



Rui

Guarnes

personagem

Rui morre

personagem

sucede cronologicamente a

Rui é envenenado por Guarnes

Guarnes compra veneno

Leituras queirosianas em meio digital

organização
Jair Zandoná

Jair Zandoná
Organização

LEITURAS QUEIROSIANAS EM MEIO DIGITAL

Primeira edição

Florianópolis, Santa Catarina



NuPILL/UFSC
2018

Organização

Jair Zandoná

Conselho científico

Alckmar Luiz dos Santos (UFSC)

Andrea do Roccio Souto (UFSC)

Josiele Kaminski Corso Ozelame (UNIOESTE – Foz do Iguaçu/PR)

Tiago Ribeiro dos Santos (IFSC)

Projeto Gráfico e capa

Elaine Schmitt

Diagramação

Elaine Schmitt

Catálogo na fonte pela Biblioteca Universitária da
Universidade Federal de Santa Catarina

L533 Leituras queirobianas em meio digital [recurso eletrônico] / organização
Jair Zandoná. – Dados eletrônicos. – Florianópolis : NuPILL/UFSC, 2018.
110 p. : il.

Inclui bibliografia

Estudos realizados através da ferramenta de leitura DLNotes2

(<https://www.dlnotes2.ufsc.br>)

E-book (PDF)

ISBN 978-85-45535-18-8

1. Literatura portuguesa. 2. Literatura digital. 3. Queiroz, Eça de,
1845-1900 – Crítica e interpretação. I. Zandoná, Jair.

CDU: 869.0.09

Elaborado por Dênira Remedi – CRB 14/1396

Os textos publicados neste volume foram revisados por suas/seus autoras/es e são de sua inteira responsabilidade.

SUMÁRIO

Modos de ler em meio digital

Jair Zandoná

A decadência do Romantismo em “José Matias”

Isabella Monsani

Malu Mattos

“A perfeição”: um ponto de vista realista sobre Odisseia

Gabriele Damin de Souza

Hanah Amorim Cariolato

Kelly Carolyne de Paula Oliveira

Nicole Martins

De anjo a vênus: a metamorfose de D. Maria da Piedade

Camila de Andrade

Dinah Pedrozo

A quebra do ideal através do ideal: leituras de “O defunto”, de Eça de Queirós

Carolina Severo Figueiredo

Miguel Ângelo Andriolo Mangini

Victor Rafael Gonçalves Bento

Jacinto: um (outro) homem entre o campo e a cidade

Eduarda Sedrez Schollemberg

Emmanuel Fritz Neves

Karem Caroline da Silva

Larissa Bouvié

Para uma crítica social portuguesa: “O tesouro” (1894), de Eça de Queirós

Ananda Gomes Henn

Camila Peter Medeiros

Marília Gonçalves Rosa

Um caso simples: uma leitura possível de “Singularidades de uma rapariga loura”

Laura Rocha Gouveia

Maria Helena Felicio Adriano

Vinicius Rutes Henning

Posfácio

Julia Telésforo Osório

MODOS DE LER EM MEIO DIGITAL

Jair Zandoná¹

Nunca tivemos, como nos últimos anos, a expansão de bibliotecas e acervos digitais, repositórios, motivo pelo qual as discussões sobre ensino e pesquisa de literatura devem levar em conta esses novos espaços de leitura, para pensarmos não apenas a questão da cultura escrita na textualidade digital, mas, sobretudo, estratégias de leitura em meio digital de modo a possibilitar resultados efetivos no ensino e aprendizagem, em especial para esta coletânea, dos e das estudantes de Letras. Este volume dedica-se a apresentar os estudos realizados pelos/as alunos/as do Curso de Letras em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Federal de Santa Catarina para o trabalho final disciplina Literatura Portuguesa II ministrada durante o segundo semestre de 2017 ao fazerem uso da ferramenta de leitura DLNotes2 (<https://www.dlnotes2.ufsc.br>).

Em *A mão do autor e a mente do editor* (2014), Roger Chartier traça um percurso sobre a impressão maciça e a possibilidade de ampla disseminação de objetos impressos. Desde a invenção do código, que substituiu o rolo, cuja tecnologia permitiu “folhear a obra, encontrar uma passagem com facilidade” (CHARTIER, 2014, p. 122), por exemplo, ao aparecimento do “livro unitário”, a qual reunia na mesma encadernação a/s obra/s de um mesmo autor, e à criação da prensa e o tipo móvel por volta do século XIV são definidos pelo estudioso como marcos importantes da e para a cultura escrita, bem como para a transformação da reprodução e da difusão de livros ao longo da história. Muito embora a publicação manuscrita não tenha desaparecido, alterou de maneira significativa não apenas a prática de leitura, mas também a de escrita.

Dito isso, cabe, então, a incursão pela textualidade digital e seu

¹ Doutor em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina. É um dos editores da Revista Anuário de Literatura (PPGL/UFSC), editor de resenhas da Revista Estudos Feministas (REF). Esta publicação é um dos resultados da pesquisa de Estágio de Pós-doutorado realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - Brasil (150118/2017-1).

suporte: a tela do computador (e do smartphone, do tablet...) que, conforme Chartier (2014, p. 123-124) “confronta o leitor com vários tipos de textos [os quais] podem ser produzidos ou recebidos no mesmo suporte e numa forma usualmente escolhida pelo próprio leitor.” Sobre as reflexões do historiador francês, cabe destacar aqui a discussão acerca das possibilidades próprias da nova tecnologia em inventar e oferecer formas originais de escrever – e de publicar, eu completaria. “No reino digital, não é o objeto escrito que é dobrado, como no caso do manuscrito ou da página impressa, mas o próprio texto. Isso significa que a leitura consiste em ‘desdobrar’ aquela textualidade móvel e infinita.” (CHARTIER, 2014, p. 125). É justamente as possibilidades de “desdobrar”, mencionada por Roger Chartier, que interessam aqui. O meio digital demandou uma – ou várias – maneira/s nova/s de ler. A reorganização da cultura escrita com a revolução digital, possibilitando novos suportes para publicação e circulação de textos, tem motivado pesquisas como a que resultou na criação da ferramenta de leitura digital DLNotes2, projeto criado pelo NuPILL (Núcleo de Pesquisa em Informática, Linguística e Literatura) e pelo LAPESD (Laboratório de Pesquisa em Sistemas Distribuídos) ambos da UFSC que, além do DLNotes2, também mantêm duas importantes bibliotecas digitais: a Biblioteca Digital – Biblioteca de Literaturas de Língua Portuguesa (<https://literaturabrasileira.ufsc.br/>) e o Portal Catarina (<https://www.portalcatarina.ufsc.br/>), entre outras iniciativas.

Parece ser consenso que tratar de leitura seja um assunto bastante sensível. Não que ela tenha desaparecido, mas está em constante concorrência com outros tipos de textos, dos quais o virtual e o cinematográfico recebem maior destaque. A internet, por sua vez, parece fornecer o exemplo máximo da comunicação (quase) em tempo real, entre pessoas cada vez mais distantes – ou nem tanto – e tem se mostrado um espaço poderoso para localizar, em formatos variados (em PDF, EPUB, HTML, entre outros), textos literários ou não, que poderiam ser de difícil acesso no formato impresso.

Mas como aproveitar essas transformações para o campo do ensino, dentro de um quadro que parece irreversível, irrefreável? Não se trata de paralisar a comunicação ou o virtual ou seus efeitos despreziosamente negativos. Trata-se de reavivar um lugar, um espaço: abrir um lugar de leitura, recuperar a diferença, reestruturar identidade(s). Tomemos,

portanto, o universo acadêmico como sala de leitura, como um lugar do imaginário, que apenas a leitura preenche e dá forma. Lugar de navegação, de trans-formação. A UFSC, assim como outras instituições de ensino, possibilita aliar o uso das tecnologias em sala de aula – e fora dela, posto que a produção do conhecimento não se restringe ao espaço acadêmico – através da plataforma Moodle (Ambiente Virtual de Aprendizagem), o que tem contribuído nas práticas e dinâmicas em sala, no acesso a textos, a materiais de apoio, a postagem de atividades, de exercícios e de avaliações. A plataforma permite, ainda, ser uma biblioteca para os alunos acessarem as discussões realizadas nos semestres anteriores de modo bastante otimizado.

Nesse espaço virtual é disponibilizado, através do recurso “Ferramenta externa” a inserção de atividade, seja de texto literário seja teórico, para ser lido por meio da ferramenta de leitura digital DLNotes2 (<https://www.dlnotes2.ufsc.br>). Voltada para o ensino, o DLNotes2 é uma ferramenta de anotações colaborativas para obras em HTML, a qual permite a professores e alunos fazerem inserções (comentários, indicações, discussões, exemplos) em obras literárias disponibilizadas nesse formato digital. No caso, as anotações podem ser livres ou semânticas. As anotações livres se assemelham às tradicionais, como fazemos quando lemos e anotamos em um livro, acrescido dos recursos que o meio digital proporciona.

Já as anotações semânticas – que compõem as reflexões propostas nos capítulos que seguem – se referem ao acréscimo de metadados, isto é, de informações descritivas, aos elementos de um arquivo que, neste caso, será uma obra literária. Com isso, somos capazes de tornar palavras ou expressões processáveis pelos computadores, chegando a simular o que seria um processamento semântico.

Quero, então, tratar um pouco sobre como o DLNotes2 passou a fazer parte do cotidiano da disciplina Literatura Portuguesa II naquele semestre. A ementa atual é dedicada ao oitocentos português e é oferecida para as turmas da segunda fase (no caso das turmas diurnas). Como procedimento metodológico, tratou-se, nos primeiros módulos, da leitura tanto dos textos literários quanto dos teóricos seguindo um modo mais tradicional de leitura. Posteriormente, como proposta de seminário, e aproveitando o fato de que a turma já havia feito uso da ferramenta

de leitura DLNotes2 no semestre anterior durante a disciplina Literatura Brasileira I, ministrada, na oportunidade, por Alckmar Luiz dos Santos, de que fosse realizado um Seminário Aberto dedicado aos contos Eça de Queirós². Em grupos, as leituras seriam feitas por meio do DLNotes2 e as discussões apresentadas durante a atividade resultariam das Anotações Semânticas, portanto, da Base de Conhecimento. Seguindo essa proposta, durante a realização do Seminário foram apresentadas imagens (capturas de tela) de informações encontradas na referida Base de Conhecimento de modo a corroborarem para a argumentação/leitura proposta pelos grupos.

Este volume apresenta alguns resultados dessas apresentações, cujas versões apresentadas foram ampliadas pelos/as autores/as. Então, o que encontraremos nas páginas que seguem é o resultado de inúmeras idas e vindas das pesquisas, dos diálogos, das revisões, de mais pesquisa, mais diálogo, mais revisões. Embora nem todos os trabalhos apresentados durante o Seminário integrem a publicação, o esforço coletivo e de fôlego desses/as alunos/as para produzirem reflexões pertinentes e de qualidade é mérito que dessa (nova) geração que está ingressando na universidade – pública e gratuita – proveniente de contextos e experiências de vida diversos.

Cabe destacar que a leitura feita por meio do DLNotes2 permite que o/a docente tenha acesso prévio às anotações dos/as alunos/as, podendo inclusive, responder a dúvidas e comentários antes do encontro em sala de aula, recurso que permite o/a docente levar em consideração tais anotações para a preparação da aula, motivo pelo qual as possibilidades e dinamicidades proporcionadas pelo DLNotes2 imprimem um ritmo diverso à lógica tradicional da sala de aula convencional – a exemplo do que Edméa Santos vem discutindo há algum tempo sobre mobilidade no campo da educação e cibercultura³. Se num primeiro momento essa (nova) prática pode causar certo estranhamento, pois as metodologias tradicionais não incorporam as tecnologias no cotidiano

² Nomeadamente: “A perfeição”, “Adão e Eva no paraíso”, “Civilização”, “José Matias”, “No moinho”, “O defunto”, “O tesouro”, “Singularidades de uma rapariga loura” e “Um poeta lírico”.

³ Cf., por exemplo, SANTOS, Edméa; WEBER, Aline. Educação e cibercultura: aprendizagem ubíqua no currículo da disciplina didática. Revista Diálogo Educacional, v. 13, n. 38, p. 285-303, 2013.

escolar, desconsiderando o fato de que a maioria dos/as alunos/as está familiarizado com as tecnologias, em especial smartphones e tablets, o uso continuado de tecnologias no processo de ensino e aprendizagem tem mostrado resultados bastante positivos e animadores.

Para evitar *spoilers*, não tratarei, individualmente, de cada artigo como é costume nas apresentações. Convido para que leiam na íntegra os estudos que compõem esta coletânea: **A decadência do Romantismo em “José Matias”**, de Isabella Monsani e Malu Mattos; **“A perfeição”: um ponto de vista realista sobre Odisseia**, de Gabriele Damin de Souza, Hanah Amorim Cariolato, Kelly Carolyne de Paula Oliveira e Nicole Martins; **De anjo a vênus: a metamorfose de D. Maria da Piedade**, de Camila de Andrade e Dinah Pedrozo; **A quebra do ideal através do ideal: leituras de “O defunto”, de Eça de Queirós**, de Carolina Severo Figueiredo, Miguel Ângelo Andriolo Mangini e Victor Rafael Gonçalves Bento; **Jacinto: um (outro) homem entre o campo e a cidade**, de Eduarda Sedrez Schollemberg, Emmanuel Fritz Neves, Karem Caroline da Silva e Larissa Bouvié; **Para uma crítica social portuguesa: “O tesouro” (1894), de Eça de Queirós**, de Ananda Gomes Henn, Camila Peter Medeiros e Marília Gonçalves Rosa; **Um caso simples: uma leitura possível de “Singularidades de uma rapariga loura”**, de Laura Rocha Gouveia, Maria Helena Felício Adriano e Vinícius Rutes Henning. O Posfácio foi produzido pela querida Julia Telésforo Osório, colega do NuPILL.

Não posso encerrar sem agradecer a generosidade do querido Alckmar Luiz dos Santos, coordenador do NuPILL, docente comprometido e dedicado com o ensino e aprendizagem – efetivo – de literatura; registrar minha satisfação em saber que alunos e alunas aceitaram o desafio de trabalharem mais e mais para viabilizarem esta publicação, e, também, agradecer pelo trabalho da Elaine Schmitt que se dispôs a produzir esse livro digital.

Desejo boa leitura!

Março de 2018.

Referências

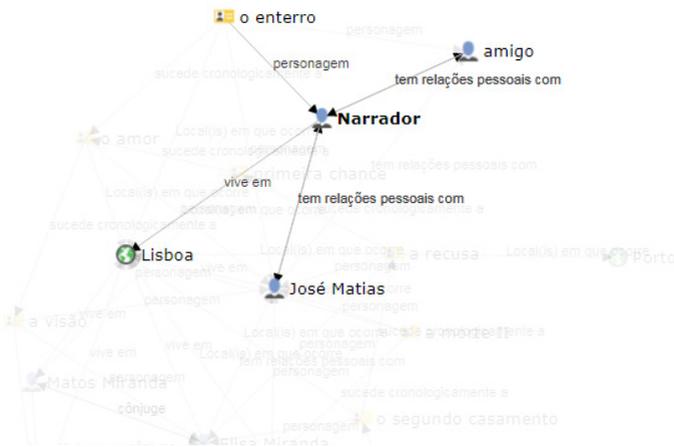
CHARTIER, Roger. *A mão do autor e a mente do editor*. Trad. de George Schlesinger. São Paulo: Editora UNESP, 2014.

MITTMANN, Adiel; WILLRICH, Roberto. DLNotes2: Uma Ferramenta de Anotação Estruturada e Semântica Voltada ao Ensino. In: *XIII Workshop de Ferramentas e Aplicações (WFA)*, 2014, João Pessoa. Anais do XX Simpósio Brasileiro de Sistemas Multimídia e Web, 2014. v. 2. Disponível em: <<http://www.lbd.dcc.ufmg.br/colecoes/wfa/2014/003.pdf>>. Acesso em: 13/08/2017.

Apesar de se tratar das desventuras amorosas do jovem protagonista, a sequência de acontecimentos, narrada em primeira pessoa, é contada através dos olhos de um amigo de José Matias, que assiste a seu enterro e conta sua história a outro personagem em uma espécie de diálogo, construindo uma história de veracidade questionável, marcada pelas opiniões e pela visão ‘distante’ e parcial de uma pessoa que apenas assistiu ao sofrimento do falecido homem. A partir disso, especula a respeito de como teria se dado o desenvolvimento da trágica morte.

Desse modo, durante todo o relato, o leitor é conduzido pela visão crítica de um narrador (Imagem 2) que desconhece a totalidade dos fatos, contando aquilo que se recorda e chegando às suas próprias conclusões tomando, apenas, como base nas suas observações durante seus anos de convivência com José Matias. Pouco do que ele menciona é, de fato, sustentado por fatos verídicos.

Imagem 2: Representação gráfica das pessoas, lugares e acontecimentos ligados ao Narrador.



Fonte: DLNotes2. Disponível em: <http://www.dlnotes2.ufsc.br/report/d3/824>

Nesse sentido, a análise do conto aqui proposta está irrevogavelmente ligada à análise da figura do narrador, que inicia a história em uma conversa com um interlocutor não nomeado, sem voz, cujas reações e opiniões também são expressas unicamente através das palavras daquele

que relata a sucessão de fatos – que, em diversos momentos, demonstra ceticismo em relação à ideia de amor ideal e espiritual que José Matias nutria por Elisa Miranda, sua musa “inatingível”. Anna Karolina Farias Ramos, Luana Batista Ferreira e Maria Aparecida Barros de Oliveira Cruz (2016), em “O projeto romântico revisitado pelos realistas: uma leitura do conto José Matias, de Eça de Queirós”, apontam uma apropriação de elementos românticos como forma de crítica ao próprio romantismo, em antagonia com a figura do narrador, que se considerava um filósofo², quem apresenta os acontecimentos a partir de uma perspectiva realista. Ressalta-se ainda que o narrador, não é uma figura particularmente próxima de José Matias, mas um colega distante e um observador da história, oferecendo-nos uma reflexão lógica ao tentar compreender os motivos por trás das ações de seu antigo conhecido; ainda assim, falha em alcançar este objetivo, “estabelecendo uma crítica à lógica hegeliana e a visão evolucionista, instrumentos limitados ante o enigma das emoções humanas” (EL FAHL, 2009, p. 99).

Logo, o leitor é induzido a adotar a visão do narrador, crítica, irônica, racional e limitada, a respeito da tragédia amorosa do falecido, tal como nos outros contos que constituem a coletânea de narrativas publicada postumamente em 1902³; o recurso da narrativa realista em acontecimentos românticos cria uma visão única e um tanto sarcástica do ideal romântico, um ataque à cultura da idealização e, mais profundamente, contra a sociedade em si. Ao narrar histórias de amor utilizando os costumes e as tradições da própria sociedade como um recurso capaz de introduzir no leitor uma história familiar, com uma sequência de

² “Enredado caso, hein, meu amigo? Ah! muito filosofei sobre ele, por dever de filósofo! E concluí que o Matias era um doente, atacado de hiper-espiritualismo, duma inflamação violenta e putrida do espiritualismo, que receara apavoradamente as materialidades do casamento, as chinelas, a pele pouco fresca ao acordar, um ventre enorme durante seis meses, os meninos berrando no berço molhado... E agora rugia de furor e tormento, porque certo materialão, ao lado, se prontificara a aceitar Elisa em camisola de lã. Um imbecil?... Não, meu amigo! um ultra-romântico, loucamente alheio às realidades fortes da vida, que nunca suspeitou que chinelas e cueiros sujos de meninos são coisas de superior beleza em casa em que entre o sol e haja amor.” (QUEIRÓS, 1913, endereço eletrônico).

³ Intitulado *Contos*, a primeira edição da obra incluiu na coletânea: *Singularidades de uma Rapariga Loura* (1874), *Um Poeta Lírico* (1880), *No Moinho* (1880), *Civilização* (1892), *O Tesouro* (1893), *Frei Genebro* (1893), *Adão e Eva no Paraíso* (1897), *A Aia* (1894), *O Defunto* (1895), *José Matias* (1897), *A Perfeição* (1897), *O Suave Milagre* (1898), *Outro Amável Milagre* (1895).

fatos sólidos e comuns a ele, subverte os elementos narrativos de modo a rompê-los com degenerações e situações de infelicidade causadas pelo próprio personagem – algo que vai contra as expectativas daqueles que esperam uma típica obra romântica. Todos esses fatores deixam clara a crítica da literatura realista em relação a sua antecessora.

A primeira regra na prática de amor cortês era obediência à sua lei por cima das outras, incluindo a promessa matrimonial e a lealdade feudal. [...] Assim procede José Matias desde o momento em que avista Elisa e sente um amor que é “forte, profundo, absoluto, submisso e sublime”. Por todo o resto da sua vida ele dedica-se total e exclusivamente à sua paixão. Mesmo quando não vê a mulher amada, José Matias sente sua presença espiritual. Ceia só, mas com velas e flores na mesa, escutando a voz da invisível Elisa. Adorna quarto, carruagens e camarote na ópera com luxo digno da companheira ausente. Todas as acções que revelam outro aspecto de amor cortês — a importância da ausência no desenvolvimento do amor cortês é, essencialmente, amor de nostalgia que vive do próprio poder entusiasta e nem precisa conhecer a amada. (LOUREIRO, 1977, p. 119-120).

No retrato pintado sobre o protagonista, observa-se o narrador não considerava José Matias um homem particularmente complexo; de fato, descreve-o como manso, sem grandes aspirações ou opiniões fortes a respeito de nada, relembrando da alcunha de “Matias-Coração-de-Esqüilo” (QUEIRÓS, 1913, endereço eletrônico) que lhe foi dada durante seus tempos em Coimbra; Alana de Oliveira Freitas El Fahl aponta em sua tese *Singularidades narrativas: uma leitura dos contos de Eça de Queiroz*, que o nome Matias tem como significado “pateta, liru, lucas” (EL FAHL, 2009, p. 100). A partir dessa imagem, é possível associar a representação de mediocridade de José Matias com a ideia pessimista de amor romântico que Eça de Queirós insere não apenas no conto aqui analisado, mas é frequentemente empregado pelo autor, tal como ocorre com a personagem Luísa, do romance *O Primo Basílio*, que, assim como José Matias, se torna cega por suas ilusões amorosas e acaba por encontrar

um final trágico para seu amor e para sua vida, ou o poeta Korricosso em “Um Poeta Lírico”, que é incapaz de expressar sua adoração pela colega de trabalho Fanny simplesmente por haver uma barreira idiomática entre os dois.

Em seu artigo “O amor e seus casos simples...”, Maria Helena Nery Garcez aponta um modo de expressão do escritor que aproxima o coração do leitor do coração de suas “personagens problemáticas” (GARCEZ, 2000, p. 4), contrapondo, assim, a razão que zombaria dos atos cegos de amor dos protagonistas com o sentimento de empatia, apresentando a sequência factual da decadência com uma compassividade que gera pena pelas figuras representadas; tal processo, de acordo com Garcez, já teria dado sinais de vida anteriormente em *Os Maias* (1888), mas iria vir a se desenvolver por completo em “Adão e Eva no Paraíso”, “A Perfeição” e “José Matias”. Para a estudiosa,

Esses três contos têm muito em comum. Revelam, nas cogitações do Eça maduro, a avaliação que estava fazendo da cultura de seu século e – arrisco-me a dizer – conclusões que, de algum modo, havia tirado da obra e do convívio com um de seus mais próximos companheiros de geração. Nesses contos, com maior ou menor ênfase e clareza, está colocada uma questão crucial: a da divisão radical entre espírito e matéria, resultante dos embates polarizadores do idealismo e do positivismo. Os três ponderam sobre a Perfeição com maiúscula, tal como a concebiam os idealistas, e sobre o desprezo do mundo material. (GARCEZ, 2000, p. 4).

Prosseguindo em sua história, o narrador introduz a personagem que viria a se tornar o alvo de adoração e motivo de sofrimento de Matias: Elisa Miranda, casada com Matos Miranda, um homem idoso e doente, que vivia na casa ao lado do novo lar do protagonista, a chamada “casa da parreira”.

Elisa, hipocorístico de Elisabete, do latim, Elisabeth, significa “Deus é juramento”, e em hebreu corresponde a Deusa, significados que se aproximam do caráter superior

nutrem, um pelo outro, sentimentos puramente platônicos, despertados pela mera visão e por ocasionais trocas de olhares, que não chegariam a se concretizar devido a circunstâncias exteriores – nesse caso o fato de ela ser casada com outro homem. Assim, em um primeiro momento, o amor entre Elisa e José Matias está condenado a permanecer unicamente no plano imaginário, espiritual.

