

Giséle Razera

**A novidade realista-naturalista e a
solução para o impasse camiliano:
estudo de uma *Novela do Minho***

Resumo

Este trabalho resulta de análise do impacto que a literatura realista-naturalista causou na trajetória de Camilo Castelo Branco, ícone do Romantismo. Compreende-se que após 1850 Portugal passou por transformações socioeconômicas, que acentuaram a escassez de trabalho para a população pobre, impulsionando a imigração lusa ao exterior, principalmente para o Brasil. Além disso, havia o imaginário sedutor de que, nesse país, existiam boas *chances* de enriquecimento fácil aos aventureiros estrangeiros, que, no retorno a Portugal, eram chamados “brasileiros” de torna-viagem. Paralelamente às mudanças político-econômicas da segunda metade do século XIX, emergiu o Realismo-Naturalismo, como doutrina literária inovadora. Os adeptos dessa novidade eram contrários ao Romantismo, defendendo o papel social e moralizador da literatura, o que estaria intimamente ligado à representação da realidade, em detrimento da imaginação. Em meio a esse contexto, Camilo Castelo Branco sentiu sua centralidade no campo literário ameaçada, necessitando mudar o seu estilo de escrita, para se adaptar às novas exigências de mercado. Considera-se a série de *Novelas do Minho* como o ápice da crise de transição na obra camiliana, e foi dessa série que se destacou a narrativa *O cego de Landim* para investigação, pois se entende que ela, entre outras coisas, ilustra a inter-relação Brasil-Portugal.

Palavras-chave: *O cego de Landim*; “brasileiro”; torna-viagem; Representação literária; Camilo Castelo Branco

60

Abstract

This paper is the result of an analysis of the impact realistic-naturalistic literature had in the professional trajectory of Camilo Castelo Branco, icon of the Portuguese Romanticism. We understand that Portugal underwent a series of socioeconomic transformations after 1850. Such transformations emphasized the shortage of professional occupation for the less favored population, boosting the immigration of a contingent of Lusitanians to foreign countries, mainly to Brazil. Moreover, the seductive imagery that there was a good chance that the foreign adventurers could quickly and easily make a fortune was cultivated. The immigrants who were successful in the plan of prospering in the former South-American colony and returned to Europe were called Brazilians on a return trip. This character even became subject for literature, particularly in Camilo Castelo Branco's production. Realism-Naturalism emerged along with the political and economic changes of the second half of the 19th century. It was an innovative literary doctrine. Those who

followed this novelty were contrary to the predecessor movement – Romanticism – and defended that literature should have a social, moralizing role, which would be closely linked to the way of representing reality. In this context, Camilo Castelo Branco felt that his centrality in the literary field was threatened and had to change his writing style, in order to adapt to market demands. The series *Novelas do Minho* [Novellas of the Minho] is considered the apex of the transition crisis in Camilo Castelo Branco's work. From this series, the narrative *O cego de Landim* [The blind man of Landim] stood out for investigation, since we understand that it illustrates the writer's solution to the professional destabilization caused by Realism, in addition to featuring several connections between the historical ground and fiction in its plot.

Keywords: *O cego de Landim*; "Brazilian"; return-trip; Literary representation; Camilo Castelo Branco

Portugal, século XIX: tempo de transformações socioeconômicas

O século XIX foi um período decisivo para as relações entre Portugal e Brasil. Naquela época, contrastavam a prosperidade econômica brasileira e a decadência portuguesa, refletindo-se numa intensificação do trânsito da população entre os dois países, chegando ao ponto de praticamente toda a população branca que vivia no território brasileiro ser nascida em Portugal ou ter origem lusa.¹

Na primeira metade do século XIX, vários fatores dificultaram a recuperação econômica de Portugal, depois da independência do Brasil: o país passou por uma guerra civil e teve o retorno do Absolutismo, e isso se refletiu num período de instabilidade político-econômica; ademais, o ritmo da industrialização lusa, diferente de países como a França ou a Inglaterra, não favoreceu a ampliação das possibilidades de trabalho, pois as poucas fábricas de tecido nacionais reduziam-se a um quadro de produção predominantemente artesanal.

A partir da segunda metade do século XIX, um plano de modernização começou a ser implantado em terras lusas, como parte de uma estratégia que ainda não era assentada em uma política industrial, mas que buscava criar um mercado para os produtos agrícolas locais e, dessa forma, conciliar interesses dos novos proprietários de terras com o capitalismo especulador. Dessa estratégia, as obras de incremento das vias rodoviárias e ferroviárias foram o saldo essencial.²

A construção dessas estradas de ferro deu início a um processo que integrou Portugal a um sistema de comunicação com países além-Pireneus, possibilitando a implantação dos serviços de correios e telégrafos no país, o que expandiu a comunicação. Do ponto de vista agrário, a terra deixou de ser explorada de forma comunal, devido à instituição das propriedades, e isso ressaltou um contraste de duas novas realidades: a dos remediados, que tiveram êxito na condição de proprietários, e a dos pobres lavradores, que não conseguiram firmar-se no campo.

Em busca de melhores condições de vida, muitos desses lavradores rumavam às grandes cidades lusas que, pela sua parte, não tinham condições de absorver a demanda de desempregados. Para as mulheres, havia a possibilidade de empregar-se

* Gisélle Razera – Doutoranda em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

¹ Cf. SARAIVA, 1987, p. 282

² Cf. FEITOSA, 1995, p. 16

em casas burguesas, ao passo que existiam poucas oportunidades para os homens. A indústria lusa era débil e fabricava produtos de baixa qualidade, sem condição de competir com os importados. Por motivos como esses, a deficiência industrial impossibilitava a criação de um número significativo de vagas de trabalho no setor secundário, e esse conjunto de fatores forçava o povo português a buscar alternativas em territórios externos à sua pátria, principalmente no Brasil, país atrativo sobretudo em virtude da boa fase econômica que atravessava.³

Em outros termos, as dificuldades que Portugal enfrentava forçava muitos portugueses a deixar aquele país, tendo como um dos destinos principais o Brasil. Afora as facilidades da proximidade cultural entre o país de origem e o de destino, o posicionamento estratégico brasileiro em face à industrialização europeia, visando manter uma alta produção agrícola com a finalidade de abastecer o mercado externo, posicionou as terras de Santa Cruz em lugar favorecido no contexto da Revolução Industrial, ao menos do ponto de vista de volume de negócios. A prática da monocultura fazia parte das estratégias nacionais de produção com vistas ao mercado externo. Além do mais, o extrativismo de produtos como o ouro, a borracha, a madeira, em diversos ciclos, também serviu a mercados internacionais.

Tanto a exportação de produtos agrícolas quanto o cultivo de matéria-prima para a indústria demandaram a criação de uma política de importação de mão-de-obra (inicialmente de escravos africanos) e de ocupação territorial, o que aumentou significativamente a população residente no Brasil e, como consequência, gerou uma procura por produtos para o abastecimento do mercado interno. Logo, o fluxo de mercadorias – importação e exportação – posicionou o país estrategicamente na rota mercantil, favorecendo o comércio local e estabelecendo uma triangulação entre a América, a Europa e o Oriente.

Motivos como esses, aliados a um imaginário segundo o qual era fácil enriquecer rapidamente em terras brasileiras, fizeram do Brasil um local atraente para muitos aventureiros lusos que, diante da economia estagnada e das poucas oportunidades de emprego oferecidas em Portugal, apostavam parte da juventude no Brasil, motivados pelo projeto de enriquecer. A maioria desses imigrantes era procedente do noroeste português, da região do Minho, conhecida como o “*vespeiro*

³ Cf. SARAIVA, 1987, p. 318

do país, por ser a área mais densamente povoada do país e com excedentes populacionais”.⁴ Diante das dificuldades locais, a decisão de deixar Portugal integrava-se a um conjunto de estratégias de sobrevivência adotado para acomodar e equilibrar o descompasso entre os produtos disponíveis naquela região e o crescimento constante da população.

As transformações socioeconômicas e a literatura

O século XIX foi marcado por transformações socioeconômicas na Europa, mudanças que também ocorreram no plano da literatura. Em Portugal, por exemplo, alguns debates relacionados ao ideal de representação literária e da função social da literatura tornaram-se centrais no meio intelectual.

Até a metade daquele século, o panorama literário vivia uma certa estabilidade, situação que Camilo Castelo Branco desfrutava em posição confortável: desde finais de cinquenta até meados de setenta, esse escritor manteve uma centralidade no campo literário português, praticamente sem ameaças de relevo à sua posição.⁵ A grande produção camiliana e a longa duração dessa centralidade transformaram-no em um dos representantes mais notáveis do romance romântico,⁶ o que começou a mudar à medida que a modernização socioeconômica de Portugal tomava forma.

