas em uma rede com “um sabiá por cima, um papagaio de um lado, um sagui do outro, e veriam que meigas moquenquices, que arrulhar de rolas eu não estilava desta pena de ferro” (CASTELO BRANCO, 2017, p. 126). Todavia, o desfecho das duas personagens permite certas inferências.

Velho e novamente pobre, condição financeira que demarca as muitas peripécias qualificadoras da vida de António José Pinto Monteiro³, as quais pendulam entre perdas e ganhos, o cego de Landim morre nos braços de Narcisa, e o último pedido daquele foi que esta cuidasse de Dona Ana:

- Quem é? – perguntou o cego.
- Sou eu, padrinho. Está melhor?
- Vou estar melhor, filha. Isto vai acabar. Quando eu morrer, faze companhia à minha pobre irmã...

Narcisa chorava, beijando a mão do cego, que se estorcia nas dores da cistite. Ao cair da noite, a prostração, a febre, os soluços, e o frio das extremidades diagnosticavam a gangrena. No 1.º de dezembro, o cego de Landim expirou reclinado ao seio de Narcisa, que se sentara no leito para o amparar nos derradeiros arrancos. (CASTELO BRANCO, 2017, p. 143).

E Dona Ana deseja também morrer nos braços de Narcisa como seu irmão António: “Parece que [Ana] não tinha outros amores neste mundo, e desejava expirar, como seu irmão, nos braços dela [Narcisa]” (CASTELO BRANCO, 2017, p. 146). Não ter outros amores não significa que Ana não tivesse nenhum; aliás, o campo afetivo da irmã do cego talvez já estivesse preenchido por Narcisa do Bravo após a prisão.

O símbolo de Narcisa, o seu objeto fálico era a pistola que utilizava para cometer crimes. No entanto, quando a família do cego de Landim estava na miséria, Narcisa do Bravo vendeu a arma para ajudá-los e, assim, evitar que António José e Ana Neves tivessem que vender os cobertores que lhes restavam:

Contava um rapazinho, criado de Pinto Monteiro, que ouvira, uma vez, sua ama dizer a Narcisa que ia mandar vender dois cobertores porque não havia dinheiro em casa; e que Narcisa lhe dissera que não vendesse os cobertores, porque ela ia vender a sua pistola por meia moeda. Não tenho outro lance generoso que possa referir de Narcisa do Bravo. (CASTELO BRANCO, 2017, p. 142).

³ “Os convivas do cego rejubilavam a cada arremesso novo que a desfortuna lhe dava para a pobreza, e as pessoas contemplativas observavam às incrédulas que o enorme delinquente estava sofrendo retaliações providenciais. É de crer que.” (CASTELO BRANCO, 2017, p. 141).

E existem outras provas de amor dadas por Narcisa a Ana. Aquela, que nunca fora presa apesar de perseguida pela polícia, entrega-se quando a irmã do cego é encarcerada, acusada de ter sido receptora de uma “coberta de felpo” (CASTELO BRANCO, 2017, p. 145) roubada por Narcisa:

Um dia, a justiça, perseguindo Narcisa pelo roubo de uma coberta de felpo, soube que a Neves a mandara vender. A ordem de captura envolveu-a como receptadora de roubos. Invadiram-lhe judicialmente a casa, e encontraram, para maior prova do crime um açafate de maçãs camoesas, dois calondros, e algumas batatas que Narcisa recolhera, de colheita aliás suspeitosa, nas lojas da casa da sua protetora. A irmã do cego foi capturada, e, sem fiança, encarcerada na lôbrega enxovia de Famalicão. Dias depois, davam-lhe a companhia de Narcisa, que se entregara à prisão, arrojando a pistola, quando lhe disseram que a Neves estava presa. O juiz misericordioso condenou-as a oito meses de prisão, dado que os jurados as sobrecarregassem de crimes beneméritos de degredo perpétuo. (CASTELO BRANCO, 2017, p. 145).

Em 1872, ambas recebem pena de oito meses de prisão, a qual é seguida por um autodegredo para o Brasil, lugar mais quente e de “moral” mais maleável para um amor que pode ter se consolidado e amadurecido durante os tempos de prisão. Afeto esse que ganha ambíguo apoio do narrador, no desfecho da intriga, o qual demarca a necessidade de refutar “a nossa honrada raiva” lançada às personagens. Cabe questionar: honrada raiva dirigida ao “banditismo” das personagens ou honrada raiva dirigida à sexualidade das personagens?

Cumprida a sentença, D. Ana das Neves Miquelina Monteiro vendeu a casa que o irmão comprara em nome dela. Com o produto dessa venda transferiu-se, em 1872, ao Brasil, e levou consigo Narcisa do Bravo. [...] E visto que não estamos dispostos a deixá-la [dona Ana] morrer nos nossos braços, ó leitor, *parece-me caridosa coisa que a não fulminemos com a nossa honrada raiva*. (CASTELO BRANCO, 2017, p. 146, grifos nossos).

O Brasil representa, nesse contexto do século XIX, o espaço de liberdades morais mais interditas em Portugal, o que, absolutamente, não significa inexistentes. Ao contrário dos amantes de *Amor de Perdição*, o casal Ana e Narcisa parte junto e junto parece permanecer até o fim dos dias. Se “não existe pecado abaixo do Equador” para ganhar fortunas, com a ressalva da escravidão, também não há pecado para os amores, principalmente, os transgressores e, ainda hoje, tidos por muitos como marginais.

Considerações finais

Nesta breve reflexão crítica acerca de “O cego de Landim”, uma das *Novelas do Minho*, estabelecemos como eixo argumentativo as transgressões estruturais, estilísticas e temáticas operadas por Camilo Castelo Branco, principalmente, ao perspectivarmos modelos comportamentais e narrativos do século XIX.

Vislumbramos como comportamentos (supostamente) marginais – ligados à ladroagem, à identidade de gênero e à sexualidade – dinamizam a narrativa enquanto discutíamos, em especial, o percurso do cego de Landim, de Narcisa do Bravo e de Ana Neves. A percepção da existência de amor entre as duas últimas personagens merece destaque, tal como a possibilidade de reflexão sobre identidade de gênero empreendida com base na construção da intriga envolvendo Narcisa do Bravo. Por essa razão, apontamos a contemporaneidade temática da produção camiliana mediante transgressões, marginalidades e malandragens; também merecem destaque inovações estruturais e estilísticas empreendidas ao longo da produção camiliana.

Assim, ponderamos sobre a presença das digitais do autor do século XIX nos séculos XX e XXI, em especial, em sua herdeira literária direta, a escritora portuguesa Agustina Bessa-Luís. Identificamos elementos qualificadores da poética camiliana, como a dinâmica entre autor implícito e narrador onisciente, aspirando a embaralhar a relação entre realidade e ficção, voz empírica e voz autoral. Esses são traços caros à ficção contemporânea, uma vez que demarcam a arbitrariedade das convenções. Dessa forma, com base em “O cego de Landim”, ponderamos sobre a presença da atualidade e da continuidade da produção de Camilo Castelo Branco na nossa contemporaneidade.

Referências

BESSA-LUÍS, Agustina. *Camilo: gênio e figura*. Lisboa: Casa das Letras, 2008.

CASTELO BRANCO, Camilo. *Novelas do Minho*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2017.

WALLACE, David Foster. *O rei pálido*. Tradução de Caetano Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.