E no plano espiritual esse amor permanece, mesmo quando Matos Miranda morre e Elisa, então viúva, propõe casamento para José Matias, que declina da proposta. Essa recusa da concretização do amor não é compreendida pelo narrador, que chega a descrever o amigo como um doente, um ultrarromântico, que se voluntariou ao martírio de ver a imagem pura de sua amada ser entregue a outro homem: “Ele reinava na alma imortal de Elisa: que importava que outro se ocupasse do seu corpo mortal? Mas não! o pobre moço sofria, angustiadamente.” (QUEIRÓS, 1913, endereço eletrônico).

A partir dessa oferta, a estética romântica é rompida com a representação da mulher como uma figura ativa, que oferece a própria mão ao invés de esperar pelo cortejo do homem, algo pouco comum – e nada convencional – para a época. E pouco depois desse episódio, com a consolidação de uma natureza carnal, apresentada através de sua relação com seu segundo marido, essa imagem romântica conferida a Elisa é ainda mais destruída. Observa-se, dentre os contos de Queirós, que a desconstrução da ideia da mulher (angelical) é veículo para a romper os ideais românticos, a exemplo da aparentemente perfeita Luísa, alvo dos amores de Macário em “Singularidades de uma Raparia Loira”, mas que ocultava o hábito do furto. O suposto herói romântico José Matias, por sua vez, assume a identidade de um mártir, que sofre(u) pela amada e pelo bem da pureza de seus sentimentos, nega a concretização de um sentimento que nutriu por uma década inteira, porque, para ele, Elisa deveria ser apenas admirada e apreciada a distância, nunca de fato tocada.

É interessante notar a degradação física proveniente da resignação ao “amor puro” no personagem. Com o passar dos anos, a figura de José Matias definha lentamente, rende-se ao alcoolismo e se afunda em dívidas, sempre procurando distância da materialização de Elisa, mas mantendo uma conexão “espiritual” com ela, de modo que o leva a negligenciar todos os outros aspectos – os aspectos reais – de sua vida, mais uma forma de denunciar o desequilíbrio da sociedade romântica e seu ideário entre o

material e o não-material.

José Matias não se apaixonou por uma mulher, ele se apaixonou por uma ideia, algo perfeito e intocável demais para ser real. Essa imagem estava fadada a se desmanchar, e ver isso acontecendo bem diante dos seus olhos foi um dos principais fatores que contribuiu para a deterioração do próprio Matias. Conforme aponta Liana Flosky Manno (2005, p. 84):

Elisa é uma Deusa. Divina e Virginal está acima de todas as mulheres, e, no desenrolar da narrativa, descerá do altar em que José Matias a colocou. Suas três etapas são Deusa, esposa e amante. À medida que Elisa desce os degraus, Matias também inicia sua derrocada, culminando com a morte. Ele perde “o sorriso de segura beatitude”, não consegue suportar o fato de sua Deusa ter se tornado a esposa de Francisco Torres Nogueira, um homem jovem, viril, e não um doente.

Ainda assim, Elisa também mantém uma conexão com José Matias, mesmo após a morte de seu segundo marido e com a presença de um amante em sua vida. Essa conexão ocorre de uma forma financeira: a mulher, em posse das heranças de ambos os dois falecidos maridos, dedica uma pensão ao empobrecido Matias (seja por honra aos próprios sentimentos ou por um senso de piedade do antigo amor, esse gesto não está explicitamente expresso), que viria de fato a morrer por amor, como se em um romance romântico, mas sem o heroísmo e a glória tão característicos, reforçando a crítica ao romantismo e seus ideais.

Ressalta-se, no entanto, que os ideais românticos não são utilizados em “José Matias” para condenar o amor em si, mas a ideia de um amor espiritual, um amor que existe na alma e não existe no corpo. Consuelo Loureiro (1977, p. 177) pondera, nesse sentido, que a narrativa do conto retrata uma “aberração psicológica”, demonstrando, através de uma recriação do amor provençal exaltado ao longo do romantismo, a incapacidade do homem de balancear o amor espiritual e o amor carnal, de amar completamente, retratando em sua narrativa a degradação do homem proveniente da idealização romântica. Loureiro afirma ainda uma necessidade do protagonista de sofrer por seus sentimentos, como forma de consolidação do mito do amor provençal, entendendo-se que,

mais do que desejar a mulher, José Matias desejava a ideia do desejo, a experiência de cortejar e admirar sem, de fato, chegar a tocar, seu objeto de adoração. Essa leitura é corroborada com o fato de Matias evitar a posse física/carnal de Elisa como forma de não macular a imagem de Deusa que ele conservava da mulher amada. O conto, portanto, joga as consequências da infelicidade do homem no próprio homem, destacando suas incapacidades ao invés de apontar “o mundo como agente opressor” (MANNO, 2005, p. 81).

De acordo com Liana Flosky Manno, em sua dissertação *A Experiência Burguesa do Amor na Obra de Eça de Queiroz*, Matias denega a castração e voluntariamente sofre em prol de manter a imagem de Deusa de Elisa intacta, ao contrário do que ocorre com Macário, em “Singularidades de uma Rapariga Loira”, uma vez que seu envolvimento com a divindade de Luísa acabou por resultar na descoberta de características que a transformaram de figura perfeita a humana, com seus hábitos criminosos e falhas de caráter, e também em contraste com a transformação da personagem Maria da Piedade de Santa a Vênus – no conto “O moinho” – após concretizar seu amor por Adrião. Esses exemplos apontam para o modo como Eça de Queirós, literariamente, faz com que a concretização material arruíne o imaginário.

Mais que criticar a idealização em si, procura criticar a natureza humana, e em José Matias essa crítica é perfeitamente visível na maneira que a história é contada. O narrador personagem não reprime seu julgamento em relação a Matias, contudo, percebe-se uma suavização da sua crítica em alguns pontos da história. A parcialidade é presente em todo o decorrer da história, e o vínculo entre o narrador e José Matias mesmo pequeno, influencia o leitor, criando certa pena e simpatia pelo romântico incorrigível, que se prendeu tão firmemente aos seus ideais que se recusou a permitir a concretização do seu amor por Eliza.

Além disso, é surpreendente o modo como Eça de Queirós lança mão de elementos para satirizar o romantismo, ao guiar o leitor por uma história que ele já espera e, de certa forma, até mesmo está acostumado, para, em seguida, distorcer a história, expondo a realidade crua que é ignorada pelo romantismo em prol de uma idealização heroica e que se prova falha quando aplicada ao modo realista. Por fim, expressando um sentimento de desilusão com a realidade e crítica ao idealismo e à fantasia vendidos pela geração romântica, José Matias morreu mesmo antes de vir

a órbita, consumido pela angústia de ver Elisa como uma pessoa real e não apenas uma figura perfeita. Em contrapartida, ela passou anos amando alguém que não a amava realmente, mas apenas adorava sua imagem, tal como alguém adora a uma divindade. Por esses motivos, “José Matias” constitui-se de artifícios de narração e ironias que qualificam o conto como exemplar para a compreensão do movimento realista português, aclamada pela crítica como uma das obras mais icônicas do escritor, representando uma de suas criações mais complexas.

Referências

FAHL, Alana de Oliveira Freitas El. *Singularidades Narrativas: uma leitura dos contos de Eça de Queiroz*. 2009. 144 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.. Disponível em: <[https://www.repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/11453/1/Tese Alana El Fahl.pdf](https://www.repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/11453/1/Tese%20Alana%20El%20Fahl.pdf)>. Acesso em: 20/01/2018.

GARCEZ, Maria Helena Nery. O amor e seus casos simples... *Via Atlântica*, São Paulo, v. 4, p. 238-248, 2000. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/49616/53710>>. Acesso em: 06/03/2018.

LOUREIRO, Consuelo M.. O amor irrealizável em “José Matias”. *Revista Letras, Curitiba*, v. 26, p. 117-127, 1977. Disponível em: <<http://revistas.ufpr.br/letras/article/view/19481/12731>>. Acesso em: 1/10/2017.

MANNO, Liana Flosky. *A experiência burguesa do amor na obra de Eça de Queirós*. 2005. 107 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: < http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=181627 >. Acesso em: 01/10/2017.

QUEIRÓS, Eça de. José Matias. In.: _____. *Contos*. 3. ed. Porto: Livraria Chardron, de Lelo Irmão, 1913. Disponível em: < <http://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=37118>>. Acesso em: 28/01/2018.

RAMOS, Anna Karolina Farias; FERREIRA, Luana Batista; CRUZ, Maria

Aparecida Barros de Oliveira. O projeto romântico revisitado pelos realistas: uma leitura o conto José Matias, de Eça de Queirós. *Anais do Seminário de Letras da UEG Campus Porangatu*, v. 4, 2016, Porangatu: Editora da UEG, 2016, p. 22. Disponível em: <http://www.anais.ueg.br/index.php/anais_congresso_letras/article/view/8727/6238>. Acesso em: 01/10/2017.

“A PERFEIÇÃO”: UM PONTO DE VISTA REALISTA SOBRE ODISSEIA

Gabriele Damin de Souza¹
Hanah Amorim Cariolato
Kelly Carolyne de Paula Oliveira
Nicole Martins

Introdução

No que se refere à literatura oitocentista portuguesa, Maria Helena Nery (2000, p. 239) descreve sobre “o grande embate entre o romantismo e realismo/naturalismo” que marcou a geração de escritores na segunda metade do século XIX, percebe-se que Eça de Queirós foi um dos “que mais alto levantaram a bandeira do realismo como a nova expressão de arte”, mas que, entretanto, nem sempre “foram protótipos da causa pela qual lutavam”. A partir dessa assertiva da estudiosa, este artigo se dedicará ao estudo do conto “A Perfeição”, de Eça de Queirós, narrativa na qual se observa a utilização elementos considerados românticos e dedica-se à trajetória do herói Ulisses em torno do episódio da ilha de Ogygia. Para tanto, farão parte desta análise *Odisséia*, de Homero, especialmente o Canto V; o poema “Tormento do Ideal”, de Antero de Quental; e o conhecido texto “O tempo português”, de Eduardo Lourenço, como principais intertextos do conto. Pretende-se, com esse percurso, investigar o modo como, literariamente, acontece a inserção sutil da personalidade portuguesa nos personagens da narrativa queirosiana e, principalmente, apontar as rupturas com o ideário romântico.

Da Perfeição à Imperfeição: uma possível análise

Com a leitura do conto “A Perfeição”, percebe-se que a narrativa se diferencia de outros contos do escritor, em especial nesse caso, porque

¹ Estudantes do Curso de Letras em Língua Portuguesa e Literaturas da Universidade Federal de Santa Catarina. E-mails: gabrieledsouza@outlook.com, hanahcariolato@hotmail.com, kellycarolpaula@gmail.com, nmartins14.nm@gmail.com.

No poema “Tormento do Ideal”, de Antero de Quental, o eu-poético descreve ter conhecido uma “beleza que não morre”², e ela podia ver ao longo do mar as naus que nele navegavam. No conto queirosiano, esta beleza que não morre pode ser comparada à deusa Calipso que, com sua energia, mantinha a ilha de Oigigya em um estado de perfeição eterna. Além disso, outros versos do poema de Quental são aproximados ao conto por Maria Helena Nery Garcez (2000) em “O amor e seus casos simples”. Em seu estudo, a pesquisadora descreve uma singular diferença entre a perfeição do eu-poético anterior e a perfeição homérica de Ulisses,

O intertexto com o soneto Tormento do Ideal é patente: “Pedindo à forma, em vão, a idéia pura, / Tropeço em sombras na matéria dura, / E encontro a imperfeição de quanto existe”. Para Antero a imperfeição das coisas materiais é motivo de palidez, tristeza e desânimo. Para Ulisses as coisas imperfeitas são uma delícia e a imperfeição da Deusa está na sua perfeição. (GARCEZ, 2000, p. 246).

Segundo Gilberto Freyre (1963) os portugueses possuíam a bravura de um herói, capazes de disseminar seus genes no mundo e, ao mesmo tempo, retomavam Portugal de forma saudosa. Desse modo, pode-se estabelecer uma comparação entre o personagem Ulisses de Eça de Queirós e o português pensado por Freyre, pois, à medida que Ulisses saiu de sua terra para guerrear, deixou sua esposa e seu filho aos cuidados do estado; além de homem torna-se herói, sendo considerado como semi-deus. Essa característica, própria do homem português, de herói que deixa sua família ao embarcar nas grandes navegações, em busca o seu destino: desbravar territórios.

Outra aproximação entre a figura heroica e o português está no fato de que tanto o personagem Ulisses quanto o português se apaixonarem por mulheres com perfis humanos. Nessa esteira, conforme observa Gilberto Freyre (1963) em *Casa Grande e Senzala*, os portugueses, ao chegarem ao Brasil depararam-se com as índias, possuidoras de uma beleza

² “Conheci a Belleza que não morre / E fiquei triste. Como quem da serra // Mais alta que haja, olhando aos pés a terra / E o mar, vê tudo, a maior nau ou torre,” (QUENTAL, 1886, p. 34).

rara, a ingenuidade de uma criança, adoradoras de qualquer bugiganga, bastavam-lhe mostrar um espelho que logo abriram-lhe as pernas.

Penélope, esposa de Ulisses, é considerada imperfeita por ser humana. Vale ressaltar que o guerreiro a ama por essa condição frágil – semelhante à índia de Gilberto Freyre (1963) que no imaginário eurocêntrico seduziu tantos portugueses. Para Ulisses o amor encontra-se não na perfeição, mas na imperfeição que advém o amor. Entretanto, a personagem Calipso, apaixonada por Ulisses, rei de Ítaca, passa a domesticá-lo com a ajuda das ninfas. O herói acostumado com o jorro de seu sangue, percebe que a deusa o deseja não por ele ser um guerreiro, e sim por ser possuidor de características humanas que o leva à fragilidade.

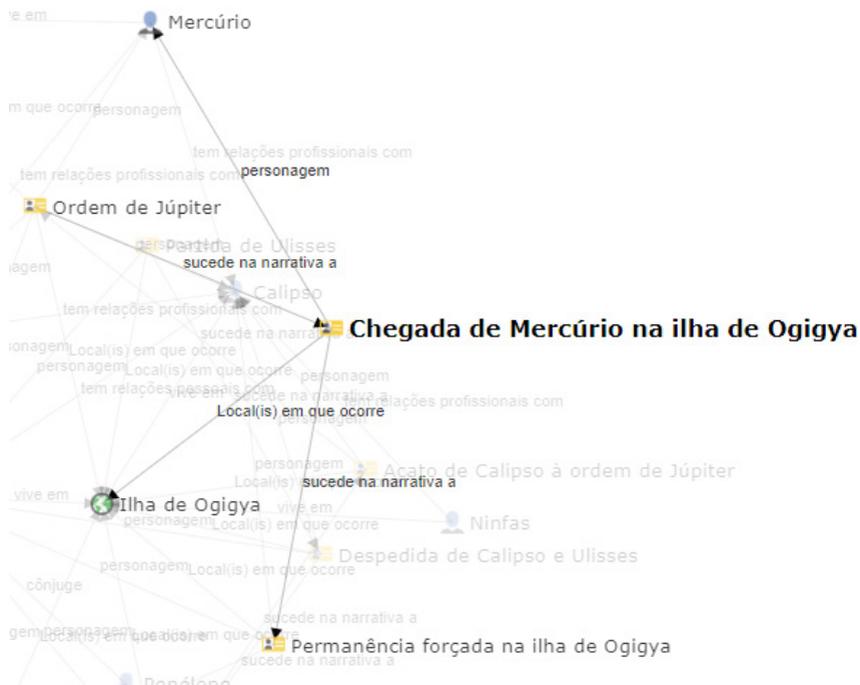
Esse sentimento nutrido por Calipso transforma-se quando, diante dos poderes de Mercúrio, perde sua força, provida da beleza, inteligência e sagacidade. Vê-se, então, incapacitada quando Ulisses constrói sua jangada. O herói acostumado à guerra, a dominar territórios e a impor leis jamais aceitaria ser domesticado em sedas de ouro, permanecer submisso aos caprichos de uma Deusa, motivo pelo qual sua reação foi de fúria ao sentir-se cativo. Na partida de Ulisses, a deusa sentencia: “Quantos males te esperam, oh desgraçado” QUEIRÓS (1913, documento eletrônico) de modo a expressar seu ódio por um ser do qual amara e cuidara por sete anos, além de ser reveladora da verdade que o cercava.

Segundo argumenta Alana de Oliveira Freitas El Fahl (2009), o realismo presente no conto dá-se pela vivência amorosa não correspondida da personagem Calipso, enquanto Ulisses alimenta-se das miragens conduzidas pelo desejo de retomar à sua antiga vida. Como recurso literário, tais aspectos são reveladores tanto da ficção de Eça de Queirós quanto da própria sociedade portuguesa daquela época, traço que será abordado mais adiante neste texto.

Além disso, conforme mencionado anteriormente, pode-se estabelecer uma ligação intertextual entre o conto e a conhecida passagem “A Jangada de Ulisses” da *Odisseia*, de Homero. Muito embora ambos os textos tratem da estadia de Ulisses na Ilha de Ogygia, possuem perspectivas bastante diversas e, para este estudo, é importante traçar os diferentes caminhos adotados na obra eciana, sobretudo no que diz respeito à construção do protagonista na narrativa.

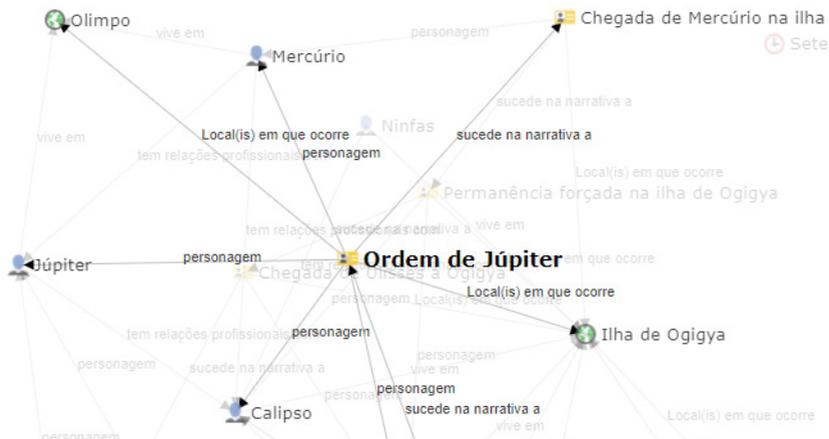
O tempo cronológico em que decorre a trama não passa de alguns

Figura 3: Chegada de Mercúrio.



Fonte: Elaborada pelas autoras. DLNotes2. Disponível em: <http://www.dlnotes2.ufsc.br/report/d3/824>

Figura 4: Ordem de Júpiter.



Fonte: Elaborada pelas autoras. DLNotes2. Disponível em: <http://www.dlnotes2.ufsc>

Para embasar a hipótese acima descrita sobre o número sete, cita-se uma nota da tradução feita por Ricardo da Costa (2010, p. 42) de “Sonho de Ciprião”, de Cícero:

O sete (denominado pai nas coisas), capaz de produzir a alma do mundo, a coisa mais perfeita depois de seu criador, número que corresponde aos sete planetas, à divisão dos meses em quatro partes. Sólon havia escrito uma elegia sobre as etapas da vida humana, distribuídas em período de sete anos, especificando os valores e defeitos de cada etapa hebdomadária. Este ciclo biológico setenário também se encontra nos médicos gregos (Hipócrates, De Hebdomadis, 5L), e os pitagóricos o transferiram da esfera física para o plano místico por influência dos egípcios (Diodoro de Sicília, Bibl., 1, 98, 2). Assim se compreende porque o Africano fala de sete translações, sete períodos vitais.

No universo dos contos queirosianos, outra narrativa em que a numerologia exerce um importante papel é em “O Tesouro”. Nesse caso, a história dos irmãos Medranhos é regida pelo número três. São de três irmãos que viajam, há três éguas, um cofre com três chaves e três fechaduras, três alforjes de couro, três máquinas de cevada, três empadões de carne e três garrafas de vinho. Tal número simbolizaria, como apontado por Gustavo Espeschit (2012), a democracia, ou seja, o número mínimo de pessoas para que se pudesse tomar uma decisão acertada. Entretanto, como ressalta o autor, quando os três irmãos decidem, supostamente, dividir o tesouro de modo igual, acabam tropeçando nessa democracia, resultando, dessa forma, na morte de todos. Sendo assim, é possível afirmar que o número três está para o conto “O Tesouro” assim como o número sete está para “A Perfeição”.

Considerando que a criação contística do escritor português conceitua as tradições, os afetos e viagens, por meio de elementos da mitologia, da história e da filosofia, tensiona valores e costumes. O já citado conto

“O Tesouro”, os três irmãos, a partir do momento que encontram o cofre e passam a disputá-lo, põe em xeque os valores familiares.

Em outro conto do autor, “Civilização”, vê-se que o personagem Jacinto, que em Lisboa, vivia no tédio, é obrigado a reconfigurar seu mundo após viajar para o idílico campo e perder suas 37 malas durante o percurso. De modo diverso, em “A Perfeição”, Ulisses, na ilha, sente-se cativo de Calipso e sente desejo em retornar para sua casa. Considerando essas três narrativas, percebe-se o modo como esses personagens lidam ao serem expostos ao novo. Durante suas viagens empreendidas, seus sentimentos mudam, são alterados. Esse parece ser um dos motes da literatura portuguesa desde o século XV e que reverbera a própria ordem cosmológica do povo português percorrer os quatro cantos do mundo e, ser o “descobridor de <<novas terras e novos céus>>” (LOURENÇO, 2011 [1997], p. 88), buscando, nesses movimento de errância descobrir-se a si mesmo.

Em “A Perfeição”, os sete anos em que Ulisses viveu em uma profunda tristeza são retratados pelo narrador em um tom melancólico e nostálgico. Através das recordações saudosas de sua terra, vemos a estruturação de um personagem forte, o herói aristotélico e guerreiro, muito próximo ao do personagem homérico. Entretanto, vale dizer que o Ulisses que recupera essas lembranças trata-se de um personagem muito mais humanizado – destoando da figura epicamente construída. Durante sua estadia na ilha, engordara e passou a viver em um constante estado de angústia.

É por meio dessa ênfase na “saudade” que o conto eciano reflete as características do tempo do autor. Esse sentimento, densamente explicitado por Eduardo Lourenço (2011 [1997]) em “O Tempo Português”, é considerado como uma característica inerente ao povo de Portugal, de modo a repercutir a saudade de algo que nunca fora superado/alcançado.

O filósofo português afirma que “a cultura portuguesa nunca produziu – pelo menos até Eça de Queirós – [...] um olhar exterior a si mesma que a acordasse, não de qualquer cegueira dogmática ou culposa, mas da contemplação feliz e maravilhada de si mesma” (LOURENÇO, 2011 [1997], p. 88). Levando em consideração essa assertiva, pode-se especular que Eça de Queirós lança mão dos anseios messiânicos portugueses para criticá-los, assim como fez com o ideário romântico. É notável a imersão de Ulisses em sua agonizante nostalgia motivada pela falta que sentia de sua casa, tão próximo ao “estado intraduzível e singular” delineado Lou-

renço ao descrever os portugueses. Além disso, a relação que Lourenço estabelece entre o tempo infeliz de Alcácer Quibir e Ulisses na ilha de Ogigya é especialmente significativo: “Um lugar sem exterior onde lhe fosse impossível distinguir a realidade do sonho, um porto de onde não se sai” (LOURENÇO, 2011 [1997], p. 93). Dessa forma, quando Ulisses, no conto, parte da ilha de Ogygia, estaria libertando-se desse mítico sonho português, ou seja, estaria despertando.

Desse modo, também é possível ler o conto como Ulisses sendo uma representação de D. Sebastião, que foi dado como morto na batalha de Alcácer-Quibir. Segundo Marcio Honorio de Godoy (2009), de acordo com o imaginário português, D. Sebastião estaria predestinado a conquistar o mundo, dando continuidade ao projeto português, existente desde sua fundação como nação. Por conta de tudo que o rei “Desejado” representava, a nação portuguesa vê-se mais uma vez distancia-se de seu caminho glorioso. Daí, a ideia de D. Sebastião como um rei desaparecido e que poderia, a qualquer momento, retornar³, trazendo a salvação para sua pátria:

A ideia de que o monarca teria que peregrinar para se refazer de possíveis erros provindos de sua demasiada existência secular ganhava corpo na configuração de um soberano que voltaria purificado, santificado e, assim, apto a restabelecer a salvação nacional e, depois, do mundo. Estava se delineando, assim, em surdina, com vagar, um projeto de construção do caráter de Dom Sebastião como herói messiânico, cuja história pessoal não descartava sua qualidade de rei Desejado. (GODOY, 2009, p. 24).