A construção de estradas de ferro pode ser considerada um marco da renovação de Portugal, por ter possibilitado o intercâmbio de pessoas e produtos com as regiões mais industrializadas da Europa, o que fica claro nas palavras de Eça de Queirós e Antero de Quental, nas *Notas Contemporâneas*:

Coimbra vivia então numa grande atividade, ou então num grande tumulto mental. Pelos caminhos-de-ferro, que tinham aberto a Península, rompiam cada dia, descendo da França e da Alemanha

⁴ SCOTT, 2012, p. 22

⁵ Cf. FEIJÓ, 2011, p. 11

⁶ A ascensão de Camilo Castelo Branco pode ser lida também como um reflexo do enfraquecimento gradativo que António Feliciano de Castilho sofreu após a Questão Coimbrã: um movimento liderado por jovens que se opunham à estagnação de Portugal – como Teófilo Braga, Antero de Quental e Vieira de Castro, por exemplo – e reivindicavam que, além da modernização do país, se fizesse uma renovação das ideias. Esses jovens clamavam pela prática de uma literatura que prezasse a razão em detrimento da imaginação e debatiam a função social dessa arte; opunham-se à literatura romântica por acreditarem que produzia textos evasivos, os que patrocinavam a alienação dos leitores, por isso, entendiam que era necessário que se fizesse uma reformulação na forma de representação literária.

(através da França), torrentes de coisas novas, ideais humanitários... Cada manhã trazia a sua revelação como um sol que fosse novo. Era Michelet que surgia, e Hegel, e Vico, e Proudhon; e Hugo tornado profeta e justiceiro dos reis; e Balzac, com o seu mundo perverso e lânguido e Goethe, vasto como o Universo; e Poe, e Heine, e creio que já Darwin, e quantos outros.⁷

Muito além de produtos industrializados distribuídos pelos comboios, o surto de modernidade carregava consigo um conjunto de ideias novas que desestabilizaram os intelectuais portugueses. Além dos idealistas referidos por Eça e Quental, é incontestável a importância das concepções de Émile Zola no ambiente literário – sobretudo porque o seu pensamento exerceu forte influência entre os escritores seus contemporâneos, tendo fundamentado a criação de uma nova tendência de representação literária naquele contexto, em contraposição ao Romantismo: o Realismo-Naturalismo.⁸

Particularmente em Portugal, o impacto das concepções zolianas foi evidente nas Conferências do Casino. Na fala de Eça de Queirós, foi salientada a urgência de se realizar uma reforma na literatura, do mesmo modo como ele julgava ser necessário acontecer na vida política, na ciência e no âmbito social luso. O Realismo-Naturalismo era a base filosófica, uma lei, uma carta de guia que funcionava como um roteiro do pensamento humano. Enquanto o Romantismo era a apoteose do sentimento e, a seu ver, tradição acabada, o Realismo-Naturalismo estava na contramão e representava a dissecção do carácter humano. Logo, essa nova literatura era ferramenta para elucidação do que havia de verdadeiro ou falso no homem, com o que Eça julgava ser possível condenar os males da sociedade, transformando-a.⁹

A arte presente atraiçoa a revolução, corrompe os costumes. De tal forma, ou se há de tornar realista ou ir até a extinção completa pela reação das consciências. O modo de salvar é fundar o realismo, que expõe o verdadeiro, o elevado às condições do belo e aspirando o bem,

⁷ EÇA DE QUEIRÓS & ANTERO DE QUENTAL. In: FEITOSA, 1995, p. 18

⁸ Neste artigo, optou-se por adotar Realismo-Naturalismo de forma justaposta, pois se entende que mesmo as definições particulares de cada um desses nomes têm diversos pontos de contato. Conforme Maria Aparecida Ribeiro, (1994, p. 17), ambos os termos derivam de um mesmo movimento e são germinados “na doutrina positivista, na sociologia nascente, nos métodos científicos com base na observação para a formulação das leis”, acrescenta-se a isso o fato de que, mesmo à época em que os textos-base desta análise foram produzidos, as definições particulares de cada movimento ainda não eram consensuais.

⁹ RAZERA, 2012, p. 35,6

– pela condenação do vício e pelo engrandecimento do trabalho e da virtude.¹⁰

Uma das premissas da filosofia de Eça concebia a ideia de que era necessário lançar mão de uma nova forma de escrever, o que consistia em produzir textos distantes da exacerbação sentimental comum aos românticos. Essa nova forma de representação estava calcada em uma atitude diferente do escritor, que deveria passar a explorar a própria capacidade de observação e, a partir disso, produzir suas obras, usando a técnica do inventário, um dos modelos de Zola adotados por Eça; o criador de *Germinal* via na ficção de Balzac um modo ideal de representação, sendo um dos modelos norteadores de sua filosofia: segundo Zola, o autor da *Comédia humana* teve suas obras eternizadas graças à sua poderosa capacidade de observação e análise, e não à imaginação.¹¹

A partir dessa abordagem, portanto, é possível afirmar que os debates relacionados à composição literária posicionavam em primeiro plano a questão da representação da realidade na literatura, bem como a importância da verossimilhança em textos ficcionais, tendo em vista a defesa de uma suposta função social da literatura, defendida pelos realistas-naturalistas. Sendo assim, os escritores deveriam privilegiar a sua capacidade de observação e analisar a sociedade ao modo de cientistas que investigam a natureza.

Por mais que “representar a realidade tenha sido sempre o sonho da literatura, e foi sempre um sonho antigo”,¹² talvez em nenhum outro momento histórico as questões relacionadas à função da literatura e à representação do real tenham tomado proporção igual, nem gerado tantos debates quanto na segunda metade do século XIX, e isso dividiu os escritores em dois polos básicos: os que acreditavam que a literatura não passava de uma arte para o entretenimento e, por isso, não poderia abarcar a responsabilidade de transformar a sociedade, no que se inclui Camilo Castelo Branco; e aqueles que, partidários dos princípios zolianos, concebiam a linguagem literária como um veículo moralizador social, contexto em que se enquadra Eça de Queirós.

¹⁰ EÇA DE QUEIRÓS. In: MATOS, 1998, p. 127

¹¹ Cf. ZOLA, 1995, p. 23

¹² BAPTISTA, 2012, p. 60

Representação literária: em jogo o ofício de Camilo

Ao menos em relação à quantidade de obras, Camilo Castelo Branco foi o escritor mais produtivo do Oitocentos lusitano. Sua vultosa produção literária é resultado do ofício de um autor que foi o primeiro em língua portuguesa a viver exclusivamente do que escrevia, chegando a ocupar o papel central e soberano no campo literário do seu país.

Se, por um lado, essa longevidade artística permitiu a Camilo viver exclusivamente da sua produção intelectual, por outro lado, as concepções literárias do período mais frutífero desse artista exigiram que ele revisasse o seu método composicional, levando-se em conta tanto o arbítrio quanto as imposições de mercado, visto que, na condição de contratado para escrever, Camilo Castelo Branco era também submetido a vontades alheias à sua.

A hegemonia camiliana na literatura portuguesa somente passou a ser abalada no fim da década de setenta; mesmo assim, o escritor situava-se em certa preeminência nos anos oitenta, porém, já em disputa direta com a novidade realista-naturalista, a tendência literária que rapidamente ganhou força. A publicação de *O primo Basílio*, de Eça de Queirós, teria estabelecido um marco na literatura portuguesa, determinando uma fronteira que dividiu a literatura em um antes e um depois da sua circulação, visto que o romance passou a ocupar uma centralidade sistêmica no contexto literário português.¹³ Logo, *O primo Basílio* é relevante aos estudos camilianos porque, diante da repercussão dessa narrativa, Camilo teria sentido a primeira ameaça à sua posição:

(...) se fizermos caso aos seus escritos privados (cartas) e às suas tomadas de posição, romances/novelas, obras literárias e teatrais em geral, polêmicas, artigos, etc., em que é habitual ele comentar a atualidade literária que o afeta, esta será a primeira vez que perceba como impacte ameaçante o sucesso do realismo português.¹⁴

Os escritos privados de Camilo Castelo Branco denunciavam sua preocupação com as novas tendências do cenário literário luso, mas, publicamente, o escritor não se posicionou de imediato em relação àquela escola emergente. Mesmo

¹³ Cf. FEIJÓ, 2011, p. 9-11

¹⁴ FEIJÓ, 2011, p. 13

os ataques dos jovens da Questão Coimbrã dirigidos a Castilho, com quem partilhava forte amizade e afinidade intelectual, não foram sentidos por Camilo como uma polémica que o atingisse, tampouco lhe pareceu que a hostilidade dos jovens coimbrãos ameaçasse a sua posição. A reação camiliana veio depois, ele apenas interveio tarde e só numa ocasião, algo infrequente nele.¹⁵

A partir da década de setenta, porém, diante da ofensiva realista-naturalista d'*As farpase* das críticas mais ou menos veladas à produção camiliana, o campo literário português configurou-se de forma diferente, e as primeiras alusões públicas de Camilo, em relação à nova escola, passaram a figurar em suas obras, mesmo que, inicialmente, de forma tímida, no prefácio de *Quatro horas inocentes*, de 1872, em um comentário discreto do autor relacionado à busca do público pelo novo romance.

