organizadores

Aion Roloff
Antonio Augusto Nery
Eduardo Soczek Mendes

DIÁLOGOS com a literatura PORTUGUESA II

UFPR Universidade Federal do Paraná
CAPES
Programa de Pós Graduação em Letras-UFPR
CEP Centro de Estudos Portugueses Universidade Federal do Paraná
José Saramago Cátedra Camões UFPR
Camões Instituto da Cooperação e da Língua Portugal Ministério dos Negócios Estrangeiros
pimenta cultural

organizadores

Aion Roloff
Antonio Augusto Nery
Eduardo Soczek Mendes

DIÁLOGOS com a literatura PORTUGUESA II

UFPR Universidade Federal do Paraná
CAPES
Programa de Pós Graduação em Letras-UFPR
CEP Centro de Estudos Portugueses Universidade Federal do Paraná
José Saramago Cátedra Camões UFPR
Camões Instituto da Cooperação e da Língua Portugal Ministério dos Negócios Estrangeiros
pimenta cultural
2023
São Paulo

DIÁLOGOS com a literatura PORTUGUESA II

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

D536

Diálogos com a literatura portuguesa II / Organizadores Aion Roloff, Antonio Augusto Nery, Eduardo Soczek Mendes. – São Paulo: Pimenta Cultural, 2023.

Livro em PDF

ISBN 978-65-5939-625-2
DOI 10.31560/pimentacultural/2023.96252

1. Literatura portuguesa. 2. Autores portugueses. I. Roloff, Aion (Organizador). II. Nery, Antonio Augusto (Organizador). III. Mendes, Eduardo Soczek (Organizador). IV. Título.

CDD P869.09

Índice para catálogo sistemático:

I. Literatura portuguesa : Autores portugueses

Janaina Ramos – Bibliotecária – CRB-8/9166
ISBN da versão impressa (brochura): 978-65-5939-624-5

DIÁLOGOS com a literatura PORTUGUESA II

Copyright © Pimenta Cultural, alguns direitos reservados.

Copyright do texto © 2023 os autores e as autoras.

Copyright da edição © 2023 Pimenta Cultural.

Esta obra é licenciada por uma Licença Creative Commons: Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional - (CC BY-NC-ND 4.0). Os termos desta licença estão disponíveis em: *<https://creativecommons.org/licenses/>*. Direitos para esta edição cedidos à Pimenta Cultural. O conteúdo publicado não representa a posição oficial da Pimenta Cultural.

Direção editorial	Patricia Bieging Raul Inácio Busarello
Editora executiva	Patricia Bieging
Coordenadora editorial	Landressa Rita Schiefelbein
Marketing digital	Lucas Andrius de Oliveira
Diretor de criação	Raul Inácio Busarello
Assistente de arte	Naiara Von Groll
Editoração eletrônica	Peter Valmorbida Potira Manoela de Moraes
Imagens da capa	User5356353, Freepik - Freepik.com
Tipografias	Swiss 721, Acumin Pro Condensed, Heading Pro Trial
Revisão	Andrea Bittencourt
Organizadores	Aion Roloff Antonio Augusto Nery Eduardo Soczek Mendes

PIMENTA CULTURAL
São Paulo · SP
Telefone: +55 (11) 96766 2200
livro@pimentacultural.com
www.pimentacultural.com

pimenta cultural
2 0 2 3

CONSELHO EDITORIAL CIENTÍFICO

Doutores e Doutoras

Adilson Cristiano Habowski
Universidade La Salle, Brasil

Adriana Flávia Neu
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Adriana Regina Vettorazzi Schmitt
Instituto Federal de Santa Catarina, Brasil

Aguimario Pimentel Silva
Instituto Federal de Alagoas, Brasil

Alaim Passos Bispo
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Alaim Souza Neto
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Alessandra Knoll
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Alessandra Regina Müller Germani
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Aline Corso
Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil

Aline Wendpap Nunes de Siqueira
Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil

Ana Rosangela Colares Lavand
Universidade Federal do Pará, Brasil

André Gobbo
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Andressa Wiebusch
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Andreza Regina Lopes da Silva
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Angela Maria Farah
Universidade de São Paulo, Brasil

Anísio Batista Pereira
Universidade Federal de Uberlândia, Brasil

Antonio Edson Alves da Silva
Universidade Estadual do Ceará, Brasil

Antonio Henrique Coutelo de Moraes
Universidade Federal de Rondonópolis, Brasil

Arthur Vianna Ferreira
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Ary Albuquerque Cavalcanti Junior
Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil

Asterlindo Bandeira de Oliveira Júnior
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Bárbara Amaral da Silva
Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

Bernadétte Beber
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Bruna Carolina de Lima Siqueira dos Santos
Universidade do Vale do Itajaí, Brasil

Bruno Rafael Silva Nogueira Barbosa
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Caio Cesar Portella Santos
Instituto Municipal de Ensino Superior de São Manuel, Brasil

Carla Wanessa do Amaral Caffagni
Universidade de São Paulo, Brasil

Carlos Adriano Martins
Universidade Cruzeiro do Sul, Brasil

Carlos Jordan Lapa Alves
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil

Caroline Chioquetta Lorenset
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Cássio Michel dos Santos Camargo
Universidade Federal do Rio Grande do Sul-Faced, Brasil

Christiano Martino Otero Avila
Universidade Federal de Pelotas, Brasil

Cláudia Samuel Kessler
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Cristiana Barcelos da Silva.
Universidade do Estado de Minas Gerais, Brasil

Cristiane Silva Fontes
Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

Daniela Susana Segre Guertzenstein
Universidade de São Paulo, Brasil

Daniele Cristine Rodrigues
Universidade de São Paulo, Brasil

Dayse Centurion da Silva
Universidade Anhanguera, Brasil

Dayse Sampaio Lopes Borges
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil

Diego Pizarro
Instituto Federal de Brasília, Brasil

Dorama de Miranda Carvalho
Escola Superior de Propaganda e Marketing, Brasil

Edson da Silva
Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Brasil

Elena Maria Mallmann
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Eleonora das Neves Simões
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Eliane Silva Souza
Universidade do Estado da Bahia, Brasil

Elvira Rodrigues de Santana
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Éverly Pegoraro
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Fábio Santos de Andrade
Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil

Fabrícia Lopes Pinheiro
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Felipe Henrique Monteiro Oliveira
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Fernando Vieira da Cruz
Universidade Estadual de Campinas, Brasil

Gabriella Eldereti Machado
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Germano Ehlert Pollnow
Universidade Federal de Pelotas, Brasil

Geymeesson Brito da Silva
Universidade Federal de Pernambuco, Brasil

Giovanna Ofretorio de Oliveira Martin Franchi
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Handherson Leyltton Costa Damasceno
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Hebert Elias Lobo Sosa
Universidad de Los Andes, Venezuela

Helciclever Barros da Silva Sales
Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira, Brasil

Helena Azevedo Paulo de Almeida
Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil

Hendy Barbosa Santos
Faculdade de Artes do Paraná, Brasil

Humberto Costa
Universidade Federal do Paraná, Brasil

Igor Alexandre Barcelos Graciano Borges
Universidade de Brasília, Brasil

Inara Antunes Vieira Willerding
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Ivan Farias Barreto
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Jaziel Vasconcelos Dorneles
Universidade de Coimbra, Portugal

Jean Carlos Gonçalves
Universidade Federal do Paraná, Brasil

Jocimara Rodrigues de Sousa
Universidade de São Paulo, Brasil

Joelson Alves Onofre
Universidade Estadual de Santa Cruz, Brasil

Jónata Ferreira de Moura
Universidade São Francisco, Brasil

Jorge Eschriqui Vieira Pinto
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Jorge Luís de Oliveira Pinto Filho
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Juliana de Oliveira Vicentini
Universidade de São Paulo, Brasil

Julierme Sebastião Morais Souza
Universidade Federal de Uberlândia, Brasil

Junior César Ferreira de Castro
Universidade de Brasília, Brasil

Katia Bruginski Mulik
Universidade de São Paulo, Brasil

Laionel Vieira da Silva
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Leonardo Pinheiro Mozdzenski
Universidade Federal de Pernambuco, Brasil

Lucila Romano Tragtenberg
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil

Lucimara Rett
Universidade Metodista de São Paulo, Brasil

Manoel Augusto Polastreli Barbosa
Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Marcelo Nicomedes dos Reis Silva Filho
Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Brasil

Marcio Bernardino Sirino
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Marcos Pereira dos Santos
Universidad Internacional Iberoamericana del Mexico, México

Marcos Uzel Pereira da Silva
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Maria Aparecida da Silva Santandel
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil

Maria Cristina Giorgi
Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, Brasil

Maria Edith Maroca de Avelar
Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil

Marina Bezerra da Silva
Instituto Federal do Piauí, Brasil

Michele Marcelo Silva Bortolai
Universidade de São Paulo, Brasil

Mônica Tavares Orsini
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Nara Oliveira Salles
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Neli Maria Mengalli
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil

Patricia Bieging
Universidade de São Paulo, Brasil

Patricia Flavia Mota
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Raul Inácio Busarello
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Raymundo Carlos Machado Ferreira Filho
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Roberta Rodrigues Ponciano
Universidade Federal de Uberlândia, Brasil

Robson Teles Gomes
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Rodiney Marcelo Braga dos Santos
Universidade Federal de Roraima, Brasil

Rodrigo Amancio de Assis
Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil

Rodrigo Sarruge Molina
Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Rogério Rauber
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Rosane de Fatima Antunes Obregon
Universidade Federal do Maranhão, Brasil

Samuel André Pompeo
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Sebastião Silva Soares
Universidade Federal do Tocantins, Brasil

Silmar José Spinardi Franchi
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Simone Alves de Carvalho
Universidade de São Paulo, Brasil

Simoni Urnau Bonfiglio
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Stela Maris Vaucher Farias
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Tadeu João Ribeiro Baptista
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Taiane Aparecida Ribeiro Nepomoceno
Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Brasil

Taíza da Silva Gama
Universidade de São Paulo, Brasil

Tania Micheline Miorando
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Tarcísio Vanzin
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Tascieli Feltrin
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Tayson Ribeiro Teles
Universidade Federal do Acre, Brasil

Thiago Barbosa Soares
Universidade Federal de São Carlos, Brasil

Thiago Camargo Iwamoto
Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Brasil

Thiago Medeiros Barros
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Tiago Mendes de Oliveira
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Brasil

Vanessa Elisabete Raue Rodrigues
Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil

Vania Ribas Ulbricht
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Wellington Furtado Ramos
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil

Wellton da Silva de Fatima
Instituto Federal de Alagoas, Brasil

Yan Masetto Nicolai
Universidade Federal de São Carlos, Brasil

PARECERISTAS E REVISORES(AS) POR PARES

Avaliadores e avaliadoras Ad-Hoc

Alessandra Figueiró Thornton
Universidade Luterana do Brasil, Brasil

Alexandre João Appio
Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil

Bianka de Abreu Severo
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Carlos Eduardo Damian Leite
Universidade de São Paulo, Brasil

Catarina Prestes de Carvalho
Instituto Federal Sul-Rio-Grandense, Brasil

Elisiene Borges Leal
Universidade Federal do Piauí, Brasil

Elizabete de Paula Pacheco
Universidade Federal de Uberlândia, Brasil

Elton Simomukay
Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil

Francisco Geová Goveia Silva Júnior
Universidade Potiguar, Brasil

Indiamaris Pereira
Universidade do Vale do Itajaí, Brasil

Jacqueline de Castro Rimá
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Lucimar Romeu Fernandes
Instituto Politécnico de Bragança, Brasil

Marcos de Souza Machado
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Michele de Oliveira Sampaio
Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Pedro Augusto Paula do Carmo
Universidade Paulista, Brasil

Samara Castro da Silva
Universidade de Caxias do Sul, Brasil

Thais Karina Souza do Nascimento
Instituto de Ciências das Artes, Brasil

Viviane Gil da Silva Oliveira
Universidade Federal do Amazonas, Brasil

Weyber Rodrigues de Souza
Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Brasil

William Roslindo Paranhos
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

PARECER E REVISÃO POR PARES

Os textos que compõem esta obra foram submetidos para avaliação do Conselho Editorial da Pimenta Cultural, bem como revisados por pares, sendo indicados para a publicação.

Sumário

Apresentação 13

Prefácio – Diálogos com a Literatura Portuguesa:
do prazer da literatura aos abismos da alma 14

Capítulo 1
Padre Vieira:
Demônios ou Políticos, a quem escutar? 24
Valeria Evencio de Carvalho

Capítulo 2
Circunstâncias, vingança e prece:
o surgimento não miraculoso de Portugal
em *O Bobo* (1128) de Alexandre Herculano 38
Eduardo Soczek Mendes

Capítulo 3
Camilo e *O Santo da Montanha* 66
Antonio Augusto Nery

Capítulo 4
A possível parcialidade do narrador
em *Os Fidalgos da Casa Mourisca* de Júlio Dinis 87
Ranieri Emanuele Mastroberardino

Capítulo 5

Embates entre a tradição e modernização em *As Pupilas do senhor reitor* (1867), de Júlio Dinis **104**

Sara Vitória Silva Monteiro

Capítulo 6

Santidade e "Relaxações" de mulheres em *A Relíquia* **124**

Andrea Bittencourt

Capítulo 7

Os conceitos de Ludwig Feuerbach em *A Relíquia*, de Eça de Queirós: uma análise da personagem D. Patrocínio das Neves **144**

David Alves Paulino

Capítulo 8

Figurações do grotesco e a representação do indivíduo chinês em *O Mandarim*, de Eça de Queirós **164**

Xênia Amaral Matos

Capítulo 9

A educação religiosa n'*As Farpas*, de Eça de Queirós **182**

Wilian Augusto Inês

Capítulo 10

A instrumentalização do papel feminino na sociedade portuguesa do século XIX nos contos *Uma história verdadeira* e *A perceptora*, de Maria Amália Vaz de Carvalho **202**
Patrícia dos Santos Andrade

Capítulo 11

O teatro japonês em diálogo com a literatura portuguesa: Kirishitan Nobunaga e o imaginário ocidental **218**
José Carvalho Vanzelli

Capítulo 12

Família, voz feminina e ecos da primeira metade do século XX português em *Casa sem pão*, de Maria Archer **243**
Eliane Cristina Perry

Capítulo 13

***A confissão de Lúcio* ou as confissões de Ricardo?** - Uma análise da obra de Mário de Sá-Carneiro **260**
Aion Roloff

Capítulo 14

Literaturas a contrapelo: a redenção dos oprimidos nas obras de Miguel Torga e José Saramago **285**
Charles Vitor Berndt

Capítulo 15

Santa Melânia e o feminino sagrado **303**
Bruno Kutelak Dias

Capítulo 16

Memória e identidade portuguesa em *Os memoráveis*, de Lídia Jorge **317**
Marco Aurélio Pereira Mello

Capítulo 17

Os lugares pelos quais o tempo passou: *O senhor Voltaire* e o século XX (Gonçalo M. Tavares)..... **337**
Robson José Custódio

Capítulo 18

Deus, pátria e família: um estudo sobre o totalitarismo em *O nosso reino* de Valter Hugo Mãe..... **356**
Anna Carolina Legroski

Organizadores **377**

Autores e autoras **378**

Índice Remissivo **383**

O medo provém de um certo cultivo da imaginação, da consideração extrema pela vida, que é distinta do amor por ela; considera-se aquilo que se teme perder, mas amar é sempre um estado de audácia, de êxtase, situação de jogador que lança os seus dados e arrisca

A Sibila, Agustina Bessa-Luís, 1954.

Dormiu cada qual como pôde, com os seus próprios e secretos sonhos, que os sonhos são como as pessoas, acaso parecidos, mas nunca iguais

Memorial do Convento, José Saramago, 1982.

Apresentação

A seleta de textos que apresentamos – de Padre António Vieira (1608-1697) a Valter Hugo Mãe (1971) –foi organizada cronologicamente pelo ano de nascimento dos autores e das autoras, os quais tiveram as suas produções analisadas pelos integrantes do grupo de pesquisa do Centro de Estudos Portugueses da Universidade Federal do Paraná.

Quando há repetições de análises sobre um mesmo escritor, levamos em consideração a data de publicação da obra a ser averiguada, considerando da mais antiga até a mais recente. E, por fim, quando dois investigadores trataram de uma mesma produção de um autor, estabelecemos a disposição dos artigos científicos conforme a ordem alfabética do nome dos pesquisadores.

Recordamos, ainda, que estes textos, que tratam dos mais diferentes autores, mas sempre em algum diálogo com Portugal e com a Literatura Portuguesa, são um tributo ao centenário de dois grandes expoentes das letras lusitanas: Agustina Bessa-Luís (1922-2019) e José Saramago (1922-2010). Por isso, não poderia ser diferente que eles estejam destacados em nossas epígrafes iniciais.

Aion Roloff
Antonio Augusto Nery
Eduardo Soczek Mendes
Organizadores

Prefácio
Diálogos com a Literatura Portuguesa: do prazer da literatura aos abismos da alma

O trabalho com a literatura nas universidades brasileiras, cada vez mais, nesses últimos anos, tem sido um árduo desafio devido à perda de investimentos e desvalorização de seus profissionais. De modo geral, as atividades de ensino enfrentam, há tempos, esses desafios, porém a situação tem se agravado nas áreas do conhecimento relacionadas às humanidades, cada vez mais atacadas por governos autoritários e projetos econômicos restritivos fundamentados no utilitarismo imediatista e no neoliberalismo. Embora a situação seja grave e preocupante, é justamente no esforço de valorizar nossa humanidade que os diferentes seguimentos conformadores da sociedade podem se amparar e fortalecer meios de resiliência. Nesse sentido, as humanidades, ou seja, as artes, literaturas, linguagens e ciências humanas, desempenham um papel fundamental de compreensão e de valorização das sensibilidades características do "humano".

Nesse sentido, a universidade constitui um espaço de debate, de florescimento de ideias e de reflexões sobre a sociedade, o ser humano e suas criações, sobretudo, no contexto de um Programa de Pós-Graduação em Letras, que objetiva aperfeiçoar profissionais para a docência e a pesquisa em estudos literários, como também refletir sobre essa prática. Esse tem sido o mote de desenvolvimento dos trabalhos do grupo de estudos coordenado por Antonio Augusto Nery e vinculado ao grupo de pesquisa **Diálogos com a Literatura Portuguesa**, ao longo de seus dez anos de existência. As atividades do grupo têm fomentado tanto o alargamento dos estudos e conhecimentos desenvolvidos

na graduação ou pós-graduação e respectivas pesquisas quanto o prazer e a fruição do conhecimento do mundo e da natureza humana por meio da leitura de variadas obras pertencentes à Literatura Portuguesa.

Antonio Candido, célebre defensor do "direito à literatura",do direito a uma formação completa em seu sentido pleno, comenta, em *Formação da literatura brasileira*, que uma literatura é considerada madura quando não aceita "o valor aparente do comportamento e das ideias" e quando o escritor apresenta uma pesquisa consistente da psicologia humana para construir suas personagens, porque auxilia "a vislumbrar em nós mesmos, e nos outros homens certos abismos sobre os quais a vida de relação constrói as suas pontes frágeis e questionáveis [...]", concluindo que a maturidade da literatura revela-se "quando experimentamos a vertigem de tais abismos" (CANDIDO, 1997, p. 193).

O crítico explica como a literatura possibilita o conhecimento da alma humana em sua completude, com suas qualidades, idiossincrasias, incoerências e negatividade. Em contrapartida, Roland Barthes assinala que a literatura proporciona ao leitor a possibilidade de uma leitura de prazer ou de fruição. A primeira propicia o prazer por contentamento, por coincidir com as perspectivas e parâmetros socioculturais e resultar em uma prática confortável. Já a leitura de fruição é fruto do desconforto, do sentido de perda, por fazer hesitar "as bases históricas, culturais, psicológicas do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças" (BARTHES, 1987, p. 22), por provocar uma crise com a linguagem.

Os dois pesquisadores salientam o fascínio exercido pela literatura ao possibilitar o conhecimento de diversos aspectos da vida e da humanidade, positivos e negativos, a partir da linguagem. O deslocamento de realidade favorecido pelo texto, a entrega a um universo de possibilidades, a imersão em outro mundo construído pela linguagem, na experiência de emoções, paixões e sentimentos agradáveis ou

desagradáveis que o texto artístico propõe, fazem da literatura uma ferramenta eficaz de persuasão, de formação, de impressão de opiniões – poder reconhecidamente ameaçador a toda forma de governo autoritário, que vê na arte e, em particular, na literatura uma ameaça à vontade de dominação. Por não apresentar verdades absolutas ou inquestionáveis, mas, pelo contrário, oferecer infinitas possibilidades de conhecimento dos abismos humanos, de suas insondáveis motivações, subverte a ordem, propõe novas perspectivas e, por isso, é libertária. Diferentemente das outras artes que se utilizam das formas plásticas, das imagens, das formas, das cores ou do som, a palavra, matéria-prima da literatura, necessita do leitor, de sua capacidade cognitiva e de imaginação criadora, que a transfigura em ideias. Essa atividade lúdica é também crítica por alargar os horizontes e favorecer a reflexão, o questionamento do que está estabelecido para o que poderia vir a ser.

Ora, se o conhecimento do mundo e da alma humana é alargado pela literatura, no caso do Brasil, o conhecimento da Literatura Portuguesa, tanto pelas similitudes quanto pelas dissemelhanças, muito diz sobre nossa cultura e suas particularidades. Não somente estende nossos horizontes, como também aprofunda a instrução sobre nossas origens e desenvolvimento como nação interligada a Portugal pela história, pela língua e por diversos outros aspectos, ladeados por um mar de diferenças cujas fontes são constituídas por línguas, culturas e etnias, autóctones e africanas, que compuseram e compõem nosso país. Os diálogos propostos pelo nome do grupo e repetidos no título deste livro constituem palavra-chave dos trabalhos realizados.

Desde a publicização do primeiro volume de *Diálogos com a Literatura Portuguesa,* em 2020, reunindo dez capítulos, a continuidade das atividades e de sua divulgação é coroada com o crescimento das investigações e o fortalecimento da publicação com este segundo volume, finalizado no ano em que o grupo de pesquisa homônimo à obra completa uma década de existência. Em suma, o objetivo desta segunda

edição de *Diálogos com a Literatura Portuguesa* é contribuir para o trabalho teórico, crítico e analítico de diferentes perspectivas acerca da Literatura Portuguesa, oferecendo, sobretudo aos estudantes de Letras e a todos que se interessam pela área, textos de apoio para aprofundamento de seus estudos e interesses teóricos e reflexivos. Cada trabalho aqui apresentado tem como proposta o estabelecimento de um diálogo crítico em diferentes níveis de aprofundamento, em consonância com a proposta do grupo de conjugar graduandos, graduados, pós-graduandos, pesquisadores, docentes e público externo à universidade, no intuito de divulgação das investigações e pesquisas desenvolvidas ao longo de suas atividades.

Assim sendo, esses estudos oferecem-se como práticas dialogantes por diversos caminhos e o que une todos é a dedicação à Literatura Portuguesa em um amplo espectro de temas, autores e períodos. Do século XVII de Padre Antônio Vieira à contemporaneidade de Lídia Jorge, Natália Correia, José Saramago, Valter Hugo Mãe e Gonçalo Mendes Tavares; do século XX de diversos desdobramentos, representados aqui por Mário de Sá-Carneiro, Miguel Torga, Maria Archer e Osanai Kaoru, aos destacados oitocentistas Alexandre Herculano, Camilo Castelo Branco, Júlio Dinis e Eça de Queirós. O rico conjunto é formado por 18 estudos que buscamos apresentar de forma breve, no intuito de estimular a leitura completa, delineando o instigante material das pesquisas realizadas.

Destarte, nossos leitores poderão apreciar, no primeiro capítulo: **Padre Antônio Vieira: demônios ou políticos, a quem escutar?** Embora elaborado em 1645, segundo preocupações de evangelização daquela época, a análise efetivada pela pesquisadora Valéria Evencio de Carvalho, além de salientar a maestria de Vieira, não deixa de evidenciar a atualidade da crítica aos maus políticos, à realeza e ao poder clerical, cujas ações são contrárias aos valores cristãos e distantes das

virtudes divinas, mesmo quando se comportavam como fiéis participantes da Eucaristia.

A revisitação da história portuguesa sob um olhar crítico e desmitificado constitui a tônica do romance *O bobo*, de Alexandre Herculano. A investigação acurada de Eduardo Soczek Mendes, no capítulo intitulado **Circunstâncias, vingança e prece: o surgimento não miraculoso de Portugal em *O bobo (1128)*, de Alexandre Herculano**, discute, em diálogo com os trabalhos de Ana Isabel Buescu, Eduardo Lourenço, György Lukács, Maria de Fátima Marinho e Paulo Motta Oliveira, como a arquitetura narrativa relata as origens de Portugal questionando os mitos fundadores caudatários da vontade divina em favor da história, funcionando também como um meio de Herculano refletir sobre os diferentes acontecimentos que abalaram o país na primeira metade do século XIX.

Em contrapartida, um olhar crítico à religião, à religiosidade e aos religiosos, similar em alguns aspectos ao de Herculano, pode ser percebido em *O santo da montanha*, de Camilo Castelo Branco. Essa perspectiva é desenvolvida por Antonio Augusto Nery, em **Camilo e *O santo da montanha* (1866)**. O pesquisador relaciona tanto o período em que a história transcorre (final do século XVII e início do XVIII) quanto o contexto de publicação da obra como significativos índices da necessidade de discutir a existência de um número preocupante de maus religiosos, sem vocação genuína e voltados à hipocrisia e às ações torpes, protegidos em conventos e mosteiros, que possibilitam a livre ação da opressão religiosa em favor de desejos escusos.

Outro escritor romântico, cujas obras comparecem nesta coletânea, é Júlio Dinis. No trabalho nomeado **Embates entre tradição e modernização em *As pupilas do senhor reitor* (1867), de Júlio Dinis**, Sara Vitória Silva Monteiro propõe uma análise crítica do romance no intuito de reavaliar a visão genérica do cânone sobre a produção do escritor ser caracterizada pela superficialidade e pelo otimismo.

Desse modo, a autora busca salientar como Dinis lança mão de diferentes elementos literários para encenar tensões sociais e levar à reflexão a respeito do contexto vivido pelas personagens, também relacionado às modificações do contexto sociocultural português na segunda metade do século XIX.

A segunda obra de Dinis é investigada por Ranieri Emanuele Mastroberardino, que parte de reflexões de historiadores acerca do cenário político-social na segunda metade de oitocentos, em especial, a consolidação dos ideais liberais burgueses em Portugal, para examinar a parcialidade do narrador no estudo intitulado **A possível parcialidade do narrador em *Os fidalgos da casa mourisca*, de Júlio Dinis**. A investigação empreendida desvela que, mediante comentários críticos sutilmente favoráveis à causa liberal, a instância narrativa se desprende da perspectiva neutra convencional.

O capítulo seguinte, propõe-se a examinar a figura feminina no contexto dos comportamentos vistos como santos ou impróprios, intitulado **Santidade e "relaxações" de mulheres em *A relíquia***, de Andrea Bittencourt. O trabalho analítico acerca da representação da mulher na sociedade lisboeta do século XIX parte do paralelo entre a coletânea de crônicas *As farpas* (1871) e o romance *A relíquia* (1887), de Eça de Queirós, para verificar se a construção das personagens do romance Adélia e Miss Mary, antagônicas à Dona Patrocínio – beata amarga e puritana –, apresenta ressonâncias das ideias sobre a mulher enunciadas pelo autor nas crônicas.

A apreciação cuidadosa de *As farpas* também é assunto do capítulo **A educação religiosa n'*As farpas*, de Eça de Queirós**, de Wiliam Augusto Inês, cujo enfoque considera a influência dos princípios católicos sobre a sociedade portuguesa para discutir as críticas presentes nas crônicas publicadas por Eça de Queirós, entre 1871 e 1872, a respeito do ensino e dessa influência católica na educação em Portugal, considerada negativa.

O mandarim é outra obra de Eça investigada neste volume. Em **Figurações do grotesco e a representação do indivíduo chinês em *O mandarim,* de Eça de Queirós**, Xênia Amaral Matos, baseando-se em estudos de E. Said e H. Bhabbha sobre Orientalismo, perscruta a utilização da estética grotesca, efetivada pelo autor na construção de personagens chinesas na novela, como um instrumento de crítica ao comportamento dos portugueses em relação ao Oriente e a seus habitantes.

De outro lado, o romance *A relíquia* e a religião cristã são analisados por David Alves Paulino no trabalho **Os conceitos de Ludwig Feuerbach em *A relíquia*, de Eça de Queirós: uma análise da personagem D. Patrocínio das Neves**. Conforme o título autoexplicativo, o estudo, a partir das descrições estereotipadas plenas de ironia realizadas pelo narrador-personagem Teodorico Raposo acerca da tia D. Patrocínio – a Titi–, em confronto com os conceitos desenvolvidos por Feuerbach, revela que o escritor utilizou de alguns desses conceitos filosóficos, como a alienação, a antinaturalidade e o milagre, na caracterização de sua personagem.

A respeito do espectro de autoria feminina e discussão da condição da mulher, organiza-se o texto designado **A instrumentalização do papel feminino na sociedade portuguesa do século XIX nos contos *Uma história verdadeira* e a *Perceptora*, de Maria Amália Vaz de Carvalho**. Patrícia dos Santos Andrade desenvolve a discussão salientando como a autora dos contos, preocupada com a educação formal, defendia uma formação que instrumentalizasse a mulher para o exercício de seus papéis sociais no contexto da segunda metade de oitocentos.

José Carvalho Vanzelli, no ensaio **O teatro japonês em diálogo com a Literatura Portuguesa: *Kirishitan Nobunaga* e o imaginário ocidental**, tece considerações relativas à peça *Kirishitan Nobunaga* (1926), do dramaturgo Osanai Kaoru, e ao contexto japonês do século XVI, período de ambientação do enredo, com o intuito de estabelecer interações com as obras portuguesas quinhentistas *História de Japam*,

do padre jesuíta Luís Fróis, e *Peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto, visando a discutir imagens e ideias equivocadas ou autênticas sobre o Japão presentes no imaginário ocidental.

Eliane Cristina Perry no capítulo intitulado **Família**, **voz feminina e ecos da primeira metade do século XX português em *Casa sem pão*, de Maria Archer**, propõe uma análise da deterioração das relações familiares e do papel subalterno destinado às mulheres, em uma perspectiva de aproximação inter-relacional com o panorama político, social e histórico-cultural de Portugal no período.

No artigo ***A confissão de lúcio* ou as confissões de Ricardo? – uma análise da obra de Mário de Sá-Carneiro**, Aion Roloff parte das proposições de Levinas, sobre a relação Eu *versus* Outro para discutir as implicações dessa relação com as confissões presentes na novela – a de Lúcio e outras de Ricardo. A discussão, fundamentada em ideias de Foucault sobre sexualidade, controle e repressão, constitui uma instigante proposição acerca do papel desempenhado pela confissão na compreensão da obra

Outro tema comum que comparece neste conjunto em diferentes feições, especialmente em narrativas do século XX, é a opressão. Em **Literaturas a contrapelo: a redenção dos oprimidos nas obras de Miguel Torga e de José Saramago**, o pesquisador Charles Vitor Berndt lança mão proposição de Walter Benjamin sobre a necessidade de se escovar a história a contrapelo e todo seu pensamento para delinear relações entre as proposições do pensador alemão acerca do materialismo histórico e as produções literárias de Miguel Torga e José Saramago influenciadas pelo Neorrealismo. Conforme a análise comparativa, tanto Benjamin quanto Torga e Saramago escreveram obras em favor da emancipação da classe trabalhadora, enfocando as injustiças sociais sob a perspectiva dos trabalhadores, dos pobres, dos excluídos e vencidos pelas relações econômicas e de trabalho.

Por sua vez, em **Santa Melânia e o feminino sagrado**, Bruno Kutelak Dias apresenta a análise da personagem Melânia Sabiani, da peça *A pécora*, de Natália Correia. A partir dos estudos sobre a imagem mariana construída pela Igreja e da posição atribuída ao feminino nesse universo, sob a perspectiva comparativa, o pesquisador discute como a personagem é associada ao profano por servir aos interesses da elite dominante, em oposição à tradição católica, que atribui as características do modelo mariano, de pureza e retidão, à Santa Melânia.

Em **Memória e identidade portuguesa em *Os memoráveis*, de Lídia Jorge**, Marco Aurélio Pereira Mello também revisita a história ao examinar a apropriação ficcional do contexto posterior à Revolução de 25 de Abril de 1974, assim como os sentidos identitários aflorados da memória individual e coletiva vivenciada pelas personagens ao longo da construção narrativa, que privilegia o reencontro com a memória nacional e familiar fundamentada em reflexões desenvolvidas por Maurice Halbwachs, Jacques Le Goff e Joël Candau.

Por seu turno, o estudo do modo como o espaço toma relevância na produção de Gonçalo Mendes Tavares constitui o cerne do capítulo **Os lugares pelos quais o tempo passou: o Senhor Voltaire e o século XX (Gonçalo M. Tavares)**, de autoria de Robson José Custódio. A perspectiva analítica desenvolvida delineia a perspicácia do narrador, que, pela voz de Voltaire, recorre a símbolos e impressões dos ambientes para trazer à baila seu juízo crítico acerca do mundo e das atividades sociais concernentes. Conforme o pesquisador, o exame da atenção dada ao espaço desvela como as narrativas fluem por ele no decorrer do século XX.

Mediante a análise do romance *o nosso reino*, de Valter Hugo Mãe, Anna Carolina Legroski discute o alcance de formas de opressão reverberadas nas diferentes regiões de Portugal, no ensaio **Deus, pátria e família: um estudo sobre o totalitarismo em *o nosso reino*, de Valter Hugo Mãe**. Morador de uma comunidade de pescadores

isolada geográfica, econômica e culturalmente dos centros urbanos portugueses, o narrador-personagem relata sua história desde a infância, salientando o autoritarismo opressor da família e da Igreja Católica ao longo do salazarismo. Assim, a investigação busca discutir como os mecanismos de coerção do Estado Novo, embora distantes geograficamente, repercutem e são validados pela configuração familiar e pelo discurso religioso, segundo a trajetória do protagonista.

Encerramos, enfim, na expectativa de que estes diálogos diversificados alcancem muitos leitores, uma vez que as discussões e estudos literários têm interessado um público mais diversificado justamente por levar à reflexão sobre questões fundamentais do nosso tempo, sejam elas relacionadas diretamente à Literatura Portuguesa, à fricção ou ao prazer da leitura ou às indagações concernentes à condição de ser no mundo e dos abismos dessa condição em relação com o(s) outro(s).

Boa leitura!

Ana Marcia A. Siqueira
Universidade Federal do Ceará

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos (1750-1880). 8. ed. Rio de Janeiro: Itatiaia, 1997. v. 2.

CANDIDO, Antonio.O direito à literatura. *In*:CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

1

Valeria Evencio de Carvalho

Padre Vieira:
Demônios ou Políticos, a quem escutar?

DOI: 10.31560/pimentacultural/2023.96252.1

Resumo: A quem se deve escutar: os demônios ou os políticos? Segundo Padre António Vieira, no *Sermão do Santíssimo Sacramento*, pregado entre 16 e 18 de janeiro de 1645, em Portugal, o mundo estava melhor quando os demônios falavam e eram ouvidos do que na ocasião em que se passou a escutar e prestar atenção aos políticos. De modo bastante simples, podemos afirmar que a temática dessa evangelização é a Eucaristia, ou seja, os mistérios do corpo e do sangue de Cristo transmutando-se, respectivamente, em alimento e em bebida para a pessoa de fé. Vieira escolhe tratar do assunto apresentando os inimigos do milagre eucarístico, entre os quais, os políticos. O orador faz, então, referência a dois poderes de seu tempo: a realeza e o clero, criticando-os em seus atos, pois, mesmo como fiéis participantes da Eucaristia, são contrários aos pensamentos cristãos e, portanto, em nada se assemelham às virtudes divinas.

Palavras-chave: Padre António Vieira; Sermões; Demônios; Políticos.

INTRODUÇÃO

Segundo Padre António Vieira (1608-1697), no *Sermão do Santíssimo Sacramento*, pregado entre 16 e 18 de janeiro de 1645, em Portugal, o mundo estava melhor quando os demônios falavam e eram ouvidos pelos homens do que na ocasião em que se passou a escutar e prestar atenção aos políticos.