Disso resulta as aproximações entre as figuras de D. Sebastião e do Ulisses de Queirós. Dois heróis, ambos com destinos gloriosos, que, por uma fatalidade, se veem impedidos de cumprí-los. De acordo com a crença popular, D. Sebastião estaria isolado em algum local remoto, algo se-

³ É esta crença de caráter messiânico que imputa na nação portuguesa o sentimento abordado anteriormente: a saudade. Nesse contexto o mito do sebastianismo, ou seja, a crença no retorno do jovem rei português, é assunto bem acurado por Almeida Garrett na conhecida peça *Frei Luís de Sousa*.

melhante à ilha de Ogygia na qual Ulisses estava preso.

Ao adotar a perspectiva de que Ulisses representaria D. Sebastião, é importante ressaltar que a narrativa retoma um recurso romanesco na medida em que Ulisses consegue partir de Ogygia – em outras palavras, D. Sebastião consegue libertar-se. Todavia, o seu retorno é incerto, já que o futuro de Ulisses (D. Sebastião) também é um mistério, pois a narrativa tem fim antes de retornar a Ítaca (Portugal). Dessa cena, contudo, evidencia-se o caminho tortuoso que o herói ainda teria que enfrentar até cumprir seu destino: “fugiu, trepou sôfregamente à jangada, soltou a vela, fendeu o mar, partiu para os trabalhos, para as tormentas, para as misérias – para a delícia das coisas imperfeitas!” (QUEIRÓS, 1913, endereço eletrônico).

Retomando o estudo de Lourenço (2011 [1997]), é possível perceber a dicotomia presente no desfecho da trama. Ao mesmo tempo em que a partida de Ulisses (D. Sebastião) significaria a realização/concretização do mito messiânico, também representa a saída da nação portuguesa do seu estado de entorpecimento, cessando, assim, a crença no retorno de seu salvador. Talvez essa seja uma ironia narrativa utilizada por Eça de Queirós. Ademais, o modo como o conflito psicológico vivido por Ulisses é abordado, evidencia o repúdio à imortalidade e à perfeição simbolizada pela ilha de Ogygia, diferenciando/distanciando o personagem de “A perfeição” e ao da *Odisséia*.

Já no texto homérico, Ulisses tem seu destino glorioso previsto e mantido pelos deuses, como nos versos: “O paciente herói se esconde nelas. / Palas, porque o descanse das fadigas, / Lhe derrama nas pálpebras o sono.” (HOMERO, 2009, documento eletrônico). Descreve Ulisses que terminara sua jangada e nela embarcara, sendo “abençoado” por Palas, a deusa da sabedoria. Enquanto na obra de Eça de Queirós o herói se vê fadado a enfrentar as tormentas do mar e a possibilidade de não alcançar seu destino, Ítaca, para retornar à sua esposa Penélope e a seu filho Telêmaco. Sua partida já não é marcada por Palas dando-lhe descanso, mas pela certeza da miséria e da imperfeição (Figura 6).

Figura 6: Partida de Ulisses.



Fonte: Elaborada pelas autoras. DLNotes2. Disponível em: <http://www.dlnotes2.ufsc.br/report/d3/824>

Considerações finais

A partir das discussões aqui apresentadas, vale a pena retomar o distanciamento temporal entre um e outro texto. Se *Odisseia* data de meados do século VIII a. C., “A Perfeição” insere-se no projeto literário e contístico do escritor português do final do século XIX, onde o movimento realista há pouco tinha se consolidado. O Ulisses de Homero compreende a estrutura clássica do herói, definido por seus atos, o ideal de um guerreiro belo e bom; já o Ulisses de Eça era definido por seus sentimentos visceralmente humanos. Embora essa seja uma característica própria do romantismo, no conto assume a função de edificar a visão realista. Parece ser essa a peça-chave de leitura para o conto: a ironia romântica que mascara a crítica própria do realismo. Essa crítica é consolidada tendo em conta o fato de que o homem necessita do mito para tornar-se real: essa é a condição do herói e, devido à sua condição de prisioneiro da ilha de Ogígya, vê-se incompleto na sua própria realidade; Ulisses precisou amar para sentir-se satisfeito e humanamente completo. Por tal razão, no conto eciano, Ulisses é despido de seus traços de guerreiro forte e ideal e torna-se mais “humanizado”, com seus sentimentos explorados e expostos de forma dramática.

Referências

CÍCERO, Marco Túlio. O Sonho de Cipião (Livro VI da República). Apresentação, tradução e notas de Ricardo da Costa. *Notandum*, Porto, ano 13, n. 22, p. 37-50, 2009. Disponível em: <<http://www.hottopos.com/notand22/Ricardo.pdf>>. Acesso em: 8 jan. 2018.

DUARTE, Lélia Parreira. A valorização do leitor na arte de Eça de Queirós (ou respondendo a Machado de Assis e a Fernando Pessoa). In.: _____. *Ironia e humor na literatura*. São Paulo: Alameda; Belo Horizonte: PUC Minas, 2006, p. 177-197. Disponível em:<http://www.leliaparreira.com.br/images/ensaios/a_peregrinacao.pdf>. Acesso em: 05 mar. 2018.

ESPESCHIT, Gustavo. Análise do conto “O Tesouro” de Eça de Queirós. *Rascunhos e Narrativas*, Minas Gerais, 2012. Disponível em: <<http://rascunhosnarrativas.blogspot.com.br/2012/10/analise-do-conto-o-tesouro-de-eca-de.html>>. Acesso em: 11 jan. 2018.

FAHL, Alana. *Singularidades narrativas: Uma leitura dos contos de Eça de Queirós*. 2009. 150f. Tese (Doutorado) - Curso de Letras e Linguística, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/11453/1/Tese%20Alana%20El%20Fahl.pdf>>. Acesso em: 03 jan. 2018.

FREYRE, Gilberto. *Casa grande e senzala*. 12. ed. Brasília: Universidade de Brasília, 1963.

GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. São Paulo: Ática, 2002.

GARCEZ, Maria Helena Nery. O amor e seus casos simples. *Via Atlântica*, São Paulo, n. 4, p. 238-248, 2000. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/49616/53710>>. Acesso em: 24 set. 2017.

GASPAROTTO, Bernardo Antônio. A Beleza para o guerreiro ou uma defesa da experiência. *Travessias*, Unioeste, Paraná, v. 3, n. 1, p. 1-14,

2009. Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/viewFile/3260/2573>>. Acesso em: 29 set. 2017.

GODOY, Marcio Honorio de. O Desejado e o Encoberto: potências de movimento de um mito andarilho. *Revista USP*, São Paulo, n. 82, p. 16-31, 2009. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/viewFile/13747/15565>>. Acesso em: 17 jan. 2018.

HOMERO. *Odisseia*. 3. ed. São Paulo: Atena Editora, 2009. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/odisseiap.html>>. Acesso em: 26 set. 2017.

LOURENÇO, Eduardo. O Tempo Português. In.: _____. *Portugal como destino seguido de Mitologia da Saudade*. 4. ed. Lisboa: Gradiva, 2011 [1997], p. 87-94.

OLIVEIRA, Leonardo Davino de; LIMA, Simone Silva de. O Legado Homérico em Eça de Queirós. *Mafuá*, Florianópolis, n. 5, jul. 2006. Disponível em: <<http://www.mafua.ufsc.br/antiga/leonardosimone.html>>. Acesso em: 29 set. 2017.

QUEIRÓS, Eça de. A perfeição. In.: _____. *Contos*. 3. ed. Porto: De Lelo & Irmão Editores, 1913. Disponível em: <<http://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=37118>> Acesso em: 15 fev. 2018.

QUENTAL, Antero de. *Os Sonetos completos de Anthero de Quental*. 1. ed. Porto: Lopes & Cia Editores, 1886. Disponível em: <<http://library.umac.mo/ebooks/b33464054.pdf>>. Acesso em: 5 fev. 2018.

DE ANJO A VÊNUS: A METAMORFOSE DE D. MARIA DA PIEDADE

Camila de Andrade¹
Dinah Pedrozo

O conto “No Moinho”, de Eça de Queirós, trata da história de D. Maria da Piedade, a qual, já desde a primeira frase da narrativa, é tida como uma “senhora modelo”, talvez pelo fato de, desde que havia casado, tenha dedicado sua vida para os outros e nunca para si mesma – daí porque “da Piedade” seja tão significativo para seu nome. A personagem é esposa de um inválido e dedica todo o seu tempo para cuidar dele e de seus três filhos: duas meninas e um menino. A casa onde moram, no interior de Portugal, era de um clima bastante taciturno.

A rotina triste e altruísta de D. Maria da Piedade não era novidade para ela: até os vinte anos viveu em um ambiente parecido, com uma mãe bastante azeda e um pai alcoólatra², o que a fez aceitar, sem titubear, o pedido de casamento de João Coutinho; afinal, nunca se sentiu merecedora de algo além do que lhe era oferecido. Inclusive, nunca amou seu marido: “Não amava o marido, decerto; e mesmo na vila tinha-se lamentado que aquele lindo rosto de Virgem Maria, aquela figura de fada, fosse pertencer ao Joãozinho Coutinho, que desde rapaz fora sempre entrevado.” (QUEIRÓS, 1913, recurso eletrônico).

Alana de O. Freitas El Fahl, doutora em Teorias e Críticas da Literatura e da Cultura pela Universidade Federal da Bahia, escreve em sua tese sobre a união entre o casal de protagonistas:

¹ Acadêmicas do Curso de Letras em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Federal de Santa Catarina. E-mails: camsandrade@gmail.com, dinahpedrozo@hotmail.com.

² “Mesmo em solteira, em casa dos pais, a sua existência fôra triste. A mãe era uma criatura desagradável e azêda; o pai, que se empenhara pelas tavernas e pelas batotas, já velho, sempre bêbedo, os dias que aparecia em casa passava-os à lareira, num silêncio sombrio, cachimbando e escarrando para as cinzas.” (QUEIRÓS, 1913, recurso eletrônico).

[...] em nada lembra o amor romântico alimentado pela tradição já difundida no século XIX; não há sentimento, não há idealização, apenas convivência, já que o casamento representava o caminho possível para a mulher daquele período, única ambição no seu horizonte. Para Piedade, casar era, portanto, ascender socialmente e libertar-se do convívio familiar [...] (EL FAHL, 2009, p. 104)

A vida de Piedade seguia normalmente até o dia em que seu marido recebeu uma carta informando que seu primo Adrião iria passar alguns dias na vila onde moravam para tratar de negócios da família. A partir disso, inicia-se uma movimentação na casa necessária para receber o convidado. João Coutinho sentia orgulho do primo, até assinava um jornal de Lisboa para acompanhá-lo, posto que Adrião era um consagrado romancista.

Descrito pelo narrador como um “herói de Lisboa, amado das fidalgas, impetuoso e brilhante” (QUEIRÓS, 1913, recurso eletrônico), Adrião passou a perturbar D. Maria com sua presença. Acostumada com sua rotina, teve de mudar tudo à sua volta para recebê-lo e, antes mesmo que o primo do marido chegasse, considerou a visita como sendo uma “brusca invasão” desse hóspede extraordinário, julgando-o um mundano que, com suas malas, traria fumo, alegria de pessoa sã, abalaria “a paz triste de seu hospital” (QUEIRÓS, 1913, recurso eletrônico). Tal sentimento não durou muito tempo na alma da personagem, pois Adrião escolheu ficar numa antiga estalagem de um tio ao invés de se hospedar na casa dos Coutinho.

D. Maria da Piedade assustou-se ao ver que o – segundo ela – profano Adrião era um homem simples e não queria atrapalhar. O visitante estava com dificuldades em realizar os negócios de compra e venda para a família, até que João Coutinho informou ao primo que sua mulher era uma excelente administradora e, assim, a instrui para acompanhá-lo nos negócios. Adrião, então, surpreende-se com o fato de “um anjo entender de cifras” (QUEIRÓS, 1913, recurso eletrônico), conforme exclama, e tece elogios a D. Maria, que, pela primeira vez na vida, corou com as palavras de um homem. A questão de gênero no conto é curiosa quando se percebe que o fato de uma mulher dominar habilidades intelectuais,

como entender de cifras, é considerado algo que parece sobrenatural, pois, aparentemente, mulheres não seriam nada capazes de tal feito.

Um dia, após efetuarem os negócios, combinaram de ir ao Moinho e, lá, Adrião beija a jovem senhora. De repente, D. Maria se percebe distante da rotina lúgubre da qual nunca imaginava livrar-se. Porém, relutando entre seu desejo e seus valores de “boa e devota esposa”, sente-se uma mulher indigna. Arrependido de “distrair” D. Maria de seus filhos, de seu marido e de seu dever de mãe-esposa, Adrião decide que não poderia mais ficar na vila e vai até a casa do primo para despedir-se. Desolada com a notícia, D. Maria da Piedade percebe que o amava intensamente e, com a partida do romancista, sente perder o sentido da própria vida. Esse episódio possibilita analisar que o personagem Adrião representa a imagem do parceiro perfeito, do sonho ambicioso de qualquer donzela e mulher da época, portanto era o típico do ideal romântico ainda vigente no imaginário do século XIX português: “Adrião tornara-se, na sua imaginação, como um ser de proporções extraordinárias, tudo o que é forte, e que é belo, e que dá razão à vida.” (QUEIRÓS, 1913, recurso eletrônico).

Sentindo visceralmente a ausência da paixão que despertou seus sentidos, D. Maria da Piedade passou a viver de forma desgraçada, sofrendo por um amor impossível e, como nos romances que lia, Adrião torna-se um herói para ela. Deslumbrada, leu todos os seus romances, sobretudo *Madalena*, livro que a fez identificar-se com a personagem, que também fora abandonada pelo amado. É, portanto, na leitura, que D. Maria encontra seu refúgio: “chorando as dores das heroínas de romance, parecia sentir alívio às suas” (QUEIRÓS, 1913, recurso eletrônico).

Com o tempo, D. Maria da Piedade não conseguia mais suportar sua vida e não queria ser arrancada de suas leituras para voltar à sua dura realidade por nada. Percebeu, aos poucos, que merecia e que queria mais do que tinha até então, tornando-se impaciente e áspera. Como consequência, seu amor aos poucos se desprende da figura de Adrião e se alargou para todos os heróis de seus livros, que possuíam inúmeras características ideais de um príncipe forte, poderoso e que a arrebataria de sua vida medíocre (típica característica de personagens românticos; mesmice e banalidade). A forma como o narrador descreve a nova rotina da protagonista relata que Piedade passou a descuidar de seu moribundo marido, deixou seus filhos desamparados, muitas vezes deixando-os sem o que comer e

sem tomar banho, e mudou completamente seu modo de encarar a realidade – pode-se até dizer que deu as costas a ela.

A realidade tornava-se-lhe odiosa, sobretudo sob aquele aspeto da sua casa, onde encontrava sempre agarrado às saias um ser enfermo. Vieram as primeiras revoltas. Tornou-se impaciente e áspera. Não suportava ser arrancada aos episódios sentimentais do seu livro, para ir ajudar a voltar o marido e sentir-lhe o hálito mau. Veio-lhe o nojo das garrafadas, dos emplastos, das feridas dos pequenos a lavar (QUEIRÓS, 1913, recurso eletrônico).

Dois anos se passaram desde que Adrião se fora, e a situação de D. Maria da Piedade piorava. A jovem senhora mergulhou de tal forma em seus romances que, de tão perdida estava em seus devaneios e desejos, bastava que qualquer homem lhe tocasse para que se entregasse em seus braços. Isso não demorou a acontecer, e foi justamente com um homem detestável: um praticante da botica, homem odioso, que cheirava a suor, e ainda pedia dinheiro para sustentar uma outra mulher. A Santa tornara-se Vênus, a senhora modelo tornara-se a senhora que escandalizou toda a vila, e que viu sua vida sendo destruída enquanto se perdia em páginas romanescas.

“No Moinho” foi publicado pela primeira vez em 1880 na revista *O Atlântico*. Pertencente ao que se convencionou chamar de Realismo, tem em seu bojo, assim como em outras narrativas queirosianas, críticas à estética Romântica de meados do século XIX. Eça de Queirós – que fazia parte da Geração de 70, juntamente com Antero de Quental e outros nomes que se tornaram figuras importantes para a literatura e outras artes – renovou a cena literária com críticas a seu país e à sociedade oitocentista portuguesa. Nesse sentido, Carlos Reis, professor de literatura portuguesa na Universidade de Coimbra e especialista em estudos queirosianos, em uma breve biografia dedicada ao escritor, menciona que:

A obra queirosiana exhibe formas e temas muito distintos, pode dizer-se até que em constante (ainda que lenta) mutação. Essa mutação traduz não apenas um sentido agudo

de insatisfação estética (patente também no facto de o escritor ter submetido muitos dos seus textos a profundos trabalhos de reescrita), mas também uma grande capacidade para intuir e até antecipar o sentido da evolução literária que no seu tempo Eça testemunhou e viveu. (REIS, 2000, endereço eletrônico)

Reis ainda afirma ainda que:

Eça tratou de cultivar um tipo de romance consideravelmente minudente, no que toca aos espaços representados e às personagens caracterizadas; entre estas, avultam os tipos sociais, emblematicamente remetendo para aspetos fundamentais da vida pública portuguesa, na segunda metade do século XIX. (REIS, 2000, endereço eletrônico)

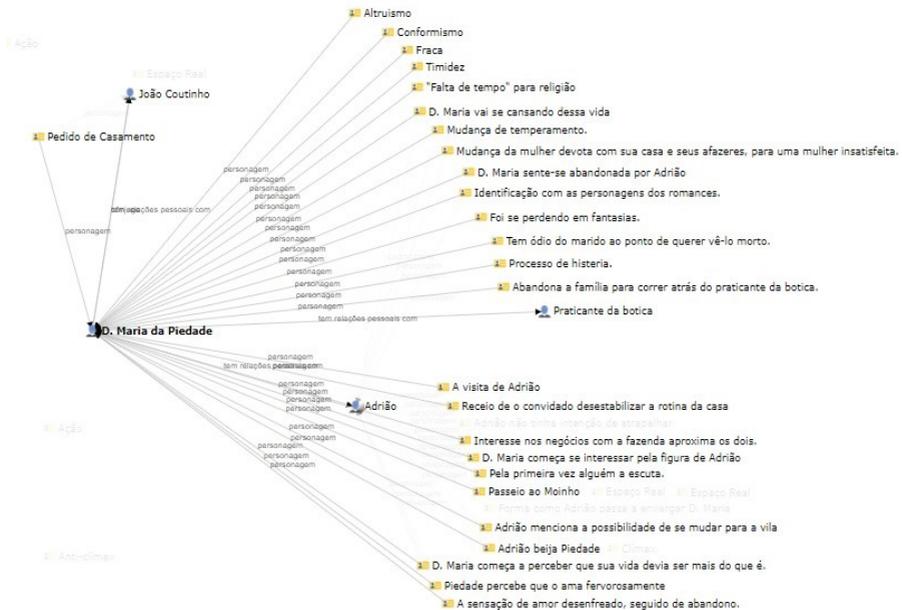
O papel de “senhora modelo” visto pelas pessoas da vila e representado por D. Maria da Piedade ilustra justamente esse fator social mencionado por Carlos Reis, de ruptura do conceito romantizado de uma mulher totalmente submissa e dedicada somente ao lar e seu dever como cuidadora. Por mais que no século XIX a mulher devesse, segundo os costumes (tradicional), desempenhar um papel de esposa e mãe somente, Eça tensiona esse nó de realidade apresentando uma personagem que cede a desejos considerados impetuosos e imorais.

Pode-se considerar, conforme argumenta Fernando Variani (2013), que D. Maria da Piedade passa por três estágios de transição na narrativa: (1) como “senhora modelo”, que segue os padrões da sociedade e é bem-vista pelos moradores da vila; (2) em um segundo momento, protagoniza um episódio romântico com o primo de seu marido e, pela primeira vez, rompe com as imposições sociais da época, rendendo-se à sua própria vontade; por fim, (3) joga-se nos braços do imaginário de seus romances e, como consequência, comete adultério, depois de ter literariamente idealizado uma vida que não tinha, motivo pelo qual passou a ser mal falada e acusada de desleixo de suas (antigas) obrigações como mãe e esposa.

Como se pode verificar na figura 1, D. Maria da Piedade é a perso-

nagem central e minuciosamente a mais aprofundada em suas características psicológicas. Há um desenvolvimento da personagem em caráter de sua individualidade, que é gradual, visto que no início da narrativa ela não se ocupava de seu próprio “eu”, mas de todos os outros que precisavam de sua ajuda.

Figura 1: D. Maria Piedade como centro da narrativa.



Fonte: DLNotes2. Disponível em: <http://www.dlnotes2.ufsc.br/report/d3/824>

Fernando Variani, em “Das apologias ao individualismo ao impasse como possibilidade”, pondera que “o primeiro estágio aponta para uma tensão entre o exercício louvável da boa mãe de família e a melancolia de um recato exagerado, de uma individualidade reprimida.” (VARIANI, 2013, p. 4). Em outras palavras, é nítido que todos os fatos apresentados no início do conto indicam que algo naquela imagem imaculada da protagonista irá passar por uma mudança significativa. O que acontece desde a chegada de Adrião à *vila*, como pode ser observado na figura 2, é uma desconstrução do formato exigido e esperado da mulher casada e mãe naquele contexto bastante conservador, em especial pelo fato de D. Maria da Piedade viver em um lar que necessitava da sua total devoção. Inclusive,

evidencia-se a mudança das prioridades, o abandono dos deveres domésticos e familiares em detrimento dos romances, muito diferente do início do conto, quando Piedade não tinha outros desejos senão o de zelar pelo bem-estar de sua família. Nessa altura, considerava inclusive as práticas religiosas uma perda de seu precioso tempo, que devia ser dedicado totalmente aos seus enfermos.

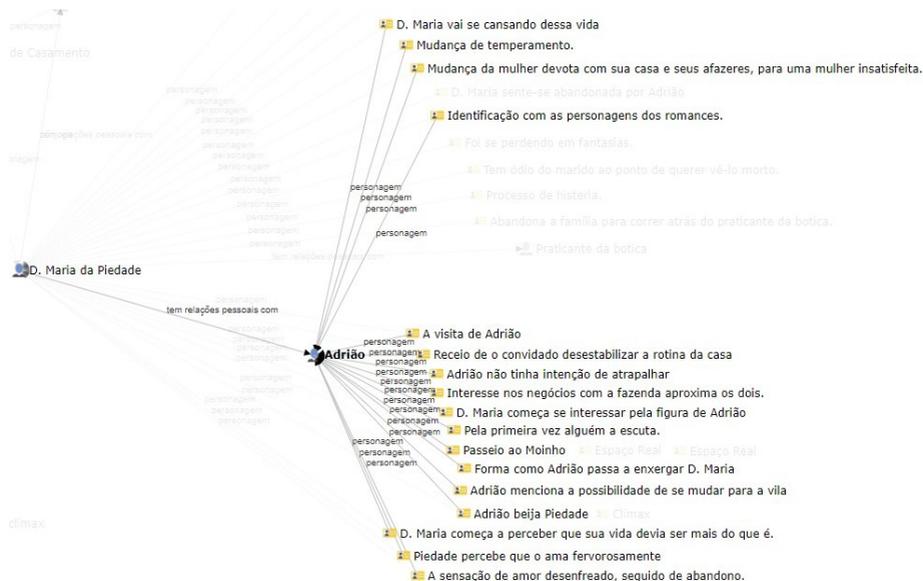
O viés religioso está presente em todo o conto. Além de inevitavelmente associarmos D. Piedade a uma Santa e de confirmarmos em diversos trechos sua devoção ao “serviço” de mãe e esposa, nota-se também uma beatitude nos ambientes por ela percorridos. Por exemplo, o fato de ela somente se distanciar de sua principal devoção para ir à igreja. Antes da chegada do primo, sentia que o casamento e sua total entrega à família aliviavam o sofrimento que sentia desde criança com seus pais. Para Carla Simone Lima Nerys, Daianna Quelle da Silva Santos e Alana de Oliveira Freitas El Fahl:

Portanto, mais uma vez, se reportando ao espírito divinal casou-se com Coutinho, embora não o amasse pretendia “salvar o casebre da penhora”, já que o seu futuro esposo era rico e além de proporcionar de certa forma a ascensão social da futura esposa [...], Maria da Piedade tomaria esse casamento como uma solução aos tormentos anteriormente mencionados. (NERYS; SANTOS; EL FAHL, 2013, p. 116-117).