A “verdadeira guerra” começaria pouco tempo depois, nas *Novelas do Minho*, entre 1875 e 1877, e teria prosseguido com a reivindicação que Camilo fez sobre a paternidade do Realismo-Naturalismo: “dizem eles que é novíssima [a escola]. Eu, há vinte e quatro anos, remedava essa novidade dos romances de Voltaire. Escrevia a *Filha do Arcediogo* e as *Cenas da Foz*. Onde isto vai! Como as novidades de agora são antigas”¹⁶. A postura camiliana em se posicionar como líder de uma corrente – e ao mesmo tempo reivindicar o pioneirismo de uma tendência oposta – pode ser interpretada como uma estratégia do autor para mostrar que nada de novo havia sido efetivamente criado na literatura portuguesa; além do mais, legitimava o seu uso eventual de recursos reconhecidos como realistas-naturalistas.¹⁷

Exemplos dos recursos tidos como próprios à nova escola e que são incorporados com muita propriedade nas narrativas camilianas, a observação social e o tipo de descrição, podem ser observados nas *Novelas do Minho*:

Nas *Novelas do Minho*, Camilo aproveita o seu conhecimento do meio para apresentar uma série de relatos cheia de violência, e de tragédias tratadas com pormenor. Recorre a explicações naturalistas de ações das suas personagens e presta maior atenção às falas e aos costumes.¹⁸

¹⁵ Cf. FEIJÓ, 2011, p. 13

¹⁶ CASTELO BRANCO, in: FEIJÓ, 2011, p. 14

¹⁷ Cf. FEIJÓ, 2011, p. 15

¹⁸ BAPTISTA, in: FEIJÓ, 2011, p. 15

Contudo, nos temas, nos meios, na perspectiva e no ceticismo daquelas novelas, Camilo teria repetido fórmulas já utilizadas, e isso pode ser um motivo de controvérsias em relação a essa série do escritor.¹⁹ Em revisão crítica de Elias Torres Feijó sobre a obra camiliana, constam vários pontos de vista sobre as *Novelas do Minho*: segundo Prado Coelho, as novelas minhotas inauguraram uma nova fase desse escritor, com a conseqüente criação de um “puro Realismo camiliano, alheio a escolas”;²⁰ conforme Maria Eduarda Santos, a mudança que as *Novelas do Minho* causam na sua produção é incontestável e teriam sido induzidas pelos novos modelos que os realistas-naturalistas instauravam na literatura portuguesa: ao invés dos floreados de estilo romântico, nessas novelas é possível encontrar a observação sagaz do meio que rodeava o autor, inclusive no âmbito lexical, pois ele concedeu lugar às gírias e aos regionalismos na composição dos personagens, em nome da verossimilhança;²¹ Mira Mateus considerou essas novelas francamente naturalistas, ao passo que Baptista destacou as *Novelas do Minho* como uma produção correspondente a um momento de crise na obra do autor, ao ponto de estabelecer uma inaudível fronteira com os seus demais textos.²²

Diante desses pontos de vista, admite-se que as *Novelas do Minho* iniciaram uma nova fase na produção camiliana, ainda que com classificações variadas – Realismo-Naturalismo camiliano, franco Naturalismo, ícones de um momento de crise, etc. Além do mais, esse conjunto de novelas pode ser analisado como uma série de textos em que Camilo, além de imprimir a observação e a descrição do cotidiano que o cercava, baseou-se em fatos e em assuntos pinçados da realidade, transformando-os em matéria-prima da literatura. Ou seja: é possível afirmar que, especialmente em algumas *Novelas do Minho*, Camilo Castelo Branco transformou acontecimentos reais em matéria literária, explicitamente, como uma forma de se adequar às novas exigências do contexto literário.

¹⁹ Cf. BAPTISTA, in: FEIJÓ, 2011, p. 15

²⁰ COELHO, in: FEIJÓ, 2011, p. 17

²¹ Cf. SANTOS, in: FEIJÓ, 2011, p. 17

²² Cf. MATEUS, in: FEIJÓ, 2011, p. 18

A crise social lusa e a emigração: fatos ilustrados por meio dos “brasileiros” de torna-viagem, e a recorrente representação na literatura lusa pós-1850

Entre os temas frequentes nas narrativas oitocentistas, sobretudo naquelas produzidas na segunda metade do século XIX, o assunto imigração é recorrente, mesmo que subentendido, por meio de personagens “brasileiros”²³ de torna-viagem. A alta incidência dessa representação pode ser compreendida ao se levar em conta que Portugal é um velho país de imigração, o que se refletiria nesse nexo entre ficção e realidade.

O hábito de buscar melhores condições de vida no exterior acompanha o povo luso ao longo dos séculos e, mesmo que essa tendência apresente certa continuidade, cada época migratória concretizou necessidades, motivações e oportunidades diferentes para os migrantes – que, conforme posto, tinham no Brasil o principal destino, desde a segunda metade do século XIX até o início do século XX.²⁴

Há dados indicando que, ainda na primeira metade do século XIX, logo que a independência do Brasil foi proclamada, aportaram mais portugueses no Novo Mundo do que em toda a época colonial, o que pode ser atribuído às boas condições de negócio nessa região, bem como à proibição do tráfico negreiro no Brasil, em 1850, iniciativa que tornou urgente a reposição de mão de obra para a agricultura, agora dependente do trabalho de homens livres.²⁵

Do ponto de vista de volume migratório, mesmo que o Estado português tenha passado a controlar o trânsito internacional do seu povo com mais intensidade entre 1850-1920, esse período pode ser considerado o tempo de maior liberdade circulatória da era contemporânea.²⁶

Muitos desses migrantes não desembarcavam no Brasil com a intenção de permanecer no país definitivamente; transferiam-se de forma temporária, com a finalidade de enriquecer e, em seguida, retornar à terra natal, para desfrutar condições

²³ Os autores geralmente sinalizam a diferença entre significados da palavra brasileiro na grafia do termo (adjetivo pátrio ou migrante português, torna-viagem). Há autores que usam o termo entre aspas, há os que escrevem a palavra em itálico e há os que usam a inicial maiúscula, bem como os que combinam mais de uma dessas marcas. Neste trabalho, será usada a forma “brasileiro” quando se tratar de um torna-viagem, porém, em casos de citação ou de títulos de livros, o formato original será preservado.

²⁴ Cf. COSTA LEITE, 1999, p. 177-178

²⁵ Cf. VENANCIO, 2012, p. 212-213

²⁶ Cf. COSTA LEITE, 1999, p. 193

de vida melhores do que quando partiram para a sua aventura na América do Sul. Todavia, não existem dados específicos que determinem a quantidade de imigrantes que retornaram a Portugal, tampouco que esclareçam quantos inicialmente planejavam regressar, mas acabaram estabelecendo-se efetivamente no Brasil. Entretanto, em “termos demográficos, o desejo de regresso se concretizou em retornos que, no período de 1891 a 1911, corresponderam a cerca de metade das saídas do continente e das ilhas”.²⁷

A esses portugueses que retornavam à Europa depois de estada no Brasil era atribuída a alcunha de “brasileiro”, o que lhes impunha uma condição, de certo modo, apátrida, conforme Eça e Ortigão: “respeitáveis pela sua iniciativa e pelo seu trabalho, constituem uma espécie de tribos, sem pátria que os adote, porque em Portugal chamam-lhes brasileiros, e no Brasil chamam-lhes galegos”.²⁸

“Brasileiro”: do termo ao clichê

Guilhermino Cesar tratou da evolução do significado do termo “brasileiro”. Segundo o estudioso, os primeiros jesuítas lusitanos, ao se referirem às pessoas da colônia sul-americana, preferiam a forma alatinada: *brasiliense*. “Mas, por motivos não explícitos, que se adivinham, contudo, no sentimento de orgulho que no seu coração despertava a cidadania portuguesa, os padres chamados brasileiros chegaram a recusar, ofendidos, tal denominação”.²⁹

Na época da independência do Brasil, o termo passou a ser usado de forma corrente, e isso aconteceu porque surgiu a necessidade de distinguir o português continental daquele que vivia no ultramar: para indicar a naturalidade, usava-se *Brasiliense*; para indicar a nacionalidade, empregava-se *Português*: “De par com o emprego do vocábulo – brasileiro – para designar o natural do Brasil, em Portugal passou-se a empregá-lo em meados do século XIX, para nomear também o emigrante português enriquecido em sua colônia americana, de retorno à pátria”.³⁰

²⁷ Cf. COSTA LEITE, 1999, p. 196

²⁸ EÇA DE QUEIRÓS & ORTIGÃO, 2008, p. 56

²⁹ CESAR, 1969, p. 16

³⁰ CESAR, 1969, p. 18

Muitos desses portugueses que se afortunavam no Brasil também conquistavam reconhecimento social, chegando a obter comendas e até títulos nobiliárquicos, o que se transformou em matéria literária: “A literatura consagrou alguns desses personagens, que têm verossimilhança nas condições econômicas da época, e correspondem a percursos biográficos de personagens reais”.³¹

Em estudo que investigou a incidência do personagem “brasileiro” na literatura portuguesa, postula-se *Ouro e crime! Mistérios de uma fortuna ganha no Brasil* – da autoria de Eduardo Tavares, publicado em 1855 –, como um dos pioneiros. A importância desse texto para os estudos que analisam as relações entre Portugal e Brasil reside, principalmente, no prefácio da narrativa, texto em que Julio Cesar Machado expôs o seu ponto de vista sobre o lugar do Brasil na literatura do seu país:

O Brasil vai se tornando para a Literatura a mesma fonte inextinguível, que antes se encontrava no amor e no casamento [...] Na opinião de muita gente, o Brasil é a terra prometida do Senhor. O caso está lá em ir, quem lá vai está rico [...] Eu tenho horror ao Brasil, e desgostam-me as almas acanhadas, e miseravelmente calculistas que empreendem ir gastar a mais bela idade da vida, a mocidade, a ganhar lenta e asperamente uma fortuna [...].³²

Esses trechos do prefácio, além de evidenciarem a abrangência de temas relacionados ao Brasil na ficção, ao ponto de ocupar o plano privilegiado que antes pertencia ao amor e ao casamento, fazem menção ao imaginário³³ de que a ex-colônia era um lugar para onde os portugueses jovens poderiam viajar, sacrificar a mocidade para serem recompensados, retornando à Europa ricos, mediante negócios bem-sucedidos na América.