É preciso consignar – desde o início – que àquela mesma época a nação portuguesa estava sob o recente reinado de D. João IV, coroado em 1º de dezembro de 1640, cuja alcunha *o Restaurador* lhe conferiu a liderança na guerra firmada em busca da independência de Portugal das mãos do reino de Castela e deu início à dinastia de Bragança. Naquele período, no caso, em 1642, o padre vinculou-se ao restauracionismo e passou a proferir seus sermões na Capela Real, expressando suas ideias de governança por meio de discursos teológico-políticos. O primeiro, *Sermão dos bons anos*, abriu caminho para a história de Portugal e o Quinto Império, assinalando um futuro glorioso e promissor aos portugueses. Ainda, com tema tão apaixonado e diante do talento extraordinário e sem igual do orador, Vieira foi convidado pelo rei a ser seu conselheiro, nomeando-o pregador régio, em 1644.

No próximo ano, proferiu o texto que suporta a interpretação que aqui será dada, no caso, a de que os políticos de quatro séculos atrás e os da atualidade confirmam o que António Vieira (2015, p. 67) expôs no longínquo 1645: “Nas maiores alturas sempre são mais ocasionados os precipícios”, ao se referir ao sacramento da Eucaristia como o mais elevado dentre os mistérios do Rosário e, por essa razão, o que mais traz dúvidas entre os detentores dos poderes instituídos. Vale lembrar que o Rosário mencionado aqui precede às

mudanças promovidas pelo Papa João Paulo II em 2002[1], consistindo na meditação, dentre Ave-Maria e Pai-Nosso, de um mistério da vida de Cristo e de Nossa Senhora.

Partindo das estreitas relações entre o poder reinante em Portugal no século XVII e o amplo olhar de Vieira sobre o mundo a seu tempo, iniciamos esse estudo, que se imiscui para além do homem religioso, tratando-se também de um diplomata e um filósofo. Logo, a Eucaristia, nesse contexto, é utilizada para confrontar os políticos, os demônios e o universo das mentiras dentro das relações humanas.

Por fim, a despeito da complexidade e universalidade de temas que envolvem cada escrito do orador real, este artigo não intenciona tratar de outros temas além do uso que o padre fez ao apresentar os políticos como inimigos do milagre eucarístico e, portanto, mais perigosos e ferinos do que os demônios.

A RESTAURAÇÃO E VIEIRA

Os conflitos conhecidos como a Guerra da Restauração ocorreram entre 1640 e 1668. Tratava-se da intenção clara de ter um rei no trono português, e não um rei exercendo domínio a partir de Espanha, o que já vinha ocorrendo há 60 anos (1580-1640), por conta da chamada União Ibérica. Outrossim, os conflitos com a Guerra dos 30 anos (1618-1648),

1 Segundo o Padre Antonio Vanlentini Neto (2022): "Esta designação de 'rosário' pode ter origem no costume de, em alguns lugares, o povo oferecer coroas (guirlandas) de rosas à sua rainha. Os cristãos transferiram isto a Maria, a rainha do céu e da terra: oferecer-lhe uma coroa de 150 rosas – Ave-Marias. Daí o rosário, mas dividido em três partes, resultando o terço. Cada dez Ave-Marias, um fato da vida de Jesus e de Maria: cinco fatos da infância: mistérios da alegria (gozosos); cinco fatos da dor, da paixão e morte (dolorosos); cinco da vitória de Cristo e da participação de Maria nela (gloriosos). Como ficava fora a pregação de Jesus, João Paulo II, em 16 de outubro de 2002, acrescentou cinco mistérios da luz (luminosos). Assim, o rosário passa a ter 200 Ave-Marias (duzentas rosas) e cada série de cinco mistérios passa a ser um quarto. Mas, pela tradição, continuar-se-á a falar em rezar um terço ou um rosário".

dos quais a Espanha fez parte, trouxeram-lhe prejuízos comerciais; por consequência, os danos chegaram aos portugueses, que também sofreram diante dos impostos abusivos exigidos pelos espanhóis.

Em 1641, Vieira retornou a Lisboa, vindo do Colégio da Bahia, onde já ocupava a cátedra de Teologia. Chegando à Corte portuguesa, teve participação efetiva e significativa em projetos de cunho financeiro e econômico para que Portugal fosse libertado. Naquele contexto, já não era apenas o padre jesuíta que se fazia presente; Vieira tornou-se um interventor político do rei e representou o apoio dos jesuítas à revolta contra o domínio filipino em Portugal, cuja relação estabelecida com o reino de Castela fez com que Portugal perdesse sua independência.

Segundo Pécora (2010), organizador da obra *Escritos históricos e políticos*, Vieira, diante de sua proximidade a el-rei D. João IV, apresentou a situação precária da economia portuguesa por conta dos gastos com a guerra contra o poder espanhol, que, por seu turno, também litigava com países da Europa. Na "proposta feita a El-Rei Dom João IV em que se lhe representava o miserável estado do reino e a necessidade que tinha de admitir os homens de nação mercadores"[2], Vieira (2016, p. 45) afirma a importância de os cristãos-novos e dos judeus, especialmente os sefarditas**,** serem aceitos na economia do reino. Para tal, o orador relata que a heresia existente em quase toda a Europa estava muito além do Judaísmo, ainda que a política externa portuguesa privilegiasse hereges para a conveniência do comércio; logo, também se devia ao acolhimento dos chamados "homens da nação". Assim está na proposta:

> Também vemos que não só consente Portugal, antes chama à sua custa, e está sustentando com excessivos soldos muitos hereges holandeses e franceses, e entre estes hereges e os cristão-novos há muita diferença: porque uns vêm nos levar o dinheiro, e outros vêm no-lo trazer; uns publicamente são calvinistas e luteranos;

2 Publicado mais recentemente no Tomo IV, Volume II, de *Escritos sobre os judeus e a Inquisição*.

> outros publicamente professam a fé católica; uns profanam os templos, e altares; [...] e o judaísmo não passa dos homens da mesma nação. Pois se a necessidade da guerra nos obriga a admitir entre nós as heresias mais contagiosas; porque não admitiremos as que o são menos? (VIEIRA, 2016, p. 45).

A partir do termo "heresia", significando "qualquer coisa contrária aos dogmas" (MAIA, 1996, p. 99), Antònio Vieira apregoa sobre a religião e os vieses econômicos que não podem ser ignorados por Portugal nas circunstâncias em que se encontrava. O já citado Pécora (2010) ressalta a necessária integração entre política e teologia para a compreensão do ambiente social em que o pensamento vieiriano foi consignado em seus sermões. Ainda, segundo Alfredo Bosi (2011, p. 20), nesse mesmo sentido,

> convém começar pelos fins últimos. A razão de ser do Vieira diplomata e conselheiro de ousados projetos econômicos e políticos, que incluíam a defesa dos judeus e cristãos-novos, era uma só: consolidar a restauração de Portugal e erguê-lo à categoria de potência colonial então ameaçada pelos Estados concorrentes, dentre os quais a Holanda era decerto o mais temível.

Dessa fala, nasce e se reafirma a visão política de Vieira para a reedificação de Portugal, que também perpassa, por conta do momento histórico do Brasil Colônia (1530-1822), pelas relações entre Portugal, Espanha e Holanda, essa última que guerreou com os espanhóis de 1568 a 1648 (Guerra dos Oitenta Anos) e já estava com o Protestantismo implantado em sua sociedade.

De forma resumida, buscamos descrever o panorama que envolvia as prelações de Vieira ao chegar a Portugal em 1641-1642. Contudo, em qualquer cenário a ser tratado, não existe, como já dito, discurso vieiriano desvinculado de sua condição católica-jesuítica, ou seja, para tratar da aceitação dos novos-cristãos na novel nação portuguesa que se quer reconstruir, o religioso-diplomata usa o *Sermão do Santíssimo Sacramento*, pregado entre 16 e 18 de janeiro de 1645,

em Portugal. Nesse sentido, induz à compreensão básica sobre a instituição do sacramento eucarístico, que, sendo o "mais alto dos Mistérios", *a contrario sensu* em constituir predicativos ao homem, acaba por revelas as piores fraquezas e malícias humanas.

O SERMÃO DO SANTÍSSIMO SACRAMENTO – DEMÔNIOS E POLÍTICOS

No exórdio do referido sermão, apresenta-se que, entre os sete sacramentos da Igreja – Batismo, Confirmação, Eucaristia, Penitência, Unção dos Enfermos, Ordem e Matrimônio –,? é a Eucaristia aquele que confirma a palavra "*vere*" (= verdadeiramente) dita por Cristo, o que também a ela confere o nome de "mistério da fé", porque assim é falado pelo celebrante durante o rito eucarístico da consagração do vinho (VIEIRA, 1645, p. 68).

O *Catecismo da Igreja Católica* (1993) esclarece:

> 234. O mistério da Santíssima Trindade é o mistério central da fé e da vida cristã. É o mistério de Deus em si mesmo. E, portanto, a fonte de todos os outros mistérios da fé e a luz que os ilumina. É o ensinamento mais fundamental e essencial na 'hierarquia das verdades da fé' (35). 'Toda a história da salvação não é senão a história do caminho e dos meios pelos quais o Deus verdadeiro e único, Pai, Filho e Espírito Santo, Se revela, reconcilia consigo e Se une aos homens que se afastam do pecado' (36).

Tanto o sermão quanto o Catecismo confirmam a soberania daquele sacramento e relacionam-no com o pecado, uma vez que a mentira (como oposição da verdade) é inescusável em quaisquer circunstâncias, bem como não se exige santidade para não inventar, bastando ser honrado (VIEIRA, 2015b, p. 35).

A relação entre a verdade do sacramento e a mentira como um pecado de pessoas desonradas atrai, por consequência, a dúvida sobre a Eucaristia pela ciência, pela ignorância, pelos "inimigos declarados da fé", sendo estes, no caso, sete infaustos específicos que buscariam – cada qual ao seu modo – desacreditar a verdade do corpo de Cristo debaixo da hóstia e seu sangue debaixo do cálice. São eles: um judeu, um gentio, um herege, um filósofo, um político, um devoto e o Demônio.

Neste estudo, o interesse volta-se ao judeu, ao político e ao Demônio. Ao judeu e ao Demônio porque, segundo Vieira, foram ambos os "inventores" do sacramento da Eucaristia; embora contra ela possam se manifestar, em nada suas razões podem prosperar. Quanto ao judeu, especialmente no *Sermão do Santíssimo Sacramento*, aqui tratado, temos:

> Eis aqui o que os Judeus pediram então, e eis aqui o nós adoramos hoje: um Deus debaixo de espécies visíveis, posto nelas milagrosamente por ministério dos Sacerdotes. Os Judeus foram os que traçaram o Mistério, e nós somos os que gozamos; eles fizeram a petição, e nós recebemos o despacho; eles erraram, e nós não pódemos errar. [...] É porque eles foram verdadeiramente idólatras, e nós somos verdadeiros fiéis; é porque eles adorando o bezerro reconheciam Divindade, onde a não havia; e nós adorando aquela Hóstia Consagrada reconhecemos Divindade, onde verdadeiramente está Deus. De maneira, Judeu, que com o teu mesmo castigo, com as tuas mesmas Escrituras, e com o teu mesmo entendimento, te está convencendo a razão a mesma verdade que negas, e os mesmos impossíveis, ou dificuldade que finges (VIEIRA, 2015a, p. 71).

Adotando a retórica aristotélica[3], Vieira colhe e atribui ao Judaísmo a existência da Eucaristia, reafirmando a verdade no rito católico,

3 "Segundo Aristóteles, a R. é 'a faculdade de considerar, em qualquer caso, os meios de persuasão disponíveis' (Ibid.. I, 2. 1355 b 26). Enquanto qualquer outra arte só pode instruir ou persuadir em torno de seus próprios objetos, a R. não se limita a uma esfera especial de competência, mas considera os meios de persuasão que se referem a todos os objetos possíveis (Ibid., I, 2, 1355 b 26)" (ABBAGNANO, 2007, p. 856).

a partir de uma negação daquela mesma verdade pelos judeus, deixando-os em situação difícil de apresentar contra-argumento, uma vez que não parece haver discussão sobre o evento da adoração ao bezerro no deserto por aquele povo. Ademais, ao reforçar que o milagre eucarístico adveio dos judeus, eleva-se também a argumentação diplomática de os aceitar para os negócios da nação portuguesa débil de recursos financeiros, sendo "[...] um ardente defensor dos cristão-novo castigados pela Inquisição, propondo a sua reintegração na sociedade e a anulação da confiscação dos seus bens, desde que fossem investidos no capital das companhias comerciais para as colónias" (PROENÇA, 2019, p. 411).

Do Demônio, Vieira também defende a verdade cristã a partir da arma mais característica daquele Anjo, no caso, as tentações. Antes de prosseguir, importa esclarecer a adoção do pensamento da demonologia cristã no que tange à definição do demônio neste artigo, eis que tais seres ou elementos são considerados, desde tempos remotos e por várias civilizações que antecederam o pensamento católico-cristão,

> [...] *anjos que traíram a própria natureza*, mas que não são maus, nem por sua origem, nem por sua natureza. Se eles fossem naturalmente maus, não procederiam do Bem nem seriam contados entre os seres; e mais: como se teriam separado dos anjos bons se a sua natureza fosse má desde toda a eternidade?... A raça dos demônios não é, pois, perversa no que se conforma à sua natureza mas sim naquilo em que não se conforma (PSEO, 188-119) (CHEVALIER, 2019, p. 329-330).

Aqui, Deus está representado no "Bem", sendo então divina a origem dos anjos, demônios ou não, sem máculas que atinjam a sua criação. Tal noção coaduna-se quando Vieira, no *Sermão do Santíssimo Sacramento*, aponta que o Diabo argumenta contra a Eucaristia, dentre outros aspectos, dizendo: "[...] Nós, ainda que perseguidos, somos Anjos, que quem nos pode roubar o lugar não nos pode tirar a natureza" (VIEIRA, 2015a, p. 85).

Retornando aos inimigos da fé, na sequência da pregação, o inaciano introduz que deixará os políticos por último, pondo os demônios no lugar daqueles, conforme o que segue: "Agora se seguia o Político: mas que fique para o fim, e entre em seu lugar o Diabo; que talvez não seja desacertada esta troca. Tempos houve, em que os demônios falavam, e o mundo os ouvia; mas depois que ouviu os Político, ainda é pior o mundo" (VIEIRA, 2015a, p. 71).

Para a defesa de seus argumentos, Vieira afirma que, assim como os judeus invocaram a transmutação de Deus por meio de Aarão, o Demônio buscou – por meio de mentira – colocar Deus no pomo que ofertou a Eva, dizendo-lhe que, ao comê-lo, seriam como Deus, sendo essa primeira falácia que fez surgir o pecado original. Ainda, ao Demônio é atribuída a invenção do "desenho do Mistério da Eucaristia" (VIEIRA, 2015a, p. 86), uma vez que, ao ofertar o pomo à Eva, argumentou que ela ficaria como Deus se o comesse; ao mesmo tempo, para provocar o ser humano a não crer no pão eucarístico, afirma o contrário, isto é, que, comendo aquele pão, não poderia o homem ser como Deus. O preletor, então, responde:

> Naquele encontro do Paraíso ficou o Demónio vencedor, e o homem afrontado: vencedor o Demónio, porque enganou; afrontado o homem, porque ficou enganado, despojado, perdido. Pois que remédio para desafrontar o homem, e o vingar do Demónio? O remédio foi fazer Cristo da sua promessa dádiva, e da sua tentação Sacramento: e assim o fez. Da promessa do Demónio fez dádiva; porque nos deu a comer a Divindade, que ele nos prometera comendo; e fez da sua tentação Sacramento; porque consagrou debaixo das espécies de pão que ele fingira debaixo das aparências do pomo (VIEIRA, 2015a, p. 87).

Em outras palavras, o instrumento de convencimento sobre a verdade perpassa pela tentação do Demônio, sendo a fruta proibida ao homem convertida por Cristo em alimento espiritual daquele mesmo homem, que – ao menos no *Sermão do Santíssimo Sacramento* – faz o mundo ser pior ao escutar seus dizeres.

Chegamos, assim, ao final do sermão, com os políticos, cuja arma disponível a vencer suas dúvidas quanto ao "mistério da fé" seria a conveniência, no sentido da retomada – ainda que indiretamente – da necessidade de acolhimento, em primeiro plano, dos que podem contribuir economicamente com o reinado português, deixando para depois a conversão de todos ao Catolicismo. E como Vieira aponta que isso se realize? Por meio da Eucaristia, que conforme já exposto, é o sacramento soberano dentro da fé cristã.

Ademais, porque a arma contra os políticos é a conveniência, podemos afirmar que é melhor e eventualmente mais fácil lidar com o Demônio, que, sendo elemento do ar, não representa a terra, que é elemento do homem. Nesse sentido, a Trindade Divina é mais claramente compreendida pelo Diabo do que pelo ser humano, especialmente os envolvidos na política, constantemente tentados ao egoísmo, ganância e poder. Diante disso, Vieira (2015a, p. 91) aponta que mais importante do que a construção de "muros e castelos" é a dedicação aos "Templos do Santíssimo Sacramento", pois, por consequência, todos, inclusive os nobres, devem obediência à lei de Deus: "[...] porque honrar o Corpo de Cristo afrontado é ação que anda avinculada à Nobreza. [...] porque os nobres não todos, mas são tudo". Logo, o poder na terra para a defesa daqueles que não o detêm está nas mãos dos nobres no exercício da política, a qual, por sua vez, não deve ser praticada distante dos princípios cristãos e tampouco ignorando que a não aceitação dos que detém a riqueza (em referência aos judeus sefarditas), transferirá essa mesma riqueza aos "inimigos da fé", como os holandeses, por exemplo, naquele tempo.

Segundo o prefácio de Pedro Calafate nos textos intitulados *A chave dos profetas*, Vieira, com seu pensamento sobre a obediência dos governantes e políticos ao que seja justo e equânime, trouxe a concepção do "poder régio temporal de Cristo" (VIEIRA, 2014, p. 94).

> Logo, não é lícito crer que os negócios temporais dos mortais sejam governados pelo mando e soberania de Cristo, negócios estes que vemos ser conduzidos com tamanha e tão completa falta de respeito pela equidade, que parecem não ser dirigidos pelas deliberações de homens dotados de razão, mas desatinadamente impelidos e postos a girar por loucos e vesanos. (VIEIRA, 2014, p. 361).

Essa citação está afastada vários anos do *Sermão do Santíssimo Sacramento*, de 1645, antecedendo-o mais de 30 anos; contudo, o pensamento do inaciano, com relação à prevalência do reino espiritual sobre o governo terreno, bem como ao gênero humano perdido e enlouquecido diante do poder, esteve presente do início ao fim de sua existência como padre, pregador, diplomata e jesuíta.

Também no *Sermão no Sábado Quarto da Quaresma*, de 1652, em Lisboa, Vieira relembra que as palavras ditas por Cristo ao se defender do Demônio foram faladas ao ar e não poderiam, então, servir de escritura, em oposição às que Jesus buscou para se defender dos homens e que não apenas foram escritas, mas também impressas na terra. Destarte, o Demônio não resiste à Trindade, enquanto os homens sim, de modo que estão sempre mais próximos do mal do que o próprio Diabo.

Dando um considerável salto entre o século XVII de Vieira e o atual, temos o Catecismo vigente discorrendo sobre o caráter dos políticos e da política. Mesmo afastadas por quatro séculos, essas reflexões caem como uma luva no Brasil Colônia e no Brasil de hoje:

> A diversidade dos regimes políticos é moralmente admissível, desde que concorram para o bem legítimo da comunidade que os adopta. Os regimes cuja natureza for contrária à lei natural, à ordem pública e aos direitos fundamentais das pessoas, não podem promover o bem comum das nações onde se impuseram. [...] A autoridade não recebe de si mesma a legitimidade moral. Por isso, não deve proceder de maneira despótica, mas agir em prol do bem comum, como uma 'força moral' fundada na liberdade e no sentido de responsabilidade (CATECISMO..., 1993).

Fala-se do bem comum e da moral, como também do despotismo nos dias de hoje; contudo, Vieira, em seu tempo, já afirmava de modo categórico as dificuldades que todos, incluídos os membros da realeza e do clero, enfrentarão quando vierem "os anjos" e separarem "os maus dos justos". Portanto, quanto ao plano raso do ser humano, o padre inclusive confirma sua preferência por ser tentado pelo Diabo do que pelos homens, porque a humanidade teria usurpado o "trabalho" de tentação do Demônio, realizando-o de modo muito melhor e eficiente do que o próprio (VIEIRA, 2015b, p. 386).

Bosi (1992, p. 124) confirma o empenho de Vieira em reconstruir na cabeça de seus ouvintes a significação dos valores por meio de um discurso dialético, o qual pugna por refletir, por exemplo, sobre "o que é nobre? e o que não o é", ou seja, o grande pensador antecipou discussões sobre a distribuição da riqueza, bem como sobre a responsabilidade que todos têm por suas ações e omissões.

Diante do que foi dito, em conclusão, voltamos à reflexão primeira sobre escutar políticos ou demônios. Para Vieira, não havia dúvidas, ao menos nos termos de seus textos aqui analisados, que o Diabo "perdeu" a disputa para os detentores de poder, no que tange à loucura, insensatez, vaidade e ausência completa de empatia.

Os sermões de Vieira permanecem atuais, mesmo distantes quatrocentos anos de hoje, sendo possível, inclusive, discussão sobre a escolha entre políticos e demônios, a despeito da vigência – hoje - de um Estado que se considera laico. Contudo, mais distante está o presente daquele tempo em que o mundo era melhor ao escutar o Diabo, sendo, então, bastante difícil compreender os que falam sobre Deus e agem como os políticos, não sendo possível afirmar que suas ações são parte da influência demoníaca, afinal certos homens públicos ocupam hoje o lugar que antes fora de Lúcifer.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BOSI, Alfredo (Org.). **Padre Antônio Vieira essencial**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

CATECISMO da Igreja Católica. 3. ed. Petrópolis: Vozes; São Paulo: Paulinas, Loyola, Ave-Maria, 1993.

CHEVALIER, Jean. **Dicionário de Símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2019.

MAIA, Antonio. **Pequeno dicionário católico**. Rio de Janeiro: Imprimatur, 1996.

NA ÍNTEGRA - Alcir Pécora - Padre Antônio Vieira - Os Jesuítas. [S. l.:s. n.], 2010. 1 vídeo (1h). Publicado pelo Univesp. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=iV7KUhNmCrM&t=1180s&ab_channel=UNIVESP. Acesso em: 24 out. 2022.

PÉCORA, Alcir. **Teatro do Sacramento.** A unidade teológico-retórico-política dos Sermões de Antonio Vieira. São Paulo: Edusp; Campinas: Ed. Unicamp, 1994.

PROENÇA, Maria Cândida. **Uma história concisa de Portugal**. Lisboa: Temas e Debates, 2019.

VANLENTINI NETO, Antonio. A história da origem do Rosário. **Com Shalon**, Formação, 20 maio 2022. Disponível em: https://comshalom.org/a-historia-da-origem-do-rosario/. Acesso em: 15 jul. 2022.

VIEIRA, Antònio. A chave dos profetas. *In*: FRANCO, José Eduardo; CALAFATE, Pedro. **Obra completa Padre Antònio Vieira**. São Paulo: Loyola, 2014. v. V, t. III.

VIEIRA, Antònio. Sermões eucarísticos, 1ª parte ciclo temporal litúrgico, 1645. *In*: FRANCO, José Eduardo; CALAFATE, Pedro. **Obra completa Padre Antònio Vieira**. São Paulo: Loyola, 2015a. v. VI, t. II.

VIEIRA, Antònio. Sermões da Quaresma, 1645. *In*: FRANCO, José Eduardo; CALAFATE, Pedro. **Obra completa Padre Antònio Vieira**. São Paulo: Loyola, 2015b. v. III, t. II.

VIEIRA, Antònio. Escritos sobre os judeus e a Inquisição, entre 1642 e 1646. *In*: FRANCO, José Eduardo; CALAFATE, Pedro. **Obra completa Padre Antònio Vieira**. São Paulo: Loyola, 2016. v. II, t. IV.

2

Eduardo Soczek Mendes

Circunstâncias, vingança e prece:
o surgimento não miraculoso de Portugal em *O Bobo* (1128) de Alexandre Herculano

DOI: 10.31560/pimentacultural/2023.96252.2

Resumo: A revisitação do passado, por meio de construções ficcionais, não foi mero saudosismo no caso de Alexandre Herculano (1810-1877). O autor, que introduziu o romance histórico em língua portuguesa, ao buscar os momentos-chave da história de Portugal, buscou também refletir sobre o período oitocentista, no qual o reino foi sacudido por invasões, exílios, emigração, guerra civil e pela tentativa paulatina da instauração do Liberalismo. Nesse sentido, *O Bobo (1128)* é um romance histórico emblemático: publicado inicialmente em folhetins, no semanário *O Panorama* (1843), versou sobre as origens de Portugal, distanciando-se dos mitos fundantes, que tentavam justificar a existência nacional como vontade divina. Em discussão, sobretudo, com os trabalhos de Ana Isabel Buescu, Eduardo Lourenço, György Lukács, Maria de Fátima Marinho e Paulo Motta Oliveira, averiguamos como se dá a construção narrativa de *O Bobo (1128)* no que se refere à independência de Portugal, na Idade Média, e como o escritor, antes mesmo da publicação de *História de Portugal* (1846), já tentava produzir uma reflexão histórica por meio da literatura.

Palavras-chave: Alexandre Herculano; Romance histórico; Século XIX; Mitos fundantes.

INTRODUÇÃO

O Bobo (1128) é um romance histórico cujo autor português, Alexandre Herculano (1810-1877), veiculou, primeiramente, em folhetins, no semanário *O Panorama*, em 1843, e que veio a lume em tomos somente após a morte do escritor[4].Isso é uma informação extremamente importante para este estudo, pois dá notícias de que a narrativa, mesmo depois de reorganizada por Herculano para uma publicação em volumes, teve a sua primeira veiculação poucos anos após o término da Guerra Civil Portuguesa (1828-1834), entre absolutistas e liberais, com a vitória destes.

É legítimo o questionamento sobre o que um evento bélico oitocentista teria a ver com a publicação de um romance histórico, cuja ambiência se dá no século XII, período da formação do reino de Portugal. No entanto, o que averiguaremos é como a produção ficcional de Herculano tentou fazer os seus leitores refletirem acerca dos rumos portugueses, após um período tão traumático, como o século XIX. O autor não foi o único em seu período com tal intento, mas merece lugar de grande destaque pelo lavor de sua obra. Por isso, concentraremos as nossas análises nas descrições das circunstâncias históricas, recuperadas da narrativa, bem como na construção de uma personagem ficcional que teria favorecido o príncipe, por vingança. Por fim, trataremos de um rito que, na lógica interna da narrativa de Herculano,

4 A publicação de *O Bobo (1128)* foi iniciada na tiragem de 14 de janeiro de 1843 de *O Panorama* e teve a sua conclusão na edição de 5 de agosto do mesmo ano, no referido semanário. O romance histórico foi, portanto, publicado de maneira folhetinesca, em 15 edições do periódico, havendo lacunas e retomadas de veiculação entre uma tiragem e outra. Segundo David Lopes (19--, p. 335), *O Bobo (1128)* foi também publicado "[...] depois, em contrafacção, em 1846, no Rio de Janeiro; e, pela primeira vez em volume, em Portugal, em 1878, tendo começado a sua reimpressão no ano anterior, em vida ainda do autor, que chegou a rever alguns capítulos". Portanto, embora seja um texto literário do início da década de 1840, a sua veiculação em tomos, em Portugal, só se deu após a morte do escritor, no fim da década de 1870.

sustentou a tomada de uma decisão popular pelo infante D. Afonso Henriques (1106?1109? 1111? -1185), em detrimento de Fernando Perez, o Conde de Trava (1100?-1155), e de D. Teresa de Portugal (1080?-1130); com isso, a independência do novo reino se deu por ações humanas e não por intervenções divinas, conforme algumas lendas posteriores quiseram incutir na tradição nacional portuguesa.

A fim de levarmos a cabo as nossas propostas, iniciaremos com uma discussão acerca da configuração de *O Bobo (1128)* – um romance histórico – e do período de sua publicação – após muitos acontecimentos traumáticos em Portugal. Trataremos igualmente, de início, de algumas polêmicas posteriores à publicação da obra em folhetins, que envolveram Herculano, como historiador, e setores do clero lusitano, exatamente por controvérsias sobre as origens legendárias do reino. Por fim, passaremos à análise do texto ficcional e das escolhas criativas do escritor em moldar uma narrativa que fizesse ponderar sobre o surgimento medieval de um Portugal que, no século XIX, correu riscos de deixar de existir.

Para guiar o nosso caminho nessa empreita, embasaremos as nossas averiguações em trabalhos como o de Ana Isabel Buescu (1993, 2013) e de Eduardo Lourenço (1999, 2016), que refletiram a fundo sobre a criação dos mitos fundantes de Portugal. Também pensaremos o contexto oitocentista a partir das propostas de Amadeu Carvalho Homem (2001) e Eric Hobsbawm (2015). Por fim, as contribuições de György Lukács (2011) e Maria de Fátima Marinho (1999), acerca do romance histórico do século XIX, serão muito valiosas para embasar as nossas análises.

O ROMANCE HISTÓRICO NO CONTEXTO OITOCENTISTA E A POLÊMICA DE OURIQUE (1850)

De antemão, chamemos atenção para a configuração textual de *O Bobo (1128)*: é um romance histórico, subgênero do romance que fora introduzido em língua portuguesa por Herculano[5]. Não pretendemos, por óbvio, neste estudo, esgotar a teoria acerca do romance histórico. Entretanto, fazem-se necessários, de antemão, alguns esclarecimentos: conforme propõe Marinho (1999, p. 15-16), acreditava-se "[...] que um bom romance histórico ensinava mais do que um livro de História"[6], uma vez que "[...] o grande público lê com mais facilidade um romance do que uma obra científica". Portanto, a obra seria uma dessas narrativas que, para além de muitas outras perspectivas, teriam um caráter pedagógico, de resgatar o passado pátrio.

Desse modo, é importante rememorar como essas revisitações ao pretérito, promovidas pelos romances históricos, no século XIX, não são exclusividades de Portugal. Sabemos que Herculano "importou" o modelo, cultivado, por exemplo, pelo escocês Sir Walter Scott (1771-1832), bem como pelo milanês Alessandro Manzoni (1785-1873) e pelo francês Victor Hugo (1802-1885), lhe imprimindo a "cor local".

5 Na "Advertência da primeira edição" de *Lendas e narrativas*, volume publicado em 1851, Alexandre Herculano (19--a, p. V-VII) afirma que esses "[…] breves romances e narrativas […] [são] as primeiras tentativas do romance histórico que se fizeram na língua portuguesa. Monumentos dos esforços do autor para introduzir na literatura nacional um gênero amplamente cultivado nestes nossos tempos em todos os países da Europa, […] o autor se via de criar a substância e a forma; porque para o seu trabalho faltavam absolutamente os modelos domésticos". Recordemos, por exemplo, que o romance histórico *O arco de Sant'Ana: crónica portuense*, de Almeida Garrett (1799-1854), teve o seu primeiro tomo publicado em 1845, enquanto os textos compilados em *Lendas e narrativas* já eram divulgados em *O Panorama* entre os anos de 1839 e 1844, além de *O bobo (1128)*, de 1843, e dos fragmentos de *O monge de Cister ou a época de D. João I*(1841) e de *Eurico, o presbítero*, este veiculado na *Revista Universal Lisbonense*, em 1842.

6 Optamos por atualizar, em nossas transcrições textuais, a grafia das edições que consultamos, seguindo o acordo ortográfico vigente (1990). Contudo, em obras publicadas em Portugal, manteremos a ortografia e a acentuação portuguesas atuais.

Para Lukács (2011, p. 38, grifo do autor), há vários motivos para a eclosão da produção de romances históricos no século XIX e alguns deles passam pela tomada de consciência nacional e pelos riscos que muitos reinos correram, dentre as tantas revoluções que pulularam no período:

> Primeiro foi a Revolução Francesa, as guerras revolucionárias, a ascensão e a queda de Napoleão que fizeram da história uma *experiência das massas*, e em escala europeia. Entre 1789 e 1814, as nações europeias viveram mais revoluções que em séculos inteiros. E a celeridade das mudanças confere a essas revoluções um caráter qualitativamente especial, apaga nas massas a impressão de 'acontecimento natural', torna o caráter histórico das revoluções muito mais visível do que costuma ocorrer em casos isolados. [...] fortalece-se extraordinariamente o sentimento de que existe uma história, de que essa história é um processo ininterrupto de mudanças e, por fim, de que ela interfere diretamente na vida de cada indivíduo.

Para Lukács (2011), há a tomada paulatina e coletiva de consciência acerca da realidade histórica, não como um acontecimento "natural", mas como uma construção humana, da qual as massas também seriam partícipes. Isso porque as revoluções, invasões e guerras se espraiaram pelo continente europeu, conforme igualmente observa Hobsbawm (2015, p. 180): "[...] nunca na história da Europa e poucas vezes em qualquer outro lugar, o revolucionarismo foi tão endêmico, tão geral, tão capaz de se espalhar por propaganda deliberada como por contágio espontâneo". Por isso, mesmo com os acontecimentos locais e suas particularidades, temos de compreender que eles fazem parte de um contexto maior de muitas revoluções entre o fim do século XVIII e a primeira metade do século XIX.

Especificamente no contexto de Portugal, os romances históricos podem ser lidos como importantes reflexões acerca das vicissitudes políticas, sociais, religiosas e históricas. Recordemos que "Portugal é, de 1808 a 1820, um país invadido, emigrado ou subalternizado pela presença militar ostensiva do estrangeiro" (LOURENÇO, 2016, p. 104);

isso porque, em 1807, as tropas napoleônicas entraram no reino, mas não encontraram a Corte, que fora transferida, em fuga, para o Brasil, então colônia.Mesmo após a expulsão dos franceses, houve forte presença britânica no território português e demora do retorno da Corte, estabelecida no Brasil, sendo algumas das causas do descontentamento, que culminou no "[...] movimento revolucionário de 24 de Agosto de 1820, que inicia em Portugal o complexo processo de afirmação do liberalismo" (HOMEM, 2001, p. 341).

Nesse período inicial, Herculano era ainda uma criança, porém os desdobramentos da primeira tentativa de implementação do sistema liberal em Portugal resultariam em outro trauma ainda maior: a Guerra Civil, após a morte de D. João VI, em 1826, passando por tentativas de golpes e contragolpes, tanto por parte dos liberais, os quais defendiam a causa de D. Pedro IV (1798-1834), quanto dos absolutistas, partidários de D. Miguel (1801-1866).Vejamos que não estamos tratando, nesse caso, de mera contenda pela sucessão do trono entre dois irmãos, mas, sim, de uma luta por dois modelos de sistema de governança.Tal querela teve forte participação de intelectuais portugueses, incluindo o jovem Herculano, que participou de revoltas em hostes liberais, conhecendo, por isso, o exílio, primeiramente em Inglaterra e, posteriormente, em França.

A presença da temática da guerra e das crises é recorrente nas obras de muitos desses eruditos oitocentistas. Recordemos, por exemplo, que, para além das elaborações ficcionais, Herculano foi também um historiador, dando início às publicações de *História de Portugal*, em 1846, isto é, muito próximo à veiculação de *O Bobo (1128)*. A obra historiográfica, desde a primeira edição, traz uma advertência, na qual Herculano (19--c, p. 24) refere que estaria fazendo a "[...] primeira tentativa de uma história crítica de Portugal". Portanto, o historiador anunciou os seus intuitos: lavrar uma obra com cunho científico e baseada em investigações documentais.

Joaquim Barradas de Carvalho (1976, p. 113) afirma que "Alexandre Herculano foi o primeiro historiador português, pois tudo o que se fez antes de Herculano não ia além da *Crónica*, não transcendia no fundo os cronistas medievais ou renascentistas". No entanto, em sua historiografia, o autor omitiu o aparecimento mítico de Cristo a D. Afonso Henriques na Batalha de Ourique, confronto entre cristãos e mouros no território hoje português, datado do dia 25 de julho de 1139 – foi um importante enfrentamento e se deu no contexto da expulsão dos muçulmanos que ocupavam, sobretudo, o sul da Península Ibérica.

Não foi com Herculano, porém, a primeira vez que o Mito de Ourique foi questionado: no século XVIII, conforme propõe Buescu (2013, p. 50-51), o padre oratoriano Luís António Verney (1713-1792) e Luís Nunes Tinoco (1642? 1643? - 1719) haviam questionado o milagre em seus estudos: "Apesar disso, a tradição mantinha uma apreciável importância ideológica e uma vitalidade talvez surpreendentes". Por ser um mito ainda significativo e reavivado em momentos de crise, como foi o século XIX, muitos membros do clero passaram a criticar veementemente Alexandre Herculano e o historiador redigiu diversas missivas a fim de expor o seu ponto de vista sobre a mítica de Ourique – datam de 1850 tais mensagens e a querela ficou conhecida como *Polêmica de Ourique*.