O ápice da individualidade característica – numa leitura bastante conservadora sobre o papel da mulher na família – é evidenciado nos momentos finais da narrativa, quando D. Maria da Piedade deixa seus filhos e marido para alimentar apenas as suas próprias vontades. Aqui, pode-se comparar seu processo de mudança da personagem com a do próprio espaço que ocupa. Enquanto vivia fechada em sua casa, em sua melancolia e altruísmo, D. Piedade se doava à família imbuída de/com seu espírito de cuidadora. Mas no momento em que deixa sua casa para tratar dos negócios, pois era “um anjo entender de cifras” (QUEIRÓS, 1913, recurso eletrônico), transitando por espaços públicos com o homem que despertou seu interesse, o movimento de transição – e de transformação – repre-

senta a mudança que começou a existir em seu modo de vida.

Figura 2: Relação entre D. Maria da Piedade e Adrião.



Fonte: DLNotes2. Disponível em: <http://www.dlnotes2.ufsc.br/report/d3/824>

É importante salientar a representação do próprio moinho nesse processo de transição de Piedade. O moinho era o lugar em que se fragmentava materiais em seu estado bruto, especialmente grãos de trigo e outros cereais. O próprio nome deriva do latim, “*molinum*”, reforça o processo de fragmentação até que seja obtido o grão em seu aspecto mais fino.

Processo semelhante acontece com a personagem principal. Apesar de, no conto, estar desativado e não ter função alguma, o moinho pode ser considerado uma representação lúdica de um movimento lento, mas constante, de etapas e de mudanças que moem metaforicamente a personagem de D. Maria da Piedade. Aos poucos, e dolorosamente, a protagonista vai passando por etapas de pulverização interior até ser total, completa e irrevogavelmente moída. Até transformar-se em Vênus, em mulher irreverente e desprendida de sua realidade de outrora.

Em um primeiro momento, a vida estagnada e encarcerada em sua enorme casa começa a ser levemente movimentada pela chegada de um

estranho, mas a mudança não se baseia somente em Adrião. Ao analisar o conto, fica claro que não se tratava apenas do escritor em específico, mas do que ele representava: no estado em que se encontrava, mesmo que estivesse convicta de seu dever como esposa e cuidadora, Piedade precisava de algo que a colocasse em movimento. Então, esse episódio que desencadearia sua suposta libertação não estava longe de acontecer, desde que fosse algo relevante o suficiente para que sua mente se voltasse para a gravidade de sua situação. E nada mais oportuno do que a chegada de um homem saudável, inteligente, com bons costumes, viril e com aspecto infinitamente superior ao moribundo com o qual dividia a cama para que fosse desencadeado todo o processo do que se pode chamar de metamorfose da protagonista.

A verdade é que Maria da Piedade nunca pôde se permitir viver de outra maneira. Desde sua criação, lhe foi negado o direito de olhar para si. As circunstâncias, na maioria das vezes, a obrigavam a doar-se para outro bem, para outro alguém. Por esse e outros motivos, quando foi arrancada de sua rotina e foi emocionalmente abalada, passou a viver de maneira extrema. Em momento algum seria possível refrear o caos que estava se tornando o seu interior, pois tudo o que viveu foi o combustível fomentador de todo o seu reprimido desejo por uma vida nova.

Assim, pode-se reafirmar nesta breve análise, tal como indica a professora Alana de Oliveira Freitas El Fahl (2009), que Eça de Queirós foi um mestre em transformar uma simples história banal em uma profunda discussão sobre a alma humana e suas infinitas complexidades. A metamorfose de D. Maria da Piedade se iniciou no que se poderia chamar de um evento banal; afinal de contas, era a simples visita de um parente à sua casa. Com o desenrolar do conto, no entanto, nos é apresentado todo o histórico da pobre mulher e tomamos conhecimento de tudo o que lhe aconteceu ao longo de sua triste vida para que seu destino se consolidasse de um modo tão intenso e brusco (Figuras 1 e 2). Dona Maria da Piedade necessitava e, interiormente, clamava por uma mudança em sua vida, por deixar de ser a santa piedosa que sempre precisou ser e passar a ser uma mulher completamente diferente, livre e sem seus dependentes. Daí porque cada simples episódio narrado foi crucial – como se fossem mós do moinho – para que seu destino se transformasse.

Referências

NERYS, Carla Simone Lima; SANTOS, Daianna Quelle da Silva; EL FAHL, Alana de Oliveira Freitas. “No moinho” de amores e valores. 4º Encontro Nacional de Pesquisadores de Periódicos Literários, 4. Feira de Santana. *Anais*. Feira de Santana: UEFS, 2013. Disponível em: <http://www2.uefs.br/enapel/files/4enapel_anais.p115-120.pdf>. Acesso em: 14 fev. 2018.

EL FAHL, Alana de Oliveira Freitas. *Singularidades narrativas: uma leitura dos contos de Eça de Queirós*. Tese de doutorado do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Bahia. Salvador, BA, 2009. Disponível em: <[https://www.repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/11453/1/Tese Alana El Fahl.pdf](https://www.repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/11453/1/Tese%20Alana%20El%20Fahl.pdf)>. Acesso em: 14 fev. 2018.

PORTUGAL. Biblioteca Nacional, *Eça de Queirós 1845-1900* [Recurso eletrônico] / Biblioteca Nacional; Coord. científica Carlos Reis; Webdesign Sérgio Pires, Cecília Matos. - Recurso em linha. Lisboa: B.N., cop. 2000. Modo de acesso: World Wide Web. Acesso em: 29 set. 2017.

QUEIROS, Eça de. No moinho. In.: _____. *Contos*. 3.ed. Porto: Livraria Chardron, de Lelo Irmão, 1913. Disponível em: <<http://www.literatura-brasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=37118>>. Acesso em: 30 jan. 2018.

VARIANI, Fernando. Das apologias ao individualismo ao impasse como possibilidade. *Revista Trías*, UFPR, p.01-19, 06 jan. 2013. Disponível em: <<http://www.revistatrias.pro.br/artigos/ed-6/no-noinho.pdf>>. Acesso em: 29 set. 2017.

A QUEBRA DO IDEAL ATRAVÉS DO IDEAL: LEITURAS DE “O DEFUNTO”, DE EÇA DE QUEIRÓS

Carolina Severo Figueiredo¹
Miguel Ângelo Andriolo Mangini
Victor Rafael Gonçalves Bento²

Assim, aquele moço morria por amor dela, e por um amor que, sem lhe valer nunca um gosto, lhe valia logo a morte!

Eça de Queirós, 1913

Introdução

Neste trabalho pretendemos analisar³ a construção narrativa do conto “O defunto”, de Eça de Queirós, publicado originalmente em 1895, com o objetivo de identificar elementos de ruptura com a literatura romântica através da literatura fantástica. Para tanto, nossa análise será articulada a partir dos conceitos de amor erótico elaborados por Platão (2009); das teses sobre o conto, por Ricardo Piglia (2004); e das características que fundamentam a literatura fantástica, por Tzvetan Todorov (2010).

Em *O Banquete* (2009), Platão desenvolve a ideia de Eros, entidade que manifesta o amor na humanidade. Para o filósofo, Eros deseja sempre aquilo que não pode ter. Essa percepção de desejo, ou amor, se reverberará em algumas poesias do século XV, que retomaremos para melhor ilustrar o contexto histórico em que o conto se passa. Mas também é necessário refletir sobre a estrutura narrativa do texto. Para isso, Ricardo Piglia, em

1 Acadêmicos do Curso de Letras em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Federal de Santa Catarina. Imeios: carolinasfig@gmail.com; angelmangini@gmail.com; gncalvesvictor@gmail.com.

2 Agradecemos pelas contribuições do acadêmico Luigi de Savino, que participou das primeiras versões deste trabalho para a disciplina Literatura Portuguesa II, ocorrida no segundo semestre de 2017.

3 Para ilustrar nossa análise, usaremos imagens que orientam o leitor na leitura do enredo do conto. As imagens consistem em esquemas gráficos feitos através da ferramenta de anotações digitais em texto literário *DLNotes2*, que permite a esquematização semântica do conteúdo do texto lido. *DLNotes2* está disponível em: <<http://www.dlnotes2.ufsc.br>>.

seu livro *Formas breves* (2004), propõe que o conto é caracterizado pela dupla narrativa: a primeira sendo a superfície (os fatos narrados) e a segunda, o interstício (a história “escondida”), afinal, conforme sintetiza, “O conto é um relato que encerra um relato secreto.” (PIGLIA, 2004, p. 91). Essa questão seria suficiente para compreender a estrutura de “O defunto”; porém, investigaremos também o fantástico nesse conto. Todorov, em *Introdução à literatura fantástica* (2010), diferencia dois tipos principais no gênero: o fantástico estranho e o maravilhoso. Compreendemos que alguns eventos no conto de Eça de Queirós como fantástico maravilhoso, ou seja, aqueles em que os fenômenos sobrenaturais não podem ser explicados pelas leis da natureza que conhecemos.

Levando em conta essas referências e mais o contexto histórico da produção queirosiana, consideramos que há nesse conto uma crítica ao ideal romântico⁴ (interstício) através da narrativa romântica e fantástica (superfície). Nossa análise será organizada da seguinte forma: a próxima seção se dedicará ao conceito de amor em Platão; a seguinte, ao contexto histórico em que o conto foi escrito; para, então, discutir a estrutura do conto e o gênero fantástico em “O defunto”, a fim de encontrar evidências que exponham nossa reflexão: a quebra do ideal pelo ideal.

Eros e o romantismo

O Banquete é uma leitura clássica de Platão. A obra consiste em um diálogo filosófico entre alguns sábios que apresentam seus pontos de vista sobre Eros. Acreditamos que neste estudo dois dos discursos dos participantes do banquete são especialmente significativos: o de Agaton e de Sócrates.

O renomado tragedista Agaton pensa que Eros é um deus belo e bom, além de desejar esses valores. Ou seja, Eros deseja ou ama aquilo que já é, e a manifestação desse deus é a atração afetiva e amorosa. Agaton diz que Eros habita o coração de todos, mas, segundo ele, o amor parece ser mais intenso nas pessoas jovens. Isso se deve ao fato de que

4 Entendemos por “ideal romântico” a tradição literária do amor que nunca pode se concretizar, aspecto que discutiremos, na próxima seção, estar diretamente inspirada na busca interminável pelo belo e pelo bom de Eros, segundo a perspectiva de Platão (2009).

Eros também é jovem e por isso se aproxima do seu semelhante. “Eros costuma viver e conviver com jovens. O fato confirma o adágio antigo: ‘O semelhante ao semelhante busca’” (PLATÃO, 2009, p. 75). Entretanto, o deus não se manifesta apenas no amor entre os homens belos e jovens; na verdade, qualquer coisa boa e bela vem de Eros, inclusive as artes e a virilidade.

Quanto ao discurso de Agaton, é importante frisar a sua tese principal, a de que Eros é bom e belo e deseja essas duas virtudes. Ora, para Sócrates, Eros é diferente. Esse filósofo fala por último no banquete em razão da sua reputação de sábio em “assuntos eróticos”, tendo a palavra final e mais esperada. Inicialmente, Sócrates questiona Agaton: será mesmo que Eros pode desejar aquilo que já é? Para o sábio, nada pode desejar o que já tem, porque não é possível buscar o que já é possuído. Nesse caso, Eros deseja aquilo que não é. Chegamos, então, a um impasse: se Eros não é belo nem bom, como pode ser deus? Sendo assim, Eros não é deus, portanto nem mesmo é imortal. Não sendo todas essas coisas, ele as deseja. Em outras palavras, essa entidade deseja ou ama a imortalidade, o bom e o belo. É possível agora perguntar o que de fato é Eros.

Sócrates relembra do relato de uma velha sábia, chamada Diotima. Ela afirmava que a natureza de Eros é complexa, pois não é nem deus nem humano. Trata-se de um dêmôn, entidade que transita entre o mortal e o imortal. Essa natureza é explicada genealogicamente. Diotima dizia que o Pai de Eros é Poros (Caminho), deus “legítimo”, um nato caçador e sábio; sua mãe, porém, é Penia (Penúria), que vive na miséria e na pobreza. “Por ter herdado a natureza da mãe, perambula às portas, perdido nas ruas, inquilino da miséria. Em compensação, a natureza do pai conferiu-lhe ardor por coisas belas e boas: coragem, decisão, energia.” (PLATÃO, 2009, p. 95).

Sócrates conclui que Eros não tem o belo e o bom, nem a imortalidade, mas tem o desejo eterno por eles. Nessa busca desejante, o dêmôn acaba se manifestando na humanidade, e seus desejos são observados em algumas ações humanas. Como exemplo temos a procriação, uma tentativa de atingir a imortalidade da história e da existência humana. Assim, “Os de corpos fecundos procuram mulheres e lhes dedicam erotismo, imaginando que a prole lhes trará imortalidade, lembrança, ventura para todo o sempre.” (PLATÃO, 2009, p. 107). Mas, além da procriação, Sócrates

adiciona que a produção intelectual, como a poesia, também é um meio para a eternidade. Finalmente, conclui que o objetivo da imortalidade é continuar desejando o belo e o bom para todo o sempre, já que a natureza de Eros não permite que essa busca chegue a um fim.

Podemos tirar dessas reflexões platônicas que Eros age nos humanos de forma que eles busquem o belo e o bom, jamais alcançando-os. Por esse viés, e concentrando-nos no foco literário deste trabalho, propomos que as literaturas clássica e romântica têm uma forte relação com o amor ou desejo nos termos de Platão. Os moldes da literatura clássica retomam fortemente o desejo platônico, de modo que a idealização do amor mantém o amante distante do objeto amado:

Meu amor, tanto vos amo
que meu desejo não ousa
desejar nenhuma cousa.

Porque se a desejasse
logo a esperaria
e se a eu esperasse
sei que vos anojaria.
Mil vezes a morte chamo
e meu desejo não ousa
desejar-me outra cousa.

(CONDE DE VIMIOSO, 1990, endereço eletrônico).

Nesse poema do século XV escrito por Conde de Vimioso⁵, encontramos possível inspiração nas ideias expostas n’*O Banquete*, o que o tornaria neoplatônico. O eu-poético declara que ama alguém, mas assume que a pessoa amada se enojaria com esse desejo. Por essa razão, prefere a morte à repulsa da mulher amada. Evidentemente, o amor não é realizado, fenômeno este que caracteriza muitos dos poemas escritos no período clássico do século XV e que viria a inspirar o Romantismo do século XIX.

Exemplos como a produção de Camilo Castelo Branco contribuem para identificarmos esse padrão de amor distante que principia na Anti-

5 D. Francisco de Portugal, primeiro Conde de Vimioso, é natural de Évora e filho de D. Afonso de Portugal. No início do século XVI, seu neto, D. Henrique de Portugal, publicou o livro *Sentenças*, contendo escritos do Conde e suas trovas publicadas no *Cancioneiro Geral* (REMEDIOS, 1905).

guidade. *Amor de Perdição*, romance publicado em 1862, apresenta uma história em que o amor está ligado diretamente à sua não-concretização e ao sofrimento. A obra consiste em uma sucessão de tentativas frustradas de realizar o desejo entre Teresa e Simão Botelho, culminando em um dramático desfecho em que as personagens morrem tragicamente, afinal, “[...] *a morte é mais que uma necessidade, é uma misericórdia divina, uma bem-aventurança [...]*.” (BRANCO, 1973, p. 213, itálico do autor). Identificamos na literatura romântica do século XIX que a impossibilidade de concretizar o amor geralmente termina na morte dos envolvidos, afinal, a morte garante a sua não-concretização. De outra forma, o desejo romântico nunca encontra o objeto desejado, conforme a busca eterna de Eros pelo belo e o bom – nesse caso, materializados na pessoa amada.

Essas considerações referentes ao amor romântico têm aqui a finalidade de compreender melhor algumas nuances desse tipo de desejo, percebidas no conto “O defunto”, ainda que de forma irônica. Eça de Queirós parece querer dizer alguma outra coisa usando essas nuances. Acreditamos que o motivo dessa ironia estaria diretamente relacionado ao contexto histórico em que o autor está inserido: a chamada Geração de 70 portuguesa.

A Geração de 70

“Toda a diferença entre o idealismo e o naturalismo está nisto. O primeiro falsifica, o segundo verifica.” (1980, p. 5), diz Eça de Queirós sobre a diferença entre a literatura romântica e a realista, e que o autor parece identificar respectivamente como idealismo e naturalismo. Para ele, o caráter idealístico do Romantismo não é fiel à realidade e à natureza. Por isso ele rejeita quaisquer ideais que no passado já “iludiram” a humanidade, afastando-a da verdade das coisas. Entendemos que Eça considera o ideal romântico como uma “falsificação” perigosa para o progresso social e literário.

Podemos perceber essa tendência no rompimento com ideais pasadistas em um conjunto de autores portugueses da segunda metade do século XIX, caracterizados por sua literatura realista e conhecidos como

Geração de 70⁶.

Além de Eça de Queirós, outro autor que muito se destacou na Geração foi Antero de Quental. Enquanto a literatura de Eça era mais pessimista sobre o passado, Antero visava a uma revolução ideológica, rompendo com os ideais românticos já cristalizados no Portugal do século XIX. Além de apenas rejeitar o passado, a literatura de Quental tinha caráter construtivo, visto que propunha novos caminhos para o progresso humano. Observamos esse caráter construtivo na poesia de Antero no seguinte poema de *Odes modernas*:

Nós damos à saudade o que é do tempo...

E às cinzas esfriadas

Dos Avós damos honra e saimento...

– O funeral das lágrimas! –

Depois, *avante!* Os astros não se extinguem!

Há céus e espaços novos!

Enterre-se o Passado com piedade...

Mas o olhar... no Futuro!

(QUENTAL, 1875, p. 183-184, itálico do autor)

Podemos notar na primeira estrofe a importância das honras à saudade e ao passado. Na segunda estrofe, por outro lado, a voz poética propõe que “Enterre-se o Passado com piedade” mas de olhos sempre à frente, ao progresso humano. Desse modo, a rejeição ao passado acompanha a renovação cultural e literária. Tanto na produção de Antero quanto na de Eça, observamos o afastamento em relação aos moldes da poesia clássica e do Romantismo oitocentista. O compromisso social e ideológico

6 Outra noção, igualmente fundamental da Geração de 70, foi discutida por Álvaro Machado em “A Geração de 70: uma literatura de exílio”, no qual apresenta o conceito de exílio literário. Trata-se de um distanciamento em relação à “obsessão nacionalista” do romantismo do século XIX, o que implicou criar uma história mais apegada à realidade e menos romântica. Segundo Machado, “[...] se há realmente uma ideia de distância na fase final da Geração de 70, distância em relação à história oitocentista, ou, melhor, à ação histórica, à intervenção social, política e mesmo à intervenção cultural na segunda metade do século XIX, é porque há sobretudo um enriquecimento ao nível da própria ideia de história, visando atingir a realidade essencial dum país, libertando-se do circunstancial, da história vivida [libertar-se do saudosismo oitocentista].” (MACHADO, 1980, p. 393).

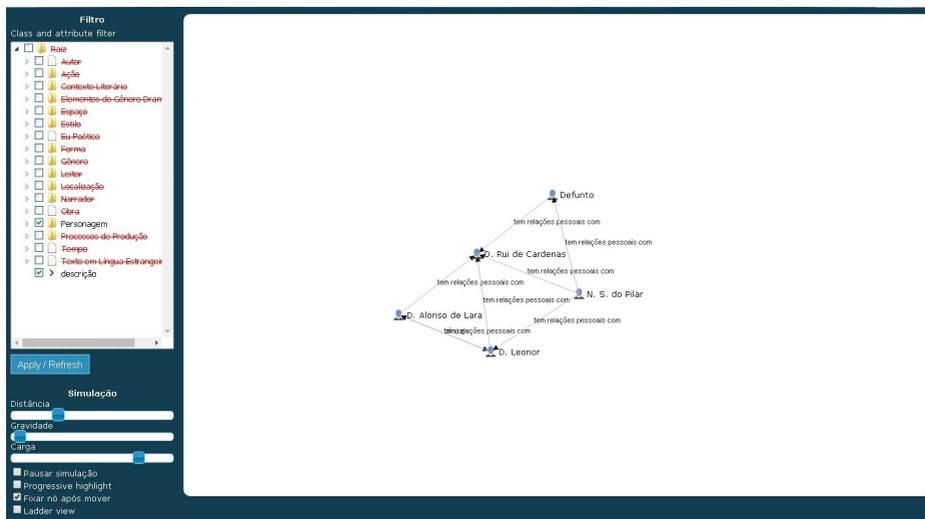
dos autores da Geração de 70 aponta para uma necessidade de revolução literária que reverberou em âmbitos culturais de Portugal.

Antero propunha novos caminhos para o progresso a partir do viés político de sua literatura. Eça, por outro lado, parece estar mais preocupado em romper de uma forma pessimista com as tradições portuguesas, através da ironia e do sarcasmo. Nosso trabalho tem como objetivo analisar justamente a crítica pessimista e irônica na literatura queirosiana, mais especificamente no conto “O defunto”, como pretendemos mostrar a seguir.

Quebra do ideal pelo ideal

Nossa análise inicia então descrevendo brevemente o enredo de “O defunto”. Todos os personagens principais podem ser visualizados graficamente na Figura 1.

Figura 1: personagens principais do conto



Fonte: DLNotes2. Disponível em: <<http://www.dlnotes2.ufsc.br/report/d3/824>>.

O enredo

O conto é narrado em terceira pessoa e se passa em 1474, quando o jovem cavaleiro D. Rui de Cardenas chega à cidade de Segóvia, na antiga

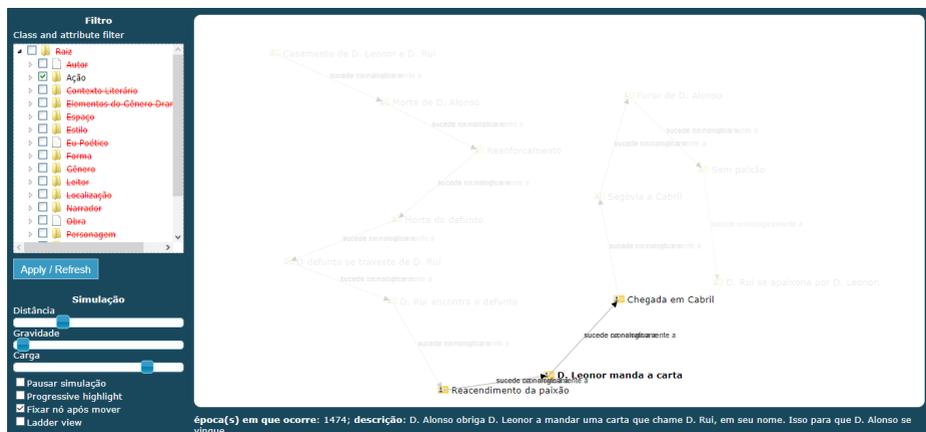
Coroa de Castela. D. Rui frequenta a igreja de Nossa Senhora do Pilar, de que o cavaleiro é devoto. Numa das visitas à igreja, D. Rui avista uma mulher

[...] aureolada pelos seus cabelos de ouro, com as compridas pestanas pendidas sobre o livro de Horas, o rosário caído de entre os dedos finos, fina toda ela e macia, e branca, de uma brancura de lírio aberto na sombra, mais branca entre as rendas negras e os negros cetins que à volta do seu corpo cheio de graça se quebravam, em pregas duras, sobre as lajes da capela, velhas lajes de sepulturas. (QUEIRÓS, 1913, endereço eletrônico).

O narrador informa que “[...] essa curta visita à Nossa Senhora do Pilar bastou para que D. Rui se namorasse dela tresloucadamente.” (QUEIRÓS, 1913, endereço eletrônico). O nome da mulher descrita é D. Leonor. Mas ocorre que ela é casada com D. Alonso de Lara, fidalgo de muitas riquezas e homem extremamente ciumento. Por conta disso, D. Alonso espreita sua esposa nas suas idas à igreja, mesmo que ela seja escoltada por serviçais. Toda essa vigilância permite que o fidalgo suponha uma possível traição entre D. Leonor e D. Rui. O narrador, onisciente, deixa claro que a suposição não se confirma e não passa de um delírio de D. Alonso, afinal, sua esposa é completamente indiferente ao cavaleiro. Inclusive, a não-correspondência da paixão de D. Rui faz com que ele desista desse amor: “– Ela não quer, eu não posso: foi um sonho que findou e Nossa Senhora a ambos nos tenha na sua graça!” (QUEIRÓS, 1913, endereço eletrônico).