A importância do texto está também em mostrar um posicionamento moralizador adotado na época, além de ser relevante por ter sido escrito por um crítico importante àquele momento histórico. Soma-se a isso o fato de esse prefácio apresentar o suposto romance inaugural da representação de “brasileiro” de torna-

³¹ COSTA LEITE, 1999, p. 194

³² MACHADO, in OLIVEIRA, 2009, p. 25

³³ A imagem do torna-viagem bruto, selvagem e rico está ligada a uma concepção do Brasil como a “árvore das patacas”, lugar de infinita riqueza e potencialidades alvoroçantes. Imagem de um país selvagem, tão bruto quanto os torna-viagens, mas, de certa forma, o paraíso da ascensão social. (MACHADO. “O ‘brasileiro de torna-viagens’ e o lugar do Brasil em Portugal”, in: *Estudos Históricas*, Rio de Janeiro, nº35, janeiro-junho de 2005, p. 47-67).

viagem, com a particularidade de estarem descritas as condições encontradas pelo imigrante no Brasil. O romance *Ouro e crime!* é repleto de personagens cuja representação do “brasileiro” segue a fórmula: “um homem de poucos escrúpulos ou mesmo desonesto, sem grande educação e em geral malvestido, na maioria das vezes gordo, que volta a Portugal com uma fortuna cuja origem é, na maior parte das vezes, pelo menos duvidosa”.³⁴

Se em 1855, na ocasião da publicação de *Ouro e crime!*, Julio Cesar Machado chamou a atenção para a crescente e forte presença do Brasil na literatura portuguesa, passadas praticamente duas décadas, em 1872, Eça de Queirós e Ramalho Ortigão referiram-se também aos personagens “brasileiros”, classificando-os como um tipo de caricatura própria de Portugal, que seguia representação cômico-clássica, sintetizada desse modo: “É o brasileiro, ele é o pai achinelado e ciumento dos romances satíricos: é o gordalhufo amoroso das comédias salgadas: é o figurão barrigudo e bestial dos romances facetos: é o maridão de tamancos traído – dos epigramas”.³⁵ Nessa intervenção, Eça e Ortigão manifestaram antagonismo à forma ridicularizadora de representação dos “brasileiros” que, com frequência, era usada pelos românticos. Para esses intelectuais, os escritores românticos não percebiam que esse personagem-tipo apenas refletia a própria imagem do português.

Porém, conforme se percebe nas palavras de Eça e Ortigão, esse personagem foi largamente difundido e, no contexto literário português, marcante a ponto de criar um clichê de ampla divulgação, podendo ser considerado como um produto da história da imigração de Portugal: “Esse clichê condensa indistintamente, no sincretismo da palavra única, a referência a uma pluralidade de imagens e exotismo que o emigrante regressado, o ‘torna-viagem’ arrastava consigo”,³⁶ ser alcunhado “brasileiro” significava ter concluído um percurso migratório, um ciclo que se fechava com o regresso.

³⁴ OLIVEIRA, 2009, p. 26

³⁵ EÇA DE QUEIRÓS & ORTIGÃO, 2008, p. 103-104

³⁶ ALVES, 2004, p. 1

Brasil em textos de Eça de Queirós e de Camilo Castelo Branco, uma presença recorrente

O Brasil nas narrativas queirosianas

Tendo em vista que uma das premissas da literatura realista-naturalista oitocentista consiste na representação da realidade a partir da observação social, e que essa observação era considerada a ferramenta a ser usada pelos romancistas para produzir textos ficcionais, ao modo de um retrato da sociedade, é possível afirmar que as relações entre Portugal e Brasil figuraram na produção literária lusa, em particular, nos textos de Eça e Camilo.

No caso de Eça de Queirós, a presença da ex-colônia sul-americana é uma constante,³⁷ o que pode ser considerado um reflexo do ideal realista-naturalista de fazer dos temas sociais a matéria-prima da produção ficcional. Como exemplo, destacam-se ocorrências nas quatro das principais narrativas do escritor.

Em *O crime do padre Amaro*, romance inaugural, o país é citado em ocasiões diversas, tais como degredo, refúgio, um local para um autoexílio, com destaque para a passagem em que é feita menção à escravidão praticada neste país, em uma reflexão da personagem Amélia: “Os escravos trocavam-se, vendiam-se, mas era no Brasil!”.³⁸

N’*O primo Basílio*, o personagem que protagoniza e nomeia a trama é um “brasileiro” de torna-viagem que, em retorno à Europa depois de ter vivido durante sete anos no Brasil, de onde voltou muito rico, teve a sua chegada a Lisboa divulgada em jornal local, publicação que tratou seu retorno com festividade: “A sua volta à Capital é um verdadeiro júbilo para os amigos de S. Ex.^a, que são numerosos”.³⁹

Em *Os Maias*, a referência feita ao Brasil é breve, mas relevante, porque o tema da escravidão volta a ser vinculado ao país, citado como um dos destinos de “cargas de pretos”, em passagem na qual o narrador esclarece a ocupação de Manuel Monforte, traficante de escravos, pai de Maria Eduarda, uma das protagonistas da trama:

³⁷ Cf. REIS, 2000, p. 147

³⁸ EÇA DE QUEIRÓS, 2008, p. 147

³⁹ EÇA DE QUEIRÓS, 1995, p. 19

“Enfim, quando reapareceu à face dos céus, comandava o brigue Nova Linda, e levava cargas de pretos para o Brasil, para Havana e para Nova Orleães”.⁴⁰

N’A *ilustre casa de Ramires*, a alusão ao Brasil é feita a partir de um personagem “brasileiro” de torna-viagem, arrendatário da propriedade de Gonçalo Ramires, o fidalgo protagonista da narrativa. A característica mais evidente desse retornado é o poderio financeiro (conquistado no Brasil, como Basílio), o qual Ramires arrepende-se por não ter extorquido mais: “Além disso, homem abastado, capaz de um adiantamento. E eis aí mais uma evidência do valor da Torre, esse afinco do Pereira em a arrendar [...] Quase se arrependia de não lhe ter arrancado um conto e duzentos”.⁴¹

A partir dessa breve análise dos principais romances de Eça, confirma-se que a presença do Brasil, além de constante, ficcionalizou características correntemente atribuídas à ex-colônia, por exemplo, tais quais a prática da escravidão e o imaginário de enriquecimento fácil e rápido.

O Brasil nos textos camilianos

Diante da vasta produção camiliana, há dificuldade em se localizar todas as ocorrências de personagens “brasileiros”, bem como as menções que o romancista fez ao Brasil ao longo da sua prática profissional. Porém, ao se usarem exemplos que levam em conta a época da publicação, pode-se afirmar que os “brasileiros” de torna-viagem figuram largamente nos seus textos, percorrendo todos os períodos da atuação desse romancista.

Em *Poesia ou dinheiro?*, o primeiro melodrama burguês que Camilo Castelo Branco publicou, em 1855, tem-se um exemplo. Essa peça, encenada em dois atos, conta a história de Carlos que, depois de perder a herança dos pais, articula um plano para casar sua irmã, a jovem Henriqueta. O projeto de Carlos era recuperar o poderio financeiro, ao unir sua irmã a Manuel, um “brasileiro” rico e velho que acabara de retornar a Portugal, portando fortuna acumulada no Brasil. Persuadida pelo irmão, a moça cede e abdica de viver o amor que sentia por Julio Correia, um escritor pobre.

⁴⁰ EÇA DE QUEIRÓS, 2005, p. 33

⁴¹ EÇA DE QUEIRÓS, 2000, p. 108

O romance *Os brilhantes do brasileiro*, de 1869, tem dois personagens “brasileiros” de relevo: Hermenegildo Fialho Barrosas e Francisco. Esses dois homens têm suas histórias unidas por Angela, moça que, apaixonada por Francisco, com quem não pôde casar, devido à pobreza dele, uniu-se a Hermenegildo, um Brasileiro rico e velho, cuja representação coincide com a fórmula já referida: homem gordo, de pouca inteligência, parca educação, malvestido, suarento, inescrupuloso e perdulário. É o contrário de Francisco, homem virtuoso, honesto, trabalhador que, também tendo vivido no Brasil, retornou a Portugal enriquecido pelo sucesso do trabalho, na condição de médico competente.