E o que isso tem a ver com o que nos propomos a averiguar neste estudo? Ao que parece, como abordaremos ainda, desde a publicação do romance histórico, o autor vinha revisitando a Batalha de S. Mamede como a fundante do reino – como também era crido anteriormente – e em seu trabalho como historiador desmistificava a Batalha de Ourique, que viria acompanhada de uma versão mítica (e mística) do nascimento de Portugal sob os auspícios e as bênçãos divinas. Como bem discorre Lourenço (1999, p. 10), "em nome de Cristo, Portugal assumiu o papel impossível de povo 'eleito'", o que poderia prejudicar uma reflexão a sério sobre um reino ameaçado, pois a ideia de um Portugal alicerçado e fundado sob uma "[...] particular garantia 'divina'"

(LOURENÇO, 1999, p. 51), conforme a mítica de Ourique propalava, fez-se importante em um período de vulnerabilidade pátria, como o das invasões napoleônicas, que culminaram na Guerra Civil, mas, certamente, era apenas um pretexto delirante para justificar a existência e o não desaparecimento milagroso do reino, contudo sem nenhum trabalho efetivo para a sua recuperação e o que se faria dali adiante.

Feita essa explanação inicial, pensemos como o romance histórico de Herculano tenta recuperar a história pretérita do reino, bem como certas tradições muito próprias de Portugal, em um momento de incertezas:

> Se Herculano se descobre e inventa romancista pseudo medievalizante e historiador, não é por amor do passado enquanto tal, por mais glorioso, mas como prospector do tempo perdido de Portugal, cuja decifração lhe é vital para se situar como homem, cidadão e militante num presente enevoado e oscilante. Só assim julga possível modelar o perfil futuro da incerta forma histórica em que se converteu a sua pátria (LOURENÇO, 2016, p. 101).

Em outras palavras, a revisitação ao passado português não é, para Herculano, mero saudosismo, como se fosse possível regressar ao que fora Portugal. Ao remontar criticamente às origens, em um presente brumoso, no qual nem sempre é possível enxergar com clareza, o escritor tenta também apontar caminhos para o futuro, a partir de saídas que deram certo e de outras que foram desastrosas ao longo da história de Portugal. Vejamos que isso se dá também pela construção ficcional do passado; para tanto, passemos às averiguações do romance histórico.

CONTEXTO, REVIDE E FÓRMULA RITUAL: TODA A AÇÃO É HUMANA NO NASCIMENTO DE PORTUGAL, EM *O BOBO (1128)*

Pensemos, inicialmente, em algumas das características desse romance histórico que corroboram para elencarmos os três elementos fundamentais para a independência de Portugal na narrativa: o contexto, a vingança e uma liturgia.

De acordo com Paulo Motta Oliveira (2000, p. 140-141), "o enredo de *O Bobo* possui algumas características peculiares, que cabe aqui ressaltar. O livro começa com uma longa reflexão histórica sobre os efeitos da morte de Afonso VI [1047-1109], rei de Leão e Castela, nas lutas políticas na península Ibérica". De fato, a narrativa tem uma grande propensão à contextualização ou às explicações para um leitor que está afastado do período em que o romance histórico está circunscrito. Isso está relacionado com o que já mencionamos: tentar ensinar o passado pátrio pela narrativa histórica de ficção. Contudo, no caso de *O Bobo (1128)*, mais do que ensinar certos costumes medievais, o narrador se propõe a uma séria reflexão acerca das origens de Portugal.

Comecemos pelo trecho que segue:

> A ideia de nação e de pátria não existia para os homens de então do mesmo modo que existe para nós. [...] Nem nas crónicas, nem nas lendas, nem dos diplomas se encontra um vocábulo que represente o espanhol, o indivíduo da raça godo-romana distinto do sarraceno ou mouro. Acha-se o asturiano, o cantabro, o galiciano, o portugalense, o castelhano, isto é, o homem da província ou grande condado; e ainda o toledano, o barcelonês, o compostelano, o legionense, isto é, o homem de certa cidade. O que falta é a designação simples, precisa, do súbdito da coroa de Oviedo, Leão e Castela. E por que falta? É porque, em rigor, a entidade faltava socialmente. Havia-a, mas debaixo de outro aspecto: em relação ao grêmio religioso.

> Essa sim, que aparece clara e distinta. A sociedade cristã era una, e preenchia até certo ponto o incompleto da sociedade temporal. Quando cumpria aplicar uma designação que representasse o habitante da parte da península livre do jugo do islão, só uma havia: *christianus*. O epiteto que indicava a crença representava a nacionalidade. E assim cada catedral, cada paróquia, cada mosteiro, cada simples ascetério era um anel de cadeia moral que ligava o todo, na falta de um forte nexo político (HERCULANO, 19--a, p. 4-5, grifo do autor).

No romance histórico de Herculano, a voz narrativa refere que o conceito ou o entendimento de nacionalidade não existia conforme os leitores – já oitocentistas, podemos presumir – estariam acostumados, pois isso nem existia "[...] para os homens dos séculos XI e XII" (HERCULANO, 19--a, p. 4). O que havia, segundo o narrador, era a concepção de origem local (provinciana ou de um condado), mais do que o sentimento de origem filiado ao reino central. Aqui, podemos inferir certa exaltação à não centralidade do poder régio, o qual, historicamente, viria mais tarde, com o Antigo Regime. De igual maneira, o narrador de *O Bobo (1128)* afirma que a religiosidade era um forte componente para a afirmação de pertencimento, pois todos os que não estavam sob o jugo do Islamismo, na Península Ibérica, antes se designavam como *cristãos* do que como pertencentes a determinado reino. Por isso, ainda segundo o narrador, as catedrais, os mosteiros, as paróquias e os ascetérios foram fundamentais para manter certa coesão, quando faltavam as instituições políticas ou, antes, quando elas não tinham a mesma proeminência que viriam a ter posteriormente. É perceptível, portanto, a tentativa da voz narrativa de ensinar, ao contextualizar o período de ambientação histórica do romance.

Vejamos, ainda, que o excerto de *O Bobo (1128)* que transcrevemos faz menção às catedrais, às paróquias e aos mosteiros como maneiras medievais de manter certa coesão política e moral, nas palavras do narrador, na Península Ibérica durante a Idade Média. Cabe aqui, ainda, outra ponderação: esses prédios não eram somente edifícios

de pedra, pois representavam muito mais do que uma construção, primeiramente, porque reuniam uma comunidade: grosso modo, no caso das catedrais, a comunidade dos cônegos e do povo citadino; no caso das paróquias, os habitantes circunscritos em um território; e, por fim, no caso dos mosteiros, toda a comunidade dos monges e, eventualmente, os que viviam sob a sombra do cenóbio.Eram, pois, lugares de resistência cristã frente aos reinos islâmicos da Península Ibérica.

Em *O Bobo (1128)*, por exemplo, um dos ambientes mais significativos na economia interna da narrativa é o mosteiro de D. Mumadona (926?-968?), descrito pelo narrador nos seguintes termos: "Não vedes, digo, a alpendrada de uma igreja, a portaria de um ascetério, a grimpa de um campanário? É o mosteiro de D. Mumadona: é um claustro de monges negros: é a origem desse burgo, do castelo roqueiro e dos seus paços reais" (HERCULANO, 19--a, p. 19). O narrador convida o leitor a observar o ascetério de São Mamede – ou mosteiro –, mandado erigir, no século X, por D. Mumadona Dias – o prédio já não existia no século XIX. Logo, é um apelo do discurso narrativo à imaginação. Entretanto, o narrador deixa claro que o mosteiro pertence aos monges negros – assim designados pela coloração de seu hábito –, ou seja, religiosos da Ordem de São Bento, confirmado pela descrição que a voz narrativa traça acerca da personagem de Fr. Hilarião, "[...] o mui pacífico abade beneditino" (HERCULANO, 19--a, p. 159). Será, pois, na igreja desse mosteiro que uma liturgia, sob a presidência do abade, incentivará a aclamação popular do então infante D. Afonso Henriques como rei de Portugal; em outras palavras, a igreja e o mosteiro, muito além de um conjunto edificado, são locais com significado pelas suas celebrações e, em *O Bobo (1128)*, foram também os lugares de entusiasmo coletivo pela causa da independência de Portugal.

Recordemos que o romance histórico de Herculano retoma as querelas entre os partidários do infante D. Afonso Henriques e os de D. Teresa, representada pelo Conde de Trava, seu amante: "[...]

não estamos diante de uma região periférica, mas no próprio epicentro de uma crise que terá, como consequência, a batalha de S. Mamede e a futura criação de Portugal enquanto reino independente" (OLIVEIRA, 2000, p. 142). Observemos, a partir dessas informações, as ponderações do narrador acerca do nascimento do reino lusitano:

> Deste estado tumultuário derivou a separação definitiva de Portugal, e a consolidação da autonomia portuguesa. Obra a princípio de ambição e orgulho, a desmembração de dois condados do Porto e de Coimbra veio por milagres de prudência e de energia a constituir, não a nação mais forte, mas de certo a mais audaz da Europa (HERCULANO, 19--a, p. 9).

Já sabemos que o romance se inicia com a contextualização da morte do rei de Leão e Castela, pai de D. Teresa: "A morte de Afonso VI, [...] quase no fim da primeira década do século XII, deu origem a acontecimentos ainda mais graves do que os por ele previstos" (HERCULANO, 19--a, p. 1). Depois disso, o narrador segue tratando do tumultuoso governo da outra filha de D. Afonso VI, D. Urraca (1080-1126) (HERCULANO, 19--a, p. 2-3) e, por fim, chega às conclusões de que Portugal nasce a partir desses desordenamentos. De acordo com Oliveira (2000, p. 142), "[...] será justamente a gestação do reino de Portugal um dos temas centrais deste romance", mas, para o narrador de *O Bobo (1128)*, as origens pátrias não se deram de maneiras miraculosas ou sacralizadas – como se acreditava pela propagação do Mito de Ourique. Vejamos como a voz narrativa chega a empregar o vocábulo "milagre", mas o dito *extraordinário* foi empreendido por ações históricas e humanas.

O romance se inicia com a situação macro, para relatar, posteriormente, os acontecimentos específicos. Ao mencionar as ações humanas para a constituição do reino português, pensemos na personagem que cede o nome a essa narrativa de Herculano:

> E não era lá nenhum grande homem: era um vulto de um pouco mais de quatro pés de altura; feio como um judeu; barrigudo

> como um cónego de Toledo; imundo como a consciência do célebre arcebispo Gelmírez, e insolente como um vilão de beetria. Chamava-se de seu nome Dom Bibas. Oblato do mosteiro de D. Muma, quando chegou à idade que se diz da razão, [...] achou que não era feito para aquele remanso da vida monástica. Atirou às malvas o hábito, a que desde o berço o tinham condenado: e, ao cruzar a porta do ascetério, escarrou ali em peso o latim com que os monges começavam a empeçonhentar-lhe o espírito. Depois, sacudindo o pó das suas sapatas, voltou-se para o mui reverendo porteiro, e por um esforço sublime de abnegação atirou-lhe à cara com toda a ciência hebraica, que tinha alcançado naquela santa casa, gritando-lhe com uma visagem de escárnio – *racca maranatha, racca maranatha* – e desaparecendo após isso (HERCULANO, 19--a, p. 22-23, grifo do autor).

Dom Bibas é, portanto, um egresso do mosteiro de D. Mumadona, mas que não chegou a professar na Ordem de São Bento; como oblato, era um leigo que estaria mais ligado aos serviços braçais na vida monástica. Percebamos a descrição, com comparações, que o narrador faz da personagem: baixo, feio como um judeu, barrigudo como um cônego de Toledo e sujo como a consciência de Diego Gelmírez (ou Xelmírez) (1068-1139), primeiro arcebispo de Santiago de Compostela, a quem são atribuídos roubos de relíquias de Braga, a fim de serem levadas para Compostela[7]. Essas duas últimas comparações são de nítido tom anticlerical – uma se fundamenta na glutonaria

7 Há, em *O Bobo (1128),* outra referência a Diego Gelmírez e ao furto de relíquias de Braga, a fim de serem levadas a Compostela, quando Tructezindo, personagem sobrinho de Fernando Perez, exclama ao tio: "'Oh não, meu tio e senhor! – replicou o travesso rapaz. – Pelos ossos de S. Cucufate, que com tão finas artes o santo arcebispo Gelmires furtou de Braga para os levar a Compostela, vos juro que não pensava de amores'" (HERCULANO, 19--a, p. 239). Recordemos que Compostela está na Galícia e Fernando Perez, o Conde de Trava, era também galego, mas "[...] considerava-se já como senhor dos condados de Portugal e Coimbra" (HERCULANO, 19--a, p. 237). Embora o discurso de Tructezindo seja uma construção ficcional, Gelmírez, de fato, empreendeu furtos para que muitas das romarias se dirigissem a Compostela, e não mais a Braga, uma vez que muitos buscavam os santuários em que houvesse relíquias de santos para a veneração; era, portanto, uma atividade muito rentável, do ponto de vista econômico, além de fazer a fama desses lugares de peregrinação na Idade Média. Por fim, vale recordar que o santo mencionado pela personagem, São Cucufate, é um mártir, que pregou na Península Ibérica e viveu entre os anos 269 e 313.

do clero[8] e a outra, na vida delinquente de uma figura histórica. Cabe afirmar que nada há de atrativo na figura de Dom Bibas, segundo o narrador. Por outro lado, podemos perceber outra questão: o egresso, ao deixar a Ordem e o mosteiro, revela um caráter extremamente zombeteiro, pois, de acordo com a voz narrativa, sai gritando impropérios ao monge porteiro – *racca*, palavra de origem semítica que pode ser entendida por "cabeça vazia" ou "sem miolos", e *maranatha*, que é um clamor, em oração, "vem, Senhor". A cena serve muito mais para demonstrar o quão escarnecedor Dom Bibas conseguiria ser –e seria ele o escolhido para a função truanesca dos paços, em Guimarães.

Novamente, o narrador instrui o leitor acerca da importância, na Idade Média, das funções desempenhadas por um truão:

> O leitor que não conhecesse por dentro e por fora, como se usa dizer, a vida da idade média, riria da pequice com que atribuímos valor político ao bobo do conde de Portugal. Pois o caso não é de rir. Naquela época o cargo de truão correspondia até certo ponto ao dos censores da república romana. [...] Os ódios e as vinganças eram lealmente ferozes, a dissolução sincera, a tirania sem mistério. No século XVI Filipe II envenenava seu filho nas trevas de um calabouço: no princípio do XIII Sancho I de Portugal arrancando os olhos aos clérigos de Coimbra, que recusavam celebrar os ofícios divinos nas igrejas interditas, chamava para testemunhas daquele feito todos os parentes das vítimas. [...] / Numa sociedade em que as torpezas humanas assim apareciam sem véu, o julgá-las era fácil. O dificultoso era condená-las. [...] / Mas no meio do silêncio tremendo de padecer incrível e de sofrimento forçado, um homem havia que, leve como a própria cabeça, livre como a própria língua, podia descer e subir a íngreme e longa escada

8 De acordo com Cristian Santos (2014, p. 58), há certa recorrência, nas críticas anticlericais, à glutonaria dos membros eclesiásticos: "[...] a caricatura do clérigo obeso, apreciador da boa mesa, configurar-se-á em denúncia, não apenas no plano individual, como evidência da vida desregrada do clero, mas, principalmente, na esfera política, por exprimir os privilégios outorgados à Igreja, por meio de alianças com o poder civil". Não é a centralidade deste estudo a tematização anticlerical nas obras de Alexandre Herculano, porém é um assunto presente em muitas delas, como é o caso de *O Bobo (1128)*, que mereceria outro trabalho de averiguação, centrado nas personagens do clero e no discurso narrativo acerca delas.

> do privilégio, soltar em todos os degraus dela uma voz de repreensão, punir todos os crimes com uma injúria amarga e patentear desonras de poderosos, vingando assim, muitas vezes sem o saber, males e opressões de humildes. Este homem era o truão (HERCULANO, 19--a, p. 26-28).

Essas digressões explicativas do narrador de *O Bobo (1228)* são importantes em nossa análise. Verificaremos como a junção de três episódios, no romance histórico de Herculano, grosso modo, deram origem a Portugal. Do primeiro, já tratamos: o contexto histórico; por ora, verificamos a ação de Dom Bibas e, por fim, chegaremos às liturgias da igreja do mosteiro de D. Mumadona. Observemos como o narrador caracteriza a importância das atividades truanescas na Idade Média; para isso, recupera os atos sanguinolentos do filho de D. Afonso Henriques, D. Sancho I (1154-1211), mas também refere o possível feito homicida de Filipe II (1527-1598), de Espanha, já no século XVI, contra o próprio filho, Carlos, Príncipe das Astúrias (1545-1568). Isso serviria para ilustrar o quanto os tiranos não estavam submetidos à lei e o quanto a sociedade de outrora seria bárbara. Para tanto, havia o truão que, pela troça, poderia censurar os soberanos. Por conseguinte, poderia expô-los ao ridículo, pois era permitido ao bobo fazê-lo, além de que o riso também poderia ser uma maneira de conduzir à reflexão. Finalmente, o truão vingava, mesmo sem saber, os que não tinham voz contra os opressores e poderia impedir outras delinquências.

Por isso, a personagem de Dom Bibas é fundamental para o desenvolvimento da trama de *O Bobo (1128)*: o truão escarnece de Fernando Perez e de seu valido, Garcia Bermudes, apaixonado pela personagem de Dulce e, por conseguinte, rival de Egas Moniz Coelho. Dada a irritação do Conde de Trava, Dom Bibas é flagelado, ainda que apenas por exercer as suas funções, dentro do Castelo de Guimarães e por ordem dos nobres, sem alcançar nem a indulgência de Martim Eicha, o cônego de Lamego: "Daí a pouco, em um pátio interior, ouviam-se-lhe os gritos dolorosos por entre o som dos açou-

tes, e apupos e gargalhadas de pagens, serventes e cavaleiriços" (HERCULANO, 19--a, p. 106-107).

Após essa punição, o truão trabalha, por vingança, contra o Conde de Trava e facilita a entrada, por caminhos subterrâneos, dos aliados de D. Afonso Henriques no Castelo de Guimarães – cuja construção já fora pormenorizada pelo narrador, no segundo capítulo do romance, reforçando a "[...] sua fortaleza, vastidão e elegância" (HERCULANO, 19--a, p. 15). Contudo, somente ao fim da narrativa teremos a revelação da participação de Dom Bibas nesse processo crucial da vitória de D. Afonso Henriques na Batalha de S. Mamede:

> A presença deste personagem que, por uma vingança, modifica o destino de Portugal, e que está sempre oculto, parece-nos sintomática. Parece-nos que ao seguir vários focos narrativos, e ao manter oculto este bobo fundamental, o narrador acaba por desmascarar uma visão da história: a de que o que dela podemos recuperar é a superfície, os fatos externos e datáveis, mas o que de fato a move está por baixo desta superfície, e não pode ser atingido pelos olhos do historiador que quer recuperar este passado. / [...] Nós, leitores, sabemos o lado oculto de tudo isso que nos é narrado. Mas não o sabem os contemporâneos dos acontecimentos – como o narrador se preocupa em indicar (OLIVEIRA, 2000, p. 146-147).

Oliveira (2000) demonstra como o próprio romance de Herculano está construído de forma a ilustrar que o que sabemos historicamente, grosso modo, é o genérico, mas que muitas questões específicas se perdem ao longo da história. À ficção, é dada a liberdade para preencher essas lacunas pelas vias da elucubração; vejamos que, pela segunda vez, a voz narrativa não evoca um mito ou um milagre para explicar a independência de Portugal, mas a ação é toda humana. Mais: é o trabalho de um truão ou, ainda, se quisermos, também dos aristocratas e do cônego, que infligiram o castigo ao bobo, gerando tamanha revolta em Dom Bibas. Em outras palavras, o Conde de Trava, D. Teresa e D. Afonso Henriques, personagens com referencial histórico,

não foram excluídos do romance de Herculano, afinal eles fazem parte da história. Entretanto, também existe a personagem ficcional de um truão, que poderia estar apagada na história oficial, extremamente importante na lógica interna da narrativa para que o "prato da balança" das decisões históricas "pendesse" para um lado.

Por fim, o terceiro elemento, também dirigido por ação humana, é a liturgia monástica de afirmação de D. Afonso Henriques como rei. Este estudo pretende chegar à sua principal proposta com a análise dessa descrição no romance histórico. Todavia, faziam-se necessárias, para melhor entendimento, a contextualização, sobre a qual já discorremos, e a menção aos elementos que, na economia interna do romance, sustentaram a independência do reino na Idade Média. Passemos, pois, ao rito descrito na narrativa.

No capítulo XV do romance, intitulado "Conclusão", o narrador dá notícias do resultado da Batalha de S. Mamede e comenta sobre o registro histórico:

> A sorte das armas e a vingança de Dom Bibas tinham resolvido os futuros destinos de Portugal. Não foi esta a primeira vez, nem será a última, em que uma batalha ou um caturra influam na existência ou não existência, no modo de ser ou não ser destes corpos morais chamados nações [...]. / Brava batalha se pelejara no campo de S. Mamede junto de Guimarães, onde a hoste do infante se travara com a de sua mãe e do conde de Trava. Depois de largo conflito, Afonso Henriques triunfara, e D. Teresa se vira obrigada a fugir com o soberbo estrangeiro, indo encerrar-se no castelo de Lanhoso, distante duas léguas do lugar do recontro. / Mas porque não procuraram os vencidos amparar-se dentro dos fortes muros e torres do castelo de Guimarães? É o que não nos dias a história. Pouco importa: di-lo--emos nós. A história não conheceu Dom Bibas, e Dom Bibas, muito em segredo o revelamos aqui aos leitores, nos oferece a chave deste mistério. *O bobo* tornara impossível semelhante arbítrio, e porventura *ajudara a descer do céu a bênção que cobriu as armas de Afonso Henriques* (HERCULANO, 19--a, p. 277-278, grifo nosso).

Primeiramente, o narrador já declara que a vitória da batalha fora de D. Afonso Henriques, mas o confronto bélico ainda seria descrito, em partes, no mesmo capítulo, ou seja, o leitor sabe do resultado final antes mesmo da pormenorização do confronto. Isso é importante, porque joga luz sobre a personagem de Dom Bibas, que seria o grande facilitador das hostes de D. Afonso Henriques na tomada da cidadela de Guimarães, tudo por conta de uma vingança pessoal. Por isso, a voz narrativa declara que a história não conheceu o truão, mas apenas os fatos da vitória do infante e da busca por refúgio, no Castelo de Lanhoso, por parte de Fernando Perez e D. Teresa. Em outras palavras, "[...] a recuperação do passado, feita de fragmentos, [...] não recupera o que aconteceu, mas apenas a face visível, e por vezes falsa, do que aconteceu" (OLIVEIRA, 2000, p. 148).

Vejamos também como o narrador insiste que é a batalha no campo de S. Mamede que define os destinos de Portugal, com a interferência, em *O Bobo (1128)*, de Dom Bibas. Para melhor entender a opção narrativa por S. Mamede, podemos recorrer ao que propõe Buescu (1993, p. 24-25):

> O facto de, nas origens longínquas do sentimento da nacionalidade e na génese da constituição de uma memória das origens, ter sido a batalha de São Mamede (1128) a representar a fundação, sendo depois substituída pela batalha de Ourique, assume um significado particular quando encarado segundo a perspectiva da relação especial que, numa visão tradicional das origens, se estabelece entre o poder e o sagrado. / Se até finais do século XIV a intervenção divina não se encontra ainda incorporada na narrativa de Ourique, a sua inclusão na *Crónica* de 1419 marcará o passo decisivo na transferência de São Mamede para Ourique como momento das origens.

Como verificamos, a autora versa sobre o momento em que surge a narrativa miraculosa do aparecimento de Cristo a D. Afonso Henriques antes da Batalha de Ourique. Sua conclusão, no entanto, é de que o milagre passa a ser propagado tardiamente (século XV)

em relação à dita batalha (século XII). O motivo, segundo Buescu (1993), é de que o Mito de Ourique passaria a atrelar o surgimento de Portugal a uma vontade divina, estabelecendo o reino lusitano como um novo povo eleito, conforme já verificamos em relação à posição de Herculano na Polêmica de Ourique e na redação de *História de Portugal*.

Contudo, anteriormente, como relata a autora, a origem do reino estava muito mais associada à Batalha de S. Mamede. É perceptível, portanto, à luz dessa informação, que o narrador de *O Bobo (1128)* recupera o confronto bélico no campo de S. Mamede como o momento decisivo para a independência de Portugal. Em outras palavras, o narrador do romance histórico opta pelas ações humanas – o contexto histórico e a vingança de Dom Bibas – como fundamentais para o nascimento de Portugal. Não há, por fim, milagre ou aparecimento fantástico:

> Se a história é apenas uma recuperação parcial, se essa recuperação pode trazer uma face falsa do passado, podemos entender o quanto esse romance poderia ser perturbador. Afinal, Portugal poderia ter surgido não por grandes feitos, mas graças a vingança de um reles bobo (OLIVEIRA, 2000, p. 149).

Como bem propõe Oliveira (2000), *O Bobo (1128)* desmistifica, mesmo como ficção, o surgimento extraordinário do reino na Idade Média, antes mesmo da publicação de *História de Portugal*, que teria um viés científico. Atentemos, ainda, para os termos empregados pelo narrador na "Conclusão" do romance histórico; ele afirma, de forma patente, que Dom Bibas ajudara a "bênção do céu" recair sobre as armas de D. Afonso Henriques. Aqui, não restam dúvidas da racionalidade da voz narrativa, que pode até crer no divino, mas o sujeito do auxílio para a vitória do infante é o truão.

Todavia, há uma questão que, muitas vezes, é negligenciada em *O Bobo (1128)*: a liturgia monástica de aclamação de D. Afonso Henriques. Não significa que Dom Bibas não tenha um papel primordial, pois já vimos, inclusive, o que o narrador do romance refere sobre ele.

Estamos afirmando, contudo, que há ainda uma celebração que impulsiona o povo pela causa de D. Afonso Henriques, enquanto o confronto acontecia no campo de S. Mamede:

> As portas da igreja de S. Salvador abriram-se de par em par, e dentro ouviu-se o som do melodioso órgão [...] e o canto dos monges, que entoavam as orações do ritual antigo para chamar a bênção do céu sobre a cabeça do príncipe que devia voltar vencedor dos seus inimigos. / *A revolta começava no burgo pela liturgia monástica* (HERCULANO, 19--a, p. 280, grifo nosso).

A essa altura, na descrição do romance, D. Afonso Henriques já estava em vantagem, mas ainda a peleja não estava completamente resolvida. As informações são de que "os habitantes do burgo [...] sentiram misturarem-se lá no alto as aclamações ao infante com os gritos e gemidos dos que morriam" (HERCULANO, 19--a, p. 278) e estava já "[...] hasteada na torre de menagem a signa de Afonso Henriques" (HERCULANO, 19--a, p. 279), isto é, os que guerreavam pelo infante já tinham alcançado o último reduto defensivo do Castelo de Guimarães. Contudo, segundo o narrador, era a liturgia monástica que haveria de incitar a aclamação popular do príncipe como rei, pois os monges passariam a cantar o ritual para clamar a bênção sobre D. Afonso Henriques. Vejamos: primeiramente, uma liturgia poderia guiar as massas e, em segundo lugar, reiteramos que não há uma intervenção divina ou uma aparição miraculosa. O que ocorre é a seleção de um ritual pelo abade, Fr. Hilarião, notório aliado da causa do infante. Em outras palavras, ainda que seja uma celebração religiosa no romance, ela é, antes de mais nada, uma escolha humana:

> Não havia dúvida que Fr. Hilarião tornara ao mosteiro, porque a voz fraca e trémula do velho abade entoara as palavras do salmo – *Deus se compadece de nós*, – e os kyries dos outros monges haviam após isso reboado no templo e sido interrompidos novamente por Fr. Hilarião que cantava: – *Levanta-te, ó senhor!* – ao que os seus confrades respondiam na toada solene do canto gregoriano. Depois de várias orações, durante as quais muitos burgueses tinham sucessivamente entrado na igreja, seguia-se

> uma em que era necessário proferir o nome do príncipe para quem se invocava a protecção divina. Ousadamente o bom do abade garganteou: / 'Ó Deus, a cujos pés está o universo, e a quem obedece tudo sob o império do teu servidor fiel o príncipe D. Afonso! – concede-lhe tempos pacíficos, e piedoso afasta dele esta bárbara guerra, para que, regedor do teu povo, guiado por ti, Senhor, obtenha paz no meio das gentes.' / Ao acabar esta oração um leve ruído de aplauso sussurrou pelas naves, mas logo morreu em atento silêncio (HERCULANO, 19--a, p. 280-281, grifo do autor).

Obviamente, quando o narrador se refere aos "burgueses", está tratando da concepção medieval do termo, isto é, os habitantes do burgo. Isso é importante para que entendamos que estamos diante de uma designação mais próxima do "povo" que vivia em Guimarães, sem participar da aristocracia. Tanto é assim que, no primeiro capítulo do romance, há uma conceituação acerca da classe burguesa, traçando, em linhas gerais, as diferenças do período do seu surgimento com o que viria a ser posteriormente (HERCULANO, 19--a, p. 7-8). Isso posto, recordemos que são os habitantes do burgo (Guimarães) que vão adentrando a igreja do mosteiro durante a liturgia monástica e que já ensaiam certo aplauso, quando o abade pronuncia o nome de D. Afonso Henriques em meio à oração.

A liturgia, no entanto, não era uma invenção de Fr. Hilarião, mas o abade se vale dela, espertamente, pela causa do príncipe. Tanto é assim que há uma nota de rodapé, no fim da oração proferida pelo abade, que assim explica: "Em todas as circunstâncias desta cerimônia religiosa seguimos rigorosa e textualmente o ritual de Silos de 1050, publicado por Berganza" (HERCULANO, 19--a, p. 281). Em outras palavras, o narrador de *O Bobo (1128)* se utiliza de uma nota elucidativa para fundamentar o rito que está descrevendo: quer deixar claro que não se trata de mera invenção, mas está embasado em uma liturgia da Abadia de Silos (Espanha) – a qual remonta ao século VII e pertence à Ordem de S. Bento, a mesma dos monges do mosteiro de Guimarães

–, publicada por Fr. Francisco de Berganza y Arce (1663-1738), historiador beneditino de Espanha. Com isso, vemos novamente que se quer demonstrar que houve consulta a importantes documentos para contar a história – normalmente, nos romances históricos de Herculano, tem-se essa preocupação com a seriedade do que se está narrando e a investigação documental, citada e constantemente reafirmada, teria um peso fundamental para garantir tal respeitabilidade.

Ainda, observemos o teor das orações cantadas por Fr. Hilarião e pelos monges: o verso "Deus se compadece de nós" é extraído do Salmo 103,13. Em seu todo, esse Salmo é um *bendito* ou um louvor, que exalta a justiça de Deus para com os oprimidos (Salmo 103,6) e convida os exércitos e os ministros a glorificá-lo (Salmo 103,21), isto é, embora haja a menção ao rito de Silos, como a fonte do que se descreve em *O Bobo (1128)*, a seleção do texto bíblico para o início da liturgia monástica está relacionada com o que se passa naquele momento no romance. Depois, o narrador refere que Fr. Hilarião entoa outra frase bíblica – "Levanta-te, ó Senhor" – que está presente em diversos Salmos. É uma súplica para que Deus se erga e, nessa liturgia, pode ter o sentido de clamor contra os inimigos do infante. No entanto, é na oração ousada do abade que está a chave dessa liturgia: o rito prescrevia, de acordo com o narrador, que o presidente da celebração mencionasse nominalmente o príncipe a quem se destinava a bênção e Fr. Hilarião declara abertamente o nome de D. Afonso Henriques. Aqui, estamos diante de uma opção: o abade poderia ter se reportado ao Conde de Trava ou à D. Teresa, mas declara que é por D. Afonso Henriques que se está rezando ou é o infante que deve vencer no campo de S. Mamede.

Não é uma novidade para o leitor que acompanhou o romance histórico até esse ponto: Fr. Hilarião é um notório aliado, como já dissemos, de D. Afonso Henriques e isso fica patente ao longo do enredo. Tanto é assim que o abade beneditino tem relações conturbadas com o outro clérigo, aliado de Fernando Perez, o cônego de Lamego, Martim

Eicha. Entretanto, a novidade é a seguinte: a liturgia é capaz de manipular o povo pela causa do infante, já quase vitorioso. Depois, embora seja um rito religioso, a opção do abade é puramente humana: ele é um aliado político de D. Afonso Henriques. Em outras palavras, reiteramos: uma liturgia, nada miraculosa, em *O Bobo (1128)*, auxilia na comoção popular pela causa do príncipe e, por conseguinte, pela causa de Portugal. Assim prossegue a descrição do rito na igreja do mosteiro:

> Fr. Hilarião continuou: / 'Invocamos-te, Senhor, para que sejas propício às nossas preces, tu que és o rei dos reis, e o dominador dos que imperam. Volve olhos benignos para o nosso príncipe D. Afonso...' / Ao repetir deste nome, proferido em voz mais alta, um brado de muitos brados retumbou pelas naves do antigo templo de D. Muma: o povo que o enchia escoou-se lentamente pelo escuro portal, e as aclamações ao infante, restrugindo no terreiro contiguo, vieram reboar de novo pelas sacrossantas abóbadas. / Os homens de rua e os vilões, vendo o castelo e o mosteiro declararem-se pelo filho do conde Henrique, revoltar-se a torre de menagem e o ritual, entenderam que o burgo, assentado aos pés de dois símbolos da força e da inteligência, devia imitá-los. Dentro de poucos minutos pelas vielas da povoação corriam os peões armados de fundas, de bestas, de ascumas, e fugiam para a campanha os besteiros do conde, que guardavam os valos e os cubelos da cerca exterior, acompanhados dos apupos dos burgueses e de muitas pedradas e virotes disparados atrás deles. Então a ponte levadiça do castelo desceu, e alguns homens de armas saíram para o burgo. À sua frente vinha o Lidador que se dirigia ao mosteiro, rodeado já da vilanagem, que o saudava e aclamava o infante [...]. Dom Bibas, montado em um ginete do conde de Trava [...], seguia de perto o cavaleiro, rindo e fazendo visagens e momos, sem se esquecer de distribuir golpes de palheta à direita e à esquerda com toda a munificência de um truão real (HERCULANO, 19--a, p. 281-282).

Em *O Bobo (1128)*, é a partir da prece eucológica – texto que compõe o rito – de Fr. Hilarião, repetindo o nome de D. Afonso Henriques como o beneficiário daquela liturgia monástica, que o povo sai da igreja para aclamar o infante pelo burgo de Guimarães. Vejamos como

o narrador evidencia que o abade frisou o nome do príncipe em voz mais alta, ou seja, há nítida disposição, no rito, para manobrar os fiéis pela causa de Portugal. Tanto é assim que, a partir do que observa na torre de menagem da fortaleza e nas preces litúrgicas no templo do mosteiro, o povo toma partido pelo príncipe, pois, até então, a Batalha de S. Mamede estava sendo travada pelos cavaleiros e pelos nobres.

Reiteramos: o trecho do romance destaca que o povo do burgo expulsa, com pedras e outras armas mais elementares, os besteiros de Fernando Perez, que guardavam a cerca exterior de Guimarães. Além disso, quando se baixa a ponte levadiça do castelo e Gonçalo Mendes da Maia, o Lidador (1110? - 1139?), vem, montado, em direção ao mosteiro, o povo o saúda – visto que era um dos aliados de D. Afonso Henriques –, mas também já aclama o infante. Pensemos, pois, como a vontade popular também é representada em *O Bobo (1128)*, sendo que a batalha no campo de S. Mamede, na obra de Herculano, não fica circunscrita aos aristocratas – são estes que a travam, mas o apoio popular, sobretudo após o desenvolvimento de uma celebração litúrgica, é crucial para o "nascimento de Portugal". Portanto, na construção do romance de Herculano, o reino lusitano surge do contexto histórico, da vingança de um truão, da Batalha de S. Mamede, da liturgia monástica – conduzida com as opções partidárias do abade beneditino – e, por fim, da participação do povo. Embora *O Bobo (1128)* seja um texto de ficção, não há evento miraculoso. Talvez fosse exatamente essa visão que Alexandre Herculano queria propor para o contexto no qual a obra foi publicada: assim como é necessário repensar e reconstruir Portugal, é fundamental volver o olhar para a sua origem e não há fábula ou lenda que resolva o problema. É inevitável o reconhecimento dos tempos e indispensável o trabalho humano.

Por fim, vejamos como há outro símbolo importante no trecho do romance: Dom Bibas aparece montado em um ginete de Fernando Perez e, como se espera de um truão, ri e faz trejeitos zombeteiros.