Fica evidente que não há nenhuma relação entre D. Leonor e D. Rui, mas o caráter delirante de D. Alonso o faz tomar medidas inesperadas: levar sua esposa a Cabril, uma região campestre e bucólica no Reino de Portugal para, assim, mantê-la longe do suposto amante. Ora, o cavaleiro já tinha desistido do amor da senhora de Lara, mas D. Alonso acha a desistência suspeita, motivo pelo qual arquiteta um plano para eliminar de vez D. Rui. Ordena que sua esposa escreva de próprio punho uma carta convidando o suposto amante a Cabril. O convite era uma armadilha com o fim de assassinar o cavaleiro, conforme a figura 2.

Figura 2: o envio da carta de D. Alonso e o que está relacionado a isso.



Fonte: DLNotes2. Disponível em: <<http://www.dlnotes2.ufsc.br/report/d3/824>>.

D. Rui acaba sendo atraído pela carta, rumo para sua morte. A partir desse momento, a narrativa assume um caráter sobrenatural. Em sua jornada rumo a Cabril, ao anoitecer, D. Rui se dá conta de que havia esquecido de rezar para a N. S. do Pilar naquele dia. Logo em seguida passa pelo Cerro dos Enforcados, local sombrio onde os criminosos jazem em três pilares de pedra. Nesse momento, um dos mortos o chama. O defunto suplica que D. Rui corte a corda em que estava pendurado, porque, dizia, “[...] eu tenho a receber grande salário se vos fizer grande serviço!” (QUEIRÓS, 1913, endereço eletrônico). O narrador indica que o defunto é um enviado de N. S. de Pilar para impedir uma tragédia que aconteceria com o apaixonado cavaleiro.

Quando a angustiante jornada até a casa dos de Lara em Cabril chega ao fim, o defunto se disfarça com a capa e o chapéu de D. Rui e sobe as escadas que davam para o quarto da amada. D. Alonso esperava lá, pronto para atacar D. Rui, mas acaba atingindo com sua adaga o peito do enforcado. O defunto *salva* o cavaleiro, que observa estarrecido a armadilha que o esperava. Após o ocorrido, os dois voltam ao Cerro para concluir o serviço de que o defunto foi encarregado, afinal, ele precisava voltar ao seu pilar. O morto termina: “– Senhor, muito vos rogo agora que, ao chegar a Segóvia, tudo conteis fielmente a Nossa Senhora do Pilar, vossa madrinha, que dela espero grande mercê para a minha alma, por

este serviço que, a seu mandado, vos fez o meu corpo!” (QUEIRÓS, 1913, endereço eletrônico).

Sendo assim, o dever do defunto é cumprido e relatado à Senhora do Pilar. D. Alonso acaba sendo noticiado de que a sua adaga pendia em um dos enforcados do Cerro. Incrédulo, ele se dirige a Segóvia e vê seu “rival” vivo. Esses fatos atormentam o fidalgo, que, após algum tempo, morre de loucura. Por outro lado, a morte do marido ciumento abre espaço para a união entre D. Leonor e D. Rui que, enfim, se apaixonam e se casam na igreja da Nossa Senhora do Pilar, no ano de 1475.

Depois dessa incursão pelos eventos do conto, podemos mobilizar os conceitos anteriormente mencionados para a nossa análise.

Superfície e interstício de “O defunto”

Segundo as *Teses sobre o conto*, de Piglia (2004), a estrutura do conto encerra duas narrativas paralelas e simultâneas. Uma delas é a superfície e a outra é o interstício. A primeira corresponde aos eventos narrados, e a segunda, ao não-dito que é inferido a partir dos fatos narrados, é aquilo que está nas entrelinhas. Segundo o autor, o escritor do conto tenta criar duas histórias desvinculadas para que só no fim elas se encontrem, causando um “efeito surpresa”.

Piglia analisa, para tanto, autores consagrados da literatura, indo de Edgar Allan Poe a Franz Kafka, de James Joyce a Ernest Hemingway, apresentando as construções das histórias desses escritores. A partir de Jorge Luis Borges, Piglia investiga a função de narrar uma história nas entrelinhas, o que não exclui a superfície do conto. O interstício é uma parte integrante dele. Agora, cabe verificarmos onde essas narrativas se encontram em “O defunto”, nos termos de Piglia.

Partindo da descrição dos fatos da primeira parte do conto, observamos que o cavaleiro inicia uma busca pelo belo e pelo bom, quando D. Rui se encanta por D. Leonor. O fato de a “mulher dos cabelos de ouro” (QUEIRÓS, 1913, endereço eletrônico) ser casada é um impeditivo para a realização do desejo de D. Rui. Um empecilho como esse constitui um

cenário tipicamente romântico⁷, guiando o leitor a um desfecho trágico, quando a paixão reacendida e supostamente correspondida de D. Rui o levaria à morte. Se o conto terminasse com o sucesso da armadilha de D. Alonso, poderíamos classificá-lo como romântico, já que o desejo erótico por D. Leonor não se realizaria, tendo um obstáculo definitivo e melancólico, a morte. Contudo, consideramos que o enredo romântico começa a se desfazer no momento em que o defunto surge.

Não por acaso, esse momento leva ao impedimento (figura 3) do final trágico de D. Rui e inaugura uma nova direção no conto. Entendemos que o elemento fantástico desvia o enredo romântico e, portanto, é usado como crítica ao romantismo. Todorov (2010) define que o fantástico é a presença vacilante do sobrenatural no mundo real. Em outras palavras, uma narrativa fantástica descreve uma interação entre a natureza e o sobrenatural. Dessa forma, observamos que a presença fantástica no conto é crucial para a quebra da não-realização do amor, porque é o defunto, sobrenatural, que salva D. Rui, real, da morte romântica.

Figura 3: momento em que o defunto “morre outra vez” pela adaga de D. Alonso e os acontecimentos relacionados a isso.



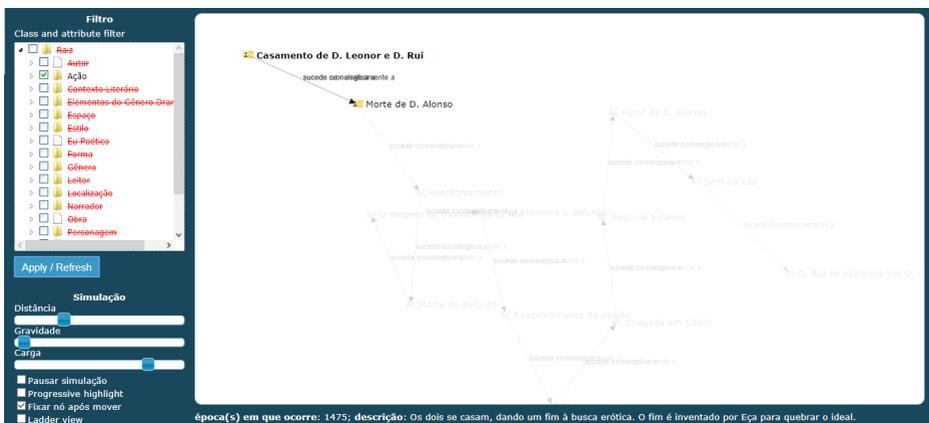
Fonte: DLNotes2. Disponível em: <<http://www.dlnotes2.ufsc.br/report/d3/824>>.

Depois da inserção do elemento fantástico, o envolvimento entre

⁷ São exemplos literários de “cenários românticos” as seguintes histórias: *Amor de Perdição*, de Camilo Castelo Branco (1862); *Eugénie Grandet*, de Honoré Balzac (1833); *A mão e a luva*, de Machado de Assis (1874); etc.

D. Leonor e D. Rui se concretiza. Os dois se casam, de forma que o amor entre eles não é mais romântico, nem erótico, mas realista, porque o desejo de fato se realiza, como ilustramos na figura 4. Uma história inicialmente romântica é desviada pelo elemento fantástico para um final realista. O início romântico, o desvio fantástico e o final que se contrapõe ao romantismo compõem aquilo que chamamos de *superfície*, nos termos de Piglia, porque eles são os próprios fatos narrados. No entanto, podemos perceber o interstício a partir da superfície, perguntando o motivo pelo qual o narrador inicia um conto romântico sem deixar que D. Rui tenha um final romântico.

Figura 4: o desfecho da história, em que o casamento simboliza a realização do irrealizável romântico.

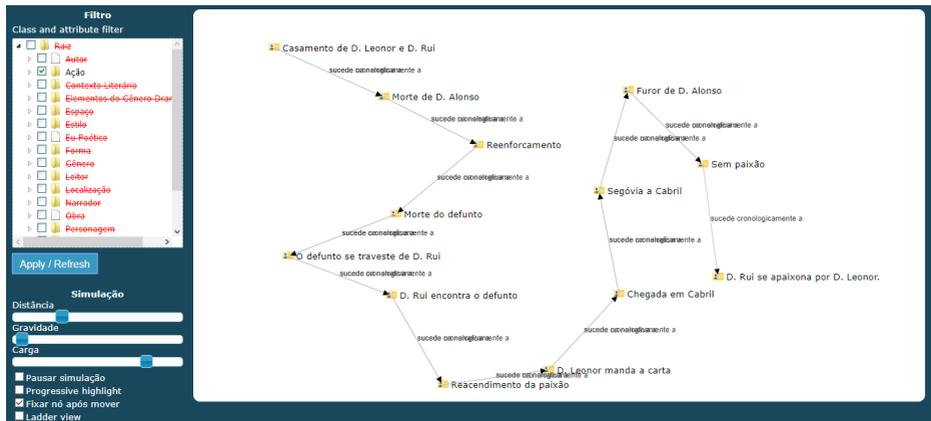


Fonte: DLNotes2. Disponível em: <<http://www.dlnotes2.ufsc.br/report/d3/824>>.

Parece-nos que a parte inicial da narrativa tem a função de estar ali para ser “quebrada”; afinal, o serviço prestado pelo defunto nada mais é do que o fantástico permitindo o amor se realizar. O narrador poderia simplesmente ter se dedicado a uma história de amor que se realiza, uma em que D. Leonor e D. Rui se apaixonam e se casam, sem conflitos e elementos fantásticos. Mas o autor faz questão de incluir um enredo romântico e trágico, justamente para dar ênfase ao rompimento com a tradição do romantismo. A busca erótica pelo belo e pelo bom geralmente culmina em morte, para garantir que não se realize, mas D. Rui permanece vivo e seu amor se realiza. Trata-se de uma quebra do ideal pelo ideal. Essa que-

bra é a narrativa “escondida”, que só pode ser inferida a partir dos fatos da superfície e da relação entre eles, conforme demonstra a figura 5. Nesses termos, o “pelo ideal” seria a superfície, enquanto a “quebra do ideal” é o interstício. As duas narrativas se encontram na medida em que a interação entre as partes da superfície (o enredo romântico e o desvio fantástico) permite esclarecer a crítica interposta do autor, o “efeito surpresa”, que está no interstício. Por essa razão, podemos dizer que a única finalidade de haver um enredo romântico é para quebrá-lo, portanto o narrador está sendo irônico, querendo dizer o “interstício”, mas falando a “superfície”. Falando o ideal, mas querendo dizer a quebra dele.

Figura 5: esquema gráfico de eventos do conto. A partir de “Morte do defunto”, propomos que a interação entre as superfícies revela o interstício, nos termos de Piglia.



Fonte: DLNotes2. Disponível em: <<http://www.dlnotes2.ufsc.br/report/d3/824>>.

Considerações finais

É importante retomar que nossa análise busca considerar como a crítica de Eça aos ideais passadistas pode estar literariamente estruturado em “O defunto”. Para tanto, procuramos nos amparar em alguns referenciais teóricos. Entre eles, temos Platão (2009), ao tratar sobre a busca interminável pelo belo e pelo bom, para, a partir desse viés, podermos propor um conceito de ideal romântico, o qual é contestado por Eça; a definição dos conceitos de superfície e interstício de Piglia (2004) é essencial

para entendermos que há mais num conto do que os fatos narrados, que é o “escondido” nas entrelinhas; e a definição de fantástico proposta por Todorov (2010) é crucial para compreendermos a presença do sobrenatural no conto e de que modo impede o desfecho romântico.

A partir disso, consideramos que o caráter inicialmente romântico de “O defunto” é desviado para um outro, por meio do fantástico. Para nós, isso é a superfície, que permite inferir o interstício: a quebra do enredo romântico através do uso dele mesmo. Finalmente, dizemos que o foco narrativo quebra o ideal romântico ao lançar mão do próprio ideal romântico, praticando sua crítica com uma ironia sutil.

Referências

BRANCO, Camilo Castelo. *Amor de Perdição*. São Paulo: Três, 1973.

CONDE DE VIMIOSO. Meu amor, tanto vos amo. In: REZENDE, G. *Cancioneiro Geral*. V. 2. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1990. Disponível em: <<http://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=38093#DoCondedoVimiosoA9asenhora>>. Acesso em: 30 jan. 2018.

MACHADO, Álvaro Manuel. A Geração de 70: uma literatura de exílio. *Análise Social*, v. 16, n. 61-62, p. 383-396, 1980. Disponível em: <<http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223995314A2jXL1jm0Jc21CJ3.pdf>>. Acesso em: 25 fev. 2018.

REMEDIOS, Mendes dos. *Prefácio*. In: _____. *Sentenças de D. Francisco de Portugal: 1º Conde do Vimioso*. Coimbra: França Amado, 1905. Disponível em: <<https://archive.org/details/sentenasedfra00vimi>>. Acesso em: 30 jan. 2018. p. V-XIX.

PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

PLATÃO. *O banquete*. Tradução de Donaldo Schüler. Porto Alegre: L&PM, 2009.

QUEIRÓS, Eça de. *Eça de Queirós*. Seleção e crítica de Benjamin Abdala Júnior. São Paulo: Abril Educação, 1980.

_____. O defunto. In: _____. *Contos*. 3. ed. Porto: Chardron, de Lello & Irmão, 1913. Disponível em: <<http://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=37118>>. Acesso em: 21 jan. 2018.

QUENTAL, Antero de. *Odes Modernas*. 2. ed. Porto: Chardron, 1875. p. 183-184. Disponível em: <<http://purl.pt/156/3/>>. Acesso em: 30 jan. 2018.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. 4. ed. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2010.

JACINTO: UM (OUTRO) HOMEM ENTRE O CAMPO E A CIDADE¹

Eduarda Sedrez Schollemberg²

Emmanuel Fritz Neves

Karem Caroline da Silva

Larissa Bouvié

O conto “Civilização”, do autor português Eça de Queirós, transpõe alguns pontos primordiais da Portugal oitocentista. Trata-se de um período de transformação, pois o país começava a sair do atraso industrial em que se encontrava se comparado a outras nações europeias. Em *A geração de 70 – Uma revolução cultural e literária* (1986), Álvaro Manuel Machado afirma que a partir da metade do século XIX Portugal investiu em construção de pontes, estradas e ferrovias, o que representava um grande avanço para o país. Conforme argumenta em seu estudo, esse progresso em nada teria acrescentado à cultura portuguesa, posto que desencadearia uma série de problemas políticos e sociais. Além disso, essa modernização resultaria no grande tédio dos portugueses nesse “fin-de-siècle”, somado à agonia de um período que mesclava o progresso material à clara tentativa de imitação das grandes cidades europeias.

Levando em conta esse complexo cenário, o deslocamento físico e o tédio português são, não por acaso, elementos perceptíveis no conto “Civilização”, além de estabelecer, literariamente, diferenças entre campo e cidade. A princípio, o meio urbano é delineado como extremamente civilizado, munido de tecnologias – constantemente renovadas – e de erudição, ou seja, é no espaço urbano onde está todo o conhecimento

1 Uma versão preliminar deste artigo foi apresentada no “Seminário Aberto: Discussões Queirosianas”, realizado no segundo semestre de 2017 pela 2ª fase do Curso de Letras/Português da UFSC na disciplina Literatura Portuguesa II. A versão preliminar contou com a colaboração da colega Jade Castelo Branco S. E., porém ela não participou da versão atual do texto.

2 Estudantes do Curso de Letras em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Federal de Santa Catarina. E-mails: eduardasedrez@gmail.com; emmanuelritzneves@gmail.com; karem.silva15@hotmail.com; laribouvie@hotmail.com.

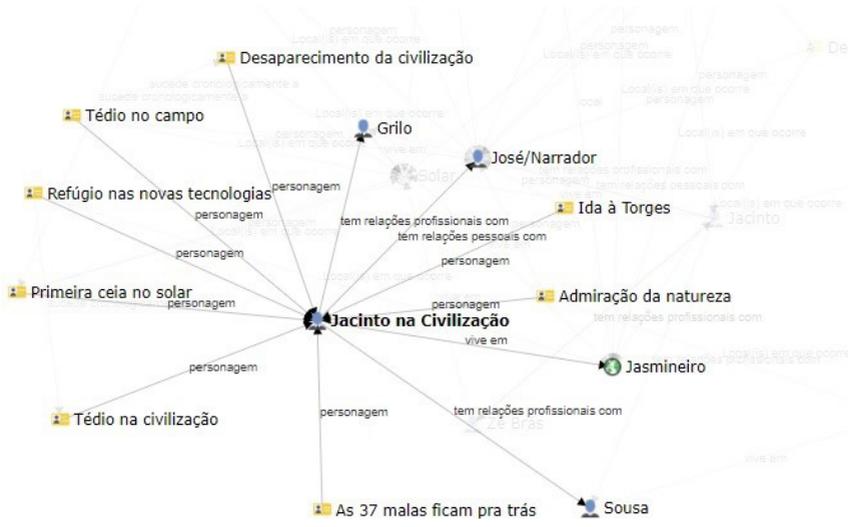
opulentos jantares, a situação era-lhe sempre a mesma: de muito tédio.

A retratação desse sentimento no conto é bastante minuciosa. Vale lembrar que Eça de Queirós – junto com Antero de Quental, Oliveira Martins, entre outros jovens intelectuais – fazia parte de uma Geração que se posicionava controversamente a esse progresso frustrado de Portugal, motivo pelo qual se dedicou ficcionalmente sobre esses aspectos em “Civilização”, mas também em outras narrativas como em “Um dia de chuva”. Segundo Machado (1986 p. 20) “[...] o progresso, aliás, foi uma das coisas mais paradoxalmente atacadas por essa Geração de 70 [...]”.

A cosmovisão do personagem principal, reduzida às aquisições tecnológicas, é ponto importante para a análise do conto, uma vez que o progresso e as tecnologias estão interligados ao espaço e ao tempo no qual ele vive e, conseqüentemente, afetam suas relações sociais, bem como sua relação com o mundo. Congruente aos avanços atribuídos a esse período, emerge a necessidade de modernização, de modo que a felicidade estava fortemente atrelada ao avanço científico-tecnológico. Dessa maneira, a felicidade, nesse momento da história, era vista como consequência da modernidade, estava “atrelada às conquistas da ciência. Ciência cujos aperfeiçoamentos e invenções podiam potencializar os sentidos humanos” (RAMOS; FIGUEIREDO, 2011, p. 32). Entretanto, na narrativa, a modernização terá efeitos contrários no cotidiano do protagonista, o qual vivia sem extasia e preso ao tédio.

O conto é narrado em primeira pessoa por José, um dos amigos de Jacinto. Este último é o protagonista, um homem da cidade que mora numa casa luxuosa e cheia de aparatos tecnológicos, denominada Jasmineiro. Partindo do fato de que ele está imerso em toda a nova tecnologia da época, pode-se deduzir que Jacinto é um homem civilizado. Durante a narrativa, Jacinto faz uma viagem com destino ao seu Solar campesino, até então nunca visitado por ele. Essa ida até o campo é tomada por alguns acontecimentos inesperados, o que leva o protagonista a mudar seu estilo de vida, tornando-se um amante do campo. Quanto ao narrador, uma leitura apressada do conto nos leva a pensar que José seria um homem diferente dos demais de seu convívio, desconectado da supercivilização habitada por Jacinto. Entretanto, o “narrador testemunha” encontra-se no mesmo círculo social do personagem principal e também vivia imerso nas tecnologias e na farta biblioteca de Jacinto (**imagem 2**).

Imagem 3: Jacinto na Civilização



Fonte: DLNotes2. Disponível em: <<http://www.dlnotes2.ufsc.br/report/d3/824>>.

Nesse momento, a civilização ganha um sentido negativo aos olhos de José, sendo considerada uma “ilusão” (ver imagem 4). É importante ressaltar que o narrador apenas altera seu ponto de vista sobre a civilização após presenciar a mudança de vida de seu amigo. Jacinto, sendo um modelo para José, influencia – aparentemente sem querer – nessa transformação de perspectiva do narrador. Enquanto o protagonista estava no Jasmineiro sendo dependente da civilização, José considerava isso positivo, apesar de reconhecer o tédio sentido pelo amigo. José não sabia que o campo resolveria todo o problema de Jacinto e era cético em relação ao amigo mudar de estilo de vida; porém, ao se deparar com (outro) Jacinto, reconheceu o poder do campo em relação ao homem.

ferente, mas apático aos acontecimentos que o circundam.

Jacinto, após chegar ao campo, sem esperança alguma de uma boa estadia, afinal havia perdido todos os seus (tão importantes) pertences, é convidado para o jantar e, por estar com muita fome, decide comer a simples refeição oferecida. Mesmo sendo muito diferente dos banquetes servidos no Jasmineiro, Jacinto se encanta pela comida e, a partir daí, um sentimento bom sobre o lugar começava a germinar. Como contraponto a essa experiência, notamos que em *Um dia de chuva* (2011), também escrito por Eça de Queirós pouco antes de sua morte, o protagonista – José Ernesto – é levado a permanecer no velho casarão em Paços-de-Loures, no campo, por não ter outra alternativa devido ao fato de que as chuvas torrenciais deixaram-no ilhado – “Chovia sempre, dum céu sujo, onde parecia não dever mais reaparecer o azul” (QUEIROZ, 2011, p. 18). Em outras palavras, o desejo infantil de possuir uma quinta esvanece a cada momento que passa em companhia do Padre Ribeiro – responsável por receber o rapaz e tratar da venda da propriedade. A princípio o enredo segue essa perspectiva desalenta da visão do protagonista sobre o campo, visão que vai se alterando à medida em que vive e se interessa pelo passado da antiga casa: “E ao mesmo tempo, ia sentido, apesar daquela infelicidade da chuva, uma vaga atração pela aldeia, e o silêncio dos campos, e a cozinha gostosa, e essas festas alegres e simples, com fogueiras, em que as fidalgas se vestem de camponesas...” (QUEIROZ, 2011, p. 32). De modo semelhante, percebemos em Jacinto a experiência transformadora, que come apenas porque necessita saciar a fome e não porque sente vontade/interesse por aquela refeição. Este é o momento em que o protagonista começa a perceber que o campo não era um lugar tão ruim quanto lhe parecia ao chegar:

O que pode ser percebido no desfecho do conto é que Jacinto reviveu. Em seu Jasmineiro ele estava preso e sufocado por demasiada civilização, o que lhe causava tédio. No entanto, ao viver em meio à natureza, Jacinto passou a utilizar apenas o mínimo do que precisava no dia a dia, e não necessitava mais ostentar sua erudição às pessoas ao seu redor como quando em Lisboa. Além disso, Jacinto torna-se um homem que “realmente” convive com outras pessoas fora de casa, pois na serra ele é muito bem quisto pelos outros moradores. No campo, Jacinto pode ter relações verdadeiras com as outras pessoas, conversas mais interessantes e jantares que, mesmo simples, são muito importantes e apreciados.

Percebe-se nesse cenário literário a cidade associada diretamente à ideia de progresso, sendo o campo, então, uma representação do atraso. A partir do contato com o campo, Jacinto deixa de ser envolvido por aquele tédio ao qual estava fadado no Jasmineiro. Mesmo o campo sendo um lugar aparentemente sem progresso, sem possuir boas estradas³ e, por consequência, sem ser de fácil acesso, trouxe sentimentos positivos ao protagonista do conto. Esse fato reforça que o tédio era elemento presente na cidade, pois era derivado do progresso.