No romance *Eusébio Macário* e em sua continuação, *A corja*, publicados em 1879 e 1880, o enredo novamente conta a história de um “brasileiro” velho e mal-educado, Bento Montalegre, que, abastado com a herança deixada pela viúva com quem se casou no Brasil, retorna a Portugal disposto a novamente unir-se em matrimônio. Caracterizado também seguindo a fórmula, junta-se a Custódia, a jovem filha do farmacêutico Eusébio Macário, homem que vislumbra no matrimônio da filha a possibilidade de desfrutar a vida de homem rico, o que não alcançaria por meio do próprio trabalho. Superando as expectativas, o plano de Macário foi tão bem-sucedido que o homem não apenas conseguiu unir sua filha a Bento como também arranhou o casamento entre o irmão da moça (José Fístula) e Felícia Montalegre, irmã de Bento.

Centrado no projeto do farmacêutico, no enredo de *Eusébio Macário* atua uma série de outros personagens secundários que transgridem leis morais da sua época, o que se intensifica na continuação do romance. Em *A corja*, além de haver inúmeros episódios que envolvem intrigas e trapaças, o tema do adultério ganha relevância, o que pode ter relação, com a proximidade de publicação, com o mais ilustre romance de adultério luso, *O primo Basílic*. Não se pode desconsiderar que, antes de se casar com José Fístula, Felícia Montalegre era amásia de um pároco, desrespeitando o celibato, semelhante a personagens d'*O crime do padre Amaro*.

Quando Camilo Castelo Branco publicou esses textos, o romancista sentia ameaçada a sua centralidade, devido ao surgimento do Realismo-Naturalismo; e, com a publicação desses romances facetos, ele teria passado a usar da polêmica como arma de arremesso contra essa nova tendência, não mais de maneira ocasional, mas

medular.⁴² Estudiosos de Camilo, como Bigotte Chorão e Lacape, partilham do entendimento de que tanto *Eusébio Macário* quanto *A corja* foram narrativas usadas para atacar os naturalistas e que o propósito principal desses romances residiria em ridicularizar a escola: “para mostrar que nas literaturas predomina o podre e para demonstrar que ele é bem capaz de fazer com que um mestre realista-naturalista se sinta um menino de coro, Camilo diverte-se a escrever entre 1879 e 1880”.⁴³

Porém, as intenções do escritor com a publicação desses romances não são claras, nem o posicionamento dos estudiosos de Camilo é unânime: Alberto Xavier considerava que essas narrativas foram escritas à margem do Romantismo e que essa linha não era nova, uma vez que poderiam ser observados “o espírito da graça, a ironia e a sátira” em outras narrativas, tais quais *A queda de um anjo* e *A brasileira de Prazins*.⁴⁴

Essa controvérsia pode ser lida como reflexo da situação de crise e de intenso debate, provocado pela tensão entre os escritores realistas-naturalistas (que tentavam impor uma nova forma de representação para a literatura portuguesa), e o conflito de Camilo, que se via pressionado (por variáveis ligadas ao mercado editorial e à demanda exigida pelo público) a operar revisão no seu estilo de composição ficcional, mesmo antagônico à ideia de limitar-se a modelos preestabelecidos de produção literária.

A brasileira de Prazins, considerado o último grande romance do autor, conforme o próprio título explicita, faz alusões ao Brasil. A protagonista, jovem Marta, impedida de se casar com o homem que amava, foi concedida em matrimônio a um tio velho e avaro que, da mesma forma que a maioria dos outros “brasileiros” de torna-viagem camilianos expostos aqui, retornou às terras lusas depois de ter enricado no Brasil.

Igualmente em *Eusébio Macário* e *A corja*, n’*A brasileira de Prazins* é possível observar “uma explicitada concessão ao gosto naturalista, então em voga nas letras de língua portuguesa”.⁴⁵ O tom explícito e a autocrítica, intrinsecamente observáveis nessas narrativas, seriam responsáveis pelo tom paródico desses textos.

⁴² FEIJÓ, 2011, p. 19

⁴³ CHORÃO, in FEIJÓ, 2011, p. 22

⁴⁴ XAVIER, in FEIJÓ, 2011, p. 22.

⁴⁵ SENNA, 2012, p. 133

Um “brasileiro” nas *Novelas do Minho*: o caso d’*O cego de Landim*

Ao se considerar o primeiro texto camiliano trazido ao debate - *Poesia ou dinheiro?* - e o último - *A brasileira de Prazins* - demonstra-se que, durante quase três décadas, o assunto Brasil esteve presente na escrita de Camilo. Situadas praticamente na metade desse período, há as *Novelas do Minho*, uma importante série desse autor.

Publicadas entre 1875 e 1877, o momento em que as novelas foram difundidas não pode ser desconsiderado, pois remete ao contexto cultural e literário de inestimável importância: a emergência da Geração de 70. As *Novelas do Minho* são contemporâneas de um dos marcos da ficção literária lusitana: a circulação de *Gracejos que matam* coincide com o surgimento dos primeiros capítulos de *O crime do padre Amaro*.⁴⁶

É possível afirmar que aquela série de narrativas sintetiza um momento de crise do escritor que, resistente à ideia de se enquadrar em um estilo que ditasse as regras do que ele escreveria, não pôde fugir às imposições da escola emergente, passando a compor textos mais ricos nos pormenores concretos, com mais espaço para a descrição dos aspectos instintivos e grosseiros da condição humana, e para o uso da linguagem popular.⁴⁷ Entre as dez narrativas do conjunto das *Novelas do Minho*, destaca-se *O cego de Landim*, pois se considera que o seu enredo condensa vários temas investigados aqui: imigração, posicionamento autoral, tensão entre estilos literários, representação ficcional.

Nessa novela, o protagonista é Antônio José Pinto Monteiro, personagem que também compõe o elenco de “brasileiros” de torna-viagem camilianos. A narrativa é repleta de particularidades: entre elas o fato de, em meio aos torna-viagem exemplificados neste trabalho, Pinto Monteiro ser o que mais vezes se dirigiu ao Brasil em busca de enriquecimento: ao todo, transferiu-se de Portugal para as terras de Santa Cruz três vezes. Além disso, o narrador reconstrói o dia a dia do cego na ex-colônia lusa, sem deixar de explicar a fonte de enriquecimento do personagem, disponibilizando pormenores, o que não se verifica nos outros textos trazidos ao debate. Ressalta-se que o protagonista volta rico para Portugal nas três ocasiões em que esteve em terras

⁴⁶ Cf. BAPTISTA, 2012, p. 193

⁴⁷ Cf. BAPTISTA, 2012, p. 202

brasileiras, o que evidencia que o imaginário de o Brasil ser um lugar de fácil enriquecimento recebeu plano privilegiado.

A relevância da análise de *O cego de Landim* considera o momento histórico em que foi publicado, o contexto literário em que circulou, a cronologia da ficção, além de pontos da biografia do próprio romancista, pois é possível demonstrar que, nessa novela, estão imbricadas todas essas questões, de forma mais ou menos explícita.

O narrador passa a contar a história a partir de seu encontro com Antônio José Pinto Monteiro, alcunhado Cego de Landim, no ano de 1863,⁴⁸ em São Miguel de Seide. No capítulo introdutório, apresentam-se o tempo histórico da ficção (o momento da escrita do texto, em 1876) e o objetivo da exposição dos fatos: lembrar a trajetória biográfica do cego e desmentir aqueles que “reputam Portugal como um lugar em que só existem romancistas ocupados exclusivamente de amores de aldeia”.⁴⁹

A partir da contextualização temporal, a narração expõe a vida desse personagem, desde o seu nascimento, em 1808, até a morte, em 1868, o que inclui relatar seu vaivém entre Portugal e Brasil. O enredo da novela, de forma distinta das demais obras aqui comentadas, não é centralizado em amores mal resolvidos, romances proibidos, triângulos amorosos ou em um desfile de cenas passionais. A trama acompanha a trajetória de Luís Monteiro, que pode ser sintetizada como a “incrível história de um cego que servia ao mesmo tempo a dois senhores: a lei e o crime”.⁵⁰ Entre os crimes praticados pelo cego, o envolvimento com a falsificação de moeda brasileira no Porto foi o mais evidente e coincide com um episódio verídico de adulteração monetária ocorrido no Norte português, na mesma época em que se passa a ficção.

Em pesquisa sobre as relações entre Brasil e Portugal (entre 1825 e 1889), Amado Luiz Cervo descreveu e classificou a falsificação de dinheiro brasileiro no Porto como um fato que teria perturbado o relacionamento dos dois países, após 1840. Segundo ele, em 1842, a polícia parisiense descobriu, juntamente com bilhetes do Banco do Brasil, um montante de notas na mão de falsificadores, que confessaram a existência de estabelecimentos que produziam notas falsas, no Porto. As chancelarias

⁴⁸ Da mesma forma que o protagonista de *O cego de Landim*, Camilo Castelo Branco também foi vítima de cegueira, porém, perdeu a visão de forma gradativa, o que se teria iniciado por volta de 1863, data que coincide com o encontro do narrador com o personagem principal dessa novela.

⁴⁹ CASTELO BRANCO, 1991, p. 70

⁵⁰ CASTRO ALVES, 1999, p. 233

foram avisadas, todavia, poucas providências foram tomadas para liquidar esses estabelecimentos, e o saldo final não foi além de um acúmulo de reclamações ineficazes por parte do governo do Brasil.