Podemos entrever nessa cena a mensagem ao povo de que o Conde de Trava já não determinava nada, pois a sua montaria era usada por um bobo; sua força bélica e dominação militar eram, agora, utilizadas para o ridículo. No entanto, nesse ridículo havia também um fundo de verdade: Fernando Perez era derrotado por D. Afonso Henriques.

CONCLUSÃO

Os mitos fundantes ou alguns mitos de caráter messiânico foram, costumeiramente, revisitados por ocasião das crises do reino, em Portugal, pois pareciam ser a garantia divina da existência da nação. Aliás, poderíamos discutir o quanto desses mitos ainda são presentes em discursos religiosos e políticos da atualidade, sobretudo os de cunho populista, tanto em Portugal quanto no Brasil. Entretanto, no século XIX, Alexandre Herculano optou por uma linha racional acerca das origens pátrias: para ele, havia um contexto que, grosso modo, explicaria a independência e a formação do reino, muito mais do que por um milagre não verificável em documentações – pois afirma o historiador, em *Eu e o clero* (1850)[9], que a criação do Mito de Ourique seria bastante posterior à Batalha de Afonso Henriques contra os mouros.

No entanto, o autor não realizou essa "desmitificação" e, consequentemente, a "desmistificação" apenas em sua obra historiográfica ou na carta enviada ao Cardeal-Patriarca de Lisboa. Já em *O Bobo (1128)* consta, na construção ficcional do romance histórico, a desconstrução das origens legendárias. Embora o romance narre a

9 Segundo Luís Machado de Abreu (2004), Alexandre Herculano "Publica, em 1850, *Eu e o Clero, Carta ao Em. º Cardeal-Patriarca*. Perante as reacções que não se fizeram esperar, Herculano publicará ainda, nesse mesmo ano sobre a mesma matéria, *Cartas ao muito reverendo em Christo Padre Francisco Recreio, Solemnia Verba, e Considerações pacíficas sobre o opusculo 'Eu e o Clero'*" (p. 42) .*Eu e o clero*, missiva endereçada a Dom Guilherme Henriques de Carvalho (1793-1857), é, provavelmente, uma das mais conhecidas cartas do escritor sobre a Polêmica de Ourique.

Batalha de S. Mamede (não a de Ourique, porque o escritor recupera a tradição mais antiga), o nascimento de Portugal, como pudemos observar, se dá pelas circunstâncias históricas e pela ação vingativa de um truão da corte, que acarretaria a vantagem de D. Afonso Henriques no confronto bélico. Mas não apenas isso: no romance de Herculano, há a descrição de uma liturgia no mosteiro de D. Mumadona, em Guimarães, que faz o povo tomar partido do futuro rei, em detrimento do Conde de Trava.

Em outras palavras, Portugal nasce, na Idade Média, por conta de um contexto, bem como de uma revanche e, por fim, sob o signo de um rito. A liturgia é realizada pela vontade humana – sendo o abade partidário de D. Afonso Henriques –, sem haver manifestação maravilhosa. Por isso, podemos afirmar que, além do diálogo entre as obras de diferentes gêneros do autor, a reprodução, em *O Bobo (1128)*, de uma "liturgia fundante" é muito mais do que mera representação dos cantos de Salmos e hinos, mas uma maneira de refletir que, em momentos de crise, não são legendas míticas que sustentam a existência do corpo nacional.

REFERÊNCIAS

ABREU, Luís Machado de. **Ensaios anticlericais.** Lisboa: Roma Editora, 2004.

BÍBLIA de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 2011.

BUESCU, Ana Isabel. Vínculos da memória: Ourique e a fundação do reino. *In*: CENTENO, Yvette Kace. **Portugal**: mitos revisitados. Lisboa: Edições Salamanca, 1993. p. 9-50.

BUESCU, Ana Isabel. Alexandre Herculano e a polémica de Ourique: anticlericalismo e iconoclastia. *In*: MARINHO, Maria de Fátima; AMARAL, Luís Carlos; TAVARES, Pedro Vilas-Boas (Coord.). **Revisitando Herculano no bicentenário do seu nascimento**. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2013. p. 37-57.

CARVALHO, Joaquim Barradas de. **Para uma explicação de Portugal**. Lisboa: Instituto da Defesa Nacional, 1976.

HERCULANO, Alexandre. **Eu e o clero.** Lisboa: Imprensa Nacional, 1850.

HERCULANO, Alexandre. **O Bobo (1128)**. Lisboa: Livraria Bertrand, 19--a.

HERCULANO, Alexandre. **Lendas e narrativas.** Lisboa: Livraria Bertrand, 19--b.

HERCULANO, Alexandre. **História de Portugal**: tomo I. Lisboa: Livraria Bertrand, 19--c.

HOBSBAWM, Eric J. **A era das revoluções, 1789-1848**. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2015.

HOMEM, Amadeu Carvalho. Jacobinos, liberais e democratas na edificação do Portugal contemporâneo. *In*: TENGARRINHA, José (Org.). **História de Portugal**. Bauru: EDUSC; São Paulo: UNESP; Lisboa: Instituto Camões, 2001. p. 341-359.

LOPES, David. Nota da edição definitiva. *In*: HERCULANO, Alexandre. **O Bobo (1128)**. Lisboa: Livraria Bertrand, 19--. p. 335-337.

LOURENÇO, Eduardo. **Mitologia da saudade**: seguido de Portugal como destino. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

LOURENÇO, Eduardo. **O labirinto da saudade**: psicanálise mítica do destino português. Rio de Janeiro: Tinta-da-China, 2016.

LUKÁCS, György. **O romance histórico**. São Paulo: Boitempo, 2011.

MARINHO, Maria de Fátima. **O romance histórico em Portugal**.Porto: Campo das Letras, 1999.

OLIVEIRA, Paulo Motta. Alexandre Herculano: malhas da história, armadilhas da ficção. *In*: BOËCHAT, Maria Cecília Bruzzi; OLIVEIRA, Paulo Motta; OLIVEIRA, Silvana Maria Pessôa (Org.). **Romance histórico**: recorrências e transformações. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2000. p. 129-149.

SANTOS, Cristian José Oliveira. **Devotos e devassos**: representação dos padres e beatas na literatura anticlerical brasileira. São Paulo: EdUSP, 2014.

3

Antonio Augusto Nery

Camilo e *O Santo da Montanha*

DOI: 10.31560/pimentacultural/2023.96252.3

Resumo: Meu objetivo neste trabalho volve-se especificamente para as questões relacionadas às críticas voltadas à religião, à religiosidade e aos religiosos, bastante exploradas em *O santo da montanha* (1866) e significativas tanto para o contexto no qual a trama ocorre (fim do século XVII/início do século XVII) quanto para o seu contexto de publicação. Nessa ficção, parece haver a preocupação declarada do narrador em desvelar, sobretudo, a situação de religiosos hipócritas e torpes, nada autenticamente vocacionados, que viviam abrigados em conventos e mosteiros. Para a comprovação dessa hipótese, me debruço principalmente sobre a análise de cenas nas quais temos o protagonista, Balthazar, antes, durante e depois de sua profissão religiosa, inclusive quando, já velho, é um "penitente", ficando conhecido como "santo da montanha".

Palavras-chave: Camilo Castelo Branco; *O santo da montanha*; (Anti) clericalismo.

Publicada em 1866, *O santo da montanha* é mais uma narrativa camiliana da década de 1860 que detém forte crítica (anti)clerical, com narrador e personagens transparecendo interesse não somente em tecer discursos negativos e virulentos contra religiosos e religiosidades, mas, concomitantemente, por intermédio de questionamentos e ponderações, explicitar o comportamento religioso "positivo" que se quer ou que se tolera – por isso o uso precavido dos parênteses no prefixo "anti", antes do vocábulo clerical, quando me refiro à questão.

A obra aqui em causa não foge à fórmula empregada por Camilo Castelo Branco (1825-1890) em outras ficções, qual seja, a de trazer à baila discussões críticas em meio à uma história de superfície com inúmeros acontecimentos, relacionada quase sempre a desventuras amorosas. Neste caso, temos o drama vivenciado por Balthazar Pereira da Silva, o qual, ao ter rejeitado seu pedido de casamento pela prima, Mécia, por conta de não ter posses suficientes que agradassem o pai da jovem, assassina D. José de Noronha, seu antigo amigo e, posteriormente, rival, ao se tornar o pretendente escolhido por Mécia e seu pai, Lopo Vaz de Sampayo.

Movido pela culpa e – importantíssimo mencionar, uma vez que o narrador se exaspera em deixar claro – fugindo da justiça, Balthazar se refugia em um mosteiro franciscano. Acolhido nesse mosteiro por um grande amigo, Frei Antonio de Christo, ele faz votos perpétuos e passa a ser chamado Frei Balthazar das Dores. Por conta de uma doença ocasionada pelas preocupações sobre a real vocação do novo religioso, Antonio de Christo desloca-se para Funchal, na Ilha da Madeira, a fim de passar uma temporada no convento franciscano da ilha, em busca do restabelecimento de sua saúde. Balthazar é levado pelo amigo, que tem a intenção de acompanhar de perto o desenvolvimento de sua vocação. Entretanto, será em Funchal que Balthazar reencontrará Mécia, casada com outro primo rico, D. José de Dornellas, e, movido pela vingança e pela ira, assassinará a jovem.

Embora reconheça-se culpado pelo assassinato da jovem, o religioso não é condenado nem na esfera civil nem na religiosa. Ileso, mas temente de ser punido pelos crimes cometidos, decide fugir, porém o navio no qual viajava para o continente é abordado por corsários, que o levam para Argel. Depois de uma série de peripécias, temos o protagonista já velho, vivendo e praticando caridades nas serras de Alvão, onde morre com fama de santo, "canonizado" pela população.

Em linhas gerais, já pude me dedicar a esse enredo de superfície em um trabalho anterior (NERY, 2020), no qual meu interesse era explicitar a preocupação aparente do narrador em vincular todos os acontecimentos narrados ao contexto sócio-histórico e cultural de Portugal no final do século XVII e início do século XVIII, no qual a trama se desenvolve. No referido trabalho, eu já deixava claro que, embora a narrativa transcorra nesse momento histórico específico, todas as elucubrações desenvolvidas pelo narrador relacionam-se diretamente com o contexto oitocentista que recebe a publicação, em que os enlaces amorosos, o casamento e as relações de poder ainda eram muito regidas pelo dinheiro, títulos nobiliárquicos e questões de sangue (tradições e castas familiares). Tais questões permaneciam muitíssimo importantes no Oitocentos para definir o caráter dos indivíduos.

Meu objetivo neste trabalho, tendo em vista a pesquisa que venho desenvolvendo[10] e outras incursões anteriormente realizadas na produção camiliana (NERY, 2013, 2015, 2016, 2018), volve-se especificamente para as questões relacionadas à religião e à religiosidade, bastante exploradas em *O santo da montanha* e igualmente significativas tanto para o contexto no qual a trama ocorre quanto para o seu contexto de publicação.

10 "O (anti)clericalismo em obras de Camilo Castelo Branco", projeto de pesquisa financiado com bolsa de Pesquisa Produtividade PQ-2 do CNPq, aprovada no Edital 2022, vigência 2022-2024.

Nessa ficção, parece haver a preocupação declarada do narrador em desvelar, sobretudo, a situação de religiosos hipócritas e torpes, nada autenticamente vocacionados, que viviam abrigados em conventos e mosteiros. Para a comprovação dessa hipótese, me debruçarei, principalmente, sobre a análise de cenas nas quais encontramos o protagonista, Balthazar, já enclausurado em um mosteiro franciscano, logo após cometer o assassinato de seu oponente, D. José de Noronha. Posteriormente, dedicarei atenção também aos acontecimentos nos quais Balthazar, já velho, é um "penitente", ficando conhecido como "santo da montanha".

Onipresente em todas as cenas, encontra-se Frei Antonio de Christo, amigo de Balthazar já antes da clausura, que se apresenta não somente como um irmão de coração e de fé do protagonista, mas um verdadeiro contraponto utilizado pelo narrador para perfazer um tipo de religioso virtuoso, que se quer e tolera, em meio a figuras religiosas controversas, como é o caso do próprio Balthazar e de outros clérigos que orbitam a narrativa.

Antonio de Christo também fora levado ao sacerdócio por conta de uma desilusão amorosa, mas, conforme se depreende, com o passar dos anos, além de se resignar, passou a viver a experiência religiosa de forma autêntica. Justamente por considerar sua própria experiência, os conselhos de Frei Antonio, em consonância com as impressões do narrador, vão sempre no sentido de ponderar os motivos que levaram Balthazar – e muitos outros religiosos – a se refugiar na vida clerical, por motivos outros que não uma verdadeira vocação. É dele uma assertiva bastante eloquente sobre a situação: "[...]estas conversões repentinas á vida monástica denunciam frequentemente grandes desgraças, quando não provam grandes culpas" (CASTELO BRANCO, 1928, p. 181)[11].

11 Preservei a ortografia que consta na edição utilizada.

Entre as ações do recém-noviço que indicam alerta para Frei Antonio, está o demasiado fervor demonstrado por Balthazar em suas experiências religiosas. O extremismo contemplativo é, para Frei Antonio, sinal de que a fé e a vocação do amigo não eram amadurecidas e convictas:

> Concluido o anno de noviciado, frei Antonio de Christo affastou-se com Balthazar ao mais recôndito da cêrca e disse-lhe:
>
> – Não professes, meu amigo.
>
> – Porquê ? !
>
> – A tua alma deve estar fatigada, porque a exercitaste muito na contemplação. Vi-te fervor demasiado; penitencia extraordinária; ardores muito temporãos: receio que em breve se anniquillem as forças da fé excitadas pela grande calamidade que se deu em sua vida. Tens vinte e nove annos, Balthazar: se não morreres cedo, grandíssimas reacções hão-de pelejar em teu espirito. Espera, meu irmão: não vistas o habito de professo; conserva-te algum anno mais assim; e, depois, quando mui serenamente olhares para ti e te sentires menos ardente na piedade, e, todavia, bem disposto para a vida monástica, professarás então (CASTELO BRANCO, 1928, p. 188-189).

As respostas e a postura de Balthazar diante das preocupações do amigo e companheiro de Ordem transpareciam ainda mais os controversos motivos que o levaram a fazer votos perpétuos em poucos dias, não refletindo nenhuma convicção profunda de sua parte: "– Professarei já – disse o noviço, sem pensar resposta – Professarei já, porque vem ahi a grande noute da sepultura e eu quero cahir n'ella com o habito de professo. Não me demovas, Antonio, que impugnas assim a vontade de Deus, que me chama" (CASTELO BRANCO, 1928, p. 189).

É mister mencionar que outros religiosos do convento, mais experientes, também notaram que a vocação do protagonista era questionável. De acordo com o narrador, embora Balthazar "esforçava-se em convencer o mestre de que suas amarguras eram amor e temor de

Deus, e não amor e saudade do mundo" (CASTELO BRANCO, 1928, p. 187), o diretor espiritual dos jovens noviços o aconselhava, por suspeitar ser ele mais um rapaz impulsionado para a vida religiosa sem qualquer vocação. A situação, aparentemente muito comum, se não regra, era compreendida pelo velho confessor como exemplo da atuação do demônio nos conventos: "O mestre, como calejado naquela vida de defender os peitos fracos dos noviços, já sabia de experiência que o demónio não sahia do convento" (CASTELO BRANCO, 1928, p. 188).

Aqui, vale a pena um aparte em minha reflexão para demarcar exatamente o tipo de religioso desde sempre valorizado pelos narradores em diversas obras camilianas que venho analisando. São posturas comedidas e reflexivas, como as de Frei Antonio e o do mestre de noviços, que no geral são sempre ilustradas quando está em causa a atuação de determinados tipos de religioso que declaradamente recebem o rechaço dos narradores por conta de suas atitudes.

Frei Antonio, por exemplo, ao não conseguir demover o não vocacionado da profissão religiosa definitiva, fica altamente impactado, sendo tomado por uma doença que o deixa acamado. O já professo, agora nomeado Frei Balthazar das Dores, passa horas ao lado do convalescente, dando a entender que a profissão tinha lhe feito muito bem, ressaltando a suposta vocação e o feito de ter esquecido as mazelas do passado. Mas o comportamento não parece autêntico ao doente e muito menos ao narrador, que denomina Balthazar de homicida, com "índole deplorável", deixando evidente seu julgamento acerca da personagem:

> Era artificio, dissimulação mais dolorosa do que o chorar e maldizer. Frei Balthazar, como comprehendesse a doença do seu amigo e se accusasse de lh'a ter motivado, curou de remedial-a com o fingimento. E conseguil-o-ia, se frei Antonio lhe não penetrasse o intento e não colhesse, n'aquella hora da cêrca, perfeito conhecimento da indole deplorável do homicida de D. José (CASTELO BRANCO, 1928, p. 195).

Vale destacar que, em outros momentos da trama, além de homicida, Balthazar é denominado pelo narrador de assassino e até mesmo "carniceiro que premeditava um sêvo de mais sangue" (CASTELO BRANCO, 1928, p. 225). De partida, ao narrar a decisão do assassino de D. José de Noronha de refugiar-se em um convento, apenas quatro dias depois de ter cometido o homicídio, deixa logo clara a sua reprovação, mesmo ponderando que o processo, julgamento e condenação na justiça civil não puderam ocorrer por não haver provas suficientes que condenassem o assassino:

> Balthazar Pereira da Silva, com a consciência talvez exulcerada e sem duvida com receio de morrer da sua paixão, sem ter merecido a misericórdia do supremo Juiz, seguiu o destino exemplificado por ilustres nomes da nossa historia: acolheu-se ás abobadas sagradas. O que ha n'isto mais para tristeza e escandalo da religião santa d'elle e nossa é que, premeditado o homicidio, foi premeditado o remédio da alma... (CASTELO BRANCO, 1928, p. 181).

Voltando à cena anterior, por conta da doença, Frei Antonio recebe a imposição de se restabelecer no convento de S. Francisco da Observancia, em Funchal, na Ilha da Madeira, para onde eram enviados os freis doentes. Balthazar implora para acompanhar o amigo e este, antevendo que a estada na ilha poderia fazer bem para o professo novato, usa de sua influência para com o guardião a fim de que a concessão da partida de Balthazar fosse dada. A autorização é concedida, entretanto, segundo comentário crítico do narrador, embora gozasse de prestígio com o guardião e de amizades com parentes do provincial da Ordem, consegui-la não foi fácil, pois o temor de perder o dinheiro doado por Balthazar fez com que se formasse forte oposição à sua saída: "Quem mais lh'a impugnava eram intrigas fradescas do convento, afeito a receber e receoso de perder a boa colheita dos bens reservados de frei Balthazar das Dores" (CASTELO BRANCO, 1928, p. 196).

A estada no convento franciscano na Madeira apresentava-se promissora para os planos de Antonio destinados a Balthazar, pois o local tinha fama de ser bastante douto e ilustrado, graças ao fato de seus mais de cinquenta frades serem vizinhos de um convento de jesuítas. Todavia, a estada, a princípio tranquila, revela um espaço no qual habitam religiosos com comportamentos questionáveis, avessos às práticas religiosas que deveriam exercer: fofoqueiros, muito preocupados com os acontecimentos sociais de Funchal e com questões seculares, como a genealogia sanguínea dos fiéis e aqueles que mais detinham posses.

Para enfatizar essas características, o narrador se demora em dar notícias também sobre os jesuítas e justifica-se: "Estas apresentações não m'as tome o leitor como ociosas. Vem logo o ensejo de as fazer necessarias na travação d'estes succedimentos" (CASTELO BRANCO, 1928, p. 197); isso pelo fato de que serão esses religiosos que revelarão o novo casamento de Mécia e, ao fim e ao cabo, "preparam o terreno" para a tragédia final do enredo.

Tomo essa fala do narrador para enfatizar que a postura controversa dos religiosos que habitam os conventos está sempre sob o olhar atento do narrador. Por exemplo, quando o mestre dos noviços do convento de Vila Real apresenta a biblioteca para Balthazar, o narrador detalha que as atividades exercidas pelos noviços naquele espaço eram completamente contrárias – e mesmo bizarras, considerando que se trata de uma biblioteca – à forma como o mestre apresenta o espaço e as "sãs doutrinas" nele presentes:

> O mestre conduziu-o á livraria dos noviços e disse-lhe:
>
> – Filho, aqui tendes o *Examen Regularium* de frei António de S. Boaventura, as obras do devotíssimo Pinelo, as de S. Pedro de Alcantara, as de S. João da Cruz, as de Santa Thereza. Enchei-vos d'estas sãs doutrinas; isto é maná, são as lâmpadas da estrada da gloria... Lede, meu filho...

> Quando o padre-mestre estava fervorosamente inculcando as lâmpadas da estrada da gloria, Balthazar viu de esguelha que dous noviços de caras carnudas e vermelhaças punham o polex da mão esquerda na ponta do nariz; encostavam o dedo mínimo ao polex da mão direita, e, entre-abrindo os dedos, abanavam com elles mui perto do alabastri- no cachaço do mestre.
>
> Ao mesmo tempo, n'um recanto da sala, um noviço jogava, com ares britannicos, o murro com outro, mas tão surdamente, que apenas se ouvia o choque das punhadas nos respectivos estomagos ou caras.
>
> Aquelles noviços e os outros pareciam estar não sómente allumiados, senão abrazados da luz das lampadas, que o esclarecido e gordo mestre re-commendava (CASTELO BRANCO, 1928, p. 185-186).

Ainda nesse convento, o narrador deixa claro que Balthazar começou a ser visto com "olhos reverentes e lisonjeiros" pelos outros frades, por conta de uma mesada dedicada mensalmente ao local, advinda de um imóvel deixado para o irmão, antes de entrar para a vida religiosa:

> Comquanto o morgado das Olarias reservasse da casa que doara ao irmão pequena parte, os proventos d'ella sobejavam a uma limpa e abundante sustentação. Os rendimentos entraram no convento sob titulo de esmola, e regalaram os animos e os corpos da coromunidade. Esta simples cousa creou á volta do noviço uns modos reverentes e lisongeiros dos frades, poupados assim de se andarem em mendicidade, a pé, por caminhos maus, ao vento e á chuva, carregados de alforges e cabeças de recos nos mezes rigorosos do inverno (CASTELO BRANCO, 1928, p. 187-188).

A ironia presente nesse trecho também é perceptível na maneira como o narrador refere-se aos jesuítas de Funchal, pelos quais Balthazar fica sabendo que sua amada Mécia irá se casar com um primo, D. José Dornellas, e passará a viver na cidade. Esses religiosos estão mais interessados em fofocar sobre o acontecimento social que se aproximava do que aconselhar os envolvidos sobre as consequências de um casamento por interesse, quando têm a chance de fazer isso.

A narrativa, por sua vez, dedica o capítulo XXVI para esclarecer as circunstâncias do enlace que se aproximava. Ficamos sabendo que após o homicídio de D. José de Noronha, Mécia e o pai passaram a viver em Lisboa em busca de um bom casamento para a moça ou, nas palavras de Lopo de Sampayo, alguém capaz de reerguer "a casa da família", tirando-lhes da falência e dando-lhes uma vida de posses. Se em Lisboa Lopo estava triste, não era exatamente pela tragédia ocorrida com o finado genro, mas por conta de que o acontecimento usurpara a possibilidade de gozar a fortuna que a união traria:

> Lopo Vaz, porém, ia abatido e melancolico. O estrondo do tiro, que lhe matara o auspicioso genro, acordára-o de sonhos asiaticos. Era triste ver derruirem-se as torres solarengas que a phantasia do velho reedificára, mediante o dinheiro de D. José de Noronha e Távora!
>
> – Foi a suprema desgraça de minha acabada vida! – murmurava elle, sentado defronte da filha na liteira que os transportava a Lisboa – Funestissima calamidade, filha!...
>
> – Emfim... – dizia a menina – foi a vontade do Senhor.. que havemos de fazer-lhe, meu pai!... Não se afflija... Verá que eu hei-de achar marido tão fidalgo e tão rico ou mais que o primo D. José. Em Lisboa não ha tanto moço abastado e da primeira fidalguia? [...] Estes e ouros diálogos, que não edificam, nem deshonestam, passaram entre os dous antes da entrada em Lisboa (CASTELO BRANCO, 1928, p. 202-204).

Como já se pode notar na resposta que Mécia dá para os lamentos do pai, se em momentos anteriores a narrativa parecia ter alguma condescendência para com a jovem, por ter aceitado casar por interesse com D. José de Noronha, preterindo Balthazar e cedendo aos interesses do pai, e não aos seus sentimentos, neste ponto do enredo temos deflagrada a postura interesseira da jovem, que, se não idêntica, muito se aproxima da postura de seu pai. De acordo com o narrador,

> viver na côrte era o anhelo ardente da filha de Lopo. Viver como sua mãi no paço, sentada em almofadas reaes, com as maiores senhoras do reino, e respirar o mesmo ar de rainhas e infantas, isto creio eu que lhe absorvia o melhor das potencias do coração.
>
> Mataram-lhe o noivo rico; triste cousa foi; mas, se a desgraça de não ter tal marido era indemnisada com a boa fortuna de sahir da serra para as alcatifas do paço, cumpra-se a vontade do Altissimo (CASTELO BRANCO, 1928, p. 201-202).

É por isso que a proposta de se casar com o primo madeirense rico é rapidamente aceita por Mécia e efusivamente incentivada pelo pai, pois, após dois anos em Lisboa, nenhum bom partido havia aparecido para a jovem. Os interesses escusos de Lopo, que já nessa altura do enredo é tratado como "ardiloso fidalgo" (CASTELO BRANCO, 1928, p. 206), levam o narrador a explicitar ironicamente seu posicionamento sobre a hipocrisia e a situação decadente de muitas famílias portuguesas – representadas por intermédio dos discursos de Lopo Vaz –, que prezavam por uniões matrimoniais que lhes dariam "[...] os herdeiros do sangue mais puro que corre em veias de portuguezes!" (CASTELO BRANCO, 1928, p. 207). Consoante o narrador, "o bom sangue tem absurdos que, bem contados, sujariam o renome de luminosos appellido, sem os quaes a historia portuguesa escassamente daria um livro em formato diamante" (CASTELO BRANCO, 1928, p. 205).

Ao tomar conhecimento de que Mécia iria viver em Funchal após casada, Frei Antonio, receoso de que a proximidade da jovem pudesse suscitar a ira de Balthazar, resolve deixar a ilha e retornar ao convento de Villa Real, implorando ao amigo que o acompanhe, mas Balthazar resolve ficar. O narrador, ao relatar a partida de Frei Antonio, assim vaticina: "Fugiu o anjo do energúmeno, finalmente. Parece que é Deus que o leva, para que no covil de Balthazar entre desassombrada a tentação, espumando sangue" (CASTELO BRANCO, 1928, p. 220).

O receio de Antonio concretiza-se, pois certo dia, logo quando vê boa oportunidade, Balthazar assassina Mécia, ocupando-se da

arma de um fuzileiro que fazia a guarda do convento. Mécia, recém-casada, vivia com o marido em uma casa nas proximidades dos muros do convento, perto o suficiente para Balthazar pedir emprestada a arma do vigilante, com a desculpa de caçar um animal, e alvejar a jovem na cabeça[12]. Após o ato, o narrador faz questão de demarcar

12 Não posso deixar de sublinhar a forma como o narrador lida com a confirmação dos acontecimentos que relata sobre o homicídio de Mécia, pois é uma estratégia narrativa bastante utilizada por Camilo, na tentativa de dar veracidade ao que seus narradores estão apresentando, conforme bem explica Santos (2016). Eis a digressão: "Frei Balthazar foi em direitura á cella. Caminhava tranquillo como na noute em que vira cahir D. José de Noronha. E Mécia cahira também? Morta, fulminada, com um dos quartos no centro da testa. – Inverosimil! – exclama o leitor – Provas! Um facto provado, histórico, verosimil, que se pareça com esse. Ahi vou. Não ha de ser um que se pareça há de ser o mesmo, o caso de Mécia assassinada, referido, impresso *por um amigo do frade, pelo juiz que ajudou a julgal-o, por António Vanguerve Cabral*. O leitor não tem, mas encontra nas livrarias publicas, em muitas particulares e também na minha, um livro assim intitulado... (tome fôlego, que o título é espaçoso): *Epilogo juridico de vários casos civeis e crimes concernentes ao especulativo e prático, controvertidos, disputados e decididos a maior parte d'elles no supremo tribunal da côrte e casa da supplicação com umas insignes annotações á lei novíssima da prohibição das facas e mais armas promulgada em 4 de abril de 1719. Author, António Vanguerve Cabral, jurisconsulto lisbonense, etc.* ([1]). Se tem o livro á mão, abra a pag. 169 e leia. Se o não tem e fia da minha lealdade, leio eu: 'A'cerca do homicidio casual, me será licito escrever, para exemplo, um caso que succedeu na cidade do Funchal da ilha da Madeira no anno de 1693, onde eu era juiz commissario d'aquelle bispado e assessor do illustrissimo bispo D. frei José de Santa Maria, e depois premudado para o bispado do Porto, e no dito caso fui também consultado, o qual foi na forma seguinte: 'Na cidade do Funchal da ilha da Madeira é costume observado que, vindo para o porto da dita cidade de tres navios para cima, tocar-se a rebate aonde se ajuntam as companhias da ordenança com seus capitães e se arrumam onde elles mandam. Succedeu arrumar-se uma companhia á cerca dos religiosos de S. Francisco, onde tinham arrumado os soldados as armasjunto á porta da cêrca, que vulgarmente se chama a *porta do carro*; e vindo um religioso, pegou em uma espingarda que estava carregada com quartos, dizendo queria atirara a um francelho, e com effeito atirou e errou o tiro. E por volta da tarde, que o tiro foi pela uma hora depois do meio dia, se divulgou que uma mulher nobilíssima, por nome D. Mécia, a mataram, estando ella a uma janella das suas casas, que ficavam muito distantes da cêrca dos religiosos e por detraz da dita cêrca, e por esta causa se não via; e logo o religioso disse que devia ser do tiro que havia atirado ao francelho, pois não houve outro tiro naquelle lugar e se averiguou que fora morta d'aquelle mesmo tiro, porque se achou que fora um quarto de bala que havia dado na testa da dita D. Mécia; e não se havia n'aquelle sitio ouvido outro tiro e a espingarda carregada com quartos.' Logo voltaremos a consultar o sábio jurisconsulto e integerrimo juiz sobre a innocencia do frade. Por emquanto, fique provada a veridicidade, que não já a verosimiihança da historia, e assim confundida a descrença do leitor - louvavel descrença, até certo ponto; porque, nos casos monstruoso» de crimos perversissimos, a repugnância era crel-os é indicativa da bondade de nossa indole, maiormente se os criminosos são portuguezes. Nas bestas-feras que os novellistas de França nos descrevem, n'essas cremos, são naturaes, são pintadas do natural. Portuguezas não nas ha; quer o nosso pacifico génio que as não haja.' (1) Esta obra costuma andar encadernada com outra do mesmo author intitulada *Tractatus praticus juridicus de sacrilegio*, fol. Lisboa 1715. A obra, cujo titulo vai trasladado em cima, é dedicada e offerecida á *sagrada imagem de Jesus Christo, com o soberano titulo da boa sentença, colocada na santa sé de Lisboa oriental*. Se não ha-de ser verdadeira obra com tal offertorio!" (CASTELO BRANCO, 1928, p. 231-234, grifo meu).

a satisfação de Balthazar pelo crime cometido e, concomitantemente, expor sua reprovação e ojeriza para com esse comportamento do protagonista. Assim, após detalhar minuciosamente o que encontrou nos "documentos legítimos" do juiz que julgou o caso (vide nota de rodapé 4), ele esclarece:

> E' necessário crel-o, ainda que o juiz commissario o não diz : o frade tinha lá dentro nas cavernas do peito uma serpe que o deleitava, despedaçando- o. Dava lhe latidos de jubilo o coração! Era um apunhalar-se delicioso! Era embriaguez de sangue; era a demência dos precitos, em cuja razão já se apagou o derradeiro lampejo de esperança em remédio, em rehabilitação! Tudo péssimo n'aquelle homem, tudo assombroso de perversidade! Para cumulo de infamia, até a coragem de viver lhe restava (CASTELO BRANCO, 1928, p. 235).

O que se segue após o segundo assassinato cometido pelo protagonista é a narrativa de sua absolvição, tanto pelas leis dos homens, conforme o narrador atesta, recorrendo aos "documentos oficiais", quanto pelas leis da Igreja, instituição que o tem como religioso exemplar. Ressalte-se que o juiz que julgou o criminoso era um seu amigo, conforme grifei na citação contida na nota de rodapé 4, ou seja, está posto que não houve imparcialidade no julgamento de Balthazar – ou, em extensão indireta, de qualquer religioso que cometesse algum delito de menor, igual ou maior envergadura.

A reação do narrador diante da injustiça não poderia ser outra: ele volve sua ironia crítica não somente para a desfaçatez do criminoso, mas também para os legalistas, seculares e religiosos, que sequer o repreenderam, muito menos o condenaram por tirar a vida de dois seres humanos:

> Está dito bastantemente para entendermos quanto frei Balthazar das Dores era acatado e presado de theologos especulativos, moralistas e jurisconsultos. Nem sequer irregular!

> Nenhuma pena, nenhuma desconfiança, nem laivo de mau conceito, e D. José de Noronha e D. Mécia de Sampayo assassinados!
>
> Se o frade, até aquelle acto, perguntava: 'onde está Deus?' quem o impedia de responder depois aos duvidosos que o interrogassem pelas mesmas palavras: 'Deus não está em parte nenhuma conhecida, nem na consciência do assassino, nem nas consciências dos theologos especulativos, moralistas e jurisconsultos' (CASTELO BRANCO, 1928, p. 235-236).

Segundo o texto, passados dois meses desses acontecimentos, Balthazar cogita sair de Funchal, em busca de liberdade plena, deixando a vida religiosa e estando bastante atento ao "abysmo da justiça dos homens" (CASTELO BRANCO, 1928, p. 238). A ideia era

> Sahir para Portugal, simulando acolher-se á companhia do seu amigo [Frei Antonio de Cristo] e á sua casa professa. Depois, em terra grande como Lisboa, sumir-se, desfigurar-se, deixar crescer barbas e cabellos, trajar-se ajustadamente ao seu desígnio e de lá escolher o fito do destino vagarosamente meditado (CASTELO BRANCO, 1928, p. 238).

Sem nenhum pudor, "Nem medo de Deus, nem sonhos hórridos, nem ferroadas da consciência" (CASTELO BRANCO, 1928, p. 237), temos nitidamente o assassino tramando uma fuga, porque, embora tenha sido absolvido em um julgamento, sabe bastante bem os crimes cometidos e está receoso de que a punição por eles possa tardar, mas não falhar.

A empresa é levada a cabo e Balthazar embarca em navio carregado de açúcar que partia para Lisboa, o qual, em sua terceira noite de viagem, inesperadamente é atacado por corsários argelinos, que detêm a tripulação e a levam cativa para Argel. Em mais uma reviravolta tipicamente camiliana, o protagonista transforma-se em amigo

do corsário que o capturou, Mustaphá[13], e, por intermédio deste, é apresentado à autoridade religiosa dos turcos; após fazer juramento à Maomé, passa a ser denominado "Ali-Fendi", recebe o título de "Boluco Baxi", uma espécie de capitão, e casa-se com a bela e rica sobrinha de Mustaphá, a qual, após dar-lhe uma filha, morre, deixando-lhe rico e com uma bela primogênita, chamada Lindaraxa.

Depois de "Dobaram-se os annos. Doze foram eles, e Lindaraxa tinha quinze e o pai cincoente e três" (CASTELO BRANCO, 1928, p. 247), a menina manifesta o desejo de conhecer a terra natal do pai, Portugal. "Era julho de 1712" (CASTELO BRANCO, 1928, p. 247) quando os barcos de Ali-Fendi rumaram a Portugal, a fim de realizar a vontade de sua filha. Mas a comitiva é tida como composta por corsários e atacada pelas forças militares portuguesas, que não hesitam em

13 Na descrição da cena na qual ocorrem os primeiros diálogos entre Balthazar e o corsário Mustaphá, tem-se mais uma vez empenhada a estratégia narrativa, tipicamente camiliana, de explicitar que as informações propostas, no caso, sobre as origens de Mustaphá, são retiradas de uma fonte fidedigna. A digressão claramente se dá para justificar que Balthazar se serve do conhecimento que tinha sobre a genealogia da família do mouro para se aproximar de seu interlocutor, bastante interessado em ouvir informações sobre sua família paterna: "O mouro contou a vida de seus paes para dizer que era filho de portuguez. Chamava-se Mustaphá e orçava por sessenta bellos annos. Seu pai era dos bons fidalgos de Portugal... Aqui se pinta na phantasia do leitor que eu vou ideando um corsário filho de fidalgo lusitano, sem pejo de desluzir na honra de algum grande appellido. Não direi o appellido por a mesma razão de melindre que teve para não dizel-a João de Carvalho Mascarenhas, o author da relação da perda da *Nau Conceição* em 1621, publicada em 1627. A historia do pai de Mustaphá queira o leitor vela, que é longa e descabida aqui, no livro indicado, que é o terceiro tomo da *Historia trágico-marítima*" (CASTELO BRANCO, 1928, p. 241-242, grifo do autor). É de se registrar que ainda há uma nota de rodapé na qual está transcrito um trecho do citado livro de João Mascarenhas, dando detalhes sobre a origem do pai de Mustaphá.

atirar nos forasteiros. Um dos tiros alveja Lindaraxa, que cai morta[14], com o narrador apressando-se a explicitar o desfecho da cena e seus comentários sobre ela:

> Balthazar, quando cahiu de braços abertos sobre o cadaver, ia como cego, mas nas trevas de seus olhos fulguraram umas lettras de fogo, com as quaes elle formou a palavra *Expiação*.
>
> A justiça de Deus, para ser na severidade egual á misericórdia, devia ser aquillo: matal-o no que lhe era mais vida que a existência própria (CASTELO BRANCO, 1928, p. 250, grifo do autor).