O conceito de progresso, tecnologia, e civilização, assim como Jacinto, mudam. Segundo Renato Nunes Bittencourt (2015), no decorrer da narrativa, a ideia de progresso passa a ser vista como uma grande ilusão da modernidade, uma vez que as tecnologias dela advindas facilitam a vida, mas, em contrapartida, tornam essa mesma vida entediante, afastando o homem de sua “harmonia” com a natureza. As tecnologias que anteriormente rodeavam Jacinto são as mesmas que, ao fim do conto, não lhe parecem tão necessárias. A civilização vista como característica intrínseca a Jacinto – de homem civilizado – perde sentido, uma vez que as tecnologias não o tornam melhor. Sua estada no Jasmineiro desperta nele um momento epifânico, resultado do embate com os “valores preconizados pela sociedade oitocentista” (BITTENCOURT, 2015, p. 15).

3 Sobre esse aspecto, vale retomar, em *Um dia de chuva*, o momento em que, após decidir comprar a quinta, José Ernesto planeja, justamente, garantir que uma estrada fosse construída até a propriedade para facilitar o acesso: “José Ernesto pensou em amigos seus que tinha em Lisboa, políticos, e influência” (QUEIROZ, 2011, p. 31).

Assim como Jacinto e José, Eça de Queirós também passou repensar seus ideais. Conforme pontua Hélder Garmes, em *As fronteiras da civilização em Eça de Queirós* (2004), o escritor português se posicionava a favor do progresso europeu da época – e tinha como base a França –, almejando que Portugal alcançasse tais níveis de civilização. Em textos que datam de 1878 tem-se um Eça próximo à perspectiva evolucionista de mundo (GARMES, 2004, p. 7), posicionamento que se altera em escritos subsequentes como é o caso do conto *Civilização*⁴, que “[...] com o recurso da ironia, Eça coloca em cheque tudo o que afirmara até ali sobre a ideia de civilização.” (GARMES, 2004, p. 7).

Da mesma forma, afirma Machado, ao discorrer sobre a Geração de 70 e sobre como Eça se diferenciou dos demais escritores de sua época, utilizando-se da ironia:

Lâmina de dois gumes, a ironia não deixa, porém, em Eça como noutros (raros na literatura portuguesa), de ser comédia e tragédia ao mesmo tempo: ela desencadeia o riso para logo fazer dele um esgar. É que, como diz Vladimir Jankelevitch, *l’ironie regarde ailleurs* 3, ela pertence ao domínio da consciência inquieta e multiforme. (MACHADO, 1986, p. 11)

O recurso da ironia, utilizada como forma de criticar a supercivilização é visível em algumas passagens como quando, logo no início da narrativa, o fonógrafo falha. Um dos muitos objetos e instrumentos de civilização presentes no Jasmineiro, dignos de admiração de todos que passavam por lá, na situação, “umas senhoras” (QUEIRÓS, 1913, endereço eletrônico). O fato é que o fonógrafo não para de repetir a mesma frase: “Quem não admirará os progressos deste século?” (QUEIRÓS, 1913, endereço eletrônico). A ironia está no fato de que a reação dos personagens é justamente de medo e espanto em relação ao fonógrafo, enquanto que a frase diversas vezes emitida pelo aparelho evoca a ideia de que a admiração pelo progresso é inevitável. Por conseguinte, José nos relata o terrível

4 Sobre isso, conferir, por exemplo, FUNDAÇÃO EÇA DE QUEIROZ. *Cronologia de obras*. Disponível em: <<https://feq.pt/o-escritor/cronologia-de-obras/>>. Acesso em: 8 fev. 2018.

substituída por uma quantidade restrita de livros. Os bocejos de tédio e de cansaço foram substituídos pela apreciação à natureza e, no lugar da solidão, a paixão por uma moça tomou o lugar. A identidade de Jacinto se transformou, sem abandonar totalmente o que já conhecia, decide viver apenas com aquilo que considerava necessário, tanto de erudição quanto de objetos. Essa transformação se manifesta, como já mencionado, também por meio do olhar do narrador ao perceber as mudanças do protagonista sobre a própria vida. Isso provoca em José uma nova reflexão – dessa vez negativa – acerca da supercivilização.

Referências

BITTENCOURT, Renato Nunes. As ilusões da civilização na obra de Eça de Queiroz. *Revista Espaço Acadêmico*, Maringá, n. 170, ano XIV, p. 14-23, 2015. Disponível em <http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/viewFile/28284/14866>. Acesso em 21 outubro 2017.

MACHADO, Álvaro Manuel. A geração de 70 e a burguesia “fin-de-siècle”. In.: _____. *A geração de 70: uma revolução cultural e literária*. Portugal: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa 1986, p. 17-32.

GARMES, Hélder. As fronteiras da civilização em Eça de Queirós. VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais. 2004, Coimbra. *Anais eletrônicos...* Coimbra: Universidade de Coimbra, 2004. Disponível em: <<http://www.ces.uc.pt/lab2004/inscricao/propostas.html>>. Acesso em 28 jan. 2018.

QUEIRÓS, Eça de. Civilização. In.: _____. *Contos*. 3. ed. Porto: Livraria Chardron, de Lello & Irmão, 1913. Disponível em: <<http://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=37118>>. Acesso em 20 set. 2017.

QUEIROZ, Eça de. *Um dia de chuva*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

RAMOS, Elvis Christian Madureira; FIGUEIREDO, Wellington dos San-

tos. “A cidade e as Serras”: uma relação dialética entre o homem e o espaço. *Ciência Geográfica*, XV, v. XV (1), p. 30-38, Jan./Dez. 2011. Disponível em: < http://www.agbbauru.org.br/publicacoes/revista/anoXV_1/AGB_dez2011_artigos_versao_internet/AGB_dez2011_04.pdf >. Acesso em 26 jan. 2018.

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In.: VELHO, Otávio Guilherme (Org.). *O fenômeno urbano*. 3.ed. São Paulo: Zahar, 1979, p. 11-25.

PARA UMA CRÍTICA SOCIAL PORTUGUESA: “O TESOURO” (1894), DE EÇA DE QUEIRÓS

Ananda Gomes Henn¹
Camila Peter Medeiros
Marília Gonçalves Rosa

O conto “O tesouro” (Imagem 1), publicado em 1894, na *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, é resultado de um Eça de Queirós que já se afasta do Realismo dedicado a esmiuçar o, então atual, contexto sócio-histórico português tão perceptível em seus trabalhos anteriores – como os romances *O Crime do Padre Amaro* (1875), *O Primo Basílio* (1878) e *Os Maias* (1888) –, realizando análise e crítica ao seu tempo não mais pelo documentário explícito, conforme aponta Alana de Oliveira El Fahl em sua tese de doutorado (2013), mas por meio de recursos intertextuais, trazendo à obra, como posto por Carlos Reis, especialista na produção queirosiana, “elementos de natureza histórica, simbólica e mítica” (REIS, 2000, p. 30-31, apud EL FAHL, 2013, p. 12). Em “O tesouro”, Eça utiliza o teor moralizante próprio às fábulas para construir contraexemplos e tecer críticas que, por mostrarem a ausência de valores morais, demandam a presença desses (EL FAHL, 2009; MALEVAL, 1994).

¹ Estudantes do Curso de Letras em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Federal de Santa Catarina. E-mails: nandahenn@gmail.com, camila.peter01@gmail.com e mariliagoncalvesrosa@gmail.com.

Imagem 1: Sequência narrativa em “O tesouro”



Fonte: DLNotes2. Disponível em: <http://www.dlnotes2.ufsc.br/report/d3/824>

O enredo estabelece diálogo intertextual com um conjunto de narrativas de caráter tradicional moralizante, que datam do século XIV ao XVI, conseguindo, ao aproximar essa tradição literária ao público do século XIX, produzir crítica sutil aos valores da sociedade portuguesa do período. A princípio, se assemelha muito ao “The pardoner’s tale”, conto da famosa obra *The Canterbury Tales*, do escritor medieval Geoffrey Chaucer, escrita no final do século XIV, cujo enredo, moralizador e didático, denuncia a cobiça como causa de todos os males. Outras obras canônicas, dessa vez da literatura portuguesa, com o qual o conto apresenta intertextualidade é o *Horto do Esposo*, coletânea de histórias do início do século XV que busca a moralização dos seus ouvintes através das mensagens presentes nos textos, e *Contos e Histórias de Proveito e Exemplo* (1575), compilação de narrativas com grande influência popular que conduzem à moralização (EL FAHL, 2009; MALEVAL, 1994).

Ao escolher o vínculo fraterno como centro das relações entre as personagens, divergindo das narrativas que toma como referente, nas quais os protagonistas são rufiões, como no caso do “The pardoner’s tale”, ou ladrões, como no caso do *Horto do Esposo* – ou seja, indivíduos marginais já marcados pela cobiça –, Eça, de certa forma, agrava os aconteci-

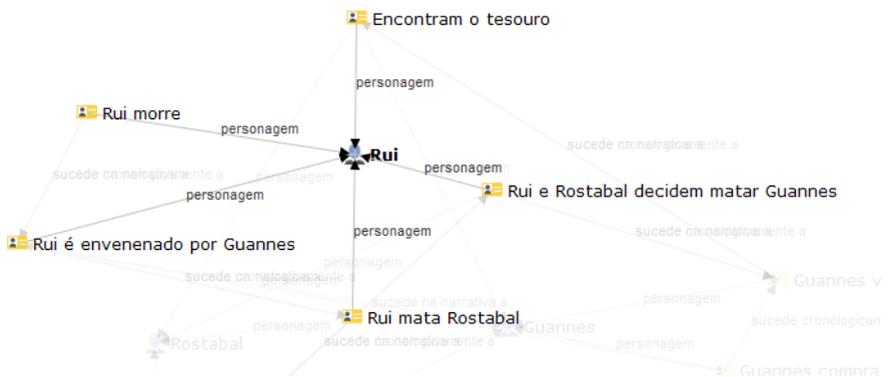
mentos, visto que os frios assassinatos apresentados no conto, motivados pela cobiça e pela individualidade, são praticados por irmãos, sendo os três simultaneamente vítimas e algozes, igualmente culpados. Essa característica faz com que a crítica de “O tesouro” recaia principalmente sobre a família, vista como célula primeira da sociedade. Assolada por carências econômicas e morais, a noção (tradicional) de família é posta em xeque, pois passa a desconsiderar a importância de quaisquer laços, até mesmo fraternos (EL FAHL, 2013).

Os protagonistas do conto são fidalgos decaídos cuja condição financeira coloca-os em situação miserável, sendo descritos como semelhantes às suas “égua lazentas” – estas, aliás, são as únicas outras personagens do conto –, e esse estado torna-os “mais bravios que lobos” (QUEIRÓS, 1913, endereço eletrônico). Ou seja, Eça apresenta personagens que, devido ao meio em que se encontram – influência, segundo Maria do Amparo Tavares Maleval (1994), da tese determinista, popular na época em que o conto foi publicado, segundo a qual o homem é produto do meio, da raça e do momento –, se tornam animalizados – égua e lobo –, ou até mesmo pior, sendo “mais bravios” que lobos, criaturas comumente retratadas como selvagens e irracionais. Porém, vale notar que essa influência determinista não serve como justificativa para as ações praticadas pelos irmãos, mas como possível explicação para o motivo pelo qual aconteceram, visto que no conto prevalece a crítica à cobiça e o individualismo do homem (MALEVAL, 1994).

Essa ferocidade dos três irmãos Rui, Guannes e Rostabal, é diretamente demonstrada na comparação/aproximação dos nomes dos irmãos a elementos próprios da natureza animal, do monstruoso. De acordo com a análise de Maleval (1994), Rostabal é o mais rude e o menos inteligente – pronunciar seu nome é quase como um rosnado –, sendo comparado a um vegetal, “mais alto que um pinheiro” (QUEIRÓS, 1913, endereço eletrônico). Guannes, por sua vez, é comparado a um animal, sendo descrito como enrugado, desconfiado, com pele negra do pescoço. O próprio nome parece como um grasnado de pássaros, podendo ser associado ao corvo, ave que está sempre presente na narrativa e que se debruça sobre seu corpo quando morre. Já Rui era o mentor dos irmãos, “o mais avisado”, e também é o mentor do assassinato de ambos; ruivo e gordo, seu nome faz referência a “ruim/ruindade” (MALEVAL, 1994).

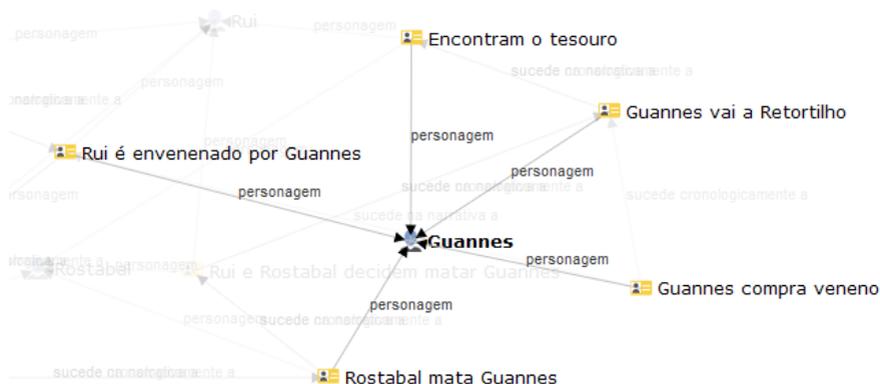
Ainda segundo Maleval (1994), o conto passa a ideia de uma justiça que não falha, que pune de acordo com a culpa de cada personagem. Rui, primeiro a ser apresentado na narrativa, nome de uma sílaba só, é também o primeiro em culpa e em castigo: mentor de dois crimes e o executor de um deles. Sofre, assim, a mais terrível e agonizante de todas as mortes, junto com a dor moral de descobrir que foi enganado por quem achava que era seu inferior (Imagem 2). Guannes foi o segundo a ser apresentado, seu nome tem duas sílabas, e é o segundo em castigo, visto que planejara duas mortes, ao envenenar as duas garrafas de vinho, sem chegar a cometer os crimes em vida (Imagem 3). O último dos irmãos é Rostabal, nome com três sílabas, sendo o terceiro em culpa e em castigo; executa um crime planejado por Rui, porém aparenta não ser capaz de planejar nenhum por sua pouca inteligência e iniciativa, sendo, assim, morto sobre o riacho que simboliza a purificação de seu pecado (Imagem 4).

Imagem 2: Ações de Rui em “O tesouro”



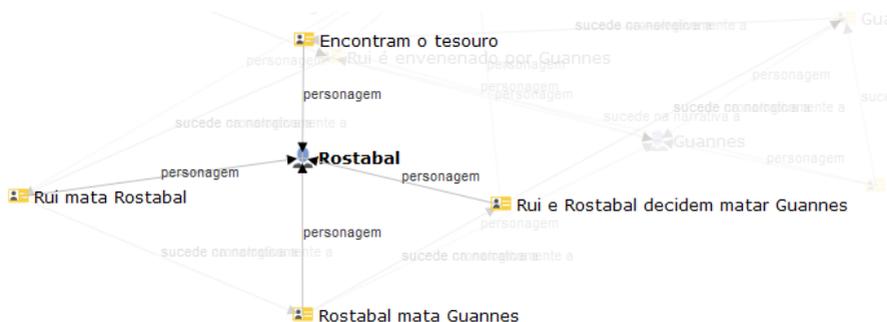
Fonte: DLNotes2. Disponível em: <http://www.dlnotes2.ufsc.br/report/d3/82Anexos>

Imagem 3: Ações de Guannes em “O tesouro”



Fonte: DLNotes2. Disponível em: <http://www.dlnotes2.ufsc.br/report/d3/824>

Imagem 4: Ações de Rostabal em “O tesouro”



Fonte: DLNotes2. Disponível em: <http://www.dlnotes2.ufsc.br/report/d3/824>

Levando em conta a estrutura da narrativa, o narrador do conto que, para Cândida Vilares Gancho (2002), é o estruturador do texto, pode ser classificado como de terceira pessoa, já que não é um personagem presente no fato narrado, e onisciente, tendo conhecimento, por exemplo, da situação financeira dos três irmãos mesmo não estando indicada no conto, definindo-os como os fidalgos mais famintos e remendados do reino das Astúrias. Já no momento que antecede à descoberta do tesouro, sua onisciência se manifesta na descrição feita desse ambiente, que é tranqui-

lo: uma manhã de domingo, com as éguas pastando na relva de abril. No momento da descoberta, porém, notam-se sinais de advertência, posto que o tesouro estava atrás de uma moita de espinhos, que o resguardava como em uma torre segura, e possuía um aviso ininteligível, em letras árabes, por trás da ferrugem. Tais elementos, associados à desconfiança entre os irmãos Guannes e Rostabal, buscando por suas facas em seus cintos e a avareza na divisão do ouro (que seria feita em balanças), são indícios do desfecho trágico dos três. Além disso, o narrador volta a transparecer sua onisciência no último parágrafo do conto, ao situar a ação no presente, informando que o tesouro ainda permanece na mata de Roquelanes.

Considerando a análise da narrativa, ainda segundo Gancho (2002), um elemento a ser observado dentro do enredo é o *conflito*, entendido como qualquer componente da história que se opõe a outro, gerando tensão e provocando interesse, de modo a organizar os fatos que serão desenvolvidos no texto, e estruturando, assim, o enredo da narrativa. Quanto à sua estrutura, “O tesouro” começa com a *exposição*, em que o narrador situa o leitor ao apresentar os irmãos e suas condições financeiras e se encaminha, logo em seguida, para a *complicação*, quando ocorre a mudança abrupta da situação inicial da narrativa com a ocorrência do primeiro conflito e a condução para os conflitos subsequentes. Após a complicação, ocorre o *clímax*, ponto mais alto de tensão na narrativa, representado pelo terceiro conflito e, em seguida, após o quarto e último conflito, o *desfecho* do conto.

Em “O tesouro”, o primeiro conflito, e aquele que serve como motivo condutor de todo o enredo, desencadeando os conflitos seguintes, é a descoberta do tesouro pelos três irmãos (Imagem 5). Ao proporcionar o enriquecimento do sujeito coletivo (os irmãos), o conflito cria, consequentemente, uma situação de oposição à situação de extrema miséria e penúria em que os personagens se encontravam.

Imagem 5: Primeiro conflito em “O tesouro”



Fonte: DLNotes2. Disponível em: <http://www.dlnotes2.ufsc.br/report/d3/824>

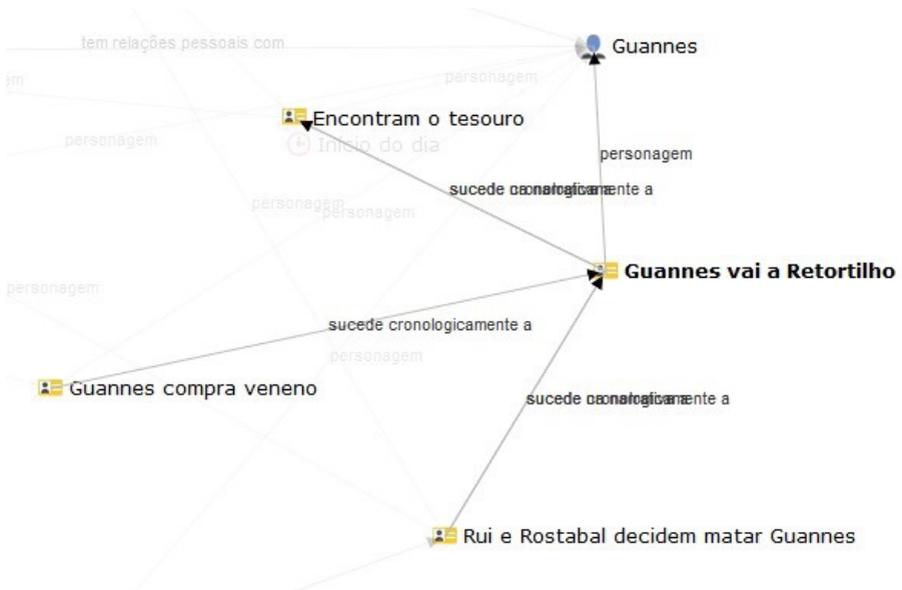
Para que haja a resolução desse conflito de forma bem sucedida, ou seja, para que as três personagens se beneficiem do tesouro, é necessário que haja cooperação entre elas, visto que a própria existência de três fechaduras e de três chaves implica uma ação conjunta, pois uma só chave, uma só fechadura, não permite a abertura do cofre. Essa cooperação, porém, não acontece: a descoberta do tesouro desencadeia nos irmãos sentimentos de cobiça, ganância, avareza, de modo a quebrar a harmonia inicial e a prevalecer o individualismo frio, mais forte do que o próprio laço fraterno, que se concretiza pela traição e pela morte, na busca da obtenção do tesouro inteiro para si (COUTO, 2008).

Em relação à harmonia inicial apresentada, se dá principalmente pelo valor simbólico do número três: três irmãos, três éguas, três fechaduras, três chaves, e a divisão do conto em três partes. Na tradição cristã, o número três simboliza a perfeição da unidade divina: Deus é três – Pai, Filho e Espírito Santo. A partir do momento que a harmonia do número três é quebrada, com o assassinato de Guarnes, o caos se instaura na narrativa e ocorre uma sucessão de terríveis ações, que culminam, por fim, na ruína dos três irmãos.

No começo da segunda parte da narrativa, após Guarnes partir para Retortilho (Imagem 6) com o objetivo de comprar comida (e ele parte apenas após receber sua chave, o que já demonstra desconfiança entre os irmãos), Rui convence Rostabal a matar o irmão ausente (Imagem 7), para que dividam entre si o tesouro – gesto que demonstra seu protagonismo no desenrolar dos fatos. Assim, com o assassinato de Guarnes por Rostabal, estabelece-se o segundo conflito (Imagem 8). Na sequência,

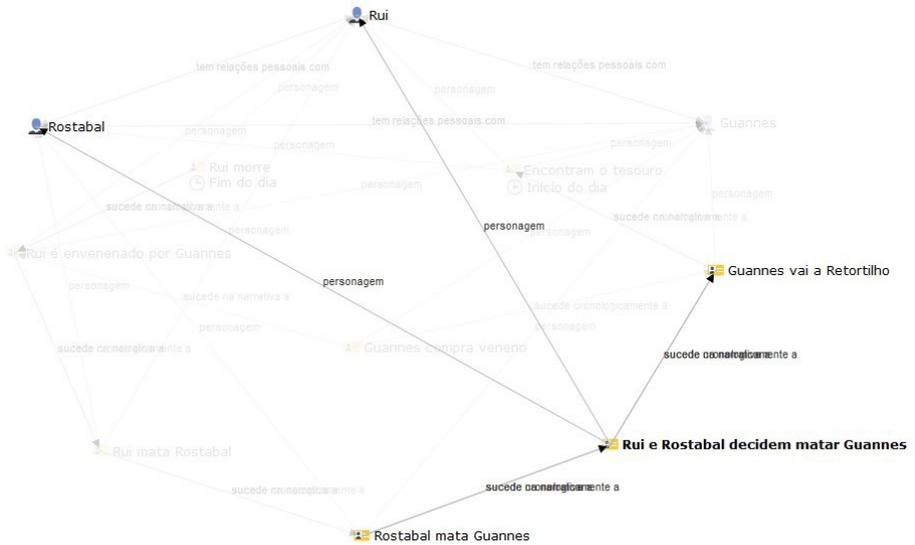
enquanto Rostabal limpava o sangue do irmão que havia respingado nele, Rui mata-o. A cena do assassinato de Rostabal é notável por sua descrição: a frieza de Rui é revelada pela utilização do advérbio “serenamente” e pela sugestiva comparação visual: “[...] como se pregasse uma estaca num canteiro, enterrou a folha toda no largo dorso dobrado, certa sobre o coração” (QUEIRÓS, 1913, endereço eletrônico). Assim se conclui o terceiro conflito do enredo (Imagem 9), que se configura como *clímax* desse, e a segunda parte da narrativa.