Em 1855, diante da irresolução do problema, representantes brasileiros em Lisboa solicitaram que o Código Penal português fosse alterado, a fim de inibir a prática dos falsificadores, "com vistas na qualificação e na punição dos infratores. Foi-lhes negado esse pedido, mas em seu lugar, dispôs-se o Governo luso a firmar uma convenção em que viessem consignadas as penas para tais delitos e a extradição dos criminosos".⁵¹ A convenção não mudou o Código Penal, o que fazia da repressão à falsificação iniciativa inócua. Sendo assim, tanto o crime quanto a insuficiência da legislação portuguesa para reprimi-lo prolongaram-se por vários anos, o que teria abalado as finanças do Brasil:

A introdução de notas no Império por navios portugueses avolumou-se tanto que pôs em desequilíbrio o meio circulante. [...] Os arquivos diplomáticos brasileiros conservam documentos que levantam bem fundadas suspeitas sobre o envolvimento ou pelo menos a conivência de autoridades portuguesas, locais e nacionais, no Ministério da Justiça, por exemplo, com a fabricação e o tráfico.⁵²

80

Somente no ano de 1859, o Legislativo português deu satisfação às exigências brasileiras e, entre outras medidas para pôr fim à reprodução de moeda brasileira forjada, o crime de falsificação de dinheiro foi declarado inafiançável; ademais, autorizou-se a prisão de réus sem a culpa comprovada, apenas mediante suspeitas. Entretanto, a medida não gerou efeito, pois, ao passo que o Código Penal português foi alterado, "tornava menos grave a falsificação de moedas brasileiras em Portugal, no início dos anos 1860".⁵³

Tudo indica que essas medidas não passaram de resoluções de fachada, pois, na mesma época em que se noticiava a eficiência na repressão aos falsificadores, um jornal de Lisboa acusou o Ministro da Justiça português e os representantes brasileiros na capital lusa e no Porto de serem coniventes com o crime, o que

⁵¹ CERVO, 2000, p. 195

⁵² CERVO, 2000, p. 196

⁵³ CERVO, 2000, p. 198

confirmava as suspeitas do governo brasileiro de que havia autoridades enredadas no esquema de falsificação.

Diante da denúncia, criou-se um novo regulamento, afastando os magistrados e as autoridades suspeitas de acumpliciamento com o crime, e os novos encarregados da justiça passaram a condenar, aplicando medidas legislativas reformuladas. Todavia, o ciclo de produção de moeda falsa chegou ao fim apenas em meados de 1872, mediante um tratado que estabelecia a imediata extradição dos falsificadores portugueses para o Brasil.

Há coincidência entre o período dessa intensa produção de moeda falsa e a trama de *O cego de Landim*: o ano de 1840, quando se deu o primeiro retorno de Pinto Monteiro à terra natal, é muito próximo à data da descoberta dos falsificadores por policiais parisienses comentada neste artigo. No enredo, fica clara a relação entre o protagonista e os criminosos:

Pinto Monteiro passava temporadas no Porto com Amaro Faial. Era ali que ele cumpria a mensagem a que fora enviado pelo chefe de polícia fluminense. Viera sob condições estipuladas, relacionar-se com os exportadores de moeda falsa, e estatuir, de harmonia com os interessados, bases orgânicas e auspiciosas para negócio menos precário.⁵⁴

81

Conforme informado, esse personagem servia a dois senhores: à lei e ao crime. Na primeira ocasião em que esteve no Brasil, Pinto Monteiro – em seguida ao episódio que o cegou, em 1830, ainda na enfermaria – conheceu Amaro Faial, um jovem “brasileiro” com quem estabeleceu parceria e que passou a ser os seus olhos nas ruas cariocas. Inicialmente, o modo encontrado pelo cego para sobreviver no Brasil foi cantarolar em frente às igrejas, onde, vitimizado pela cegueira, convencia as pessoas a lhe dar gordas esmolas, com a intenção de ajudá-lo a retornar a Portugal.

A vida nas ruas aproximou Monteiro e o comparsa de vários pequenos criminosos. Engenhoso, o cego teve a ideia de “profissionalizar” o crime, organizando as ações. Sendo assim, fundou uma associação para o crime, tendo sido eleito seu presidente, nomeando Faial o seu secretário principal. Em troca da gerência do crime, ambos recebiam comissões dos furtos e trapanças que os delinquentes associados

⁵⁴ CASTELO BRANCO, 1991, p. 87

praticavam. Contudo, na intenção de expandir a atuação, Pinto Monteiro associou-se a Fortunato de Brito, chefe de polícia fluminense. Firmava-se, então, um acordo: em troca da delação de alguns criminosos, o cego recebia comissões; diante dessa sociedade, o cego lucrava, e a polícia tornava-se mais eficiente.

Em relação à falsificação de moeda, Pinto Monteiro não atuava diretamente no crime, mas intermediava o esquema de compra e venda de dinheiro falso em Portugal e no Brasil. Do mesmo modo que recebia comissões para denunciar infratores no Rio de Janeiro, as intermediações da moeda falsificada também lhe rendiam comissões; vale lembrar que um dos motivos de ele permanecer em contato com os forjadores era também cumprir com as atribuições para que fora designado pelo chefe de polícia fluminense, sendo assim, “como agente secreto de polícia recebia dos cofres do Estado, mas como acumpliciado dos criminosos recebia a sua choruda parte, ao que juntava ainda o estipêndio de espião”.⁵⁵

Em 1841, logo após ter sido roubado pela sua mulher, uma açoriana que conhecera no Brasil e levara de regresso a Portugal, a solução que encontrou para livrar-se da ruína foi retornar ao Rio de Janeiro e reunir dinheiro suficiente para novamente voltar rico à Europa. Na segunda estada nas terras de Santa Cruz, além de Faial, foi acompanhado pelo Brasileiro da Maia. Da Maia carregava consigo duzentos contos falsos (adquiridos no Porto mediante o intermédio do cego) e foi preso ainda no desembarque, sob denúncia de Pinto Monteiro. O cego, depois de receber a comissão habitual pela assessoria à polícia, articulou uma forma de apoderar-se também dos bens do “brasileiro”, que morreu no degredo. Mais uma vez rico, poderia voltar à terra natal.

Outro motivo que influenciou no rápido retorno do Cego de Landim foi o fim compulsório da sua associação com o chefe de polícia. Nessa mesma época, o conchavo entre ele e Fortunato de Brito foi desvendado, e isso rendeu a demissão do representante da lei, sobre quem não se teve mais notícias na narrativa.

Por outro lado, Pinto Monteiro viveu perdulariamente durante alguns anos em Portugal, oferecendo banquetes a muita gente e sendo enganado por muitos compatriotas, que se aproximavam dele apenas com vistas no seu dinheiro. Pressentindo eminente ruína financeira, investiu o restante das economias em um empreendimento, abrindo um café, em Famalicão, ao estilo parisiense. Foi justamente

⁵⁵ CASTRO ALVES, 1999, p. 234

esse negócio que lhe rendeu a última fonte de fortuna: ao atender em sua cafeteria um “brasileiro” rico e doente terminal, recebeu Dona Tecla, a futura viúva, em confiança, e com ela se casou.

O matrimônio motivou a sua última viagem ao Brasil, onde passou por uma estada breve, tendo ficado justo o tempo de vender as propriedades da esposa e retornar a Portugal, novamente portando fortuna. Em 1861, Dona Tecla expirou em seus braços, e em 1868 ele seguiu o mesmo destino, pobre e sozinho.

Entre as particularidades dessa narrativa, está o método composicional do protagonista. Esse exemplar de “brasileiro” não seguiu a fórmula comumente retratada, a de um homem gordo, mal-educado, malvestido, etc. Bem pelo contrário, a descrição do personagem demonstra a sua altivez:

Tinha cinquenta e cinco anos, rijos como raros homens de vida contrariada se gabam aos quarenta. Ressumbrava-lhe no semblante anafado a paz e a saúde da consciência. Tinha as espáduas largas; cabia-lhe muito ar no peito; coração e pulmões aviventavam-se na amplidão da pleura elástica. [...] Trajava de preto, a sobrecasaca abotoada, a calça justa e a bota lustrosa; apertava na mão esquerda as luvas amarrotadas e apoiava a direita no castão de prata de uma bengala.⁵⁶

A recusa camiliana a obedecer a lógica de representação do “brasileiro” pode ser vista como um indicativo de que a narrativa também não seguiria caminhos corriqueiros do romantismo, como o de se manter focalizada em torno de temas ligados ao amor, o que é advertido pelo narrador, logo na abertura: “Pretendo desmentir os aleivosos que reputam Portugal um alfobre de líricos, romancistas salobros de amórios de aldeia, porque não temos personagens suculentos de quem se espremam romances em quatro volumes”.⁵⁷ O assunto retorna por meio de uma das interlocuções do narrador, em que o posicionamento autoral é perceptível, sobretudo na justificativa irônica para a decisão de não centralizar o enredo da novela em um episódio romântico:

O leitor vai descobrindo que eu não estou escrevendo um romance. Consta-me que, no Rio, os homens que já o eram há trinta anos, recordam estes fatos com algumas miudezas que não pude obter nem já agora inventarei que eu rigorosamente quisera não omitir. Aqui me contam eles os amores da morena filha de Landim com o chefe de polícia. Este episódio poderia ser o esmalte do meu livrinho,

⁵⁶ CASTELO BRANCO, 1991, p. 66

⁵⁷ CASTELO BRANCO, 1991, p. 70

se em um chefe de polícia coubessem cenas de um amor brasileiro, mórbidas e sonolentas, como tão languidamente as derrete o sr. J. d'Alencar [...].⁵³

Ao se levar em conta que esses textos foram escritos no auge da querela entre românticos e realistas-naturalistas e que, conforme a ótica de alguns críticos, nas *Novelas do Minho* também é perceptível a polêmica entre Camilo Castelo Branco e os literatos inovadores, é clara a provocação contida nas palavras do narrador. Neste trecho, por exemplo, é possível visualizar: a negação do ato de se estar escrevendo um romance, sugerindo um nexo entre ficção e realidade; a limitação confessa do conhecimento do narrador em relação à totalidade dos fatos e o conseqüente lamento por não poder disponibilizar pormenores da história (uma provável ironia à técnica do inventário proposta por Zola); a falta de espaço para cenas de amor, sonolentas e mórbidas, como as que agradavam aos escritores românticos, simbolizados em José de Alencar.