Todos esses acontecimentos, narrados muito rapidamente, se considerarmos o espaço temporal no qual ocorreram, a extensão da narrativa e a demorada descrição de algumas cenas anteriores, parecem se dar justamente para conferir verossimilhança ao "gancho" que ligará a transição de Frei Balthazar para o "santo da montanha", pois, em um único capítulo, o foco narrativo volve-se para "meado de janeiro de 1713" (CASTELO BRANCO, 1928, p. 25), nas serras do Alvão, onde um já velho Balthazar faz caridade, sem ser reconhecido como o antigo senhor das olarias. Por intermédio de um casal muito pobre, habitante do local, ele descobre que seus irmãos estão completamente falidos, sen-

14 É mister mencionar que o narrador informa o seguinte: "O caso foi depois assim referido por frei Cláudio da Conceição no *Gabinete histórico*" (CASTELO BRANCO, 1928, p. 250, grifo do autor), abrindo em seguida aspas para citar o texto. Logo após, tece o comentário final acerca das supostas referências verídicas das quais se serviu para comprovar algumas das informações apresentadas em sua história. Nessa curiosa intervenção do narrador, entretanto, há não somente a problematização das informações contidas na fonte bibliográfica, mas também comentários sobre o que nela não constava e que sua narrativa apresenta, com ineditismo. Trata-se de um interessante trecho, que ilustra muito bem esse tipo de estratégia narrativa empenhada por Camilo Castelo Branco na construção de seus narradores: "No máximo da noticia, frei Claudio da Conceição folgou de se deixar enganar por outro frei Claudio, a quem o governador mentiu para encarecer a façanha de atirar algumas dezenas de balas razas sobre três navios inoffensivos, sem característico de bellicosos. O que nem governador, nem archivistas da proeza souberam foi que alli mataram a mais formosa moura de Argel e que uma bala dos armazéns do castello de S. João da Foz tinha mysterio de alto decreto, porque nos faz lembrar e faria lembrar também a Balthazar Pereira da Silva que D. José de Noronha e D. Mécia de Sampayo tinham sido assassinados com bala. Mas que crime tinha a innocente menina, – christã ou moura, não nos importa saber o que era – que crime tinha a inocente... Se a gente soubesse destrinçar estes mysterios, não diria tanto a miúdo:
'Secretos juizos do Altíssimo!'" (CASTELO BRANCO, 1928, p. 252).

do ajudados por Frei Anthonio de Christo, que, ao reencontrar o amigo, o acolhe, o confessa e fica com a incumbência de receber sua herança, vinda de Argel, a fim de que ele possa continuar a ajudar financeiramente a família falida e construir uma igreja no local onde era a antiga casa das Olarias. Para si, Balthazar apenas deseja que o bondoso frei proveja uma mesada para financiar as caridades realizadas em prol do povo de Alvão e lhe construa uma cabana onde possa viver[15]. É ali, em uma localidade erma e isolada, de uma das aldeias de Alvão, chamada Bustêllo, que Balthazar, finda seus dias, infligindo-se uma punição por todos os seus pecados cometidos: doa-se pelos mais necessitados e, por isso, tal qual Angélica, protagonista do *A bruxa do monte Córdova* (1867), é igualmente "canonizado" como "santo" pela crença popular.

Quando de sua morte, "ergueram-se centenares de vozes n'um chorar alto, que as montanhas d´além repetiam. – Morreu o santo! – conclamaram todos" (CASTELO BRANCO, 1928, p. 263). Nas derradeiras linhas do texto, embora o narrador pondere que não duvida da ação de Deus diante do impossível, ele parece não se convencer piamente, como o povo, da salvação da alma do protagonista: "A piedade conjectura que Balthazar se salbou; Eu não conjecturo cousa nenhuma, porém a Deus nada é impossível" (CASTELO BRANCO, 1928, p. 264).

Caminhando para o final desta reflexão, gostaria de retomar a postura do narrador camiliano nessa narrativa e endossar que, tal qual ocorre em outras narrativas do autor com temática semelhante, são em passagens aparentemente circunstanciais do enredo, por intermédio

15 É interessante mencionar que o narrador esclarece o seguinte sobre a construção da choça de Balthazar: "A choça concluída era imitante a uma que o mancebo gentil e apaixonado, de alcunha o Nemrod transmontano, vira na matta do Roboredo, viivte e seis annos antes – a cabana do beato eremita Francisco de Jesus" (CASTELO BRANCO, 1928, p. 260). Em minha pesquisa, não encontrei qualquer referência "empírica" sobre o referido eremita, o que me leva a crer que pode ser mais um elemento da estratégia narrativa de dar "veracidade" à história que está sendo contada, entretanto, se considerarmos que o mote do "penitente", isolado em uma choça e com fama de caridoso e santo é utilizado um ano depois em *A bruxa de monte Córdova*, é de se pensar que Camilo Castelo Branco talvez estivesse apenas representando um fenômeno corriqueiro em sua realidade.

de comentários e/ou digressões, que podemos compreender a maneira como ele lida com a questão (anti)clerical em suas obras.

O que parece estar em jogo aqui é a clara tentativa, por parte da narrativa, de promover uma espécie de depuração das personagens religiosas exemplares, quando comparadas a outras deploráveis, nitidamente rechaçadas, ora pelo próprio narrador, ora por outras personagens. Tal depuração e os questionamentos inerentes a ela muito conectam-se com a discussão em torno da autenticidade da vocação religiosa do indivíduo que está sendo ilustrado.

A crítica também se volve à instituição religiosa como um todo, pois, se para a Igreja e a maior parte de sua ortodoxia, Balthazar se constituía um religioso professo, autêntico e arrependido de seus pecados, com uma vida nova totalmente dedicada a Deus e à Igreja, para o narrador camiliano desde sempre o protagonista foi um homicida deplorável. Se foi "salvo" ao final de sua vida, isso poderia ter sido por conta do poder de Deus, não da Igreja e muito menos das atitudes derradeiras, ainda que louváveis, do "santo da montanha".

A crítica posta é voltada para inúmeros religiosos que se servem da religião e da religiosidade para fingir inocência de crimes cometidos ou preservar comportamentos hipócritas e controversos; ou, ainda, voltada para aqueles que, sob a proteção da "fé, esperança e da caridade", virtudes teologais, bem como do poder religioso ao qual estão investidos, continuam a praticar barbáries sem sofrer punição nem pela instituição civil nem pela religiosa.

Outra característica do (anti)clericalismo presente em *O santo da montanha*, que preciso ressaltar, é que o narrador, direta ou indiretamente, concebe o verdadeiro amor entre humanos como igual ou maior do que o amor experimentado pelos religiosos em sua relação com o divino. Por exemplo, ao se referir ao sentimento do marido de Mécia por ela, propõe: "João Dornellas, o mais feliz dos homens,

o louco de amor que todo elle era um sorriso de alma embriagada nas delicias da bem-aventurança, que os esposos felizes conhecem muitíssimo melhor do que Santo Agostinho e Santa Thereza de Jesus" (CASTELO BRANCO, 1928, p. 225). Já os frades jovens, ao observar da cerca do convento dos franciscanos as felicidades e os beijos dos recém-casados Mécia e João Dornellas, "coavam olhos em que certamente não pintavam os deleites puríssimos da celestial Jerusalém" (CASTELO BRANCO, 1928, p. 228).

Para finalizar, reitero que, mesmo o enredo se passando em um contexto outro que o de publicação, o narrador está atento à situação da religião e da religiosidade em sua atualidade: "E' mister que retrocedamos ao crer e sentir da humanidade de ha dous séculos para nos não espantarmos das incongruências das grandes almas de então, até certo ponto semelhantissimas ás almas de hoje" (CASTELO BRANCO, 1928, p. 180). Igualmente, cabe acrescentar, tendo em vista a situação religiosa atual neste início da segunda década do século XXI, que também podemos dizer que as palavras do narrador camiliano, voltadas para 1866, muito têm de significado para os nossos dias.

REFERÊNCIAS

CASTELO BRANCO, Camilo. **O santo da montanha**. 5. ed. Lisboa: António Maria Pereira, 1928.

CASTELO BRANCO, Camilo. **A bruxa de monte Córdova**. 6. ed. Lisboa: António Maria Pereira, 1957.

NERY, Antonio Augusto. Romantismos, realismos e anticlericalismos em Amor de perdição (Camilo Castelo Branco). **Revista Letras**, Curitiba, v. 37, p. 151-168, 2013. Disponível em: https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/31051/22015. Acesso em: 12 set. 2022.

NERY, Antonio Augusto. Camilo e *O bem e o mal*. *In*: CASA DE CAMILO – CENTRO DE ESTUDOS (Org.). **Encontros camilianos 1**. Vila Nova de Famalicão, 2015. p. 107-126.

NERY, Antonio Augusto. *A bruxa de monte Córdova*: religiosos e religiosidade em questão. *In*: SOUSA, Sérgio Guimarães de; BRAGA, João Paulo (Org.). **Ficções do mal em Camilo Castelo Branco**. Vila Nova de Famalicão: Casa de Camilo – Centro de Estudos Edição, 2016. p. 89-111.

NERY, Antonio Augusto. Camilo e a divindade de Jesus. **Revista Guavira**, Lagoas, v. 26, p. 138-147, 2018. Disponível em: http://websensors.net.br/seer/index.php/guavira/article/view/652/482. Acesso em: 12 set. 2022.

NERY, Antonio Augusto. Sobre os contextos históricos de duas narrativas camilianas com temática (anti)clerical e (anti)religiosa: *O santo da montanha* e *A bruxa de monte Córdova*. *In*: SOUSA, Sérgio Paulo; RIBEIRO, Ana (Org.). **Romance histórico. cânones e periferias**. Vila Nova de Famalicão: Húmus, 2020. p. 79-86.

SANTOS, Katrym Aline Bordinhão dos. **A forma shandiana em Camilo Castelo Branco**. 2016. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016.

4

Ranieri Emanuele Mastroberardino

A possível parcialidade do narrador em *Os Fidalgos da Casa Mourisca* de Júlio Dinis

DOI: 10.31560/pimentacultural/2023.96252.4

Resumo: Este artigo refere-se ao contexto da Literatura Portuguesa da segunda metade do século XIX e possui como foco principal revelar a possível parcialidade do narrador na obra *Os fidalgos da Casa Mourisca* (1871), de Júlio Dinis (1839-1871). Para tal fim, convém mencionar, mediante as reflexões de Hobsbawm (1982), Homem (2000), Neto (1998) e Sá (1988), o cenário político-social da época, destacando o advento e a consolidação dos ideais liberais burgueses em Portugal. Em um segundo momento, por meio das ponderações de Booth (1980), analisamos a forma como se constitui a narrativa ficcional desse livro, averiguando o enredo e o narrador. Tendo em vista essa perspectiva de análise, notamos que, na querela entre liberais e absolutistas, a instância narrativa se desvencilha da zona de neutralidade convencional e do enredo de superfície, tecendo comentários críticos que descortinam um possível apreço pela causa liberal e desapreço pela causa absolutista.

Palavras-chave: Liberalismo burguês; Instância narrativa; Comentários críticos.

O ADVENTO E A CONSOLIDAÇÃO DOS IDEAIS LIBERAIS BURGUESES EM PORTUGAL

Em 1806, Napoleão Bonaparte (1769-1821) decretou o bloqueio continental. O objetivo dessa medida era impor aos países europeus o fechamento de seus respectivos portos ao comércio inglês, causando, por consequência, o enfraquecimento econômico da Inglaterra e o fortalecimento da burguesia francesa, que poderia ampliar a venda de seus produtos para a Europa e outras regiões. Entretanto, devido à pressão do governo britânico, a coroa portuguesa não aderiu ao decreto de Napoleão Bonaparte, fato que desencadeou a invasão de Portugal, entre os anos de 1807 e 1810, pelas tropas francesas.

Com a finalidade de evitar um confronto bélico entre Portugal e França, o príncipe regente D. João (1767-1826) solicitou à Grã-Bretanha um contingente militar para conter o avanço dos partidários de Bonaparte, cujo imenso poder triunfava por todo o continente europeu. Em meio a esse contexto, a família real, aconselhada pelas autoridades inglesas, embarcou para o Brasil, evento que resultou na transferência da sede do governo português para o Rio de Janeiro, em 1808. Além de fornecer proteção militar e conselhos, o governo da Inglaterra, interessado economicamente na principal colônia de Portugal, reivindicou, como moeda de troca, o término do pacto colonial e a abertura dos portos brasileiros. Considerando que a coroa portuguesa dependia da segurança fornecida pelos britânicos, tal desejo foi acatado prontamente, conforme podemos compreender mediante as ponderações do estudioso Amadeu Carvalho Homem (2000, p. 341):

> Logo que o exército de Junot, na primeira invasão, chegou às portas de Lisboa, a família real, os nobres mais representativos e as altas dignidades eclesiásticas embarcaram apressadamente para o Brasil. Sob a instigação da Inglaterra, abriram-se sem reservas os portos brasileiros ao comércio internacional, o que representou a quebra do 'pacto colonial' e o correspondente declínio da hegemonia metropolitana.

Ao emigrar para o Brasil, a família real deixou Portugal à deriva e, por um longo período relativo ao início do século XIX, a pátria portuguesa permaneceria ocupada pelo exército francês e inglês. Por conta dessa ocupação militar, houve, no plano cultural e ideológico, a difusão de ideias que não eram condizentes com o regime monárquico português vigente. No que diz respeito à essência dessas ideias, destacamos o liberalismo. Paralelamente a essa ideologia política, ressaltamos também a ascensão da burguesia, classe social insatisfeita com o *modus operandi* absolutista. Logo, a burguesia crescia e se firmava, acreditando no pensamento liberal.

Oriundo de França e de Inglaterra, o liberalismo incorporou uma perspectiva política, social, econômica e religiosa. Essa mentalidade, que despontou antes da Revolução Francesa (1789), pautava-se nos ideais iluministas de igualdade, de fraternidade e de liberdade, bem como na meritocracia, no princípio da livre concorrência entre os indivíduos, na ruptura do modelo de sociedade do antigo regime e no domínio político da burguesia ascendente. Era a burguesia que deveria impor aos demais os seus interesses, os seus valores e a sua fé.

Em relação à fé, sublinhamos que o pensamento liberal burguês era anticlerical. De acordo com Vítor Neto (1998, p. 13), a tendência era recusar as regras de conduta prescritas pela Igreja Católica, dado que

> o conceito recobria uma mentalidade, uma atitude racional e uma visão do mundo que privilegiava a individualidade, em detrimento da universalidade. [...] Nesta linha, substituía os valores transcendentes pelo movimento horizontal e terrestre de uma ordem social cada vez mais liberta da religião.

Sendo assim, o anticlericalismo significou uma ação da burguesia contra a religião e contra as ordens religiosas. Com essa conduta, os objetivos eram a dessacralização do poder, a desclerização da sociedade e a redução do poder econômico da Igreja Católica. Levando em consideração o vasto patrimônio fundiário desta, assim como a sua

ampla influência na vida pública e privada, tal instituição representava uma barreira para o desenvolvimento da filosofia liberal.

Seguindo essa linha de raciocínio, o teórico Eric Hobsbawm (1982, p. 277) aponta que o anticlericalismo era

> [...]basicamente político, porque a certeza passional por detrás de tudo era de que religiões bem estabelecidas eram hostis ao progresso. E de fato eram, sendo do ponto de vista sociológico e político instituições bastante conservadoras.

Com o surgimento de diversos movimentos revolucionários, nos séculos XVIII e XIX, em grande parte da Europa, intensificou-se um recuo do antigo regime. Por consequência, o pensamento liberal conquistava adeptos e acentuava que as concepções de poder e de ordem social seriam determinadas pela ciência, pelo progresso e pela riqueza. Em Portugal, o processo de instauração do liberalismo foi lento e complexo. Devido ao contexto de invasão, a ideologia burguesa foi simplesmente imposta e conviveu com tensões constantes, uma vez que era impossível aceitar algo abrupto e forçoso.

Em meio a esse cenário, existiam os defensores do regime aristocrata, que exigiam o retorno da família real, e os defensores da nova mentalidade. Dessa forma, travou-se, entre os anos de 1820 e 1843, conflitos entre absolutistas e liberais, com o triunfo dos últimos[16]. A partir desse triunfo, os vitoriosos confiscaram os bens dos absolutistas e os conventos tornaram-se meras propriedades particulares. Em conformidade com Victor Sá (1988, p. 251), os liberais começaram a dominar por completo a sociedade e o Estado, mas não conseguiram fascinar as grandes camadas da população rural, pois

> [...] a direcção política conservou-se nas mãos da grande burguesia, que chamou à sua posse a grande propriedade da an-

16 Como exemplos de êxito dos beligerantes liberais, mencionamos a Batalha da Cova da Piedade (1833), a Batalha de Almoster (1834) e a Batalha de Asseiceira (1834) (MATTOSO, 1998).

> tiga nobreza e dos conventos, sem dar oportunidade à partilha da terra pelos pequenos agricultores. Nem os foros, que tanto pesavam ao campesinato pobre, foram satisfatoriamente abolidos. Os baldios eram por sua vez convertidos em propriedade privada, por intermédio da administração municipal, exclusivamente burguesa.

Em vista disso, os ideais liberais burgueses em Portugal não davam sinais de mudança social, de igualdade e de inclusão, mas de imutabilidade social, de desigualdade e de exclusão. Em síntese, era um modelo profundamente elitista, que segregava a maioria dos habitantes. Além da privação de recursos rurais sofrida pela população, alastrava-se uma crise socioeconômica e política, decorrente do encarecimento do pão, do aumento da dívida pública, do atraso ou da falta de remuneração dos funcionários públicos e da guerra entre absolutistas e liberais. Diante dessa instabilidade, o povo, insatisfeito com o pagamento de excessivos impostos, realizava diversos protestos de índole antiliberal. O descontentamento também provinha das ordens religiosas católicas, visto que havia uma incompatibilidade entre o Catolicismo e o regime corrente. Assim como em grande parte da Europa, as estruturas religiosas eram inadequadas ao novo modelo de sociedade, o qual deveria encontrar o seu alicerce no individualismo e no princípio da livre concorrência.

Realizadas as devidas ponderações, compreendemos qual foi a recepção do liberalismo em Portugal, assim como os seus impactos para a população portuguesa. A seguir, analisaremos as reflexões de Wayne Clemens Booth (1980) sobre a configuração do narrador e o seu respectivo comportamento ao longo da economia das obras literárias. Sucessivamente, apontaremos como o narrador do livro *Os fidalgos da Casa Mourisca*, de Júlio Dinis (1839-1871), desvencilha-se da zona de neutralidade convencional e do enredo de superfície para adentrar a tessitura de comentários críticos, revelando um possível apreço pela causa liberal e desapreço pela causa absolutista.

REFLETINDO SOBRE A FIGURA DO NARRADOR

Por intermédio de uma escrita objetiva e consistente, Booth (1980), em seu livro *A retórica da ficção*, enaltece que há, por parte da crítica literária e do público leitor, um interesse predominante por uma espécie de literatura constituída, essencialmente, em torno da neutralidade da instância narrativa. Entretanto, para ele, é prejudicial recorrer a uma ordem totalizante para avaliar se uma obra é provida ou desprovida de qualidade. Em concordância com esse intelectual, julgamos necessário valorizar a particularidade de cada texto literário e de cada narrador, em vez de nos conformar com o dogmatismo.

Ao movimentar uma gama de escritos renomados, dentre os quais, citamos *Decameron*, de Giovanni Boccaccio, e *Emma*, de Jane Austen, Booth (1980) tece a sua reflexão baseada na seguinte máxima: cada romance é dotado de uma retórica específica, a qual o faz escapar do mero exercício de repetição de formas. A retórica é o modo escolhido para o discurso narrativo ser proferido; refere-se à maneira como a narrativa é construída. Pode-se variar na retórica, porém não é possível dispensá-la. Ela sempre existirá e será um fator fundamental para qualificar uma obra. Portanto, é inconcebível rotular romances ou estabelecer parâmetros de leitura, uma vez que as obras ficcionais apresentam as suas respectivas identidades discursivas e graus de complexidade.

Haja vista esse raciocínio, Booth (1980) enfatiza que todo romance exige uma teoria própria, pois cada discurso literário possui a sua especificidade e o seu devido funcionamento. Dependendo dos efeitos de sentido que o autor quer causar no público leitor, as possibilidades de constituição do narrador e do texto literário serão múltiplas e altamente variáveis. Sobre esse aspecto, disserta que "a afirmação [...] de que o artista deve ser totalmente *engagé,* a sua validade depende do tipo de

romance que o autor escreve. Alguns grandes artistas estavam comprometidos para com as causas dos seus tempos, outros não" (BOOTH, 1980, p. 87). Isso posto, verificamos que, ao contrário da elaboração de generalizações, é preciso, para exercer uma crítica literária, individualizar qualquer romance, bem como qualquer instância narrativa.

Ao lidar com a incontornabilidade da figura do narrador, Booth (1980) relativiza, em seu livro, a neutralidade da instância narrativa. Essa problematização perpassa a obra do início ao fim; entretanto, no quarto capítulo, intitulado "A arte como deve ser ignora a audiência", o intelectual discorre que é impossível o narrador comportar-se apenas como um mediador entre o leitor e o texto. Embora haja a tentativa de somente relatar os fatos inerentes ao encadeamento da narrativa superficial, de ser objetivo e imparcial, o narrador, em maior ou menor grau, emite juízos de valor na história narrada. Logo, a neutralidade, em sua plenitude, não é passível de se concretizar, dado que o ponto de vista da instância narrativa sempre estará presente.

Para Booth (1980, p.128),

> a realidade indiferenciada nunca é dada ao homem sob uma forma <natural>, sem adornos. [...] cada 'facto' literário – até o retrato menos adornado de um aspecto universal da experiência humana – está altamente carregado de significados do autor, por muito que ele queira ser objetivo.

Sua constatação é pertinente para entendermos melhor qual é a técnica narrativa que está sendo implantada em determinado texto literário. Ao que tudo indica, o comportamento do narrador, para além da zona de neutralidade e do suposto compromisso com a objetividade e a imparcialidade, atrela-se à intensificação e à complexidade da ficção. É o momento em que o leitor deve refletir satisfatoriamente sobre o que está sendo insinuado, sobre o que está contido nas entrelinhas da obra. Esta, por sua vez, passa a adquirir outros elementos, sobre os quais o mesmo leitor irá se debruçar para interpretá-la e compreendê-la em um plano mais profundo.

Levando em consideração o estudo de Booth (1980), é oportuno verificar como se comporta o narrador de *Os fidalgos da Casa Mourisca*. Ao conceber a instância narrativa de tal modo, qual é a possível intenção de Júlio Dinis em relação aos seus leitores? Nosso próximo passo será responder a essa pergunta para que, posteriormente, consigamos proporcionar uma perspectiva de análise concernente à obra.

A POSSÍVEL PARCIALIDADE DO NARRADOR EM *OS FIDALGOS DA CASA MOURISCA*

Publicado postumamente, em 1871, o livro *Os fidalgos da Casa Mourisca* retrata uma sociedade em mudança. Se, de um lado, temos uma aristocracia em decadência, representada por D. Luis, Jorge, Maurício e frei Januário, do outro, temos uma burguesia rural em ascensão, composta por Tomé da Póvoa, Luisa e Berta.

Ao cabo da leitura do romance, percebemos que Jorge, mediante os ensinamentos e o apoio financeiro fornecido por Tomé, consegue quitar todas as dívidas e redimir o nome de sua família. A julgar por esse desfecho, a obra literária nos dá a impressão de que os princípios liberais burgueses são capazes de promover uma regeneração familiar e social. No entanto, na economia do texto, observamos que existem trechos nos quais a narrativa aponta para questões além do enredo de superfície. É justamente nesses momentos específicos que se distingue a figura do narrador.

À primeira vista, o foco principal da instância narrativa não é expor meramente a regeneração da aristocracia em decadência, mas tecer comentários críticos em prol do liberalismo burguês e contrários ao *modus operandi* absolutista. Em decorrência disso, as reflexões críticas, presentes nas entrelinhas do texto, se sobrepõem ao circuito

fechado da obra e o narrador, por sua vez, ganha contornos de uma entidade ficcional supostamente parcial, que parecesse posicionar a favor de uma causa, em detrimento de outra.

Com o intuito de elucidar a possível parcialidade do narrador na obra de Júlio Dinis, convém trazer para a superfície do texto seis situações distintas. O primeiro momento refere-se ao capítulo I, mais precisamente ao instante em que o narrador discorre sobre o irmão mais novo da esposa de D. Luis.

À medida que avançamos na leitura desse capítulo, compreendemos que, por questões meramente políticas, D. Luis não simpatiza com o irmão de sua mulher. Enquanto D. Luis era um adepto fervoroso das ideias absolutistas, seu cunhado era um admirador efusivo do pensamento liberal burguês. Em meio à querela entre absolutistas e liberais, o cunhado de D. Luis teve de se exilar, porém retornou à pátria portuguesa para participar da vitória e da consolidação do liberalismo. Ao retratar essa passagem, a instância narrativa faz o seguinte comentário:

> Conseguindo, quase por milagre, escapar à fúria dos seus perseguidores, emigrou para voltar mais tarde nessa **memoranda expedição**, que principiou em Portugal a **heroica ilíada da nossa emancipação política** [...] Fez-se a paz, e implantou-se no País a **árvore da liberdade** (DINIS, [19--], p. 902, grifo nosso).

No tocante à citação evidenciada, constatamos que o narrador promove uma intervenção pontual na economia da obra literária, na qual as expressões “memoranda expedição”, “heroica ilíada da nossa emancipação política” e “árvore da liberdade” indicam que a instância narrativa não está sendo neutra, objetiva e imparcial, mas está emitindo um juízo de valor sobre a vitória do liberalismo em solo português. Aparentemente, de acordo com a voz que nos narra, o triunfo dos ideais liberais burgueses não representa, apenas, a vitória de uma nova mentalidade política, econômica, social e religiosa, mas, sobretudo, a libertação de Portugal em relação ao modelo de sociedade do

antigo regime. Desse modo, por meio de um breve comentário feito no decorrer do capítulo I, depreendemos que o narrador externa a sua opinião em primeiro plano, avaliando de forma positiva a implantação da filosofia liberal em Portugal.

Ainda no capítulo I, outra circunstância merece a nossa devida atenção. Trata-se do momento em que o narrador aborda a educação dos filhos de D. Luis, Jorge e Maurício. Novamente, por meio de uma interferência precisa, a voz que nos narra emite a sua opinião e o seu juízo de valor acerca de dois modelos de educação, o absolutista e o liberal. Ao ler o excerto seguinte, observamos que, para a instância narrativa, o modelo educacional liberal é mais fácil de ser assimilado do que o modelo educacional absolutista. Isso se deve não somente ao fato de os princípios liberais serem provenientes do veterano e da mãe dos meninos, mas de os princípios absolutistas serem, na visão do narrador, dogmáticos e intransigentes:

> Não lhes faltavam mestres que os instruíssem, que muitos eram os habilitados para isso nas salas do fidalgo, refúgio de tantos ilustres descontentes. Graças a estas especiais condições, puderam os dois rapazes receber uma educação difícil de conseguir em um canto tão retirado da província, como aquele era. Mas, ao lado da lição dos mestres, que, juntamente com a ciência, se esforçavam por imbuir-lhes os seus princípios políticos, aos quais se atinham **como a artigos de fé**, havia uma outra lição mais obscura, **mas porventura mais eficaz**. Era a lição da mãe e a do veterano [...] Porém, no trato íntimo entre mãe e filhos traía-se muita vez essa prudente discrição, e as fidalgas crianças iam recebendo a doutrina, de que os outros lhes blasfemavam como de heresias, e, naturalmente, seduzidas pela origem de onde ela lhes vinha, abriam-lhe de melhor vontade o coração do que aos **preceitos austeros e um pouco pedantescos dos mestres** (DINIS, [19--], p. 903, grifo nosso).

Assim como ocorre no primeiro capítulo do romance, a interferência do narrador em benefício dos princípios liberais burgueses visualiza-se também na conclusão da obra literária. Nessa parte da

narrativa, é sabido que Jorge fez a propriedade de sua família, o solar da Casa Mourisca, prosperar e se tornar uma das propriedades rurais mais produtivas e valorizadas da região. Após utilizar os preceitos do liberalismo para redimir o nome de sua família, ele é considerado, a partir do olhar do narrador, um exemplo a ser seguido, uma vez que essa personagem recebe elogios provenientes da instância narrativa. Entretanto, em larga escala, a voz que nos narra não tece elogios somente a Jorge, mas, sim, à filosofia liberal, que permitiu a ele obter êxito em sua empreitada. Ao que parece, o que é objeto de admiração e merece ser seguido é o pensamento liberal, sinônimo de modernização, de prosperidade, de desenvolvimento e de progresso. Se cada fazendeiro seguisse as diretrizes liberais, Portugal poderia se equiparar a outras nações que adotam o liberalismo como doutrina política e que, na perspectiva do narrador, são nações prósperas e evoluídas:

> A sua iniciativa, esclarecida pela inteligência e mantida por uma forte energia de carácter, apontava um exemplo salutar aos proprietários vizinhos, que já se animavam a segui-lo. **Graças a este exemplo, terminavam muitos prejuízos, esqueciam práticas rotineiras, que ainda hoje tolhem o progresso à nossa agricultura, aventuravam-se inovações já abonadas pela experiência de países mais cultos, e a que se opõem entre nós a ignorância e a timidez que nasce dela. [...] Assim aprendessem nessa lição tantos que deveriam segui-la, e talvez que a riqueza do País se desentranhasse do solo, onde ainda está enclausurada, surgindo à luz para nos apresentar aos olhos de outras nações dignas da nossa época e do trato de terra que ocupamos na Europa** (DINIS, [19--], p. 1228-1229, grifo nosso).

Além dos três fragmentos que refletem um possível apreço da instância narrativa pela mentalidade liberal, selecionamos outros três nos quais podemos entrever um possível desapreço do narrador pela mentalidade absolutista. O primeiro trecho alude ao capítulo IV, quando D. Luis lê as folhas absolutistas. Por intermédio de um comentário curto e conciso, a instância narrativa faz a seguinte observação:

> D. Luis lia as folhas absolutistas, que lhe mandavam da capital e do Porto, e dava assim em alimento ao seu ódio contra as instituições liberais um dos frutos mais saborosos delas – a liberdade de imprensa; – fruto em que os seus correligionários mordem com demasiada complacência, apesar de ser para eles fruto proibido (DINIS, [19--], p. 925).

Ao interceder dessa maneira, compreendemos que os partidários do absolutismo criticavam as instituições liberais se servindo de uma conquista liberal, que é a liberdade de imprensa. Tendo em vista que no antigo regime não existia a liberdade de imprensa, bem como a possibilidade de conhecer opiniões contrárias ao modelo de governo instituído, o excerto salienta a ironia da instância narrativa para com a atitude de D. Luis e de seus correligionários.

A mesma ironia pode ser constatada páginas à frente, mais especificamente no capítulo XVII, quando se celebra um jantar em homenagem a Gabriela, prima de Jorge e de Maurício. Nessa passagem, a voz que nos narra apresenta, mediante um tom irônico, jocoso e debochado, uma antipatia em relação aos convidados que pertencem à aristocracia decadente. Ao que tudo indica, os aristocratas são descritos como seres frágeis, fúteis, superficiais, não dotados de inteligência e intolerantes à miscigenação. Em conformidade com o ponto de vista do narrador,

> os convidados para o jantar eram todos da mais genuína fidalguia da província. Por muitas daquelas veias andava glóbulo de sangue, que já pertencera a Fuás Roupinho ou a Egas Moniz, e que **por um mistério fisiológico, que só se dá naquela esmerilhada casta, conseguira transmitir-se inteiro de veias para veias, através de vinte gerações, com o fim providencial de manter inabaláveis os brios da raça [...] Os dotes físicos tinham, é verdade, sofrido um pouco com os extremos e cuidados empregados para conservar a crise aristocrática daquele sangue livre de toda a mistura que o derrancasse; os dotes intelectuais, em geral, ressentiam-se do cordão sanitário, de que os chefes daquelas famílias as haviam cingido para precavê-las da infecção de idéias novas, propagadas pelos livros e jornais da actualidade. Mas lá estava**

> **o fermento da fidalguia, que era o essencial, e que supria bem a saúde e a ilustração** (DINIS, [19--], p. 1035, grifo nosso).

A julgar pelo raciocínio relativo aos trechos de nossa análise, verificamos que a instância narrativa, por meio de seu posicionamento ativo, direciona a compreensão do leitor, despertando o olhar deste para o que se encontra nas entrelinhas do texto, em detrimento do que ocorre na narrativa superficial. Nesse sentido, destacamos, no capítulo XII, a descrição do narrador acerca dos fidalgos do Cruzeiro, personagens secundárias da trama. Mais uma vez, o narrador não deixa de emitir a sua opinião e de formar um juízo de valor sobre o que está sendo narrado. Logo, ao fazer uso da ironia, assim como das expressões "turbulentos vadios" e "asselvajados hábitos", podemos inferir que os fidalgos do Cruzeiro, para a voz que nos narra, não eram indivíduos nobres por excelência, mas, sim, sujeitos desocupados, grosseiros, mal-educados e ociosos:

> Os fidalgos do Cruzeiro viviam ainda à moda antiga, como senhores feudais da terra, desconhecendo direitos de propriedade e calcando aos pés dos seus cavalos todos os códigos, com que tentassem conter-lhes os ímpetos nobiliários. **Eram três estes nobres senhores. Um morgado e... morgado às direitas; outro doutor... por ter andado dez anos em Coimbra, para deixar incompleto um curso de cinco; o terceiro, abade, escorraçado pelo povo de uma freguesia que fora mandado paroquiar; ligavam-se todos três, em temível triunvirato, para invadirem as propriedades, esgotarem as tabernas, insultarem as mulheres e espancarem os homens daqueles sítios**. O povo, ou por hábito legado de submissão os deixava à vontade, contentando-se com praguejá-los pela calada, desforço dos oprimidos em todas as épocas da história da humanidade, ou exasperado e descrendo da eficácia da lei, recorria à defesa própria, e procurava manter em respeito esses **turbulentos vadios**, que mais de uma vez saíram malferidos da refrega. Jorge afastara-se cada vez mais da companhia dos primos, cujos **asselvajados hábitos** lhe repugnavam [...] (DINIS, [19--], p. 992, grifo nosso).

Haja vista as seis situações retratadas neste artigo, depreendemos que Júlio Dinis, ao construir um narrador pendente à mentalidade liberal, em detrimento da mentalidade absolutista, relativiza, na nossa óptica, o enredo de superfície. De acordo com o nosso entendimento, a especificidade do romance poderia ser a própria configuração da instância narrativa, pois estamos diante de um narrador que não se contenta somente em narrar os fatos inerentes ao encadeamento da narrativa superficial. Trata-se de um narrador extremamente crítico, que revela o seu ponto de vista mediante a realização de comentários e de intervenções pontuais no decorrer da trama.

Estabelecendo novamente um diálogo com os apontamentos de Booth (1980), notamos a importância dos comentários do narrador para esta análise. Segundo o teórico estadunidense, existem comentários na narrativa que não são meros enfeites ou acessórios, mas partes imprescindíveis de determinada obra literária. Na visão de Booth (1980, p. 170- 171), o comentário pode,

> [...] é claro, abranger qualquer aspecto da experiência humana e pode ser relacionado com a questão principal por inúmeras formas e graus. Tratá-lo como processo único é ignorar as diferenças importantes entre comentário que é meramente ornamental, comentário que serve um fim retórico mas não é parte da estrutura dramática e comentário que é parte integrante da estrutura dramática [...].