Imagem 6: Guannes parte para Retortilho sozinho



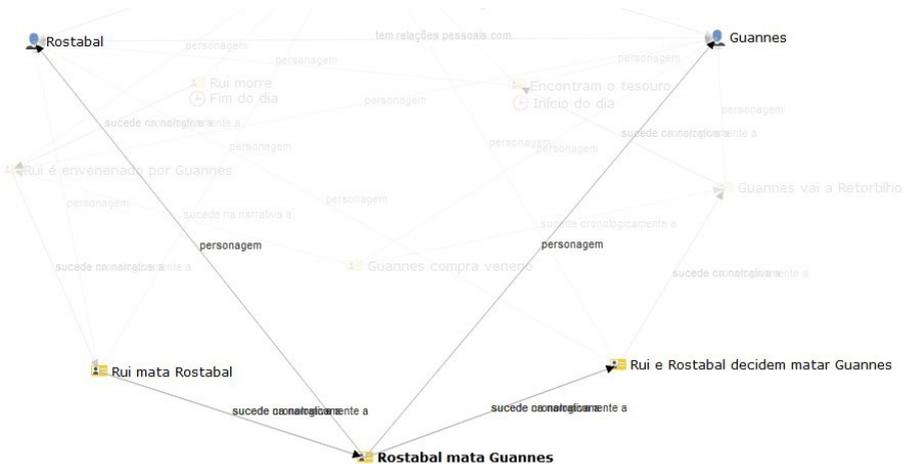
Fonte: DLNotes2. Disponível em: <http://www.dlnotes2.ufsc.br/report/d3/824>

Imagem 7: Rui convence Rostabal a matar Guannes



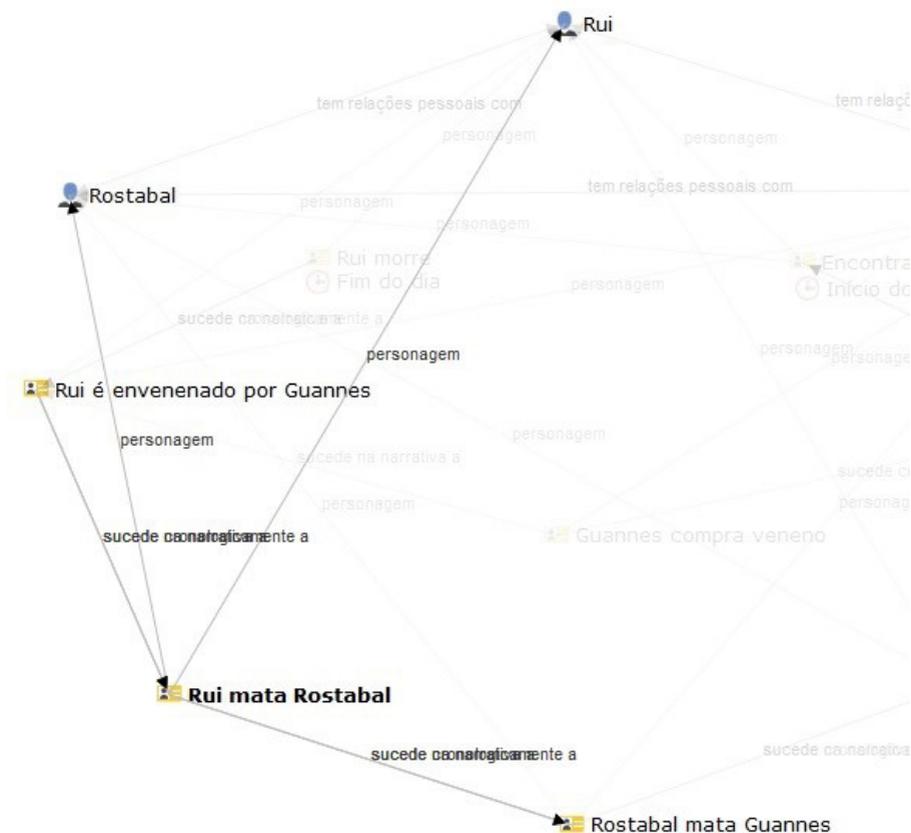
Fonte: DLNotes2. Disponível em: <http://www.dlnotes2.ufsc.br/report/d3/824>

Imagem 8: Segundo conflito em “O tesouro”



Fonte: DLNotes2. Disponível em: <http://www.dlnotes2.ufsc.br/report/d3/824>

Imagem 9: Terceiro conflito em “O tesouro”



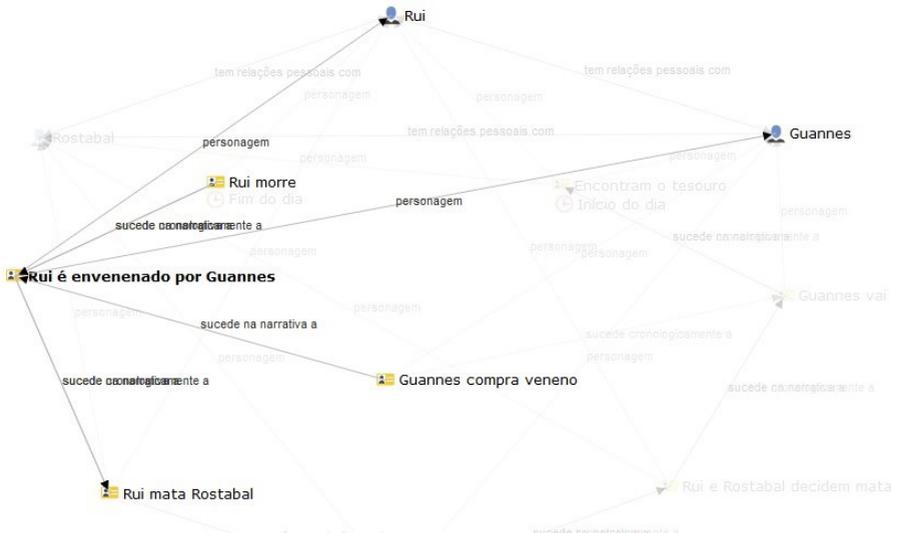
Fonte: DLNotes2. Disponível em: <http://www.dlnotes2.ufsc.br/report/d3/824>

Certo de que havia, enfim, conseguido o tesouro só para si, Rui comemora seu sucesso e começa a pensar no que faria com a fortuna, sem demonstrar nenhum remorso pelo assassinato dos irmãos. Porém, a descrição do momento de glória de Rui começa a apresentar elementos anunciadores do que está por vir: um bando de corvos grasnava (sendo o corvo simbolicamente presságio de morte), e o questionamento: “por que trouxera ele [Guannes], para três convivas, só duas garrafas?” (QUEIRÓS, 1913, endereço eletrônico).

De forma bastante irônica, o narrador interpela diretamente – e de maneira provocativa – a agonia de Rui após beber o vinho envenenado trazido por Guannes: “Que é D. Rui?” (QUEIRÓS, 1913, endereço ele-

trônico). Rui, até então, era descrito como o “mais avisado” dos três, e se considerava, por conseguir matar os dois irmãos e ficar com o tesouro para si, o mais astuto. Nesse sentido, a ironia reside no fato de este não ter previsto o plano de Guannes, passando pela morte mais dolorosa e agonizante dos três, minuciosamente descrita pelo narrador quase que com refinado prazer, de modo a passar a lição, característica das narrativas moralizantes pelas quais o conto é inspirado, de que o mal é castigado e punido severamente. Após a longa descrição do envenenamento, que consiste no quarto conflito (Imagem 10), ocorre o desfecho de “O tesouro”, com a morte de Rui e o fim da ação do conto (Imagem 11):

Imagem 10: Quarto conflito em “O tesouro”



Fonte: DLNotes2. Disponível em: <http://www.dlnotes2.ufsc.br/report/d3/824>

Imagem 11: Desfecho de “O tesouro”



Fonte: DLNotes2. Disponível em: <http://www.dlnotes2.ufsc.br/report/d3/824>

No conto “O tesouro”, portanto, Eça de Queirós produz uma narrativa que, realizando intertexto direto com uma tradição de narrativas moralizantes de séculos anteriores, tece contraexemplos da sociedade do século XIX, tensionando indiretamente a transformação dos valores morais em face da cobiça e do individualismo dos homens, em situações em que até laços familiares deixam de ter importância. Escrito seis anos antes da morte do autor, “O tesouro” explicita um Eça de Queirós que nunca abandonou o teor crítico presente em suas primeiras obras, e, como posto por Alana de Oliveira El Fahl (2013), ressignificou a matéria-prima das suas primeiras produções – focadas primordialmente no Portugal contemporâneo, de modo a realizar um espelhamento realista propagado nas Conferências do Casino² –, sem perder de vista o projeto inicial da construção de uma obra crítica sobre a nação portuguesa.

2 As Conferências do Casino foram uma série de cinco palestras realizadas entre maio e junho de 1871, em Lisboa, por um grupo de jovens escritores e intelectuais portugueses que constituíram a chamada Geração de 70, com o propósito de incitar uma renovação social e política que “[...] se fazia sentir por toda parte, a que só Portugal permanecia alheio.” (BERARDINELLI, 2004, p. 55). A quarta conferência, intitulada “A Literatura Nova (O Realismo como nova expressão de arte)” foi proferida por Eça de Queirós, que apresentou a necessidade de operar uma revolução na literatura, semelhante àquela que estava a ter lugar em outros aspectos da sociedade, tendo o Realismo como sua única expressão autêntica.

Ao recorrer às fontes tradicionais assimiladas pela cultura portuguesa, Eça lança mão do recurso irônico, sutilizando sua denúncia à sociedade corrompida e, principalmente, a ambição e a ganância humanas, alusão indireta, segundo El Fahl (2013, p. 144), às disputas entre as potências europeias em tempos de crise colonialista, de modo a “ventilar a tradição literária, colocando vinhos novos em odres velhos e ainda nos embriagando com seu incontestável talento de leitor crítico da condição humana” (EL FAHL, 2013, p. 15).

Referências

COUTO, Rosa Maria Soares. Do conto tradicional ao conto de autor O tesouro de Eça de Queirós: uma abordagem didática. *Máthesis*, v. 17, p. 281-302, Viseu, Portugal, 2008. Disponível em: <https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/23544/1/Mathesis17_artigo16.pdf?ln=pt-pt>. Acesso em: 30 set. 2017.

BERARDINELLI, Cleonice. A Geração de 70 e a Geração de *Orpheu*. In.: _____. *Fernando Pessoa: outra vez te revejo....* Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2004, p. 50-70.

EL FAHL, Alana de Oliveira Freitas. *Singularidades Narrativas: Uma leitura dos contos de Eça de Queirós*. 2009. 150 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009. Disponível em: <<https://www.repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/11453/1/Tese%20Alana%20El%20Fahl.pdf>>. Acesso em: 29 set. 2017.

_____. *Singularidades Narrativas: Matrizes culturais nos contos Queiroianos*. Campina Grande, 2013. *Anais do XIII do Congresso Internacional da ABRALIC*. 08 a 12 de julho de 2013 UEPB – Campina Grande, PB. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2013_1434327218.pdf>. Acesso em: 30 set. 2017.

GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. São Paulo: Editora Ática, 2002.

MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. Eça, Leitor de exempla medievos. *Boletim / CESP*. São Paulo, v. 14, n. 18, p. 91-98, 1994. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/download/4558/4321>>. Acesso em: 30 out 2017.

QUEIRÓS, Eça de. O tesouro. In.: _____. *Contos*. 3. ed. Porto: De Lelo & Irmão Editores, 1913. Disponível em: <<http://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=37118>> Acesso em: 01 out. 2017.

UM CASO SIMPLES: UMA LEITURA POSSÍVEL DE “SINGULARIDADES DE UMA RAPARIGA LOURA”¹

Laura Rocha Gouveia²
Maria Helena Felício Adriano
Vinícius Rutes Henning

Introdução

Neste texto apresenta-se uma leitura crítica do conto “Singularidades de uma rapariga loura”, de Eça de Queirós. O foco da leitura está na análise de como os elementos que estruturam a narrativa influenciam para o (des)encadeamento dos fatos apresentados, e, conseqüentemente, como isso afeta a interpretação do leitor.

Eça de Queirós foi um dos maiores ícones do realismo português, e este conto, em especial, é muito significativo para os estudos literários, posto que sua primeira publicação ocorreu em 1874 no Diário de Notícias³ é considerada como marco da prosa realista em Portugal. Levando em conta que durante a sua primeira fase o autor demonstrava outras influências, como no romance policial *O Mistério da Estrada de Sintra* (1870), esse contexto bi(bli)ográfico imbuí no conto um aspecto transitório em seu projeto literário.

Anotações semânticas, expostas aqui visualmente, foram norteadoras das análises. Essas anotações foram feitas por meio da ferramenta de leitura digital *DLNotes*³, um recurso que, com base na Web Semântica,

1 Uma primeira versão deste texto foi lida no Seminário Aberto: Discussões Queirosianas, realizado em 1º de novembro de 2017, pela turma de 2ª fase de Letras – Português da UFSC para a disciplina de Literatura Portuguesa II.

2 Graduandos do Curso de Letras em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Federal de Santa Catarina. Contato: <laura.r.gouveia@gmail.com>, <nenafelicio@gmail.com> e <viniciusrutes@gmail.com>. Nicolas Brukiewa Rodrigues, colega do curso, contribuiu para a produção da primeira versão deste texto, apresentada durante o Seminário Aberto.

3 Cf. FUNDAÇÃO EÇA DE QUEIROZ. Cronologia de obras. Disponível em: <<https://feq.pt/o-escritor/cronologia-de-obras/>>. Acesso em: 3 fev. 2018.

permite a construção bases de conhecimento possíveis através da criação de ontologias no meio digital (MITTMANN, et al, 2013, p. 116). A principal intenção dos estudos sobre os contos queirosianos que compõem essa coletânea é, justamente, propor outros modos de ler – para além dos recursos tradicionais de sistematização dos dados coletados – promovendo, em certa medida, o enriquecimento da compreensão dessas obras literárias por meio dessas anotações: diretamente com o registro de informações na Base de Conhecimento apenas possível por conta da ontologia de teoria literária, e, além disso, num movimento de autorreflexão, debruçar-se sobre análises encontradas/ancoradas no *DLNotes2*.

Para tanto, o estudo, antes de trazer alguns dados encontrados na Base de Conhecimento, apresentará, em linhas gerais, o enredo e a estrutura do conto, os personagens – dedicando uma seção à adaptação cinematográfica do texto queirosiano lançada em 2009 – sem deixar de considerar as in/confluências do contexto social, político e histórico de meados do século XIX em Portugal.

O caso simples

Macário, o protagonista do conto, trabalhava no armazém do seu tio Francisco e levava uma vida simples, dedicada ao trabalho, e era um homem com “grande simplicidade social” (QUEIRÓS, 1913, endereço eletrônico). Esse estilo de vida, porém, é repentinamente transformado no momento em que uma nova família se muda para sua rua e o jovem se apaixona pela angelical filha dos Vilaça, Luísa.

A aproximação dos jovens, e, principalmente, a caracterização física da moça são feitos com laivos tipicamente românticos. Seguindo esse viés, logo a história assume um tom mais dramático e o casal segue por um rumo trágico devido a problemas financeiros que impedem o relacionamento entre os apaixonados e que são desencadeados pela não aceitação do casamento por parte do tio Francisco. Em decorrência dessa decisão, Macário perde sua moradia e emprego. Findas suas últimas economias, decide viajar a trabalho para Cabo Verde, buscando, com isso, a riqueza necessária para o casamento tão desejado. Quando, por fim, volta para Portugal após conseguir parte do dinheiro necessário, obstinado em continuar trabalhando até conseguir o restante do montante, perde tudo

quitando a dívida do comércio de um amigo que havia fugido. Após essa tragédia, já próximo ao final da narrativa, Macário finalmente recebe o apoio do seu tio. E eis que então, quando os jovens noivam, um anel é roubado por ela e, junto com a perda da visão inocente sobre Luísa, rompe-se, também, a ilusão romântica e perfeita que Macário tinha sobre a amada.

Feita essa síntese dos principais eventos, é importante destacar alguns elementos bastante peculiares dessa narrativa. O tempo em que o conto é narrado e o tempo da história de Macário são díspares: tem-se, em um primeiro momento da história, a figura do protagonista, já em uma idade avançada, confiando seus relatos a um estranho em uma estalagem; o segundo tempo compreende o da narração do protagonista na/ sobre sua juventude. Além disso, destaca-se que o papel do narrador não pertence a Macário, mas ao estranho da estalagem.

Estrutura do conto

A estrutura do conto pode ser considerada circular em alguns aspectos, retomando temas e, até mesmo frases, que encaixam cenas e asseguram, portanto, a coerência do relato. Um exemplo disso é encontrado logo nas primeiras linhas do texto onde tem-se “Começou por me dizer que o seu caso era simples – e que se chamava Macário...” (QUEIRÓS, 1913, endereço eletrônico), frase que é retomada alguns parágrafos depois, dando a ideia de continuidade à narrativa. Logo, esse tipo de estrutura é mantido desde o começo da narrativa, quando é feita essa espécie de promessa de história dada pelo narrador para o leitor, a qual é retomada apenas depois da contextualização dos eventos, e também da apresentação para o leitor do contexto em que se encontram os personagens. Outro momento em que o recurso da circularidade aparece, e pode ser destacado, é o dos tempos em que a história é narrada conforme mencionado na seção anterior: o tempo presente na estalagem; e o passado, quando os acontecimentos “realmente” se passam. Esses dois tempos se conectam tanto no início como no final do texto, e, mesmo sem a contextualização desse período intervalar – entre presente e passado –, alguns anos após o rompimento do noivado, Macário encontra o narrador na mesma estalagem.

Outro aspecto notável da estrutura da narrativa é a descrição deta-

lhada de paisagens em momentos de tensão ou grande importância para a história; essa minúcia de detalhes confere um aspecto único para as ações e fatos subsequentes. Um exemplo em que esse detalhamento acontece pode ser encontrado logo no início da narrativa: “Vinha de atravessar a serra e os seus aspectos pardos e desertos. Eram oito horas da noite. Os céus estavam pesados e sujos.” (QUEIRÓS, 1913, endereço eletrônico). Então, o narrador, após descrever a noite em que se encontrou com o protagonista, afirma que o silêncio noturno naquela ocasião trazia um ar místico, até mesmo para ele, que se julga positivo e realista. Esse detalhismo descritivo não se aplica apenas às paisagens, mas também aos personagens. Esse recurso é utilizado pela primeira vez no conto na descrição do protagonista, de maneira rica e meticulosa, pormenorizando a figura de Macário. Posteriormente, é utilizada para diferenciar os detalhes físicos, e também psicológicos, das mulheres da família Vilaça. Com relação a essa estratégia narrativa, vale retomar o conhecido trabalho de pesquisa sobre personagens de Beth Brait (2017, p. 46): “aos realistas e naturalistas coube perseguir a exatidão monográfica dos estudos científicos dos temperamentos e dos meios sociais.”

Sobre o distanciamento inicial entre o protagonista e as mulheres Vilaça, não é totalmente transparente a diferença social entre eles. À primeira vista, quando fica claro que Macário se apaixonou por Luísa, o narrador sugere que o leitor também acredite que este amor é possível, mesmo já sabendo que o final seria trágico. Com o desenrolar da história dos dois jovens, rapidamente estreita-se a relação entre os dois: Macário frequenta a mesma festa que Luísa.

Então, paralelamente ao enlevo amoroso, existia a aproximação socioeconômica. Mesmo com esse encontro sendo intermediado pelo amigo de Macário, ainda permanece o questionamento de qual era a real situação econômica e social de Luísa e sua mãe. Pois além de não se ter notícias do patriarca da família, ao final do conto, pode-se interpretar que a personalidade da garota era diretamente influenciada pelos desejos maternos.

Por esse motivo, uma das questões que se sobressai na narrativa é quanto ao caráter da noiva de Macário; porém, considerando os recursos narrativos, o único ponto de vista apresentado é o do homem que a abandonou. Destaca-se ainda o fato de não ser o protagonista em si quem

narra, para o leitor, o seu próprio passado, mas o narrador, distanciando o leitor duplamente (uma vez por Macário e outra pelo narrador) dos fatos que “realmente” teriam acontecido. Além disso, deve-se ter em mente, para a compreensão do conto, além da influência do Macário e do narrador, a terceira “lente” que é a criada pelo próprio leitor ao se deparar com o enredo pela primeira vez.

Como o conto não se estrutura de forma linear, mas circular, torna-se importante traçar uma linha do tempo dos grandes acontecimentos da narrativa (**Imagem 1**). Dessa forma, considerando as contribuições de Cândida Vilares Gancho (2002), analisaremos o enredo do conto.

Imagem 1: Anotações semânticas de ação



Fonte: DLNotes2. Disponível em: <http://www.dlnotes2.ufsc.br/report/d3/824>

A exposição, que “coincide geralmente com o começo da história” (GANCHO, 2002, p. 11), é a marcação menos palpável, pois o seu final não é fortemente delimitado. A introdução à história é feita pelo narrador na estalagem, e a apresentação inicial do enredo ocorre quando o protagonista encontra Luísa pela primeira vez. Esse segundo acontecimento cria o espaço para o amor e para as suas consequências: o decaimento de seu trabalho antes metódico e perfeito, a inquietação de seu espírito e sua disposição a correr riscos pela amada.

O momento em que o tio Francisco proíbe o seu sobrinho de se ca-

sar representa a complicação. A partir daí, Macário começa a empobrecer, vendo a concretização de seu amor ser adiada. Dentro do contexto social da época, neste evento fica clara a importância da influência do nome: Francisco, sendo conhecido por muitos outros comerciantes, expressa sua vontade de que eles não contratem o seu sobrinho, o que, como visto no conto, se concretiza totalmente. Disso resulta sua viagem a Cabo Verde, onde consegue estabelecer novos negócios que trariam a fortuna necessária para viabilizar o casamento. Por conta do dinheiro acumulado, Macário recebe permissão da mãe de Luísa para casar-se com sua amada, o que reacende sua esperança amorosa. No entanto, ainda se mostra necessário um ano de trabalho em Lisboa, e durante este tempo, a sorte de Macário vira novamente quando ele perde seus ganhos ao quitar a dívida de um amigo.

Ao saber da ruína de Macário, o seu tio aceita-o de volta como guarda-livros, ajuda-o monetariamente, e permite que se case com Luísa. Esse acontecimento se configura como uma peripécia que, segundo Lígia Costa (1992, p. 24), “corresponde a uma mutação de ações em sentido contrário”, e que também carrega um aspecto notoriamente inesperado. Essa ação leva o enredo a um limbo, no qual o protagonista se encontra na “plenitude do amor e da alegria” (QUEIRÓS, 1913, endereço eletrônico), mas sabe-se que logo a tragédia máxima aconteceria.

O clímax ocorre no episódio no ourives, pois este momento serve de referência para o restante do enredo, que existe em função dele (GANCHO, 2002, p. 11). Ao perceber que Luísa havia roubado um anel, Macário decide desfazer o noivado. Para o leitor, esse episódio é crucial, pois faz com que outros acontecimentos sejam explicados: o sumiço dos lenços e da peça de ouro podem ser ambos atribuídos a Luísa, jovem que, como descrito anteriormente, era de aparência frágil e com personalidade “quase indiferente”.

Macário desiste, nesse momento, de tudo aquilo que tanto sonhara, tornando o sofrimento que havia passado para viabilizar o matrimônio insignificativo. Ele entende, por fim, que seu amor não existia. Aquilo que ele amava era uma ideia de mulher, cuja imagem se desfez na sua frente, obrigando-o a enxergar a realidade. Esse desfecho, e, de certa forma, todo o conto, tensiona o ideário romântico, sobretudo no que diz respeito à construção (ideal) da mulher amada.

Dentro dessa discussão encontra-se um elemento fundamental do conto queiroso: o aspecto de inacabado, que como ressalta Harmuch (2006, p. 6), é típico da arte romântica, mesmo mantendo padrões clássicos como as peripécias heroicas e mirabolantes⁴. A própria natureza de brevidade do conto se vincula a este aspecto, o que deixa um grande espaço para interpretações pessoais do leitor: seu tio sabia do roubo dos lenços, e por isso proibia o casamento entre os jovens? O quanto Macário manipulou os fatos ao contar sua história para o narrador? Que fim teve Luísa? Podem-se aventar inúmeras respostas para essas perguntas, mas tentando manter o foco na análise pretendida, destaca-se o perigo de se observar uma história como essas sob uma única perspectiva.

Narrador

A figura do narrador representa uma parte imensamente importante na análise do conto, considerando não somente seu papel de personagem como confidente do protagonista, mas, sobretudo, como o responsável por contar sobre esse momento da vida de Macário. Assim, faz-se necessário ressaltar que “a escolha da técnica, do ponto de vista, nunca é inocente.” (ARRIGUCCI JR, 1998, p. 21), cabendo ao narrador a seleção das partes da história que serão contadas com base somente em seus próprios julgamentos. Portanto, tendo em mente a época em que a história foi escrita, seu gênero literário, e também a escolha de um narrador que não seja o protagonista, é possível perceber uma tentativa de distanciamento dos fatos, a busca de uma pretensa neutralidade para a narração. Contudo, como visto anteriormente, é apresentada apenas a visão de Macário sobre os acontecimentos a partir da lente do narrador-personagem.