Comentou-se, também, que as *Novelas* chegaram a ser classificadas como tipicamente realistas-naturalistas, e é inegável que Castelo Branco lançou mão de recursos atribuídos à nova escola para compor o enredo, e isso também pode ser lido como uma crítica. Tem-se disso um exemplo na descrição de uma hospedaria portuense, a preferida dos “brasileiros”:

[...] a hospedaria diletta dos brasileiros de profissão (distingam-se assim dos brasileiros do Brasil) era a do Estanislau na Batalha. Ali havia a sem-cerimônia do chinelo de liga à mesa-redonda; os colarinhos arregaçados deixavam arejar as pescoceiras rorejantes de suor que se limpavam os guardanapos; cada qual podia comer arroz com a faca e o talharim com o garfo; a laranja era descascada à unha, e os caroços das azeitonas podiam ser cuspidos na mesa, bem como as esquirolas do pernil do porco desenlatadas a palito das luras dos queixais. E era até direito comum cada qual caçar de *guet-apens* a importuna mosca na cara e decapitá-la publicamente. Estava-se ali à vontade, como nos jantares de Peleu e Pátroclo, com grande estridor de mastigação e arrotos.⁵⁹

A observação deste trecho permite perceber que a descrição realista-naturalista, desde os pormenores até a exposição do grotesco, é marcante. Os trajés e

⁵⁸ CASTELO BRANCO, 1991, p. 94

⁵⁹ CASTELO BRANCO, 1991, p. 89

o comportamento dos “brasileiros” de profissão estão muito próximos da forma de representação mais comum dos torna-viagem. O pouco asseio dos frequentadores dessa hospedaria e o modo animalizado com que eles se portam às refeições podem ser vistos como um exagero calculado na composição, usado pelo autor para escarnecer o Realismo-Naturalismo.

[...] o cômico que encontramos nas *Novelas do Minho* [...] manifesta-se privilegiadamente na caracterização da personagem, na retórica do retrato e da biografia, no epíteto e na metáfora, no recurso à comparação e à hipérbole, na história marginal e no comentário, exibição plena de uma escrita em que o escárnio cresce sempre na proporção da extraordinária opulência verbal.⁶⁰

Sobre postura autoral, nessa novela, é nítida a presença do autor entranhado na história; presença que, além de ostensiva, é explícita, sobretudo nos capítulos introdutórios. Assim sendo, é possível enquadrar o narrador como um exemplar de autor onisciente intruso, postulado por Norman Friedman. Esse tipo de narrador tem a liberdade de narrar à vontade e a possibilidade de se posicionar de diversas formas diante dos fatos, com uma visão panorâmica dos acontecimentos, de quem adota um posicionamento divino, não se atendo aos limites do tempo, narrando tanto da periferia quanto do centro dos episódios. “Como canais de informação, predominam suas próprias palavras, pensamentos e percepções. Seu traço característico é a intrusão, seus comentários sobre a vida, os costumes, os caracteres, a moral, que podem ou não estar entrosados com a história narrada”.⁶¹

Em *O cego de Landim*, as intrusões do narrador são uma constante e percorrem todos os capítulos. Ele passa a contar a história a partir de um breve encontro com Luís Pinto Monteiro e reconstrói a trajetória do homem, baseando-se em dados colhidos entre pessoas que com ele conviveram. Para além do conteúdo exposto nas *Novelas do Minho*, o procedimento adotado por Camilo, nesta série, é um anúncio do que o autor usaria nos seus textos futuros. As interrupções na narração, e até a suspensão narrativa, os comentários, os apelos e as digressões características do seu texto são marcas que não só definem o modo de narrar desse artista quanto denotam clara incompatibilidade com o corpo típico de procedimentos realistas-naturalistas.

⁶⁰ BAPTISTA, 2012, p. 207

⁶¹ LEITE, 2004, p. 26-27

A novela camiliana se beneficia de uma liberdade de composição que lhe permite incluir comentários ou digressões que, à primeira vista, valem mais por exporem o autor e as suas posições enquanto escritor ou cidadão do que pela eficácia narrativa. Por isso, convém distinguir a vertente polêmica inscrita no corpo da novela, em que Camilo fala em seu nome e no exterior da história que conta, da alteração do processo de contar e do modo de escrever do advento do Naturalismo, os quais, como se compreende, podem eventualmente desmentir ou contrariar a sua posição explícita.⁶²

Sobre a explicitação do posicionamento do escritor, em *O cego* há uma deliberada defesa da imagem de Feliciano Castilho, o que pode ser compreendido como uma resposta camiliana aos ataques que Castilho, seu amigo, recebeu na Questão Coimbrã. Esse posicionamento se dá por meio de um diálogo, no qual o autor onisciente intruso lamenta a cegueira de Pinto Monteiro, e ambos relembram do cego ilustre:

Pungia-me a compaixão. Disse-lhe consolações banais; citei os mais luminosos cegos antigos e recentes. Nomeei-lhe o príncipe da lira peninsular, Castilho, e ele atalhou:
– Castilho tem o gênio que vê as coisas da terra e do céu. Eu tenho as duas cegueiras: do corpo e da alma.⁶³

86

Na referência a Castilho, fica claro que tanto a fala do narrador quanto a do cego transpõem uma admiração compatível com a realidade de Camilo Castelo Branco. Mas a maioria das digressões do narrador põe à prova o postulado realista-naturalista em que se compreende ser possível ditar moralidade na ficção por intermédio do narrador, pois, em *O cego de Landim*, há uma oposição entre aquilo que o narrador verbaliza e aquilo que Pinto Monteiro faz. Posto de outra forma, as ações do protagonista mostradas pelo narrador contradizem o que ele anuncia para os leitores, mesmo que o zelo do discurso de quem conta seja repleto de eufemismos que edulcoram os atos ilícitos do cego. Além disso, o discurso do narrador intruso camiliano e a insistente necessidade de se mostrar em meio ao enredo situam-se em franca oposição ao discurso indireto livre, proposto como ideal pelos realistas-naturalistas.

⁶² BAPTISTA, 2012, p. 200

⁶³ CASTELO BRANCO, 1991, p. 68

“Camilo sempre foi avesso a escolas e correntes, e toda sua obra se pode entender como afirmação persistente de uma singularidade irreduzível”;⁶⁴ esse autor não se sujeitava a ditames alheios. Ainda assim, a observação de *O cego de Landim* permite notar que o escritor, mesmo que resistente às mudanças, não ficou alheio às imposições do contexto. Contudo, o autor não assimilou as inovações como norma, mas adaptou-as ao seu método composicional tanto para atender uma demanda dos leitores quanto para defender a tese de que a literatura não tinha poder nem função moralizadora, conforme preconizado pelos adeptos do Realismo-Naturalismo.

Considerações finais

Camilo Castelo Branco, em décadas de produção intelectual, foi um autor que precisou lidar com uma série de transformações na sua carreira. O *boom* de desenvolvimento socioeconômico luso, impulsionado pela modernização do país, na segunda metade do século XIX, desacomodou o meio em que o escritor atuava, principalmente porque, além dos produtos que chegavam de países industrialmente mais desenvolvidos do que o seu, agregavam-se remessas de ideias e ideais que mudaram a história daquele tempo.

Paralelamente a isso, Castelo Branco testemunhava a realidade difícil que muitos dos seus compatriotas pobres enfrentavam, especialmente aqueles do noroeste do país da região minhota. Essas pessoas viviam em um contexto no qual uma das poucas alternativas encontradas para enfrentar as mazelas da pobreza era a aventura de investir os anos de maior vigor físico nas terras brasileiras, acreditando no imaginário de que, no Brasil, enriquecer fácil e rapidamente era factível. Junte-se a isso a chegada de uma nova geração de escritores com o afã de revolucionar as letras portuguesas e, por meio delas, mudar a sociedade, o que supostamente seria alcançado ao se explicitar a realidade.

Em meio ao cenário de crise portuguesa, conjugada com a crise de reformulação literária que se impôs, Camilo Castelo Branco precisou fazer adaptações na sua escrita, mesmo deixando claro que as divergências com a nova tendência eram mais de cunho ideológico do que propriamente em relação ao método composicional:

⁶⁴ ZAPTISTA, 2012, p. 194

ele afirmava que escrevia para entreter e não para filosofar, e argumentava que não havia mercado em Portugal, nem demanda editorial para outra coisa.