Em concordância com o trecho em destaque, observamos que, no livro *Os fidalgos da Casa Mourisca*, os comentários da instância narrativa não podem ser marginalizados ou desprezados, pois são componentes relevantes para a compreensão da obra em um plano mais enriquecedor. O narrador, ao realizar certas intervenções, se posiciona e direciona o interlocutor para além da superfície da história. Consequentemente, o leitor amplia a sua experiência diante do texto literário e passa a compreendê-lo de uma maneira plural e significativa. Por mais que o modelo de sociedade liberal fosse desigual e excludente,

conforme vimos, a instância narrativa do romance, mediante a sua própria estratégia retórica, aparenta nutrir um apreço pelas ideias liberais e um desapreço pelas ideias absolutistas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Redigido este artigo, inferimos que, para propiciar uma perspectiva de leitura menos sistemática e mais intensa, é preciso atentar para a complexidade do texto literário, analisando-o individualmente e sem se preocupar em seguir uma ordem totalizante. Em consonância com esse entendimento, os comentários críticos do narrador de *Os fidalgos da Casa Mourisca* merecem um destaque. É por intermédio deles que o narrador se desprende da superficialidade do enredo e da zona de neutralidade convencional, orientando a compreensão do leitor. Segundo o que foi salientado, o intuito desse procedimento é indicar para o interlocutor que a instância narrativa demonstra uma simpatia pela causa liberal e uma antipatia pela causa absolutista. Ao que tudo indica, trata-se de um narrador crítico, parcial e extremamente ponderado em suas reflexões.

Haja vista a análise discorrida, podemos expandir os nossos horizontes de compreensão quanto à figura de Júlio Dinis. A possível parcialidade do narrador na obra *Os fidalgos da Casa Mourisca* pode sinalizar que o autor empírico era afeito ao liberalismo burguês. Certamente, por meio de um futuro estudo, podemos encontrar mais fundamentos para essa questão.

REFERÊNCIAS

BOOTH, Wayne Clemens. **A retórica da ficção**. Lisboa: Arcádia, 1980.

DINIS, Júlio. **Obras completas**. Porto: Lello e Irmãos, [19--]. v. 1-2.

HOBSBAWM, Eric J. **A era do capital (1848-1875)**. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

HOMEM, Amadeu Carvalho. Jacobinos, liberais e democratas na edificação do Portugal contemporâneo. *In*: TENGARRINHA, José (Org.). **História de Portugal**. Bauru: Edusc; São Paulo: Editora Unesp, 2000. p. 341-359.

MATTOSO, José (Org.). **História de Portugal**. Lisboa: Estampa, 1998. v. 5.

NETO, Vítor. **O Estado, a igreja e a sociedade em Portugal (1832-1911)**. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1998.

SÁ, Victor. A subida ao poder da burguesia portuguesa. **Revista da Faculdade de Letras**, Porto, n. 5, p. 245-252, 1988. Disponível em: http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/2111.pdf. Acesso em: 16 jun. 2021.

5

Sara Vitória Silva Monteiro

Embates entre a tradição e modernização em *As Pupilas do senhor reitor* (1867), de Júlio Dinis

DOI: 10.31560/pimentacultural/2023.96252.5

Resumo: As obras de Júlio Dinis são tradicionalmente retratadas pela historiografia literária como superficiais e otimistas, com a representação de sociedades harmônicas e sem conflito. Neste artigo, visamos a propor uma leitura da obra *As pupilas do senhor reitor*, com o objetivo de demonstrar como, a seu modo, o autor se utilizou de diversos elementos literários para representar tensões sociais de seu contexto. Com isso, pretendemos repensar a visão do cânone crítico sobre a obra de Júlio Dinis.

Palavras-chave: Júlio Dinis; *As pupilas do senhor reitor*.

INTRODUÇÃO

Na passagem do século XVIII para o XIX, em grande parte da Europa, houve um embate entre tradição e modernidade nos mais diversos espaços políticos e sociais. Isso ocorreu pois tratava-se de um contexto de descobertas científicas, difusão de ideologias (como o socialismo, o anarquismo e o positivismo), fortalecimento da classe burguesa e mudanças de paradigmas historicamente constituídos. Essas mudanças, que ocorreram de forma lenta, se acentuaram com a industrialização do continente e com a Revolução Francesa (1789), que inspirou uma série de revoltas liberais no restante da Europa.

Essas transformações foram mais perceptíveis na Europa do Norte (França, Inglaterra, Holanda...), porém não tardaram a chegar a Portugal. De acordo com Ana Cristina Araújo (1998, p. 32), desde a Revolução Francesa, "o clero [português] não se cansava de pregar contra o *complot* satânico, a impiedade e a anarquia que vinham de França". Em uma sociedade profundamente marcada pelo Catolicismo, a expansão de uma revolução laica se apresentava como um futuro temeroso para o reino português, repulsa que se acentuou com as invasões napoleônicas no território, em 1807. Com a violência dos franceses, a fuga da família real e a perda de autonomia administrativa – que era personificada na figura do rei –, podemos dizer que os "ventos novos" da Europa do Norte constituíram uma experiência traumática para muitos portugueses, pois as ideias liberais adentraram Portugal forçosamente.

Em resposta a essas mudanças, houve uma série de revoltas espontâneas, principalmente nas regiões mais rurais, ao norte de Portugal. Fátima Sá e Melo Ferreira (2004) indica que essas revoltas buscavam conservar elementos tradicionais e garantir os direitos da população campesina. Tratava-se de um desejo de manutenção de expressões culturais, elementos religiosos, práticas, saberes, entre

outros, que fariam sentido para tais comunidades e não estariam necessariamente alinhados às mudanças promovidas pelo governo central.

Mesmo com a expulsão dos franceses, no ano de 1808, os ânimos não se arrefeceram e a primeira metade do século XIX foi especialmente violenta no país: a permanência das tropas inglesas no país, a Revolução do Porto de 1820 e a Guerra Civil Portuguesa entre 1832 e 1834[17] evidenciam que a sociedade portuguesa estava, de certa forma, dividida – monarquistas constitucionais, absolutistas, republicanos e outros disputavam entre si a implementação de seus projetos políticos. Esse embate ocorreu em diversas regiões da Europa, principalmente após o Congresso de Viena (1814-1815), que buscava solapar o Liberalismo no continente e restaurar o Absolutismo vigente antes da Revolução Francesa. Esse movimento não foi bem-sucedido e contribuiu para gerar ainda mais tensões entre essas visões de mundo. No caso português, a autora indica que o Congresso inflamou grupos liberais, principalmente ligados à intelectualidade, que reivindicavam uma Monarquia Constitucional e que protagonizaram a Revolução de 1820.

Dentro do próprio Liberalismo, havia divergências e disputas pelo poder entre vertentes do vintismo (liberais), cartismo (absolutistas), setembrismo (liberais radicais) e outras. Portanto, a tensão política era generalizada e não havia uma homogeneidade de pensamento entre os grupos que dirigiam a política nacional, ou seja, as elites portuguesas[18]. Esse mosaico de pensamentos e visões de mundo não estava limitado à política, uma vez que os grupos que mais sentiram os impactos desse embate entre tradição e modernidade estavam entre

17 A Revolução do Porto foi um movimento de cunho liberal, em que políticos e militares portugueses, descontentes com a presença inglesa e a ausência da família real no país, tomaram o poder e possibilitaram a instituição de uma Monarquia Constitucional. A Guerra Civil pode ser considerada uma continuação dos eventos que levaram à Revolução do Porto, uma vez que as questões políticas que motivaram os conflitos foram fruto da crise sucessória iniciada com a Independência do Brasil. Para um panorama dos conflitos ocorridos na primeira metade do século XIX em Portugal, ver Bittencourt (2017).

18 Para um resumo do cenário dos diversos grupos políticos citados, ver Sousa (2010).

as camadas mais humildes da população. Por meio da literatura do século XIX, podemos compreender melhor essas contradições internas no país e como a vida da população foi afetada pelas mudanças que ocorriam em ritmo tão acelerado.

Na primeira metade do século XIX, a escola literária dominante em Portugal era o Romantismo, que estava intimamente ligado aos valores liberais que se difundiam: questionamento do *status quo*, liberdade, justiça social, democratização do conhecimento etc. Ele também foi um movimento bastante diverso, com obras canônicas que iam desde romances de viagens até romances históricos. Em nosso trabalho, nos deteremos sobre uma obra de Júlio Dinis (1839-1871), autor que é tradicionalmente enquadrado em uma estética romântica por compêndios e manuais didáticos. Em *História da Literatura Portuguesa*, António José Saraiva (1949, p. 146) destaca que existem fortes valores burgueses na obra do autor e que seus romances seriam "muito prejudicado[s] por preconceitos de classe e por uma superficialidade ideológica que reflete a euforia dos 'melhoramentos materiais'" que estariam em curso em Portugal. O crítico literário também informa que Júlio Dinis trabalhava com personagens-tipo, por vezes caricaturadas, que eram dispostas em uma trama superficial, dramática e otimista, ao gosto da burguesia do período.

Não há menções a críticas políticas ou questionamentos da ordem social, pois o autor é definido, na *História* de Saraiva (1949), como alheio às contradições de seu contexto. Sua obra é resumida pelo crítico literário da seguinte forma: "O seu estilo, impessoal, incaracterístico, arrumado, sem ornatos, feito para o leitor corrente, é também muito significativo pelo gosto da linguagem sóbria e funcional que supõe no mesmo público" (SARAIVA, 1949, p. 146), ou seja, estritamente comercial, ao gosto de seus leitores.

Neste artigo, analisaremos o romance *As pupilas do senhor reitor* (doravante, PSR), publicado pela primeira vez em 1867, buscando

indícios de tensões entre tradição e modernidade, tão latentes em Portugal no contexto do autor. Com isso, será possível pôr à prova a caracterização realizada por Saraiva (1949) em sua crítica, de que os romances de Júlio Dinis eram meramente comerciais e descolados da realidade do país.

ANÁLISE

O enredo de PSR narra os laços que ligam as órfãs Clara e Margarida aos irmãos Daniel e Pedro, bem como o papel que o reitor da paróquia desempenhava na vida dos jovens. A narrativa é construída por uma série de oposições, contrastes que estão presentes na construção das personagens, no desenrolar do enredo e nos comentários emitidos pelo narrador ao longo do romance, ou seja, trata-se de um aspecto recorrente em todos os seus elementos constitutivos, sendo por meio da divergência que o enredo se desenrola.

Já no início da obra, somos apresentados aos filhos de José das Dornas, Pedro e Daniel, que simbolizam a primeira divergência entre tradição e modernidade trazida no romance.

> Eram dois estes filhos - Pedro e Daniel. Pedro, que era o mais velho, não podia negar a paternidade. Ver o pai era vê-lo a ele; a mesma expressão de franqueza no rosto, a mesma robustez de compleição, a mesma excelência de musculatura, o mesmo tipo, apenas um pouco mais elegante, porque a idade não viera ainda curvatura de certos contornos e ampliar-lhe as dimensões transversais, como já no pai acontecia. Conservava-se ainda correto aquele vivo exemplar do Hércules escultural.
>
> Pedro era, de fato, o tipo de beleza masculina, como a compreendiam os antigos. O gosto moderno tem-se modificado, ao que parece, exigindo nos seus tipos de adoção o que quer que seja de franzino e delicado, que não foi por certo o característico dos mais perfeitos homens de outras eras.

> A organização talhara Pedro para a vida de lavrador, e parecia apontá-lo para suceder ao pai no amanho das terras e na direção dos trabalhos agrícolas.
>
> [...]
>
> Daniel já tinha condições físicas e morais muito diferentes. Era o avesso do irmão e por isso incapaz de tomar o mesmo rumo de vida.
>
> Possuía uma constituição quase de mulher. Era alvo e louro, de voz efeminada, mãos estreitas e saúde vacilante.
>
> [...]
>
> Votar Daniel à vida dos campos seria sacrificá-lo (DINIS, 1987, p. 2-3).

Nesse trecho, enquanto apresenta os irmãos ao leitor, o narrador contrapõe dois ideais de beleza masculina: o "gosto moderno" e o "gosto antigo". Este estaria ligado à robustez física, à aptidão aos trabalhos no campo e, de forma geral, ao estilo de vida rural. Convém destacar que a industrialização e a urbanização de Portugal foram processos tardios, se comparados com o restante da Europa; segundo Jaime Reis (1987), eles se deram principalmente entre 1870 e 1913 e, ainda assim, de forma relativamente pontual. Portanto, a tradição portuguesa estava vinculada à vida e ao trabalho no campo e, como vimos anteriormente, durante a primeira metade do século XIX, tudo que não estivesse ligado à tradição era considerado subversivo, estrangeiro.

É nessa subversão que se encontra o "gosto moderno", ou seja, o homem delicado, não apto para os trabalhos no campo. A alternativa para homens que não exerciam funções braçais ou manuais, no contexto de produção do romance, era o estudo. Por meio dele, era possível exercer uma atividade que não exigia esforço físico e que, salvo o caminho religioso, resultaria no exercício de uma função burguesa.

Além de trazer a questão estética, o comentário do narrador nos coloca diante de uma oposição entre campo e cidade, entre o estilo de vida rural/tradicional e o moderno/urbano. Se considerarmos a afirmação de Saraiva (1949), de que Júlio Dinis desenvolvia seus romances com personagens-tipo, a caracterização dos irmãos pode ser lida como representativa desses dois mundos. Acreditamos que isso seja correto também para as demais personagens, a exemplo do médico da aldeia, João Semana.

Antes da apresentação deste por parte do narrador, no capítulo XIV, há breves menções a ele por parte de outras personagens, que enfatizam o quão idoso o médico está, em oposição à juventude de Daniel, que se forma em Medicina e retorna à sua aldeia natal. No entanto, o narrador nos apresenta uma personagem sadia, forte e vigorosa, mesmo no auge de seus 80 anos. João Semana é descrito da seguinte forma:

> João Semana, o velho cirurgião, de quem já temos falado, homem rude, franco, jovial, que apertou a mão de Daniel, pondo em exercício uns músculos de oitenta anos, que fariam a vergonha dos nossos rapazes de vinte.
>
> Apesar dos seus muitos anos, tinha ainda João Semana hábitos de atividade, a que não sabia fugir.
>
> Erguia-se com estrelas, almoçava com luz e montava a cavalo, para começar o giro clínico, que lhe tomava o dia quase todo, e nunca reprimia a velocidade de sua pacífica e bem intencionada azêmola, para gozar por mais tempo de um ponto de vista pitoresco, para escutar o gorjeio de alguma ave oculta na folhagem, nem para cortar a flor desabrochada à borda dos caminhos, ou de entre a relva dos campos. Nada disso; se abrandava o trote da égua, era nos sítios mais azados a quedas, se parava, era à porta dos doentes ou a ouvir alguma consulta, à qual, até a cavalo, respondia, e nos mais lacônicos termos possíveis.
>
> Dava-se nele uma necessidade de movimento e de agitação, à qual em vão fora resistir. Quem o quisesse ver morto,

> era condená-lo à inação, privá-lo daqueles sóis ardentíssimos e chuvas excessivas a que, havia mais de meio século, andava sujeito (DINIS, 1987, p. 112).

O vigor físico de João Semana é descrito de forma semelhante ao de Pedro e, devido à sua permanência na aldeia, bem como seus estreitos laços com a comunidade, podemos considerá-lo, também, ligado a um estilo de vida tradicional e rural. Esses laços possibilitam a manifestação de diversos aspectos culturais no universo rural: ao caracterizar a religião popular portuguesa, manifestação religiosa especialmente forte no Norte português, Moisés Espírito Santo (1990, p. 17) informa que "a religião popular não está exclusivamente associada a uma classe social, económica e culturalmente pobre; ela liga-se, sim, a um tipo de cultura que se transmite nas relações de vizinhança e na memória colectiva". Traçando um paralelo com a caracterização do médico da aldeia, podemos compreender a importância da confiança, do senso de comunidade e de coletividade presente no campo.

João Semana admirava a poesia da natureza, não de livros de poemas, o que só podia ser feito ao passo lento, característico do modo de vida tradicional português. Esse modo de vida vinha também apegado a hábitos antigos, como acordar muito cedo e medir as horas do dia pelo Sol. A descrição bucólica que o narrador faz do médico nos leva a crer que há uma admiração por esse estilo de vida. Temos mais um indício dessa visão positiva com relação à tradição no capítulo XVIII, em que o narrador comenta a alimentação de João Semana:

> A cozinha de João Semana era de um caráter portuguesíssimo, e eu, ainda que me valha a confissão os desagrados de alguma leitora elegante, francamente declaro aqui que, para mim, a cozinha portuguesa é das melhores cozinhas do mundo.
>
> Dou razão nisto a João semana.
>
> As combinações extravagantes das cozinhas estrangeiras – galicismos culinários, por exemplo – repugnavam-lhe tanto ao

> estômago, como aos ouvidos, mais pechosamente sensíveis dos nossos severos puritanos, a outra qualidade de galicismos.
>
> [...]
>
> Não havia cá a usança de se dar a qualquer pastel ou empada o nome de um general do exército; a qualquer açorda o de um ministro célebre; a qualquer doce balofo e insípido o de um poeta da moda.
>
> [...]
>
> Hoje, época de programas, inventaram-se os programas dos jantares à imitação dos dos concertos, dos deputados e dos ministros. Com oito dias de antecipação publica-se o elenco de um banquete, para que cada qual procure decifrar o que vai comer, e estude a maneira como se come (DINIS, 1987, p. 153-155).

No trecho, o narrador satiriza as "modas", as ideias novas no campo culinário que chegavam a Portugal, por mais elegantes que fossem consideradas em seu contexto. Nessa contraposição de estilos culinários, podemos verificar que havia a presença das "cozinhas estrangeiras" nas tradições portuguesas, mesmo em uma aldeia rural tão pequena como a retratada no romance: hábitos, gostos e ideias novos não estavam restritos a espaços urbanos, embora, naturalmente, neles circulassem com mais facilidade.

Nesse trecho, também podemos verificar que o narrador considerava essa preservação da cozinha portuguesa algo positivo, uma defesa frente aos estrangeirismos,[19] ou seja, observamos uma das formas de resistência cotidiana das tradições portuguesas que ocorriam nas regiões mais remotas do país. Além disso, relacionar a tradição culinária portuguesa à personagem de João Semana, que é retratada de forma bastante positiva ao longo do romance, é outra forma de exaltar essa tradição, atribuindo a ela, em parte, a saúde e o vigor do médico em seus 80 anos. Por fim, do trecho também podemos depreender que o "combustível" que mantém o lento movimento da vida rural portuguesa é a manutenção das tradições frente às inevitáveis novidades.

19 Para a compreensão da alimentação como prática cultural, ver Carneiro (2012).

João Semana, representando as tradições portuguesas, tem como contraponto Daniel, que retorna de seus estudos após ter contato com o que havia de mais moderno na ciência do período. Assim que as personagens estão frente a frente pela primeira vez, ocorre o seguinte diálogo:

> As exaltadas crenças teóricas de Daniel, e a casuística inflexível e fria do velho prático acharam-se em conflito.
>
> João Semana era céptico em relação à ciência moderna. Quando Daniel lhe citava um autor em voga, ou se referia a uma descoberta notável, a um medicamento novo, João Semana encolhia os ombros, sorrindo.
>
> – Tudo isso é muito bonito – dizia ele, com poucas contemplações para com a impaciência do seu jovem colega - mas não me serve para nada. Era o que me faltava se eu, que não tenho tempo para dormir, me punha agora a ler essas coisas todas. Que nomes! que moléstias que eu nunca vi, em sessenta anos de prática! Sabe você, Daniel? Eu penso que lá por fora, nessas terras grandes, há fábricas de moléstias novas, que felizmente por lá se gastam também; cá à aldeia não chegam; é o que sei lhe dizer. Você para cá virá, você para cá virá - há de ver que na prática a coisa reduz-se a muito pouco, mais gástricas, menos gástricas e disse.
>
> Daniel [...] chegou a persuadir-se que sua eloquência conseguiria, enfim, vencer o indiferentismo teórico do clínico.
>
> Recebeu, portanto, uma impressão desagradável, quando ao terminar um bem elaborado período em honra da ciência moderna, obteve em resposta a frase do costume:
>
> – Isso é tudo muito bonito, mas você para cá virá, você para cá virá, e então falaremos.
>
> Nesta parte, tornava-se, pois, impossível a conciliação. Era o antagonismo permanente entre a teoria e a prática, revelado em uma das suas multiplicadíssimas manifestações (DINIS, 1987, p. 113-114).

No excerto, podemos constatar que João Semana não era aberto a teorias novas na área em que atuava. Isso porque ele, inflexível, recorria a décadas de medicina tradicional que nunca haviam lhe falhado naquele universo rural. Já Daniel chegava da cidade com teorias, ideias e descobertas que estavam em consonância com o forte cientificismo da época.

O século XIX foi profícuo também em avanços no campo da medicina: na década de 1840, por exemplo, o médico húngaro Ignaz Semmelweis demonstrou a importância da assepsia em procedimentos cirúrgicos, o que encontrou resistência por décadas entre os cirurgiões; em 1861, Louis Pasteur demonstrou que a teoria da geração espontânea não se sustentava na realidade, ao comprovar a existência da proliferação de microrganismos. Portanto, a divergência de pensamentos entre Daniel e João Semana não era algo localizado, mas, sim, uma demonstração do choque constante que se dava entre a tradição médica e as novas descobertas científicas do século XIX.

Chama-nos atenção a escolha de termos do narrador, ao registrar que se trataria de divergências entre "teoria e prática". Isso pode significar que ele considerava as novidades científicas meramente teóricas, pois ainda não haviam passado pelas décadas de aplicação, aperfeiçoamento e comprovação que as técnicas tradicionais haviam enfrentado. A divergência desses dois lados da medicina é reforçada como inconciliável pelo narrador: enquanto João Semana não aceita de pronto as novas técnicas, Daniel encontra grande resistência por parte da população da aldeia em aderir a tratamentos novos, pois não havia a confiança entre as duas partes.

Isso fica evidente tanto no choque entre os médicos quanto na resistência da própria população perante os novos tratamentos da medicina e as novas ideias que surgiam no âmbito científico. Temos duas passagens no romance em que essa resistência ocorre de maneira cômica: na primeira delas, no capítulo XI, João das Dornas tenta

apresentar ao vendedor João da Esquina as teses científicas que Daniel lhe comunicava por meio de cartas.

> – Quer saber, Sr. João? Olhe que, pelos modos, o rapaz até lá provou... Já sei que se vai admirar, mas olhe que é fato, assim o leu no fim do livro o Sr. Reitor, até lá provou... que não há doenças.
>
> João da Esquina interrompeu efetivamente a sua tarefa, para fitar no seu interlocutor uns olhos espantados.
>
> [...]
>
> – Não sei. Diz ele que é outra coisa; lá lhe dá um nome, mas é tão arrevesado, que me não ficou.
>
> – Que não há doenças! Essa lá me custa a engolir! Então para que andou o rapaz a estudar, e o que vem fazer para cá, se não há doenças? Faz o favor de me dizer?
>
> – Ele não me disse que... Mas João da Esquina estava muito ofendido nas suas crenças, para o deixar continuar:
>
> [...]
>
> – É o que eu estou morto por lhe perguntar. Mas o Sr. João admirase? E então se eu lhe disser que ele provou também que um homem é a mesma coisa que um macaco?
>
> João da esquina fechou com impetuosidade o livro dos assentos.
>
> – Irra! Está a caçoar comigo, Sr. José? Ele podia lá dizer semelhante coisa? (DINIS, 1987, p. 88-90).

Nesse diálogo, João da Esquina é bastante reativo às ideias trazidas pelo pai de Daniel. Fica claro que João das Dornas não compreende as ideias que ele conta ao seu compadre, apenas as reproduz, pois deseja comunicar as teses científicas partilhadas por seu filho, como pai orgulhoso. No entanto, essas ideias não foram explicadas de forma a fazerem sentido no contexto rural em que o enredo se desenrola; portanto, a primeira reação de João da Esquina é sentir-se ofendido em suas crenças: como seria possível que suas crenças mais

fundamentais pudessem ser contestadas, quanto mais por teses (aparentemente) sem lógica?

Esse primeiro contato entre o vendedor e as teses de Daniel o deixa desconfiado com relação ao novo médico. No capítulo XXI, temos outra cena cômica, em que o novo médico atende João da Esquina e lhe receita, entre outros medicamentos, uma pequena dose de arsênico, ao que se segue o diálogo:

> – Arsênico? – exclamou ele com voz quase rouca de susto e de indignação. – O senhor quer que eu tome arsênico?!
>
> – Que dúvida? – respondeu Daniel. – É um medicamento heróico, prodigioso em muitos casos.
>
> – Eu tenho conhecido os prodígios que ele obra. Vale por dois gatos!
>
> [...]
>
> – Mas ouça. Olhe... na Áustria... na Áustria, os cavalos de boa raça recebem sempre na aveia uma porção de arsênico, o qual lhes dá um aspecto luzente, elegante, vigoroso e inexcedível.
>
> O exemplo beliscou o amor próprio do Sr. João da Esquina, que redargüiu com despeito:
>
> – Muito obrigado pela notícia. Isso talvez anime a gente da Áustria, ou certos doutores que eu conheço, que pensam que um homem é como qualquer animalejo dos tais, e que pode andar a quatro como eles também. Eu por mim…
>
> – Mas aí tem outro exemplo - continuou Daniel. - Em certas partes da Alemanha há povoações inteiras, nas quais o arsênico é comido com um prazer excessivo.
>
> – Pois que se regalem (DINIS, 1987, p. 179-180).

Nesse trecho, Daniel tenta explicar a João da Esquina os bons resultados que a medicação obtinha por meio de exemplos “vindos de fora”. No entanto, ele encontra uma dupla resistência: o vendedor

já tinha uma opinião formada tanto com relação ao arsênico (por seu conhecimento de mundo, seria um veneno) quanto às ideias de Daniel (contrárias ao senso comum, com base nos relatos do pai do médico).

Apesar da resistência de João da Esquina, o narrador é condescendente com Daniel: sua empolgação, suas teorias e seu desejo de mudança na medicina da aldeia são retratados como sentimentos sinceros visando à melhora efetiva da vida da população. Embora as mudanças propostas por ele tivessem como base a ciência do período, há certa ingenuidade na personagem, proveniente da crença cega na razão.

Outro elemento ligado à tradição popular rural apresentada pelo autor é a esfolhada, uma festa bastante alegre, que traz a ideia de coletividade portuguesa. Ela ocorre após a colheita do milho e consiste em uma série de brincadeiras em meio ao trabalho coletivo de desfolhar o milho. Trata-se de um trabalho manual e não remunerado, aguardado por muitas pessoas da aldeia. Ao iniciar a descrição dessa tarefa, quase um festejo, o narrador comenta:

> Julgo que pequeno será o número dos leitores, que não tenham assistido a uma esfolhada na aldeia, ou que pelo menos de tradição, não saibam a índole folgazã e traquinas deste gênero de trabalho, do qual ninguém procura eximir-se: pois antes espontaneamente correm de toda a parte a oferecer-lhe os braços (DINIS, 1987, p. 250).

Com isso, podemos constatar que era uma tradição bastante conhecida dos leitores contemporâneos à publicação do romance, porém não amplamente conhecida na atualidade, ao menos para o público brasileiro. O próprio narrador traz uma indicação de por que essa tradição viria a se perder em breve:

> Quando um dia a máquina agrícola fizer ouvis nas aldeias portuguesas o silvo estridente do vapor; quando a força prodigiosa de suas alavancas, o movimento de suas rodas gigantes e complicadas articulações dispensar o concurso de tantos braços, nestes trabalhos rurais; quando a musa pastoril, resignada,

> trocar as vestes primitivas por a glouse do artista, e esquecer as antigas cantilenas, para aprender as canção das fábricas; lembrar-se-ão com saudades das esfolhadas os felizes que as puderam ainda gozar.
>
> A onda econômica adianta-se rápida; dentro em pouco inundará os campos. Dêem-se pressa os que ainda quiserem conhecer as velhas usanças, para as quais está já a soar a derradeira hora (DINIS, 1987, p. 250-251).

No excerto, o narrador estabelece uma oposição entre a tradição festiva da esfolhada e a modernidade das máquinas agrícolas, que viriam com a "onda econômica": elas propiciariam mais lucro, porém destruiriam tradições alegres e centenárias. Esse panorama pessimista advinha da observação do contexto português: a "onda econômica", os "novos ares" e as "modas" já estavam dentro das cozinhas, das casas e no seio das famílias portuguesas. Então, seria questão de tempo para que invadissem também as técnicas agrícolas, modificando tanto o espaço rural quanto as tradições que estavam vinculadas a ele. O tom melancólico que o trecho traz indica que, nesse caso, o narrador não vê uma conciliação entre tradição e modernidade – o embate é visível e seria questão de tempo até um dos mundos deixar de existir.

No romance, a exaltação da tradição e a resistência às mudanças que chegam a esse universo rural não vêm apenas no campo tecnológico ou ideológico, mas também dentro de instituições milenares, como a Igreja Católica. A seguir, temos a apresentação da senhora Josefa da Graça, beata de uma nova onda religiosa que estaria adentrando a sociedade da aldeia retratada na obra:

> Era enfim um desses tipos de beata, comuns nas nossas aldeias; mulheres cuja vida se passa em devoções contínuas, em novenas e vias-sacras, e em perene confissão; obra dos gordos missionários, que deixam a outros o cuidado de desbravar a gentilidade das nossas possessões, para andar na tarefa mais cômoda de tolher o trabalho e a atividade na casa do lavrador.

> [...]
>
> Numa localidade, não muito distante do Porto, ainda há pouco um desses apóstolos, que andam por aí reformando escandalosamente a moral dos povos, pregou do púlpito 'que a salvação de um homem casado era tão difícil, como o aparecimento de um corvo branco'.
>
> É triste e desconsolador o aspecto da terra, onde esta praga farisaica tem feito maiores estragos. A alegria do povo, esse reflexo de alegria das mulheres, porque das mães se reflete nos filhos, das esposas nos maridos, das raparigas nos amantes, desaparece pouco a pouco (DINIS, 1987, p. 373).

Não é especificada a orientação religiosa da personagem, mas sua descrição nos leva a considerar a possibilidade de que ela seja ultramontana, uma visão católica bastante conservadora, que surgiu na França no início do XIX e se fortaleceu em Portugal, especialmente no curto reinado de D. Miguel. Ítalo Domingos Santirocchi (2010, p. 24) afirma que essa vertente, no século XIX, se caracterizou pelo

> fortalecimento da autoridade pontifícia sobre as igrejas locais; a reafirmação da escolástica; o restabelecimento da Companhia de Jesus (1814); a definição dos 'perigos' que assolavam a Igreja (galicanismo, jansenismo, regalismo, todos os tipos de liberalismo, protestantismo, maçonaria, deísmo, racionalismo, socialismo, casamento civil, liberdade de imprensa e outras mais).

A expansão do ultramontanismo, especialmente no Norte de Portugal, entrou em choque com as práticas religiosas tradicionais da religiosidade popular, como o culto aos santos locais, as simbologias de certas plantas, pedras e lendas, a ênfase dada à figura feminina, entre outras práticas e concepções religiosas (ESPÍRITO SANTO, 1990). A autonomia desse tipo de crença, arraigada na sociedade rural portuguesa, com relação à Igreja Católica, resultou no rechaço por parte do ultramontanismo. Com isso, podemos inferir que a modernização não provinha somente das cidades, mas também poderia florescer em um contexto de pensamento acrítico com relação à religião.

Seja qual for a orientação religiosa dos missionários citados, eles pregavam mudanças na organização social tradicional, o que é retratado de forma negativa pelo narrador.

D. Josefa é caracterizada como fofoqueira e mentirosa, disseminando desinformação, julgando o próximo e considerando-se superior aos demais. Essa figura orgulhosa se contrapõe à do reitor, retratado como um homem rigoroso, porém bom e correto. Acreditamos que o religioso tenha em sua figuração a união ideal entre a modernidade e a tradição, uma figura que foi construída de forma a unir o melhor de ambos os aspectos. Como exemplo, trazemos a apresentação do reitor em sua conversa com João das Dornas:

> A qualidade de egresso não o tolhia [o reitor] ser liberal de convicção. Era-o como poucos.
>
> [...]
>
> – Então é só isso? Ora valha-te Deus! É verdade. O pequeno é fraquito e decerto não pode com o trabalho do campo, mas... para que queres tu o dinheiro, José? Acaso não terás alguns centos de mil-réis ao canto da caixa para pôr o rapaz nos estudos? [...]
>
> – Nisso mesmo penava eu. Já me lembrou mandá-lo estudar, mas tinha cá certos escrúpulos.
>
> – Escrúpulos! Valha-te não sei que diga! Pois ainda és desses tempos? Que escrúpulos podes ter em mandar ensinar teus filhos? (DINIS, 1987, p. 3-5).

No trecho, não entendemos "liberal" no sentido estritamente político – não há referências a um posicionamento partidário que o religioso pudesse ter. Portanto, tomamos o termo como um liberalismo em alguns costumes que, naquele tempo, não eram comuns a clérigos tradicionais, como, por exemplo, educar as crianças do campo. Ele é bastante entusiasta da educação, tanto para meninos quanto para meninas, contanto que houvesse um rigor moral nesse processo, vendo a educação como forma de emancipação. Essa caracterização do religioso evidencia

como o progressismo não estava presente somente na cidade, sendo sua presença no campo também benéfica para a população.

Ainda na recusa da associação automática de modernização às cidades, a própria mudança de pensamento de João das Dornas com relação à educação de seu filho é indicativa de como repensar e, por vezes, recusar a tradição (no caso, um camponês enviar seu filho para estudar) garantia a manutenção das próprias relações entre as personagens.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo do romance, somos apresentados a vantagens e desvantagens das novas ideias que adentravam o universo rural português. Para além disso, Júlio Dinis traz, em sua narrativa, um narrador de olhar atento para os embates de seu tempo. Ele opta por retratá-los em um espaço rural, em contextos bastante corriqueiros, representando o impacto desses conflitos no cotidiano da população mais humilde.

Com a análise da caracterização e da interação entre as personagens, podemos dizer que o romance não é uma defesa estrita das tradições rurais, embora haja uma ênfase na beleza e na simplicidade da vida no campo. Na obra, é possível constatar como a modernização poderia beneficiar também o mundo rural, ao estabelecer um equilíbrio entre as mudanças e a conservação das tradições.

Saraiva (1949) retrata Júlio Dinis como um autor burguês, que escrevia de forma a atender ao gosto de seu público e a defender os valores de sua classe. No romance analisado, no entanto, nos parece que ele desejava apresentar esse mundo rural a leitores que não tinham contato com ele. Analisando os trechos trazidos, nos parece reducionista considerá-lo um romântico alheio aos eventos de seu tempo, pois PSR

nos apresenta um microcosmo das tensões portuguesas do contexto e parece apontar para uma solução para esses problemas: selecionar e abraçar o melhor, tanto da tradição quanto da modernização.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Ana Cristina. As invasões francesas e a afirmação das ideias liberais. *In*: MATTOSO, José (Org.). **História de Portugal**. Lisboa: Estampa, 1998. v. V.

BITTENCOURT, Flávia Rodrigues. Entre rupturas e permanências: progressistas e conservadores em Portugal na primeira metade do século XIX. **Revista Convergência Crítica**, Rio de Janeiro, n. 10, 2017.

CARNEIRO, Henrique. **Comida e sociedade**: uma história da alimentação. Rio de Janeiro: Elsevier Brasil, 2012

DINIS, Júlio. **As pupilas do senhor reitor**. 8. ed. São Paulo: Ática, 1987.

ESPÍRITO SANTO, Moisés. **A religião popular portuguesa**. Lisboa: As Regras do Jogo, 1990.

FERREIRA, Fátima Sá e Mello. Modernização e conflito no mundo rural do século XIX: politização e "política popular" na Maria da Fonte. **Revista da Faculdade de Letras**, Porto, III série, v. 5, 2004.

REIS, Jaime. A industrialização num país de desenvolvimento lento e tardio: Portugal, 1870-1913. **Análise Social**, [s.l.], v. XXIII, p. 207-227, 1987.

SANTIROCCHI, Ítalo Domingos. Uma questão de revisão de conceitos: romanização – ultramontanismo – reforma. **Temporalidades**, Belo Horizonte, v. 2, n. 2, 2010.

SARAIVA, António José. **História da Literatura Portuguesa**. Sintra: Publicações Europa-América, 1949.

SOUSA, Osvaldo Macedo de. **As caricaturas da Primeira República**. Lisboa: Tinta-da-China, 2010.