Devem-se considerar também os efeitos do tempo ao se analisar o processo de narração. Já foram citadas as “lentes” criadas tanto pelo autor, quanto pelo leitor, mas pode-se adicionar a todo esse distanciamento da história “verdadeira”: o tempo decorrido do romance de Macário até seu

4 No que se refere às personagens, Beth Brait pondera que os “novos ares” dos séculos XVIII e XIX fazem com que “a concepção de personagem herdada de Aristóteles e Horácio entra em declínio, sendo substituída por uma visão psicologizante que entende personagem como a representação do universo psicológico de seu criador.” (BRAIT, 2017, p. 46).

encontro com o narrador na estalagem, e, ainda, o tempo decorrido entre o encontro entre esses dois e a narração em si.

Como último aspecto de destaque, tem-se o narrador do conto assumindo também a função de personagem; ele atua como confidente de Macário. A confissão do passado se dá sem nenhum tipo de intimidade entre o narrador e o confitente, contrariando a necessidade de certas sutilezas nas aparências que são exigidas no diálogo entre conhecidos. Macário sente-se “à vontade” para expor seus sentimentos e sua frustração para um estranho que, provavelmente, segundo a percepção realista do narrador, nunca voltará a encontrar.

Ainda considerando o seu papel de personagem, as interrupções feitas pelo narrador durante a história são outro ponto importante para a construção da narrativa. Esses parênteses ocorrem por meio de dúvidas sobre os fatos narrados, ou sobre os próprios sentimentos do protagonista durante certas ações, e provocam uma quebra/cisão de fluxo narrativo. Esse recurso muitas vezes representa uma virada da visão limitada e apaixonada de Macário pela loura. Exemplos desse “choque de realidade” são os momentos em que o narrador questiona os pensamentos de Macário durante os primeiros roubos (dos lenços e da moeda):

Foi neste ponto que Macário me disse, com a sua voz singularmente sentida:

— Enfim, meu amigo, para encurtarmos razões, resolvi-me casar com ela.

— Mas a peça?

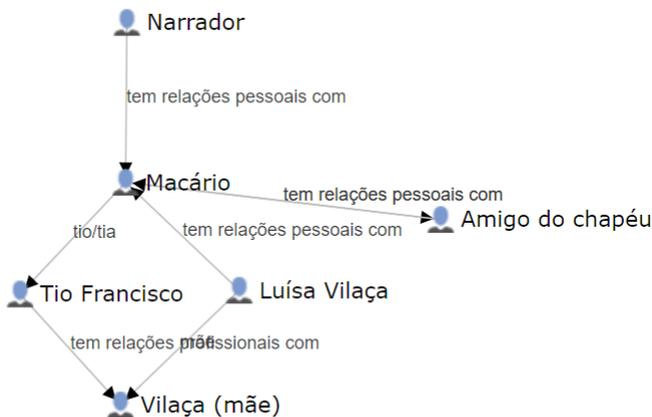
— Não pensei mais nisso! Pensava eu lá na peça! Resolvi-me casar com ela! (QUEIRÓS, 1913, endereço eletrônico)

Um outro tipo de quebra ocorre durante uma festa, onde são contadas velhas histórias reais. Nessa segunda forma de ruptura, encontram-se elementos mais contextuais que tem a intenção de situar o leitor temporalmente: “Depois, o cónego Saavedra cantou uma modinha de Pernambuco muito usada no tempo do senhor D. João VI: *lindas môças, lindas môças*. E a noite ia assim correndo, literária, pachorrenta, erudita, requintada e toda cheia de musas” (QUEIRÓS, 1913, endereço eletrônico).

Personagens

No conto há diversos personagens, porém, nessa leitura, o foco recai principalmente sobre Macário e Luísa, conforme esquema abaixo:

Imagem 2: Anotações semânticas dos personagens



Fonte: DLNotes2. Disponível em: <http://www.dlnotes2.ufsc.br/report/d3/824>

Macário é um personagem que sofre significativas mudanças ao longo do enredo. Ao acompanhar sua história pela lente do narrador, observa-se a transição entre o jovem apaixonado e o velho desiludido que se encontra na estalagem. Essa mudança pode ser comparada com uma transição do Romantismo para o Realismo, ao passo que se tem a desconstrução do amor idealizado e da típica mulher Romântica: Luísa. Entre a menina inocente e a ladra se escondem muitos acontecimentos que nunca virão à tona. Nada se sabe sobre o passado de Luísa, mas é possível analisar a relação com a sua mãe. As mulheres são descritas como opostas, sendo a mãe forte, de aparência feroz, sempre vestida de preto; já a filha é caracterizada como delicada, submissa, uma loura em roupas claras. Daí se pode inferir que os roubos de Luísa são incentivados por sua mãe, que manipula a filha não apenas para obter objetos de valor, mas também para enriquecer através do matrimônio, e, por isso, afastou a menina de Macário, ao perceber o empobrecimento do pretendente de sua filha. Seguindo essa linha de pensamento, Luísa seria uma vítima e, por

ser de personalidade fraca, nunca teve a força necessária para enfrentar a própria mãe.

Retornando para Macário, ainda sobre sua metamorfose ao longo do conto, percebe-se que ele se aproxima aos poucos da figura de Tio Francisco. Quando Macário era mais jovem, antes de conhecer Luísa, tinha sua vida controlada pelo tio, que lhe deu trabalho e abrigo desde o princípio. O protagonista conta ao homem na estalagem que Francisco era duro, trazendo consigo trejeitos antiquados, que utilizava para administrar o armazém de forma honesta, mas muito firme: “os Macários eram uma antiga família, quási uma dinastia de comerciantes, que mantinham com uma severidade religiosa a sua vélha tradição de honra e de escrúpulo.” (QUEIRÓS, 1913, endereço eletrônico), como conta o narrador.

Ao expulsar o sobrinho de casa a fim de impedir seu casamento, Francisco acaba por obrigar Macário a trabalhar em Cabo Verde e forjar seus próprios contatos comerciais para sair da miséria. Essa situação endurece Macário, que retorna a Portugal enxergando o mundo e a si mesmo de outra maneira. O que não fica textualmente explícito é se Francisco toma essa atitude justamente para fazer com o que o sobrinho construísse seu futuro sozinho, apenas por mérito próprio, ou se conhecia mais das mulheres Vilaça do que deixava aparentar, e, por conta disso, queria proteger Macário de um equívoco. De qualquer forma, Macário estava determinado a se casar com Luísa, mas apenas quando tivesse dinheiro suficiente para sustentá-los, condição imposta também pela mãe da noiva.

Ao fim de sua jornada amorosa, no episódio do ourives, o protagonista se mostra agressivo com sua noiva, indignado por estar tão próximo de uma ladra. Considerando o ato de Luísa imperdoável, Macário revela que os valores de sua família também são importantes para ele. Anos depois, na estalagem, sua imagem é muito semelhante à do tio Francisco, contornada pelo casaco da cor de pinhão e o lenço amarrado na cabeça.

Sobre a rapariga loura, Luísa Vilaça, é difícil defini-la. Por um lado, é possível que fosse uma marionete nas mãos da mãe, seguindo suas ordens sem muita resistência e apaixonando-se por Macário sob os termos da senhora Vilaça, amando-o da única forma que conseguiria: suavemente. Essa teoria é sustentada pela descrição que Macário fornece da moça, que a considera pálida tanto física quanto psicologicamente.

Entretanto, colocando as mulheres Vilaça em perspectiva e dando

menos valor ao julgamento de Macário, pode-se considerar uma outra possibilidade. Estando sozinhas, Luísa e sua mãe perceberam que sua única chance de uma vida decente seria um bom casamento para a moça, ainda jovem e bela, pois pequenos furtos aqui e ali não seriam suficientes para sustentá-las: daí resulta o relacionamento de Luísa e Macário. É possível que, aquilo que para o protagonista era uma personalidade fraca, fosse apenas Luísa reagindo a um homem com o qual pouco se importava e ao qual se unia por interesse. No momento em que Macário empobrece pela primeira vez, é Luísa que pede a ele que se afaste e não retorne até que ela lhe dê um sinal, ainda que a moça use a mãe para explicar tal decisão. O protagonista chega a comentar que nesse dia Luísa estava diferente, agitada, e a forma com que pede que Macário se cale quando começa a chorar é ríspida, fria.

Considerando que qualquer teoria sempre passa pelas lentes dos leitores, tem-se como objetivo aqui, apenas apresentar hipóteses a fim de melhor analisar este conto de tantas facetas.

Modos de ler: a adaptação para o cinema

Manuel de Oliveira, renomado cineasta português, realizou, em 2009, uma versão cinematográfica do conto de Eça de Queirós aqui analisado. Este filme contou com a participação de Ricardo Trêpa (Macário), Catarina Wallenstein (Luísa), Diogo Dória (Francisco) e Júlia Buisel (Dona Vilaça). Não se pretende destacar as semelhanças e diferenças entre o literário e o filme; porém, como se trata de uma adaptação, o roteirista e diretor Manuel de Oliveira teve que se basear na sua compreensão do conto para conseguir roteirizá-lo. Essa leitura interessa, pois ela representa o oposto daquilo que foi argumentado até aqui.

Como proposto anteriormente, no conto existem muitas lentes que filtram a história, desde Macário até o leitor, sendo que a tarefa de contar é do narrador-personagem. Já na versão cinematográfica, é o próprio Macário que toma esse papel; ele conta a sua própria história para uma estranha, pouco tempo depois da sua maior desventura amorosa.

As memórias do protagonista são expostas de maneira bastante fiel ao relato inicial presente no conto. Por conta dos recursos audiovisuais, os espectadores são duplamente convidados a acreditar no ponto de vista

do Macário. Além disso, destaca-se que a lente da câmera não se restringe à visão do protagonista, pois a cena final mostra Luísa chorando no seu quarto, sozinha; esse momento, mesmo que sutilmente, reafirma a veracidade dos fatos anteriormente narrados e por Macário⁵.

José Fernando Martins (2014) conta que, na sua opinião, a adaptação do conto de Eça é focada no tema do caráter humano mais do que no dinheiro ou no desejo amoroso. Se fosse possível captar o sentimento de Macário após o desfecho, muito provavelmente esse seria o seu ponto de vista: houve uma obsessão amorosa, um interesse monetário, mas o principal motivo para o cancelamento do noivado foi a cleptomania de Luísa.

A versão cinematográfica de “Singularidades de uma rapariga Lou-ra” contribui para a compreensão sobre a obra. Dependendo do enfoque, três principais perspectivas podem ser consideradas: como uma crítica dessas complexas relações sociais e econômicas, o enfoque seria no dinheiro; se for analisada considerando o idealismo extremo da mulher amada, o foco seria o desejo; ou, por fim, seria possível se considerar que a história incita uma reflexão sobre as singularidades do caráter humano.

Considerações finais

Em *O amor e seus casos simples*, ensaio de Maria Helena Nery Garcez (2000), é dada uma atenção especial à escolha de algumas palavras de Eça de Queirós, com destaque para duas com frequente aparição e grande relevância: *singularidade* e *simples*. A primeira, aparecendo na descrição dos personagens ao longo do conto, e a outra, definindo, ironicamente, de acordo com a pesquisadora, o romance de Macário e Luísa. Considerando os esforços do protagonista para enfrentar os obstáculos necessários para que ele consiga, enfim, casar-se com Luísa, não é o seu caso que é tido como simples, mas sim o próprio Macário, que abandona de prontidão a noiva e também a província ao considerá-la uma ladra:

[...] simples não era o caso mas o terra terra Macário, capaz

5 Os debates sobre a importância do ponto de vista, principalmente no meio cinematográfico, não são recentes. Um exemplo bastante atual é com relação ao filme *Extraordinário* (2017), que recebeu muitos elogios da crítica por trabalhar diferentes pontos de vista.

de sacrifícios supremos quando lutava contra empecilhos de ordinária administração mas absolutamente incapaz de compreender problemas que exigissem transcender a dimensão fenomênica ou positiva (GARCEZ, 2000, p. 240)

Revela-se portanto, ao final do conto, a verdadeira dualidade entre esse importante jogo de palavras: a singularidade da rapariga louca, e a simplicidade de Macário. Esta característica representa a forma que o conto estava tomando no Realismo português, em que o “objetivismo em torno das ações substitui o subjetivismo dominante nas personagens do conto romântico” (DÉCIO, 1970, p. 209).

Uma leitura deste conto no século XXI convoca reflexões sobre a importância do ponto de vista na estrutura narrativa. Na medida em que a análise se aprofundou nesse elemento, a genialidade imaginativa de Eça de Queirós foi constantemente destacada, adicionando ainda mais complexidade ao estudo. “Singularidades de uma rapariga louca”, talvez mais do que os outros contos de Eça, melhor represente a transição do romantismo para o realismo, enquanto e ao mesmo tempo, contribuía significativamente para a formação desse gênero literário em Portugal.

Referências

ARRIGUCCI JR, Davi. Teoria da narrativa: posições do narrador. *Jornal de psicanálise*. São Paulo, 31 (57), p. 9-41, set. 1998.

BRAIT, Beth. *A personagem*. 9.ed. São Paulo: Contexto, 2017.

COSTA, Lígia Militz da. *A poética de Aristóteles: mimese e verossimilhança*. São Paulo: Ática, 1992.

DÉCIO, João. Evolução do Conto na Literatura Portuguesa. *Alfa*, São Paulo, v. 16, p. 203-225, 1970. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3406/3153>>. Acesso em: 3 fev 2018.

EXTRAORDINÁRIO. Direção por Stephen Chbosky. Estados Unidos da América: Lionsgate, 2017.

FUNDAÇÃO EÇA DE QUEIROZ. *Cronologia de obras*. Disponível em: <<https://feq.pt/o-escritor/cronologia-de-obras/>>. Acesso em: 3 fev. 2018.

GANCHO, Cândida V. *Como analisar narrativas*. São Paulo: Editora Ática, 2002.

GARCEZ, Maria Helena Nery. O amor e seus casos simples. *Via Atlântica*, São Paulo, n. 4, p. 238-248, dez. 2000. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/49616/53710>>. Acesso em: 29 jan. 2018.

HARMUCH, Rosana A. *Terrorismo na literatura de Eça de Queirós*. 2006. 223f.. Tese (Doutorado em Estudos Literários) - Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba.

MARTINS, José Fernando. *TV Cultura*, 10 out. 2014. Entrevista concedida a Cunha Júnior e Renata de Almeida. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=UVQow-mQm3I>>. Acesso em: 28 dez. 2017.

MESQUITA, Samira Nahid de. *O enredo*. São Paulo: Ática, 1986.

MITTMANN, Adiel, et al. Dlnotes 2: uma ferramenta de ensino e aprendizagem de literatura e teoria literária em ambiente digital. In.: SANTOS, Alckmar Luiz dos; SANTA, Everton Vinicius de (Orgs.). *Literatura, Arte e Tecnologia*. Tubarão: Ed. Copiart, 2013, p. 115-135.

QUEIROS, Eça de. Singularidades de uma rapariga loura. In.: _____. *Contos*. 3.ed. Porto: Livraria Chardron, de Lelo Irmão, 1913. Disponível em: <<http://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=37118>>. Acesso em: 28 jan. 2018.

SINGULARIDADES de uma rapariga loura. Direção de Manoel de Oliveira. Portugal: Filmes do Tejo, 2009.

POSFÁCIO

Julia Telésforo Osório¹

Com a expansão dos investimentos destinados à educação brasileira neste início de século, materializada especialmente pelo aumento do número de vagas de cursos superiores nos últimos anos por meio de políticas públicas dos governos anteriores ao Golpe de 2016, os espaços universitários do país, como o da Universidade Federal de Santa Catarina, abriram, de fato, as portas de suas respectivas salas de aulas a diferentes trajetórias de educandas/os oriundas/os dos mais diversos contextos de aprendizagem.

Ao ingressarem em um determinado curso superior, elas/eles encontra(ra)m, no ambiente acadêmico, o desenvolvimento real do ensino aliado à pesquisa de objetos pertencentes a diversas áreas do conhecimento. Nos cursos de Letras, em específico, a abordagem das obras literárias de distintos períodos históricos e características temático-formais atesta a existência concreta de leitoras/es em contínua formação. Isso pode ser observado, por exemplo, nas práticas pedagógicas e intelectuais do corpo docente da citada universidade, constituído por educadoras/es que elegem produções literárias – de viés tradicional ou contemporâneo – como a razão de seus trabalhos ao longo de suas respectivas carreiras. Nas universidades brasileiras, aliás, algumas/ns professoras/es “tornam-se”, na prática cotidiana da sala de aula, estudantes sobretudo devido ao fato de estabelecerem reais diálogos com os conhecimentos prévios e as posturas críticas de comunidades discentes hoje plurais, beneficiadas pela ampliação do acesso ao ensino superior decorrentes dos investimentos de governos eleitos pela via democrática do voto. Nota-se, portanto, que não são apenas as/os educandas/os, caso das/os autoras/es deste livro, que frequentam esse tipo de espaço social para aprender algo a mais sobre a

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina sob a orientação do professor Dr. Aleckmar Luiz dos Santos e pesquisadora do Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística (NuPILL/DLLV/UFSC). E-mail: juliaosorio@gmail.com.

arte da literatura.

O presente e-book é, a meu ver, consequência do testemunho material dessa situação pedagógica integrante de uma importante página da história da educação brasileira. Nesta publicação, há, como visto, o registro crítico de diferentes vozes de mulheres e homens avaliadas/os em uma disciplina curricular obrigatória de Literatura Portuguesa do curso de Letras Língua Portuguesa e Literaturas Vernáculas desta universidade, em cujos textos elas/eles expõem, à sociedade, suas leituras de mundo. A presente recolha, formada por sete textos acadêmicos que representavam, a princípio, somente um dos instrumentos avaliativos possíveis de uma disciplina, apresenta análises teórico-críticas de contos selecionados, pelas/os autoras/es, da obra canônica de Eça de Queirós, importante escritor da segunda metade do século XIX. Tais posicionamentos textuais formularam-se com base na utilização metodológica de uma ferramenta de anotações livres e semânticas de obras de literatura em meio digital, concebida em um dos núcleos de pesquisa da UFSC, o NuPILL (Núcleo de Pesquisas em Informática, Linguística e Literatura) em parceria com o LAPESD (Laboratório de Pesquisas em Sistemas Distribuídos). Trata-se do DLNotes2, programa on-line que possibilita, a leitoras/es, o gesto de anotar obras disponibilizadas em suportes digitais, sobretudo no formato “html”.

O hábito de anotar, fichar, sublinhar e tecer comentários são expedientes textuais compartilhados entre muitas/os leitoras/es que, em meio ao contínuo avanço sintático das palavras que constituem o plano formal de uma obra, desejam registrar, de alguma forma, suas subjetividades diante do texto alheio. Nos atos de leituras de obras literárias publicadas originalmente em suportes impressos, caso evidente dos contos analisados, a linearidade das suas respectivas marcas gráficas sugere caminhos de leitura geralmente restritos aos movimentos regulares de viradas das páginas, cultivados, em maioria, da direção direita para a esquerda. Ao serem submetidos à digitalização e disponibilização on-line, o gesto de anotar obras literárias não se configura mais em algo simples de ser realizado, principalmente se considerada a dificuldade de escrever comentários em meio a um fluxo de leitura ocorrido nesse tipo de suporte por parte de leitoras/es que não foram alfabetizadas/os nesta era digital de informatização do mundo, o que não é o caso da ampla maioria das/os

autoras/es deste e-book evidentemente. Apesar da familiaridade com as práticas digitais que singularizam o tempo contemporâneo, inclusive as práticas educativas (como o uso frequente do Moodle e o próprio DLNotes2 nos cursos superiores seja na modalidade presencial ou a distância), tais sujeitos são, a meu ver, pouco estimulados, no decorrer de suas formações superiores presenciais nos cursos de Letras da UFSC, com práticas pedagógicas articuladas fora do tradicional âmbito impresso que marca, historicamente, essa área do conhecimento. Nesse sentido, a utilização do DLNotes2 pode auxiliar, de modo decisivo, a metodologia de leitura e análise de educandas/os e educadoras/es no espaço acadêmico, público para o qual, aliás, a ferramenta se destina desde o seu lançamento em meados do ano de 2010.

Estar diante da complexa obra de Eça de Queirós consiste em uma desafiadora tarefa para qualquer leitora/or contemporânea/o, mesmo àquela/e que pesquisa o contexto artístico-literário do século XIX. Entre nós, existe uma óbvia distância temporal, mas também cultural, na medida em que pode soar “inusitada”, por exemplo, a forma como o imaginário da mulher é frequentemente construído nos textos do autor, não apenas nos contos aqui discutidos. O adultério, tema recorrente da obra queirosiana, cometido por mulheres como as louras Luísa, d’*O primo Basílio*, e Dona Maria da Piedade, do conto “No moinho”, é arranjado pela clássica ótica machista, hoje veementemente contestada por aquelas/es que lhe são contrárias/os, cujos posicionamentos ideológicos estão frequentemente manifestados em qualquer rede social. Diante de textos realistas como são tradicionalmente qualificados os de Eça, creio ser interessante identificar e, posteriormente, contestar a existência da temática do conservadorismo/patriarcado ao lado da proposição de uma leitura crítica que aborde o modo pelo qual esse tema é ali formulado, considerada a materialidade textual do texto literário, isto é, os aspectos concretos de formação de um dado objeto de arte. Ao longo desta coletânea, em específico, os posicionamentos teórico-críticos das/os autoras/es foram viabilizados, como afirmado, por meio da utilização do DLNotes2, uma ferramenta tecnológica do século XXI que proporciona o registro subjetivo, via anotações, da atenção às teias, às minúcias características de uma obra como a de Eça de Queirós.

Na escrita em prosa, as noções do tempo e do espaço são as marcas

narrativas que mais se destacam teoricamente. Nesse sentido, o ato de situar a/o leitora/or no vasto e complexo detalhamento das tramas textuais de Eça de Queirós torna-se necessário a quem deseja propor o estabelecimento crítico de chaves de leituras que evidenciam, por exemplo, as transformações, isto é, as viradas das personagens femininas ao longo do intenso fluxo linear característico de muitos contos queirosianos, publicados no decorrer da década de 1870 em diferentes periódicos em Portugal. De fato, o DLNotes2 ajuda a demonstrar, por meio da observação da materialidade textual, as sensações cultivadas pela/o leitora/or enquanto ela/e lê um dado conto do autor português, como a indignação diante do conservadorismo frequentemente registrado nessa obra representativa de um período histórico em que destacava o progresso, a ciência e os interesses da cultura burguesa em ascensão desde a Revolução Francesa, pelo menos. Desse modo, além de possibilitar a organização ou sistematização dos argumentos concretos que embasariam uma leitura crítico-analítica de um dado objeto literário, o uso didático-pedagógico da discutida ferramenta contribui, de modo decisivo, na transformação das/os graduandas/os-leitoras/es em autora/es, isto é, em sujeitos responsáveis, criticamente, por seus acadêmicos projetos de dizer. Desse modo, a sala de aula constitui-se no principal ambiente aonde pode ser realizada a formação autoral da/o educanda/o, inserida/o na realidade digital deste tempo, construído pela via democrática do diálogo e da exposição das diferenças teórico-críticas mediadas por parte da/o educadora/or. E a utilização de ferramentas de leitura e análise como o DLNotes2 encaminha a materialização dessa importante missão dos cursos de Letras – mas não apenas nesse campo do conhecimento, na medida em que ele também pode ser utilizado nos contextos pedagógicos de disciplinas de outros cursos superiores, por exemplo –, que convida as/os discentes a, de modo efetivamente concreto, ler, fruir e escrever sobre o mundo literário, além de assumir o seu papel de autora/or nos contextos sociais em que elas/ eles desejam se inserir após essa etapa de formação intelectual.

Este volume dedica-se a apresentar os estudos realizados pelos/as alunos/as do Curso de Letras em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Federal de Santa Catarina para o trabalho final disciplina Literatura Portuguesa II - dedicado a contos de Eça de Queirós - e ministrada durante o segundo semestre de 2017. Para essa atividade, os/as alunos/as fizeram uso da ferramenta de leitura DLNotes2 (<https://www.dlnotes2.ufsc.br>) que, voltada para o ensino, permite fazer anotações colaborativas em obras que estejam em formato HTML. Os recursos da ferramenta possibilitam tanto a professores/as quanto a alunos/as fazerem inserções (comentários, indicações, discussões, exemplos) em obras literárias disponibilizadas nesse formato digital.

organização
Jair Zandoná

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-45535-18-8



9 788545 535188