Porém, nas *Novelas do Minho*, a solução camiliana para o impasse de vincular a ficção e a realidade assume importância: ele transformava história encontrada em história escrita, enquadrando-a em moldura de novela, e “nessa operação a representação ficcional do romancista desempenha função decisiva de prosseguir a construção do lugar do romancista como uma nova instância da enunciação literária”.⁶⁵

Logo, as *Novelas* referenciam um momento da trajetória biográfica de Camilo Castelo Branco, em que uma das preocupações estava relacionada à própria condição de romancista, bem como ao lugar que a literatura ocupava na vida dos leitores. Camilo não admitia o poder que os adeptos do Realismo-Naturalismo designavam à sua escola. Para ele, os intuitos regeneradores da nova corrente eram dignos de escárnio, porque não era função da literatura exercer ação deletéria sobre os costumes; a seu ver, não era a própria forma que fazia a ficção romântica fútil, mas a natureza intrínseca dessa arte, ou seja: não bastava escrever seguindo um suposto modelo novo, pois a essência da ficção residiria em entreter, não em moralizar.

Diante disso, é possível afirmar que em *O Cego de Landim* tem-se uma amostra da solução camiliana para esse conflito. Se alicerçar um enredo sobre o chão histórico é um recurso realista-naturalista, então é possível admitir que, ao menos no enredo de *O cego de Landim*, o pano de fundo da história foi contemplado em vários pontos, como no escândalo internacional de falsificação de dinheiro, especialmente na sua preocupação com a compatibilidade entre as datas históricas e o tempo da ficção; além disso, retratou a presença marcante de imigrantes torna-viagem na região do Minho, bem como a pobreza do local.

Do ponto de vista biográfico, vale considerar que, no ano de 1863, mesma data em que o narrador de *O cego de Landim* teve sua entrevista com o protagonista da trama, Camilo Castelo Branco transferiu sua residência para São Miguel de Seide, o que permite afirmar que

recorrendo à memória da própria experiência, ou testemunhando certos sucessos ou, muito simplesmente, acolhendo as histórias que a própria condição de romancista estimula outros a contarem-lhe, o nosso autor constitui-se narrador de histórias que efetivamente

⁶⁵ BAPTISTA, 2012, p. 213

aconteceram, no caso do Minho: romancista e personagens habitam o mesmo mundo.⁶⁶

Portanto, se as circunstâncias vividas por um autor devem ser levadas em conta, pois na memória do artista residem tanto a expressão do escritor quanto a identificação das fontes,⁶⁷ é permitido afirmar que Camilo usou a observação social como fonte para a sua literatura, mas, ao invés de embutir realidade na ficção, conforme o ideal realista-naturalista, ele ficcionalizou a realidade.



⁶⁶ BAPTISTA, 2012, p. 212

⁶⁷ Cf. ZILBERMAN, 2004, p. 18

REFERÊNCIAS

- ALVES, Jorge Fernandes. "O 'brasileiro' oitocentista: representação de um tipo social", in: VIEIRA, Benedicta Maria Duque (Org.). **Grupos sociais e estratificação social em Portugal do Século XIX**. Lisboa: ISCTE (C.E.H.C.P.), 2004
- BAPTISTA, Abel Barros. **Futilidade da novela**. Campinas: Unicamp, 2012
- CASTELO BRANCO, Camilo. **Maria, não me mates que sou tua mãe! / O cego de Landim**. São Paulo: Giordano, 1991
- _____. **Os brilhantes do brasileiro**. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1968
- _____. **Eusébio Macário**. Porto: Chardon, s/a
- _____. **A corja**. Porto: Lello e Irmão, s/a
- _____. **A brasileira de prazins**. São Paulo: Nova Fronteira, s/a
- _____. **Poesia ou dinheiro?** Lisboa: Livraria Editora, 1908
- CASTRO ALVES, Dário Moreira de. "O cego de Landim e a falsificação do dinheiro brasileiro", in: **Revista do Instituto do Ceará**. Tomo CXIII, n. 113, p. 233-235, 1999
- CERVO, Amado Luiz. **Depois das caravelas, as relações entre Portugal e o Brasil: 1808 - 2000**. Brasília: UnB, 2000
- CESAR, Guilhermino. **O 'brasileiro' na ficção portuguesa: o direito e o avesso de uma personagem-tipo**. Lisboa: Parreira A. M. Pereira Ltda, 1969
- CHORÃO, João Bigotte. Camilo, a obra e o homem. Lisboa: Arcádia, 1979. In: FEIJÓ, Elias J. Torres. **O legado do último Camilo romancista e a (auto-)cilada realista**. Vila Nova de Famalicão: Casa de Camilo, 2011
- COELHO, Jacinto do Prado. Introdução ao estudo da novela Camiliana, Vol. II. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983. In: FEIJÓ, Elias J. Torres. **O legado do último Camilo romancista e a (auto-)cilada realista**. Vila Nova de Famalicão: Casa de Camilo, 2011
- COSTA LEITE, Joaquim da. "O Brasil e a emigração portuguesa (1855-1914)", in: FAUSTO, Boris. **Fazer a América: a imigração em massa para a América Latina**. São Paulo: Edusp, 1999
- EÇA DE QUEIRÓS, José Maria; ORTIGÃO, José Duarte Ramalho. **Os brasileiros**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2008
- EÇA DE QUEIRÓS, José Maria. **O crime do padre Amaro**. Porto Alegre: L&PM, 2008
- _____. **O primo Basílio**. Porto Alegre: L&PM, 2010

- _____. **Os Maias**. Porto Alegre: L&PM, 2005 (I)
- _____. **Os Maias**. Porto Alegre: L&PM, 2005 (II)
- _____. **O mandarim**. São Paulo: Martin Claret, 2003
- _____. **A ilustre casa de Ramires**. Cotia: Ateliê Editorial, 2000
- FEIJÓ, Elias J. Torres. **O legado do último Camilo romancista e a (auto-)cilada realista**. Vila Nova de Famalicão: Casa de Camilo, 2011
- FEITOSA, Rosane Gazolla Alves. **Eça de Queirós: realismo português e realidade portuguesa**. São Paulo: HVF Arte & Cultura, 1995
- LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. São Paulo: Ática, 2004
- MACHADO, Igor José de Renó. "O 'brasileiro de torna-viagens' e o lugar do Brasil em Portugal", in: **Estudos Histórico**. Rio de Janeiro, nº35, janeiro-junho de 2005, p. 47-67
- MARQUES, A. H. de Oliveira. **Breve história de Portugal**. Lisboa: Editorial Presença, 1996
- MATEUS, M. H. Mira. "Introdução" a *Novelas do Minho*. Lisboa: Centro de Estudos Filológicos, 1961. In: FEIJÓ, Elias J. Torres. **O legado do último Camilo romancista e a (auto-)cilada realista**. Vila Nova de Famalicão: Casa de Camilo, 2011
- MATOS, A. Campos (org. e coordenação). **Dicionário de Eça de Queirós**. Lisboa: Caminho, 1988
- OLIVEIRA, Paulo. "Negociando identidades portuguesas, brasileiros e outros emigrados no romance oitocentista", in: SILVA, Manuel Carlos et. al. **Anais X Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais: sociedades desiguais e paradigmas em confronto**. Minho: Centro de Investigação em Estudos Sociais da Universidade do Minho, 2009
- REIS, Carlos. "Leitores brasileiros de Eça de Queirós: algumas reflexões", in: ABDALA Jr. (org). **Ecos do Brasil: Eça de Queirós, leituras brasileiras e portuguesas**. São Paulo: Senac, 2000
- RIBEIRO, Maria Aparecida. **História crítica da literatura portuguesa: Realismo e Naturalismo**. Volume VI. Lisboa: Verbo, 1994
- SANTOS, Maria Eduarda. "Camilo Castelo Branco: do Romantismo ao Realismo", in: REIS, Carlos (coord.) **História da Literatura Portuguesa**. Volume 5. O Realismo e o naturalismo. Lisboa: Publicações Alfa, pp. 211-252
- SARAIVA, José Hermano. **História concisa de Portugal**. Lisboa: Europa-América, 1987
- SCOTT, Ana Sílvia. **Os portugueses**. São Paulo: Contexto, 2010

SENNA, Marta de. "O silêncio do bruxo: Machado de Assis e Camilo Castelo Branco", in: SENNA, Marta de & GUIMARÃES, Helio de Seixas (orgs.). **Machado de Assis e o outro: diálogos possíveis**. Rio de Janeiro: Móbile Editorial, 2012

VENANCIO, Renato Pinto. **Os cativos do reino**. São Paulo: Alameda, 2012

XAVIER, Alberto. Camilo romântico. Lisboa: Tipografia Ideal, 1947. In: FEIJÓ, Elias J. Torres. **O legado do último Camilo romancista e a (auto-)cilada realista**. Vila Nova de Famalicão: Casa de Camilo, 2011

ZILBERMAN, Regina. "'Minha theoria das edições humanas': Memórias póstumas de Brás Cubas e a poética de Machado de Assis", in: ZILBERMAN, Regina, et. al. **As pedras e o arco**. Belo Horizonte: UFMG, 2004

ZOLA, Émile. **Do romance**. São Paulo: Edusp, 1995