6

Andrea Bittencourt

Santidade e "Relaxações" de mulheres em *A Relíquia*

DOI: 10.31560/pimentacultural/2023.96252.6

Resumo: Com base em duas obras de Eça de Queirós, que revelam um retrato da burguesia lisboeta do século XIX, este artigo busca traçar um paralelo entre *As farpas* (1871) e *A relíquia* (1887), especificamente no tocante à representação da mulher nessa sociedade. Para tanto, analisamos personagens femininas relevantes que orbitam o narrador protagonista da segunda obra referida, enfatizando constituições antagônicas a Dona Patrocínio, a exemplo de Adélia e Miss Mary.A partir de suas características, pretendemos verificar se as considerações sobre a mulher empreendidas pelo autor em *As farpas* encontram reverberações em *A relíquia*.

Palavras-chave: Representação da mulher; Eça de Queirós; *A relíquia*; *As farpas*.

INTRODUÇÃO[20]

Um dos autores mais importantes da Literatura Portuguesa e expoente da Geração de 70, Eça de Queirós (1845-1900) é igualmente considerado um dos grandes retratistas e críticos da sociedade burguesa do século XIX, narrando com propriedade suas características, qualidades e defeitos, sonhos e decepções, haja vista ter feito parte dela. Ante sua extensa produção literária, elegemos para análise neste artigo duas de suas obras, a saber, *As farpas* (1871-1872) e *A relíquia* (1887).

Com o subtítulo *Crônica mensal da política, das letras e dos costumes*, *As farpas* consistem em uma compilação de textos jornalísticos do então iniciante escritor, em que principia sua construção crítica do perfil da sociedade burguesa portuguesa, em maior medida, e lisboeta, em específico, na companhia de Ramalho Ortigão, que assina em conjunto as crônicas. Maria Filomena Mónica (2013, p. 1), na introdução da edição coordenada e publicada por ela dessa obra, revela que, "durante os primeiros anos, [quase] a totalidade de textos foi redigida por Eça", por isso a escolha da referida edição como *corpus* de análise, visto ser composta pelos textos datados de 1871 e 1872.

De acordo com João Medina (2000, p. 149),

> grande parte das *Farpas* queirosianas são dedicadas a uma implacável crítica do mundo constitucional, da sua política, das suas idéias, homens, instituições e prática. Raramente, aliás, se terá ido, durante o oitocentismo português, tão longe na denúncia dos vícios e fraquezas de um sistema político.

20 Este artigo consiste em uma versão da comunicação *Santa e pecadora: "farpas" de mulheres burguesas em "A relíquia"*, apresentada no III Encontro do Grupo Eça: *O mandarim*, *A relíquia* e suas fricções, realizado pela Universidade Federal do Ceará, de 29 a 31 de outubro de 2018.

De fato, esse perfil português traçado no decorrer das "farpas" é exaltado pelo próprio autor ao travar um primeiro contato com seu leitor na crônica inicial, de maio de 1871:

> Leitor de bom senso – que abres curiosamente a primeira página deste livrinho, sabe, leitor – celibatário ou casado, proprietário ou produtor, conservador ou revolucionário, velho patuleia ou legitimista hostil – que foi para ti que ele foi escrito – se tens bom senso! E a ideia de te dar assim todos os meses, enquanto quiseres, cem páginas irónicas, alegres, mordentes, justas, nasceu no dia em que pudemos descobrir através da penumbra confusa dos factos, alguns contornos do perfil do nosso tempo (QUEIROZ; ORTIGÃO, 2013, p. 16).

Mesmo a política figurando como principal foco de atenção, Eça não deixa de abordar os pilares da sociedade burguesa portuguesa, a exemplo da família e do lar, podendo-se encontrar em quase totalidade das suas crônicas trechos que denunciam o papel da mulher e acusam a educação recebida como fonte de sua subalternidade em relação ao homem. Tal perspectiva é ressaltada por Medina (2000, p. 158), ao afirmar que, "quanto à mulher, seu papel na sociedade, sua condição e função social, Eça dedica páginas admiráveis de lucidez e atenção sociológicas [...]".

Por outra perspectiva, dando ênfase às facetas religiosas que influenciam a burguesia portuguesa e, consequentemente, sua política e bases sociais, em *A relíquia*, Eça narra a história de Teodorico Raposo, narrador protagonista da obra, que, tendo ficado órfão em tenra idade, é acolhido por sua tia, Dona Maria do Patrocínio, solteira, beata e que considera toda forma de lazer e prazer – que não o relacionado à religião – como "relaxações", tendo horror a elas e as maldizendo. Mesmo sob o olhar crítico e o pulso firme da tia, Teodorico vive seus amores e, até mesmo, vê sua derrocada e deserção serem causadas por uma dessas "relaxações".

Neste artigo, buscamos traçar um paralelo entre essas obras, especificamente no tocante à representação da mulher nessa sociedade – nesse aspecto, é preciso desde já ressaltar que se trata do ponto de vista masculino, uma vez que elas são desenhadas e discutidas a partir da visão de Eça (no caso das crônicas) e de Teodorico (no caso do romance). Para tanto, analisamos personagens femininas relevantes que orbitam o narrador protagonista de *A relíquia*, com ênfase em constituições antagônicas a Dona Patrocínio, a exemplo de Adélia e Miss Mary. A partir de suas características, pretendemos verificar se as considerações sobre a mulher empreendidas pelo autor em *As farpas* encontram reverberações em *A relíquia*.

FARPAS QUEIROSIANAS SOBRE A MULHER REVERBERADAS

Por meio da seleção e análise das farpas queirosianas, podemos ter uma ideia inicial da mulher pelo ponto de vista de Eça. Principiando pela de fevereiro de 1872, o autor transita por vários assuntos, incluindo o desenho dos tipos que vivem na sociedade portuguesa, com certo destaque para as mulheres, enaltecendo a falta da verdadeira mulher lisboeta, assim descrita:

> É a mulher pequenota, arredondada, *potelée*, morena, cabelo abundante, negro e lustroso, olho inquieto espreitando na órbita como a cabeça de um grilo entre os alfinetes da gaiola, mão polpuda, pé gordo e pequeno, sobrancelha espessa, e – particularidade para que temos a honra de chamar particularmente a atenção dos estudiosos – buço! Há anos já que se notava que a mulher típica, a indígena de Lisboa, lentamente se despaisava: perdia importantes partes da sua velha e característica devoção a Santo António; o vaso do manjerico e a maçaroca de alfazema, – adorno e riso do seu telhado, companhia e perfume do seu bragal – principiaram a baixar de preço; ela abandonou em

> seguida o *capote e lenço*; por fim, ultimamente – oh saudade eterna! – pôs também de parte o buço! Não sabemos realmente o que fizeste, ó mulher de Lisboa, abandonando o bigodinho lendário, cunho e brasão do seu rosto! (QUEIROZ; ORTIGÃO, 2013, p. 366-367, grifo do autor).

Já em crônica de março do mesmo ano, exalta a constituição das jovens mulheres portuguesas, com as seguintes palavras:

> *As meninas solteiras*. Vejamos o tipo geral de Lisboa: é uma pessoa magrita, amarelada, com um andar débil, ligeiramente ondulado, um grande *puff* no vestido, penteado difícil e espesso, um pequenino chapéu, o olhar sem ingenuidade, sem hesitação e sem temor.
>
> O primeiro sinal saliente é a debilidade e a anemia. [...] A palidez, a curvatura, as olheiras, o deprimido, o murcho – mostram um ser possuído de sensibilidade, de histérico, de apetites, de ideias subtis e profanas, de excitações e de nevroses. [...] (QUEIROZ; ORTIGÃO, 2013, p. 414, grifo do autor).

De acordo com Eça, a composição corporal por ele referida deve-se a sintomas, como não respirar, não fazer exercícios, não comer ou comer mal e, finalmente, apertar-se em espartilhos. No mesmo texto, compara tais mulheres com as francesas, alemãs, inglesas, consideradas melhores em seu preparo físico e sentimental.

Considerando tais descrições, podemos depreender que a mulher caracterizada na primeira farpa representa a mulher aristocrática, que perdeu seu lugar em consequência, principalmente, da fuga da família real para sua colônia quando da invasão francesa em terras portuguesas. Por sua vez, na segunda, temos aquela criada aos moldes burgueses, cuja forma de ser e agir é influenciada em grande parte pela educação romântica recebida, herança do momento histórico imediatamente anterior.

Sobre a educação romântica, aliás, interessa trazer o pensamento de Irene Vaquinhas (2011, p. 24-25, grifo do autor), que afirma:

> O próprio romantismo ajudou a forjar este tipo feminino, ao construir uma imagem de mulher simultaneamente idealizada e insignificante: a mulher *frágil*, cujo charme reside precisamente na sua vulnerabilidade; a mulher espartilhada em termos físicos e morais, posta ao abrigo dos perigos exteriores, virginal e ignorante, cujos conhecimentos se deviam reduzir às artes de bem receber e às 'prendas domésticas': lavores, um pouco de francês, de piano e de canto. Apenas o necessário para animar os salões ou os saraus familiares.

Temos, assim, uma confirmação da asserção feita sobre a origem da constituição frágil e a educação direcionada ao lar das moças burguesas.

Uma vez que este estudo pretende traçar paralelos com outra obra do autor, especificamente, *A relíquia*, neste momento, cumpre trazer à luz a descrição feita por seu narrador protagonista de uma das principais personagens femininas da narrativa, a saber, Dona Patrocínio ou Titi, sua tia, que o toma sob sua proteção quando fica órfão. Eis um primeiro excerto a respeito: "A Titi estava sentada no meio do canapé, vestida de seda preta, toucada de rendas pretas, com os dedos resplandecentes de anéis" (QUEIROZ, 2018, p. 18), a partir do qual começa a se desenhar no imaginário do leitor uma mulher de posses.

Num retrato mais demorado, assim Teodorico se refere à tia:

> Donzela, e velha, e ressequida como um galho de sarmento; não tendo jamais provado na lívida pele senão os bigodes do comendador G. Godinho, paternais e grisalhos; resmungando incessantemente, diante de Cristo nu, essas ejaculatórias das *Horas de Piedade*, soluçantes de amor divino – a Titi entranhara-se, pouco a pouco, dum rancor invejoso e amargo a todas as formas e a todas as graças do amor humano.
>
> E não lhe bastava reprovar o amor como coisa profana: a sra. d. Patrocínio das Neves fazia uma carantonha, e varria-o como coisa suja. Um moço grave, amando seriamente, era para ela 'uma porcaria!'. Quando sabia duma senhora que tivera um

> filho, cuspia para o lado, rosnava 'que nojo!'. E quase achava a Natureza obscena por ter criado dois sexos.
>
> Rica, apreciando o conforto, nunca quisera em casa um escudeiro – para que não houvesse na cozinha, nos corredores, *saias a roçar com calças*. E, apesar de irem embranquecendo os cabelos da Vicência, de ser decrépita e gaga a cozinheira, de não ter dentes a outra criada chamada Eusébia, andava-lhes sempre remexendo desesperadamente nos baús, e até na palha dos enxergões, a ver se descobria fotografia de homem, carta de homem, rasto de homem, cheiro de homem.
>
> Todas as recreações moças: um passeio gentil com as senhoras, em burrinhos; um botão de rosa orvalhado oferecido na ponta dos dedos; uma decorosa contradança em jucundo dia de Páscoa; outras alegrias, ainda mais cândidas, pareciam à Titi perversas, cheias de sujidade, e chamava-lhes *relaxações*. Diante dela já os sisudos amigos da casa não ousavam mencionar dessas comoventes histórias, lidas nas gazetas, e em que transparecem motivos de amor – porque isso a escandalizava como o desbragamento de uma nudez (QUEIROZ, 2018, p. 38, grifo do autor).

Esse perfil apresentado pelo protagonista traz semelhanças daquele referido por Eça em sua crônica de fevereiro de 1872, no tocante à mulher aristocrática, tradicional, ainda sem perder suas características mais imponentes, como sua devoção religiosa e seus trajes escuros e sisudos. Vale lembrar que os leitores têm acesso apenas às impressões de Teodorico sobre as demais personagens, uma vez que se trata do narrador; desse modo, há certa tendência a traçar um retrato um tanto circunspecto de sua tia, que se configura como alguém antagônico ao modo de vida, pensamentos e desejos da personagem principal.

Ainda sobre Titi, além de sua riqueza, é frequentemente testemunhada sua religiosidade, aspecto também tratado por Eça em suas crônicas, a exemplo da escrita em maio de 1871, que traz o seguinte:

> As mulheres são supersticiosas: creem da religião o que é necessário para ser moda, ou então creem apenas na exterioridade – novenas, festas de igreja, flores e altares – o que excita

> os sentidos, exalta a sensibilidade, não dá uma regra para o julgamento, nem um critério para a consciência.
>
> A perfeição religiosa não consiste simplesmente, como as mulheres têm o infortúnio de acreditar, na observância e no respeito do culto: consiste no exame e no estudo recolhido e austero dos desígnios e da vontade de Deus sobre os nossos sentimentos e sobre os nossos atos (QUEIROZ; ORTIGÃO, 2013, p. 32).

Em farpa de março de 1872, o autor volta a discutir o tema da religião, voltando-se especificamente à educação religiosa (católica) ofertada às meninas, como podemos observar:

> A par dessa educação profana – que educação moral? – o catecismo e a doutrina. É a educação religiosa. Faz-se assim: a pequerrucha aprende a persignar-se, a ajoelhar com gravidade e a recitar o *padre-nosso*. Depois seguidamente, mistério a mistério, todas as orações da cartilha. Esta doutrina di-la a pequerrucha, correntemente, de cor, como a tabuada ou como as capitais da Europa, sem ideia, sem fé, sem compreensão, com um certo terror – porque lhe ensinam que Deus dá as trovoadas, as doenças, a morte e os castigos abrasados (QUEIROZ; ORTIGÃO, 2013, p. 419-420, grifo do autor).

Nessas duas crônicas, Eça declara que o Catolicismo não caminha com a fé, sendo esta de aparências, fruto de repetições e palavras vazias, além de poder ser vista como consequência do medo, uma vez que é Deus quem concede a vida e a morte.

A partir de tais considerações, a religiosidade de Titi, em *A relíquia*, parece ser consequente de sua educação, assim como sua "fé" fervorosa pode ser entendida como decorrente do medo do poder de Deus – e por isso aqui grafada entre aspas, denotando ser resultado de algo exterior, e não um sentimento inerente da personagem. Posto isso, é relevante retornar ao excerto do romance apresentado anteriormente, em que Teodorico menciona a ojeriza da tia em relação a recreações e roçares de saias, puras "relaxações", em seu entendimento. Ora, o Deus do Antigo Testamento expulsou Adão e Eva do Paraíso como

punição a uma "relaxação"; não imaginaria Titi que o mesmo aconteceria a ela e àqueles que O desafiassem, impedindo a entrada no céu? Afinal, "[...] para a tia Patrocínio todas as ações humanas, passadas por fora dos portais das igrejas, consistiam em *andar atrás de calças ou andar atrás de saias*– e ambos estes doces impulsos naturais lhe eram igualmente odiosos!" (QUEIROZ, 2018, p. 37, grifo nosso).

Em contraposição a ela, podemos trazer como primeiro exemplo do outro perfil de mulher revelado por Eça em suas crônicas, consoante excerto já exposto, sua irmã, Dona Rosa, mãe do protagonista, assim descrita nas primeiras páginas da narrativa:

> [...] A outra, d. Rosa, gordinha e trigueira, tocava harpa, sabia de cor os versos do *Amor e melancolia*, e passava horas, à beira da água, entre a sombra dos amieiros, rojando o vestido branco pelas relvas, a fazer raminhos silvestres.
>
> [...] d. Rosa sentava-se então ao pé da Titi com uma flor nos cabelos, um livro caído no regaço; e o papá, chocalhando os dados, sentia a carícia prometedora dos seus olhos pestanudos (QUEIROZ, 2018, p. 14, grifo do autor).

Apesar da permanência breve no texto, uma vez que é relatada sua morte quando do nascimento de Teodorico, é a primeira personagem a ter características opostas às de Titi, sendo retratada em cores claras, em situações cândidas – recordando cenários românticos e indicando sua educação nessas bases –, mas também dando os primeiros vislumbres da promessa do prazer.

A esse cotidiano mais leve vivido por Dona Rosa, Eça já se referia em suas farpas, ao descrever um típico dia da mulher burguesa. Vejamos excerto da crônica de março de 1872:

> [...] O dia de uma menina de dezoito anos é assim dissipado: almoça, vai-se pentear, corre o *Diário de Notícias*, cantarola um pouco pela casa, ajeita-se numa cadeira, pega no *crochet* ou na costura, deixa-a, vai à janela, passa pelo espelho, duas

> pancadinhas no cabelo para o compor, dá mais dois pontos no trabalho, deixa-o cair no regaço, come um bocadinho de doce, conversa vagamente, volta ao espelho e assim vai puxando o tempo pelas orelhas, fatigada de ociosidade e bocejando as horas (QUEIROZ; ORTIGÃO, 2013, p. 417, grifo do autor).

Ambas as rotinas são simples, morando a diferença no cenário em que acontecem: no caso de Dona Rosa, no campo; no exemplo dado na crônica, dentro de casa, provavelmente na cidade.

Outro aspecto interessante diz respeito ao prazer prenunciado pelo olhar da personagem do romance no fim do excerto trazido, o qual resume a trajetória de sedução até o casamento. Como dá a conhecer Eça em suas farpas, as mulheres são educadas para seu papel no lar, sendo seu objetivo casar, para assim cumprir a obrigação social que lhe cabe.

Muitos teóricos que têm como foco o estudo da sociedade burguesa do século XIX, a exemplo de Eric Hobsbawm (2005), Peter Gay (2002) e Franco Moretti (2014), relatam que o lar é a quintessência do mundo burguês, sendo o lócus natural das mulheres, uma vez que não são afeitas aos estudos e às ciências. Isso se deve, segundo Eça, às características entediantes do ensino tradicional, com seus métodos monótonos e fatigantes. Dessa forma, o lar figura como seu ambiente, "único lugar em que podiam realizar a vocação divina de esposas e mães" (GAY, 2002, p. 68).

> Daí a preocupação, casar, casar com dinheiro, casar rica; seja o marido velho, imbecil ou rude, plebeu ou trivial: o dinheiro faísca, atrai, triunfa. Por outro lado a sociedade diz-lhe: goza. [...] De modo que temos, casar rica para gozar: é em que se resolve a ambição de todo o destino feminino. Dinheiro – e sensibilidade (QUEIROZ; ORTIGÃO, 2013, p. 427).

No caso das mulheres sem muitas posses, o casamento figura como uma salvação, como um degrau para alçá-la a novo *status* dentro da sociedade, como podemos compreender pelo seguinte trecho:

> As mulheres vivem as consequências desta decadência. Pobres, precisam de casar. A *caça ao marido* é uma instituição. Levam-se as meninas aos teatros, aos bailes, aos passeios, para as mostrar, para as lançar *à busca*. Faz-se com a maior simplicidade esse ato, que é simplesmente monstruoso. Para se imporem à atenção, as meninas têm as *toilettes* ruidosas, os penteados fantásticos, e as árias amorosas ao piano.
>
> A sua mira é o casamento rico: gostam do luxo, da boa mesa, das salas estofadas: um marido rico realizaria tudo isso [...] (QUEIROZ; ORTIGÃO, 2013, p. 31, grifo do autor).

Em *A relíquia*, a caça ao marido – ou, ao menos, a alguém que sustente essas mulheres – dá-se a partir do prazer, característica preponderante de uma das principais antagonistas de Titi: Adélia, amante de Teodorico, que utiliza seus dotes naturais para conquistar aquilo que deseja. Eis o excerto do primeiro encontro deles:

> Munidos dum cartucho de papéis e de uma garrafa de Madeira, encontramos Ernestina a coser um elástico nas suas botinas de duraque. E a Adélia, estendida no sofá, de *chambre* e em saia branca, com os chinelos caídos no tapete, fumava um cigarro lânguido. Eu sentei-me ao lado dela, comovido e mono, com o meu guarda-chuva entre os joelhos. [...].
>
> [...] Ela pediu-me outro cigarro, cortesmente, dizendo-me – o *cavalheiro*. Apreciei estes modos, as mangas largas do seu roupão, escorregando, descobriam braços tão brancos e macios que entre eles a Morte mesma deveria ser deleitosa. [...] Ela quis saber meu nome. Tinha um sobrinho que também se chamava Teodorico; e isto foi como um fio sutil e forte que veio, do seu coração, enrodilhar-se no meu. [...] O brilho picante dos seus dentinhos miúdos fez desabrochar dentro de mim uma flor de madrigal. [...] Ela fez-me uma cócega lenta no pescoço. Eu, aboborado de gozo, bebi o resto do Madeira que ela deixara no cálice. [...] Então a Adélia, revirando-se languidamente, puxou-me a face – e os meus lábios encontraram os seus no beijo mais sério, mais sentido, mais profundo que até aí abalara o meu ser (QUEIROZ, 2018, p. 29-30, grifo do autor).

Adélia traz em si reminiscências daquele tipo de mulher aludido por Eça na crônica de março de 1872, ou seja, a mulher magra, de andar débil. Diferentemente de Titi, sempre trajada em preto, com ares sombrios, ela representa a luz, portando o branco além de suas vestes, tendo-o impresso em sua própria pele. Apesar de ter as mãos grossas, indicando uma vida de labor, é envolta por uma aura idílica aos olhos de Teodorico.

Enamorado dela, o protagonista sonha com a morte de sua tia e a possibilidade de oferecer uma vida mais abastada a Adélia; no entanto, descobre ter sido por ela traído, fato de que tem conhecimento por denúncia de Mariana, empregada dela. Essa cena, aliás, traz à lembrança outra obra de Eça, *O primo Basílio* (1878), em que o adultério cometido por Luísa com seu primo figura como pano de fundo da narrativa. Assim como em *A relíquia*, é a empregada que guarda o segredo de sua patroa; no caso, Juliana descobre carta de Basílio a Luísa e a usa para chantageá-la, enquanto Mariana denuncia Adélia por vingança.

Sobre o adultério, Eça inicia suas considerações também em *As farpas*, como vemos:

> E depois esta questão de adultério é equívoca. Porque ou é tratada num folheto pelo sr. fulano, bom rapaz e empregado público – e então torna-se tão monótona, tão banal, tão recalcada, que nem Robinson Crusoé na sua ilha deserta, com todo o seu tédio, e sendo esse folheto o único folheto e sendo essa distração a única distração – a quereria: ou então é tratada por espíritos subtis, analíticos, originais como Dumas e sucede que, com os detalhes, as anedotas, os quadros, as revelações, o estudo torna-se uma divulgação de alcova e uma pimenta amorosa! De modo que quando não é uma trivialidade estéril, é uma provocação irritante! (QUEIROZ; ORTIGÃO, 2013, p. 544).
>
> Se o marido se conserva um amante – bem. Mas se o marido naturalmente, como deve ser, se ocupa dos seus negócios, do seu escritório, da sua política, dos seus fundos, do seu clube, dos seus amigos – mal. Ela naturalmente faz como um

> amanuense que tendo por profissão escrever, quando tem escrita e cheia a primeira folha de papel, toma outra – para continuar a escrever.
>
> Tal é a verdade (QUEIROZ; ORTIGÃO, 2013, p. 550).

Nessas citações, de crônica de setembro a outubro de 1872, o autor revela seu entendimento do adultério ou como algo trivial ou como uma provocação, sendo um ato ao qual a mulher não pode escapar. No caso do romance analisado, na verdade, é Teodorico que não consegue escapar de ser a vítima desse ato, como será exposto adiante.

Abandonado por Adélia, ele sai em peregrinação pela Terra Santa, à custa de sua tia, a quem promete uma relíquia. Nessas andanças, conhece Miss Mary, inglesa com quem se envolve e que acaba por ser a causadora de sua desgraça. Vejamos a primeira descrição dela feita pelo protagonista:

> Entrei comovido. Por trás do balcão envernizado, junto a um vaso de rosas e magnólias, ela estava lendo o seu *Times*, com um gato branco ao colo. O que me prendeu logo foram os seus olhos azul-claro, dum azul que só há nas porcelanas, simples, celestes, como eu nunca vira na morena Lisboa. Mas encanto maior ainda tinham os seus cabelos, crespos, frisadinhos como uma carapinha de ouro, tão doces e finos que apetecia ficar eternamente e devotadamente a mexer-lhe com os dedos trêmulos; e era irresistível o profano nimbo luminoso que eles punham em torno da sua face gordinha, duma brancura de leite, onde se desfez carmesim, toda tenra e suculenta. Sorrindo, e baixando com sentimento as pestanas escuras, perguntou-me se eu queria *pelica* ou *Suécia*.
>
> [...] Ela era silenciosa; mas o seu simples sorrir com os braços cruzados, ou o seu modo gentil de dobrar o *Times*, saturava o meu coração de luminosa alegria. [...] (QUEIROZ, 2018, p. 73-74, grifo do autor).

Nessa descrição, apesar da brancura que aproxima a personagem de Adélia, temos a configuração de outro tipo de mulher,

a estrangeira, cuja compleição é, na visão de Eça, melhor física e mentalmente. Nesse sentido, cumpre trazer a conhecimento trechos de crônica datada de março de 1872, em que são feitas comparações entre as portuguesas e as inglesas, principalmente:

> [...] Taine diz, pintando o sólido vigor inglês – que o primeiro dever de uma menina é ter saúde. É. A saúde é a explosão física da inocência. À saudável perfeição do corpo corresponde a lúcida simplicidade do espírito. *Mens sana em corpore sano*. Uma pele fresca e sanguínea diz um pensamento casto e verídico. [...].
>
> [...] Uma alemã, uma inglesa, anda – como pensa – direita e certa. [...] (QUEIROZ; ORTIGÃO, 2013, p. 414, grifo do autor).
>
> [...] Nada mais significativo que o seu modo de andar. Veja-se o andar de uma inglesa, firme, direito, acentuado, sereno, prático: sente-se a saúde, a personalidade bem afirmada, a coragem, os instintos positivos. [...] (QUEIROZ; ORTIGÃO, 2013, p. 417).

Eis por que temos, provavelmente, a sensação de luminosidade, saúde e frescor a partir da caracterização de Miss Mary, feita por Teodorico. Destacamos que esse ponto de vista de Eça sobre as mulheres, tanto portuguesas quanto estrangeiras, é compartilhado por intelectuais de sua época, como o próprio Ramalho Ortigão, que co-assina as crônicas de *As farpas* (MÓNICA, 2001).

Ainda sobre esse aspecto, há o primeiro afastamento da tese construída n'*As farpas* em comparação ao romance. Diferentemente ao apregoado em seus primeiros escritos, Miss Mary não pode ser considerada um exemplo de correção, uma vez que, adiante na narrativa, temos conhecimento de que também ela acaba por trair Teodorico e não o esperar, fugindo com um italiano, além de ter vivido outras relações amorosas e deixado peças brancas como sinal de sua afeição. Dessa forma, a inglesa (Miss Mary) passa a ter uma semelhança com a portuguesa (Adélia), no que diz respeito ao adultério e à caça ao marido. Essa possível transformação no pensamento do autor, operada na representação ficcional, indica que sua compreensão do ideal

burguês como sendo aquele vivido em Inglaterra e França pode ter começado a mudar, o que parece ter tido lugar, a princípio, na caracterização feminina. No entanto, tal discussão, apesar de interessante, não é comportada nesta análise.

Retornando às peças brancas deixadas como mimos por Miss Mary a seus amantes, é fundamental trazer uma cena que as envolve:

> Rebuscando, entre os cobertores revoltos, descobrira uma longa camisa de rendas, com laços de seda clara. Sacudia-a; e espalhava-se um aroma saudoso de violeta e de amor... Ai! Era a camisa de dormir da Mary, quente ainda dos meus braços!
>
> [...] Dou-ta, Teodorico! Leva-a, Teodorico! Ainda está amarrotada da nossa ternura! [...] Espera, espera ainda, amor! Quero pôr-lhe uma palavra, uma dedicatória!
>
> [...] *Ao meu Teodorico, meu portuguesinho possante, em lembrança do muito que gozamos!*
>
> [...] Então Maricoquinhas, com uma inspiração delicada, agarrou uma folha de papel pardo, apanhou do chão um nastro vermelho; e as suas habilidosas mãos de luveira fizeram da camisinha um embrulho redondo, cômodo e gracioso [...] (QUEIROZ, 2018, p. 79-80, grifo do autor).

Temos, ainda, outra cena interessante, que acaba por levar ao clímax da narrativa. Vejamos:

> – É à minha querida Titi, só a ela, que compete, pela sua muita virtude, desembrulhar o pacotinho!...
>
> Acordando do seu langor, trêmula e pálida, mas com a gravidade de um pontífice, a Titi tomou o embrulho, fez mesura aos santos, colocou-o sobre o altar; devotadamente desatou o nó do nastro vermelho; depois, com o cuidado de quem teme magoar um corpo divino, foi desfazendo uma a uma as dobras do papel pardo... Uma brancura de linho apareceu... A Titi segurou-a nas pontas dos dedos, repuxou-a bruscamente – e sobre a ara, por entre os santos, em cima das camélias, aos pés da cruz – espalhou-se, com laços e rendas, a camisa de dormir da Mary!

> A camisa de dormir da Mary! Em todo o seu luxo, todo o seu impudor, enxovalhada pelos meus abraços, com cada prega fedendo a pecado! A camisa de dormir da Mary! E pregado nela por um alfinete, bem evidente ao clarão das velas, o cartão com a oferta em letra encorpada: – *'Ao meu Teodorico, meu portuguesinho possante, em lembrança do muito que gozamos!'*, Assinado, *M. M.* A camisa de dormir da Mary! (QUEIROZ, 2018, p. 245, grifo do autor).

Eis a ruína de Teodorico, fruto de suas "relaxações", prenunciada por sua tia – "Que se aguente... É o que sucede a quem não tem temor de Deus e se mete com bêbedas [...] homem que anda atrás de saias, acabou... Não tem o perdão de Deus, nem tem o meu! [...]" (QUEIROZ, 2018, p. 28) – e facilitada por sua amante. Deserdado, obrigado a trabalhar para obter seu sustento, agora é ele que utiliza o casamento como forma de melhorar sua posição na sociedade, dando a conhecer a última personagem feminina a orbitar sua vida:

> Assim eu conheci a irmã da Firma. Chamava-se d. Jesuína, tinha trinta e dois anos e era zarolha. Mas, desde esse domingo de rio e de campo a riqueza dos seus cabelos ruivos como os de Eva, o seu peito sólido e suculento, a sua pele cor de maçã madura, o riso são dos seus dentes claros [...].
>
> – Amor, amor, não... Mas acho-a um belo mulherão; gosto-lhe muito do dote; e havia de ser um bom marido.
>
> [...] Casei. Sou pai [...] (QUEIROZ, 2018, p. 263-264).

Jesuína, portanto, difere da compleição típica da burguesa portuguesa discutida por Eça em *As farpas*, não tendo sido encontrada associação a ela em suas crônicas, o que aponta outra transformação no pensamento do autor: no sentido inverso da mudança referida anteriormente, temos aqui a relativização da inferioridade da portuguesa em relação às estrangeiras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como exposto na introdução, este artigo teve a intenção de, a partir da análise de personagens femininas de *A relíquia*, identificar as reverberações das considerações de Eça tecidas n'*As farpas* sobre a representação da mulher. Para tanto, o texto foi entremeado pelo estudo concomitante das duas obras, a fim de traçar aproximações e/ou afastamentos entre elas. Também destacamos que, haja vista o objetivo traçado, demos ênfase ao estudo comparado delas, empregando os textos jornalísticos como fonte de embasamento para a discussão.

Retomando parte do título deste artigo, a partir dos excertos apresentados, verificamos que Titi, representante da santidade em *A relíquia*, é sempre vista pelo narrador através de filtros sombrios, negros, enquanto Adélia, personificação das "relaxações", é envolta por aura límpida, branca, quase angelical. O mesmo acontece com Miss Mary, que, também retratada a partir dessa aura límpida, apesar de ser considerada correta pelo protagonista, é revelada como outra personificação do pecado, tal qual um lobo na pele de cordeiro.

Uma vez que o ponto de vista da narrativa pertence unicamente a Teodorico, podemos dizer que a dicotomia morte-vida personificada por Titi e Adélia, respectivamente, tem intrínseca relação com os desejos do protagonista, ou seja, para ele, a existência que sua tia lhe imputa leva-o à morte em vida, visto que só quer gozar das riquezas que ela pode proporcionar; por outro lado, a vida de prazer com Adélia é tudo que seu corpo e espírito desejam, sendo, assim, um paraíso na Terra. Ainda nesse sentido, é relevante destacar que a dualidade pecado x santidade se deve à inversão de valores de Teodorico, sendo o protagonista sincero sobre esse aspecto do seu comportamento.

Outro ponto importante a trazer nestas considerações diz respeito a Adélia e Miss Mary. Apesar de serem desprezadas pela sociedade,

visto não deterem *status* e viverem a "roçar calças", somente elas detêm certa individualidade na narrativa, uma vez que dão vazão a seus desejos e vivem seu próprio prazer, sem influência externa. Aliás, é Adélia que acaba por gozar das regalias proporcionadas pela herança de Titi, visto ter sido tomada à proteção de Padre Negrão: "[...]Tudo o que eu esperara e amara (até a Adélia!) o possuía agora legitimamente o horrendo Negrão!... Perda pavorosa! [...]" (QUEIROZ, 2018, p. 265).

Por fim, indo mais além, numa vertente da crítica social, podemos dizer que Eça, com a dualidade vida x morte presente em *A relíquia*, pretende representar a morte de uma classe que não mais possui centralidade na sociedade, além da ascensão de outra, que encontra seu espaço, passa a ser a classe dominante, mas finda por também entrar em derrocada. De fato, como já discutido, Dona Patrocínio finalmente sucumbe, tomando seu lugar nada menos que Adélia, amante do padre, que acaba por ficar com grande parte da herança em lugar de Teodorico, que é expulso de casa devido às suas "relaxações" e recebe apenas o óculo de Titi, "para ver o resto de longe!", como bem conclui Justino (QUEIROZ, 2018, p. 254).

REFERÊNCIAS

GAY, Peter. **O século de Schnitzler**: a formação da cultura da classe média: 1815-1914. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

HOBSBAWM, Eric J. O mundo burguês. *In*: HOBSBAWM, Eric J. **A era do capital**. 11. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

MEDINA, João. **Reler Eça de Queiroz**: das *Farpas* aos *Maias*. Lisboa: Livros Horizonte, 2000.

MÓNICA, Maria Filomena. **Eça**: vida e obra de José Maria Eça de Queirós. Rio de Janeiro: Record, 2001.

MÓNICA, Maria Filomena. Introdução. *In*: QUEIROZ, Eça de; ORTIGÃO, Ramalho. **As farpas**: crónica mensal da política, das letras e dos costumes. 4. ed. Parede: Princípia, 2013.

MORETTI, Franco. **O burguês**: entre a história e a literatura. São Paulo: Três Estrelas, 2014.

QUEIRÓS, Eça de. **O primo Basílio**. Lisboa: Bertrand, 2016.

QUEIROZ, Eça de. **A relíquia**. Porto Alegre: L&PM, 2018.

QUEIROZ, Eça de; ORTIGÃO, Ramalho. **As farpas**: crónica mensal da política, das letras e dos costumes. 4. ed. Parede: Princípia, 2013.

VAQUINHAS, Irene Maria. **“Senhoras e mulheres” na sociedade portuguesa do século XIX**. 2. ed. Lisboa: Colibri, 2011.

7

David Alves Paulino

Os conceitos de Ludwig Feuerbach em *A Relíquia*, de Eça de Queirós:

uma análise da personagem D. Patrocínio das Neves

DOI: 10.31560/pimentacultural/2023.96252.7

Resumo: Neste estudo, apresentamos uma análise do livro *A relíquia* (1887), de Eça de Queirós (1845-1900), relacionando a construção da personagem D. Patrocínio das Neves com conceitos presentes em *A essência do Cristianismo* (1841), de Ludwig Feuerbach (1804-1872). Para isso, utilizamos autores como Adolfo S. Vásquez (1997), Francesco Tomasoni (2015), Aparecida de F. Bueno (2000), dentre outros. No livro, Eça de Queirós constrói um narrador irônico, Teodorico Raposo, que vive com sua tia, D. Patrocínio, após a morte de seus pais. No seu cotidiano, Teodorico descreve a tia com figuras de linguagens e adjetivações que contribuem para uma estereotipagem da personagem. A investigação evidencia que, para a caracterização da personagem Titi, Eça utilizou-se dos conceitos filosóficos de alienação, da antinaturalidade, do milagre, dentre outros.

Palavras-chave: *A relíquia*; *A essência do Cristianismo*; Eça de Queirós; Ludwig Feuerbach.

INTRODUÇÃO

De acordo com Francesco Tomasoni (2015), o anticlericalismo se constitui como uma característica de meados do século XIX. Um dos alicerces das ideias iluministas era a liberdade do homem, sendo a Igreja considerada um instrumento de comedimento das ações e pensamentos. Ao contrário do que muitos podem pensar, as ideias iluministas não foram difundidas de uma maneira homogênea em todos os países. A Alemanha é um exemplo de como a crítica à Igreja desenvolveu-se lenta e receosamente. O Iluminismo alemão, *a priori*, não combateu os ideais cristãos; pelo contrário, pautou-se em suas ideologias. Márcio Gimenes de Paula (2015, p. 10) anuncia tal questão na introdução do livro *Ludwig Feuerbach e a fratura no pensamento contemporâneo*:

> Nele podemos perceber o modo como se desenvolveu, desde a herança de Lutero, o iluminismo alemão, que, diferentemente do iluminismo francês, por exemplo, constrói-se tanto na Alemanha como nos países nórdicos não como uma espécie de movimento antieclesiático, mas como um aprofundamento da própria teologia e da religião [...].

Na Alemanha, Hegel (1770-1831) esforçou-se em tecer supostas críticas ao pensamento iluminista e, mesmo sua rede conceitual sendo considerada uma filosofia da modernidade, apostou em um pensamento dogmático, reunindo as contradições cristãs em seu sistema filosófico e admitindo que "razão e fé, humanidade e Deus, natureza e história podiam gerar uma unidade dinâmica [...]" (TOMASONI, 2015, p. 20). O movimento antitético entre contradição e negação transformou-se em sua famosa dialética hegeliana, constituindo parte de suas obras filosóficas. O pensamento e obras de Hegel levaram ao extremo o modelo sistemático, conduzindo, posteriormente à sua morte, uma divisão nas reflexões cunhadas por seus discípulos. Dessa forma, houve separação da escola hegeliana entre os jovens hegelianos e os velhos hegelianos.

De acordo com Karl Löwith (2014), os velhos hegelianos eram designados dessa forma por conservarem o modo de pensar histórico de Hegel, buscando dar continuidade às pesquisas históricas singulares, mas não produzindo uma relevância para o movimento histórico do século XIX. Os jovens hegelianos, por sua vez, repensaram e criaram redes conceituais contrárias às ideias de Hegel, apontando desde o princípio a incapacidade para manter alguns de seus preceitos, sendo um deles "[...] que a partir da ideia não se poderiam manter os relatos históricos dos Evangelhos, seja total ou parcialmente" (LÖWITH, 2014, p. 62). Podemos citar como pertencentes a esse grupo: Bruno Bauer (1809-1882), David Strauss (1808-1874), Karl Marx (1818-1883), Ludwig Feuerbach (1804-1872), entre outros.

Nas produções dos jovens hegelianos, há rupturas com o pensamento vigente na época, o que Tomasoni (2015) intitula como fratura do pensamento contemporâneo. A crítica à fé cristã e a análise sobre preceitos do Cristianismo são frequentes em suas produções. Nessa direção, Strauss publica o livro *A vida de Jesus* (1835) e Feuerbach, *A essência do Cristianismo* (1841). Em ambos, há o questionamento sobre a figura central e um dos pilares da religião cristã: Jesus Cristo e o seu estatuto como Deus carnal. Entretanto, "as polêmicas entre os representantes da esquerda foram sempre mais violentas [...] entre Max Stirner e Ludwig Feuerbach, que levou à dissolução do grupo" (TOMASONI, 2015, p. 20).

As ideias disseminadas pelos jovens hegelianos serviram como inspirações para autores de diferentes épocas. O grupo de intelectuais de Portugal conhecido como Geração de 70 é um exemplo. A Geração de 70 foi um movimento do século XIX que propunha repensar e modificar a cultura portuguesa em vários âmbitos. De acordo com Álvaro Manuel Machado (1981), ela surgiu com um impulso revolucionário a partir das ideias do Liberalismo, com o intuito de regenerar a cultura e a Literatura Portuguesa. Dentre os jovens intelectuais que compunham o grupo,

podemos citar Antero de Quental (1842-1891), Eça de Queirós (1845-1900), Ramalho Ortigão (1836-1915) e Oliveira Martins (1845-1894).

> A Geração de 70 sentiu-se produto de uma sociedade, história e cultura com incoerências e 'falhas' e, como elite intelectual, quis contestar esses 'erros' interrogando seus fundamentos, refletindo nessa contestação, toda uma corrente crítica que ocorria no cenário europeu, especialmente na Alemanha e na França (NERY, 2017, p. 161)

Entre as supostas falhas históricas e culturais portuguesas, estava a influência da Igreja sobre o país. Antero de Quental (1942) aponta o descontentamento no que a Igreja havia se tornado após o Concílio de Trento (1545-1563), que, grosso modo, foi uma reunião para discutir práticas que resultassem na afirmação das práticas religiosas ortodoxas próprias do Catolicismo, visando a ações que reagissem contra o avanço do Protestantismo e suas ideias. A fim de reafirmar os dogmas e reorganizar sua estrutura, instituiu-se a Inquisição, tendo em vista que o Concílio reconheceu a necessidade de alcançar mais fiéis e converter a parcela da população que não seguia os dogmas católicos.

> As idéias de Antero serviram como norte para todos os participantes da Geração e estão refletidas nas obras de outros integrantes da plêiade. Em seu principal ensaio deste período, a conferência apresentada no Casino Lisbonense em 27 de maio de 1871, Causas da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos, Antero propõe o Catolicismo pós-tridentino, junto com a monarquia absolutista e as conquistas ultramarinas, como causadores da decadência moral, econômica e social das nações ibéricas; responsáveis pelo atraso do desenvolvimento da indústria e da ciência na península a partir do século XVII (NERY, 2017, p. 162)

No ensaio mencionado pelo crítico, Antero afirma que a razão e o livre pensamento eram considerados um anátema para os cristãos e seus dogmas. Com o intuito de comparar Portugal e outros países europeus, valorizando o avanço moderno, o autor de *Odes modernas* (1865) demonstra seu descontentamento perante a suposta

decadência na indústria, cultura, ciência e religião de seu país. Quental (1942) afirma que os países, após a Reforma Protestante, conseguiram a ascensão pelas virtudes modernas, enquanto Portugal, no caminho inverso, descia pelos vícios antigos.

No entanto, a crítica à Igreja e o anticlericalismo em Portugal não são um aspecto exclusivo da Geração de 70. Sendo a Igreja Católica influente desde os primórdios de Portugal, a literatura retratou-a, tecendo críticas e apontando hipocrisias, desde a época medieval. Como afirma Aparecida Bueno (2000), as críticas anteriores à Geração de 70 eram relacionadas a outros aspectos, como a conduta de seus representantes e a instituição religiosa. O redirecionamento das críticas e o anticlericalismo do grupo de intelectuais portugueses "[...] é consequência de orientações ideológicas de índole socialista, republicana ou positivista, se é que não até o eco de um legado de proveniência liberal [...]" (REIS, 2000, p. 53). Dessa forma, com a carga ideológica advinda de vertentes de pensamentos e das críticas a Portugal, somente no século XIX seria questionada a figura de Jesus Cristo:

> No entanto, é preciso deixar claro que a crítica anticlerical, que sempre existiu em Portugal, foi, sobretudo, dirigida à instituição religiosa e ao comportamento de seus representantes, ou seja, à Igreja Católica e ao seu clero. Mantinha-se preservado dessas críticas Jesus Cristo. Parece-nos que é no século XIX, com o acirramento do anticlericalismo, que a relação com Jesus Cristo passa a ser revista, e começa a ser questionada a sua divindade (BUENO, 2000, p. 13).

Como afirma Bueno (2000), a Geração de 70 teve conhecimento das discussões que ocorreram no cenário europeu, como a querela da imortalidade da alma, o estatuto divino de Deus e as personagens religiosas, considerados assuntos de extrema importância filosófica pós-Hegel. A autora também aponta que a obra de Ludwig Feuerbach, *A essência do Cristianismo* (1841), era do conhecimento de Eça e de seus companheiros da Geração de 70:

> Certamente ele contribuiu em muito para as reflexões e exegeses bíblicas que vieram a lume após a publicação de seu estudo. Por esse motivo é bem provável que as principais idéias contidas em sua obra tenham chegado ao conhecimento de Eça de Queiroz e de seus companheiros de geração. O próprio Eça, como vimos, cita o nome de Feuerbach entre o dos autores cujas obras deveriam ser 'proibidas' pelas autoridades que encerraram as Conferências Democráticas, se essas autoridades fossem coerentes, segundo a opinião de Eça, com a censura que infringiram aos debates que ocorriam nos salões do Casino Lisbonense (BUENO, 2000, p. 94)

Considerando o contato tanto com a obra de Feuerbach quanto de outros escritores, o anticlericalismo tornou-se "um factor determinante de afirmação da geração a que Eça pertenceu [...]" (REIS, 2000, p. 53), configurando um tema constante nas produções ecianas.

A RELÍQUIA E OS CONCEITOS FEUERBACHIANOS

Um exemplo é o livro *A relíquia*, publicado em 1887, no qual Eça de Queirós nos traz um narrador em primeira pessoa (Teodorico Raposo), que rememora sua trajetória desde antes de seu nascimento, mas com maior atenção aos fatos após tornar-se órfão e mudar-se para a casa de sua tia, D. Patrocínio das Neves, a Titi. Convivendo com a tia, Teodorico recebe uma educação pautada na moral e ensinamentos cristãos, passando por formação escolar em seminários e, posteriormente, formando-se em Direito. O protagonista vive de forma ambígua, "alternando missas e devoções com boémia e aventuras amorosas" (REIS, 2000, p. 30). Ao assumir as características de um devoto, o protagonista visa a conseguir vantagens, incluindo a herança de sua tia. Muito doente, D. Patrocínio descobre a suposta possibilidade da cura de seus males indo à Terra Santa ou

possibilitando que um parente próximo possa realizar o trajeto. Ela, então, envia Teodorico para tal empreendimento.

Teodorico conhece um cientista alemão, Topsius, que o acompanha por todo o trajeto. No Egito, vive um romance com Mary. Na Terra Santa, visita lugares sacros e sonha com a crucificação de Jesus Cristo. Retornando a Portugal, em vez de entregar o pacote contendo a relíquia que trouxera para sua tia, uma coroa de espinhos, oferece a camisa de dormir que ganhara de sua amante, deixando Titi furiosa e ocasionando sua expulsão da casa. O protagonista inicia um comércio de produtos religiosos, descobrindo posteriormente que herdara de sua tia somente os óculos para "[...] *ver através dele o resto da herança*" (QUEIRÓS, 1974, p. 209, grifo do autor). Logo após esse fato arrasador, Teodorico reencontra um amigo de infância, consegue um emprego e casa-se com a irmã de Crispim.

Neste estudo, não assumiremos uma postura de desvalorização da literatura em detrimento da filosofia, tampouco traremos questionamentos sobre a autonomia da criação literária. Partiremos do pressuposto de que Eça de Queirós utilizou-se de conceitos filosóficos presentes em *A essência do Cristianismo*, mas construindo o seu próprio universo literário e detendo sua própria autonomia, ou seja, os conceitos feuerbachianos, em *A relíquia,* criam contornos para se adequar à lógica interna do livro. Diante disso, podemos considerar que alguns conceitos de Feuerbach foram utilizados para a construção da narrativa de Teodorico e para constituir personagens como Titi. Conceitos como a antinaturalidade do Cristianismo, as essências do homem, a alienação, dentre outros, integram a narrativa, fazendo-se necessário esclarecer alguns conceitos presentes em *A essência do Cristianismo* para compreender como se edifica essa relação.

Feuerbach (2013) postula que o homem é composto por três essências: o amor, a vontade e a razão.

> Mas qual é então a essência do homem, da qual ele é consciente, ou o que realiza o gênero, a própria humanidade do homem? A razão, a vontade, o coração. Um homem completo possui a força do pensamento, a força da vontade e a força do coração. A força do pensamento é a luz do conhecimento, a força da vontade é a energia do caráter, a força do coração é o amor (FEUERBACH, 2013, p. 36).

O filósofo tem a concepção de indivíduos essencialistas, cujas capacidades sentimentais, racionais e de realização de suas vontades são inatas, não sendo aprendidas ou adquiridas, mas desenvolvidas. Essas três instâncias ocupam um local de primazia na rede conceitual feuerbachiana, sendo o cerne de toda a sua filosofia e configurando a finalidade da existência humana. A essência da razão é a capacidade inata do ser humano de pensar, criar e produzir conhecimento; a essência do coração constitui-se da capacidade de sentir e reconhecer os sentimentos, como o amor; a essência da vontade refere-se à capacidade de agir e adequar-se moralmente conforme as regras e condutas.

Para o referido autor, o homem possui essências predefinidas realizadas tanto no indivíduo quanto no gênero[21]. O que é considerado uma limitação para o indivíduo torna-se de possível realização no gênero. Um exemplo dessa característica é a onipresença: é impossível para um indivíduo estar em vários lugares em simultâneo, ao passo que seria um aspecto realizável para o gênero, havendo homens habitando diversos lugares do mundo em simultâneo. Outra característica é a onisciência, ou seja, apesar de ser impossível para o indivíduo conhecer e estudar diversos assuntos simultaneamente, isso se torna possível na realização do gênero: os indivíduos podem estudar e desenvolver conhecimentos acerca de diversas áreas do conhecimento. Assim, temos as primeiras características do gênero que são transportadas para Deus na criação do Cristianismo: um Ser onipresente e onisciente.

21 Por gênero, Feuerbach (2013) entende o conjunto de características que designam a espécie humana. O conceito de gênero para o autor torna-se importante para a definição do conceito de consciência rigorosa.

Outro importante aspecto da filosofia feuerbachiana é a relação de equivalência entre o homem e o objeto: o homem toma consciência de si a partir do objeto. Feuerbach (2013) afirma que o indivíduo reconhece no objeto aquilo que é de sua posse: o homem reconhece a expressão sentimental na música, porque há nele a essência do sentimento, havendo uma relação de paralelismo – essência musical e essência humana. Por outro lado, a música é de produção e criação humana – um ser dotado da essência do coração, produzindo um objeto que carrega a sua essência, resultando na exteriorização desta. O homem reconhece o caráter sentimental da música, pois reconhece nela parte da sua essência exteriorizada.

Visto isso, podemos inferir algumas sentenças: (i) o homem é um ser que cria e recria; (ii) o homem só reconhece no objeto aquilo que possui; (iii) o objeto criado carrega a essência do criador. Ainda que haja uma relação de igualdade e de reconhecimento entre a criação e a essência do criador, a consciência facilmente distingue o objeto exterior (a música, por exemplo) da essência de seu criador, entendendo-o como um objeto externo com características próprias e produzido. A relação torna-se mediata, com a consciência estabelecendo o papel de mediadora. Isso não ocorre com o objeto religioso.

Para Feuerbach (2013), a religião também é uma criação humana e, como toda criação, carrega a essência de seu criador; entretanto, a relação do homem com essa criação é imediata. O homem tem a consciência de si mesmo na religião, sem a percepção de ser um objeto criado e separado de si: "A religião é a consciência primeira e indireta que o homem tem de si mesmo" (FEUERBACH, 2013, p. 45). Ao considerar o Cristianismo uma religião, consequentemente o entendemos como uma criação.

O processo de criação da religião cristã torna-se inconsciente pelo processo de alienação:

> a) O sujeito é ativo e com sua atividade cria o objeto;
>
> b) o objeto é um produto seu, mas, no entanto, o sujeito não se reconhece nele; lhe é estranho, alheio;
>
> c) o objeto obtém um poder que por si não tem e se volta contra o sujeito, domina-o, convertendo-o em seu predicado (VÁSQUEZ, 1977, p. 92).

Dessa forma, para Feuerbach (2013), no primeiro estágio da alienação, o homem cria o Cristianismo, transferindo-lhe as suas essências (coração, vontade e razão) e atribuindo as características do gênero. No segundo estágio, não se considera seu criador, havendo uma cisão entre a essência do Cristianismo e a essência do homem. O terceiro estágio se caracteriza pela submissão do homem pelos dogmas. Sendo a alienação um processo inconsciente, gera-se uma névoa mística que turva a percepção dos cristãos para não haver a associação entre a essência do homem e a essência do Cristianismo; a consciência não discerne este como uma criação.

No Cristianismo, as essências humanas personificam-se em figuras religiosas, estas assumindo as principais características daquelas. Deus, por exemplo, seria a transfiguração da essência da razão, uma essência sem formas físicas definidas e sem afetividade: "A unidade da razão é a unidade de Deus" (FEUERBACH, 2013, p. 69). A razão, assim como Deus, não possui forma, é imaterial e isenta de uma aparente sensibilidade. "Deus enquanto Deus é sempre um ser distante, a relação com ele é abstrata [...]" (FEUERBACH, 2013, p. 157). Seguindo pela lógica feuerbachiana sobre a relação sujeito-objeto, há uma impossibilidade de desenvolvimento da percepção de suas outras essências (a vontade e o coração) na figura de Deus, reconhecendo-o pela essência da razão, mas não sensorial ou afetivamente.

É nesse sentido que, para o indivíduo reconhecer sua essência no objeto religioso, é necessária a criação de uma figura que exprima

a essência do coração. Jesus Cristo configura-se como a essência do coração. Para o filósofo, o reconhecimento dessa essência parte de um objeto sensível e material, um objeto que desperta os sentimentos humanos. Um ser abstrato e sem formas é deficiente e quase inalcançável para a essência do coração. Assim, Jesus torna-se um Deus acessível, material e visível, para que o cristão desperte o seu sentimento e reconheça o sentimentalismo na religião cristã.

N'*A essência do Cristianismo*, observa-se que o amor se mantém pelo sofrimento, mas não qualquer sofrimento: "E, em verdade, o sofrimento do impassível em si, daquele que está acima de todo sofrimento, o sofrimento do inocente, do puro de pecados, o sofrimento meramente pelo bem dos outros, o sofrimento do amor, o sacrifício de si mesmo?" (FEUERBACH, 2013, p. 85). Isso explica a trajetória de sofrimento do Deus carnal, o sofrimento por amor: "[...] os cristãos sacralizavam o sofrimento, colocavam mesmo o sofrimento em Deus" (FEUERBACH, 2013, p. 85). Além da realização da essência do coração na figura de Jesus Cristo, ao atribuir-lhe um caráter divino, há a divinização do sentimento humano, realçado pelo objeto divino de um Deus carnal e sofredor.

A ANÁLISE DA PERSONAGEM TITI

Após a explanação, podemos considerar que personagens como D. Patrocínio das Neves parecem estar sob a névoa mística causada pela fantasia[22], resultando na impossibilidade de compreender o Cristianismo como uma criação humana. A própria construção da personagem aponta para isso. De acordo com Antonio Candido

22 Na rede conceitual de Feuerbach (2013), a fantasia ocupa um papel importante para a efetivação da alienação. A fantasia também é uma força criadora, assim como a razão. Utilizando essa força criadora, inconscientemente, o cristão gera uma ficção para que a essência do coração e a afetividade não sejam reconhecidas como a própria essência humana e, consequentemente, como uma criação.

e colaboradores (2014), as personagens planas são caracterizadas por traços definitivos e construídas em torno de uma ideia. Titi se enquadra nas atribuições descritas pelo teórico, sendo os traços definitivos demarcados logo em sua primeira aparição: "A mais velha destas senhoras, d. Maria do Patrocínio, usava óculos escuros, e vinha todas as manhãs da quinta à cidade, num burrinho, com o criado com farda, ouvir a missa a Santana" (QUEIRÓS, 1974, p. 21). A memória narrada, antes mesmo do nascimento do protagonista, estabelece o contorno definitivo da personagem: as atitudes devotas e a utilização de uma figura de linguagem, a personificação, para referir-se aos óculos. O contorno definitivo também pressupõe a principal ideia que se utilizará para sua constituição: a ideia de uma típica beata e devota, que guiará as ações e falas da personagem pela narrativa.

Os óculos são constantemente evocados e serão a herança ao sobrinho, cumprindo um papel expressivo e irônico. Em trechos como: "Enfiei pela sala; e vi logo, lá no fundo, no sofá de damasco, os óculos da Titi, mais negros, assanhados, esperando por mim e fuzilando" (QUEIRÓS, 1974, p. 34), há a utilização da personificação, ao passo que o narrador nunca tem um contato direto com os olhos de sua tia, sendo os óculos a tradução dos sentimentos e expressões, como se o próprio olhar da mulher fosse incapaz de demonstrar emoções.

Os traços definidos por Teodorico no início da narrativa e a falta de profundidade psicológica de D. Patrocínio das Neves permitem que o leitor crie um estereótipo. A estereotipagem é reforçada pelo caráter plano da personagem: Titi não possui variações em suas atitudes e não causa surpresas no leitor ao desenrolar da narrativa, sendo as suas decisões previsíveis. As sentenças expressas por ela, em sua maioria em tom de ordem, revelam, além do caráter autoritário, a predominância de frases negativas e moralizantes, resultando em uma atitude previsível de deserdar seu sobrinho devido à repugnância de atos considerados impuros: "Relaxações em minha casa não

admito" (QUEIRÓS, 1974, p. 34) e "E fique entendendo! Para outra vez que venha a estas horas, não me entra em casa! Fica na rua, como um cão [...]" (QUEIRÓS, 1974, p. 35). As falam contribuem para a previsibilidade da personagem e para lhe atribuir mais um traço característico: o caráter autoritário.

Atravessando a narrativa com o caráter plano, Titi parece ser a figura do cristão resultado do processo de alienação. Esse aspecto é ilustrado em diversas passagens do livro, porém apontaremos o episódio da descoberta de Teodorico sobre a intenção de D. Patrocínio em deixar a herança para a Igreja, momento em que procura impressionar a tia com sua devoção fervorosa:

> Sim, o erro! Porque até aí, essa minha devoção complicada com que eu procurara agradar à Titi e ao seu ouro, fora sempre regular, mas nunca fora fervente. Que importava murmurar com correção o terço diante de Nossa Senhora do Rosário? Diante de Nossa Senhora em todas suas encarnações, e bem em evidência para comover a Titi, eu devia mostrar habilmente uma alma ardendo em labaredas de amor beato, e um corpo pisado, penitente, ferido pelos picos dos cilícios [...] (QUEIRÓS, 1974, p. 45).

Notamos, nas reflexões de Teodorico, a compreensão sobre a base do Cristianismo estar pautada sobre o sofrimento. Ao referir-se ao corpo ferido, o narrador, além de reforçar a ideia da impressão positiva que causaria em sua tia ao realçar o sofrimento como um sentimento fervoroso e religioso, retoma imagens constantes em representações religiosas de corpos martirizados, como o corpo crucificado de Jesus: "A religião cristã é a religião do sofrimento. As imagens do crucificado, que até hoje encontramos em todas as igrejas, não representam um redentor, mas somente o crucificado, o sofredor" (FEUERBACH, 2013, p. 88). A impressão positiva resultante do ato teatral aponta que o sofrimento é a possibilidade dos cristãos para desenvolver e reconhecer a essência do coração por meio da figura do Deus carnal e das frequentes figuras que expressam o martírio.

Outro mecanismo para a construção da personagem de caráter plano, realçando os estereótipos, é a utilização de adjetivações. Desde o primeiro encontro entre Teodorico e D. Patrocínio, o narrador utiliza adjetivações e figuras de linguagem, como comparações e metáforas, para realçar a sua aparência lívida: "Lentamente, a custo, ela baixou o carão chupado e esverdinhado. Eu senti um beijo vago, de uma frialdade de pedra; e logo Titi recuou, enojada" (QUEIRÓS, 1974, p. 25). No primeiro contato com Titi, Teodorico revela-nos uma mulher por cujo rosto, aparentemente, não lhe corre o sangue, deixando-a com aparência "esverdinhada", reforçando as características ao relatar a sensação de seu beijo frio.

Em outra passagem, Teodorico diz:

> Donzela e velha e ressequida como um galho de sarmento, não tendo jamais provado na lívida pele senão os bigodes do comendador G. Godinho, paternais e grisalhos, resmungando incessantemente, diante de Cristo nu, essas jaculatórias das *horas de piedade,* soluçantes de amor divino, a Titi entranhara-se, pouco a pouco, de um rancor invejoso e amargo a todas as formas e a todas as graças do amor humano (QUEIRÓS, 1974, p. 40, grifo do autor)

A utilização da figura de linguagem da comparação, expressa no termo "como", constrói uma relação de semelhança entre Titi e um galho seco, contribuindo para a construção imagética do leitor e para a estereotipagem da personagem, relacionando-a com seres secos e sem aspecto vivaz.

Em outro trecho, o narrador diz: "E pela primeira vez, depois de 50 anos de aridez, uma lágrima breve escorreu no carão da Titi, por sob seus óculos sombrios" (QUEIRÓS, 1974, p. 62). O termo "aridez" pode ter um duplo significado: enquanto corrobora para afirmar a ideia de diversas expressões utilizadas para associar Titi a uma aparência seca e sem vida, que se confirma pelas várias alusões na narrativa, podemos entender o termo como referente a um terreno estéril.

A última implicação do termo “aridez” traz uma relação intrínseca com a citação anterior. Ao comparar D. Patrocínio a um galho seco e, mais adiante, a um terreno árido, o protagonista nos revela dois aspectos: sua interpretação sobre as mulheres que se devotam à religião, abstendo-se dos instintos sexuais, e o caráter antinatural de sua tia.

Teodorico demonstra, pelas descrições das personagens femininas celibatárias, alusões constantes a seres inférteis, murchos e secos: “Por que colocava novamente o destino junto a mim, no estreito tombadilho do Caimão, este lírio de capela, ainda fechado e murcho? Quem sabe! Talvez para que o calor do meu desejo lhe reverdessece, desse flor, e não ficasse para sempre estéril e inútil, tombado aos pés do cadáver de um deus!” (QUEIRÓS, 1974, p. 183). Mais uma vez, o narrador se utiliza de uma metáfora para a construção da personagem. Com a imagem de uma flor murcha e os adjetivos negativos, a freira constitui um ser que não desenvolve sua natureza. Em uma relação antitética, Teodorico afirma que o calor de seu desejo – o que pode ser entendido como a realização de instintos sexuais e naturais – reavivaria aquele ser.

Com a associação entre as personagens e a negação dos instintos sexuais, chegamos ao aspecto antinatural do Cristianismo defendido por Feuerbach (2013, p. 147): “Com o Cristianismo perdeu o homem o sentimento, a capacidade de pensar-se dentro da natureza, do universo”. Das considerações do filósofo, podemos inferir algumas causas do aspecto antinatural do Cristianismo: (i) para encobrir a verdadeira essência de Deus e dos objetos religiosos, causando um afastamento entre Deus e natureza, entendendo-os como seres distintos e não seguindo a lógica criador-objeto, pois a natureza não possui a essência de seu criador; (ii) para criar uma cisão e uma separação entre o homem e a natureza; (iii) a natureza é considerada um obstáculo para a concretização dos desejos cristãos, reafirmando a finitude do indivíduo. Ora, como uma personagem que expressa a imagem do cristão, Titi também revela traços antinaturais ao negar os impulsos sexuais e ansiar por milagres.

Titi demonstra sua devoção pelos objetos religiosos e, por outro lado, cria uma aversão aos instintos relacionados ao sexo e demonstrações de afeto: "Porque para a tia Patrocínio todas as ações humanas, passadas fora dos portais das igrejas, consistiam em *andar atrás de calças* ou *andar atrás de saia*; e ambos estes doces impulsos naturais lhe eram igualmente odiosos!" (QUEIRÓS, 1974, p. 40, grifo do autor). A negação dos instintos pode ser interpretada como a negação do mundo material para alcançar a vida celestial: "A separação do mundo, da matéria, é portanto a meta essencial do cristão. E esta meta se concretizou de modo sensorial na vida monástica" (FEUERBACH, 2013, p. 172). Conforme o filósofo, a crença que a qualidade moral desta vida deve ser determinada pela crença na vida eterna para que se garantam as recompensas no céu pressupõe uma morte moral, a morte perante o mundo material. Nessa direção, Titi escolheu a vida celibatária para sua ascensão ao céu após a morte: "A vida celibatária, ascética em geral é o caminho direto para a vida celestial imortal, pois o céu nada mais é que a vida sobrenatural [...]" (FEUERBACH, 2013, p. 179). Dessa forma, o cristão adianta a morte moral, abstendo-se de práticas que contradizem um juízo moral, colocando no céu do Cristianismo todos os aspectos que estão em harmonia com o sentimento. As contradições da natureza e da sociedade são excluídas no céu cristão.

Relacionado com a negação da natureza pelos instintos sexuais e afetivos, está o anseio por milagres. D. Patrocínio proporciona a possibilidade de viagem a seu sobrinho apenas com o intento de conseguir uma relíquia que lhe cure de seus males:

> – Aqui está! – declarou a Titi – Se entendes que mereço alguma coisa, pelo que tenho feito por ti, desde que morreu sua mãe, já educando-te, já vestindo-te, já dando-te égua para passear, já cuidando de sua alma, então traze-me desses santos lugares uma santa relíquia, uma relíquia milagrosa que eu guarde, com que me fique sempre apegando nas minhas aflições e que cure minhas doenças (QUEIRÓS, 1974, p. 62).

A personagem anseia pelo resultado dessa viagem e pelo milagre que a relíquia lhe trará. A busca pelo milagre[23], para Feuerbach (2013, p. 137), reflete o egoísmo cristão: "O cristianismo refinou o egoísmo judaico num subjetivismo espiritual (não obstante, dentro do cristianismo, esta subjetividade tenha se expressado novamente como puro egoísmo [...]". Com a oração e a busca pelo milagre, busca-se desvalidar a regra da causalidade por um desejo de seu coração, mudando a ordem natural para suprir as necessidades da afetividade de um indivíduo.

A compreensão da possibilidade de alteração da ordem natural do mundo pelo simples ato da oração pressupõe que a natureza é um instrumento de Deus, separado deste, podendo ser modificado pelo simples ato de sua vontade. Consequentemente, cria-se uma hierarquização na relação entre Deus, homem e natureza. Para o filósofo, a natureza, sendo o objeto criado, mas não se tornando parte de seu criador, resulta em sua concepção de mero instrumento, podendo ser modificado ao bel-prazer. Deus estaria no topo da hierarquia, seguido do homem, que pelo ato da oração pode conseguir uma alteração na ordem natural. Na base da hierarquia, estaria a natureza, passível de modificações.

D. Patrocínio deseja alterar a ordem natural de seu estado físico para não chegar ao fim do ciclo natural, a morte. Ela não deseja acompanhar o processo de sua cura; isso não seria essencialmente o milagre: "O fato de doentes readquirirem a saúde não é milagre, mas sim o fato deles a readquirirem de modo imediato [...]" (FEUERBACH, 2013, p. 145). O desejo é tocar a relíquia e ser curada imediatamente, modificando a lógica natural para a realização de um desejo pessoal. O esperado milagre não é realizado e a personagem morre pouco tempo após deserdar o sobrinho.

Por fim, observamos uma ação antitética e irônica realizada pelo narrador. A despeito da utilização de metáforas, comparações

23 Feuerbach define o milagre como "Um desejo sobrenatural realizado-mais nada" (2013, p. 80).

e personificações para a construção da imagem de um ser quase inanimado, seco e infértil, intensificada pela caracterização de uma personagem plana e incorporando conceitos feuerbachianos para construir o estereótipo de uma beata que sente horror a alguns instintos, notamos uma animalização da personagem. Em trechos como: "[...] rosnou a Titi secamente" (QUEIRÓS, 1974, p. 25) e "Mas já a Titi, recostando-se na cadeira, rosnava com um sorrisinho feroz" (QUEIRÓS, 1974, p. 32), Teodorico utiliza termos que remetem a características e sons de animais – termos como rosnou remetem a sons animalescos e a utilização do adjetivo para se referir ao sorriso feroz retoma a conduta de um animal. Dessa forma, fica evidente que, por mais que a religiosa tenha aversão às expressões naturais e seus instintos, o narrador insere adjetivos que retomam a condição de um ser pertencente à natureza.

REFERÊNCIAS

BUENO, Aparecida de F. **As imagens de Cristo na obra de Eça de Queiroz**. 2000. 236 p. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2000.

CANDIDO, Antonio *et al*. A personagem do romance. *In*: CANDIDO, Antonio *et al*. **A personagem de ficção**. 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014. p. 51-80.

FEUERBACH, Ludwig. **A essência do Cristianismo**. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

LÖWITH, Karl. **De Hegel a Nietzsche**: a ruptura revolucionária no pensamento do século XIX, Marx e Kierkegaard. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

MACHADO, Álvaro Manuel. **A geração de 70**: uma revolução cultural e literária. 2. ed. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1981.

NERY, António A. A Geração de 70 e o anticlericalismo. **Revista Lusófona de Ciências das Religiões**, [s.l.], n. 20, p 157-169, 2017.

PAULA, Márcio G. de. Apresentação. In: TOMASONI, Francesco. **Ludwig Feuerbach e a fratura no pensamento contemporâneo**. São Paulo: Loyola, 2015.

QUEIRÓS, Eça de. **A relíquia**. São Paulo: Três, 1974.

QUENTAL, Antero de. Causas da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos. *In*: QUENTAL, Antero de. **Prosas escolhidas**. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1942. p. 95-142.

REIS, Carlos. **O essencial sobre Eça de Queirós**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2000.

TOMASONI, Francesco. **Ludwig Feuerbach e a fratura no pensamento contemporâneo**. São Paulo: Loyola, 2015.

VÁSQUEZ, Adolfo Sánchez. **Filosofia da práxis**. 2. ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1977.

8

Xênia Amaral Matos

Figurações do grotesco e a representação do indivíduo chinês em *O Mandarim*, de Eça de Queirós

DOI: 10.31560/pimentacultural/2023.96252.8

Resumo: Este trabalho é uma análise sobre o modo como a estética grotesca permeia a representação dos indivíduos chineses na narrativa *O mandarim* (1880), de Eça de Queirós. Apesar de as representações grotescas poderem resultar em objetos estereotipados com uma conotação aparentemente negativa, nesta pesquisa, pretendemos demonstrar que é por meio dessa estética que uma crítica aos comportamentos portugueses em relação ao Oriente é feita. Nesse sentido, utilizamos teóricos como Said (1996) e Bhabbha (1998) para discutir o orientalismo, bem como Kayser (2013), Bakhtin (2003) e Meindl (2005) para definir o grotesco.

Palavras-chave: *O mandarim*; Eça de Queirós; Grotesco; Orientalismo.

INTRODUÇÃO

No clássico estudo *Orientalismo*, Edward Said (1996) coloca o espaço como uma criação discursiva da cultura hegemônica euro-ocidental, sendo todo um imaginário alinhado aos projetos colonialistas de exploração. De forma estereotipada, o conceito abarca diferentes regiões – como a dos países árabes e a do leste do continente asiático – e povos, agrupando-os a partir da visão do europeu:

> Falar do Orientalismo, portanto, é falar principalmente, embora não exclusivamente, de um empreendimento cultural britânico e francês, um projeto cujas dimensões incluem áreas tão díspares como a própria imaginação, toda a Índia e o Levante, os textos bíblicos e as terras bíblicas, o comércio de especiarias, os exércitos coloniais e uma longa tradição de administradores, um formidável corpo de eruditos, inúmeros 'especialistas' e 'auxiliares' orientais, um professorado oriental, um arranjo complexo de idéias 'orientais' (o despotismo oriental, o esplendor oriental, a crueldade, a sensualidade), muitas seitas, filosofias e sabedorias orientais domesticadas para o uso europeu local [...] (SAID, 1996, p. 15-16).

Portanto, as imagens do Oriente repetem discursos e imagens acerca das regiões e populações que ali habitam, num processo bem explanado por Homi K. Bhabbha (1998, p. 105):

> Um aspecto importante do discurso colonial e sua dependência do conceito de 'fixidez' na construção ideológica da alteridade. A fixidez, como signo da diferença cultural/histórica/racial no discurso do colonialismo, é um modo de representação paradoxal: conota rigidez e ordem imutável como também desordem, degeneração e repetição demoníaca. Do mesmo modo, o estereótipo, que é sua principal estratégia discursiva, e uma forma de conhecimento e identificação que vacila entre o que está sempre 'no lugar', já conhecido, e algo que deve ser ansiosamente repetido...

Nesse processo, não são alheias representações do indivíduo chinês como ser exótico e com aparência ou hábitos considerados

estranhos. Um exemplo disso é visto em *O mandarim* (1880), de Eça de Queirós, no qual Teodoro enriquece após matar Ti Chin-Fu insolitamente e mediante uma oferta feita pelo próprio Diabo. Para Álvaro Manoel Machado (1983, p. 79), na narrativa, "note-se a subtil ironia: Eça utiliza a fantasia do exotismo oriental em moda para melhor caricaturar o espírito português". Assim, utilizando os termos do crítico, a "fantasia exótica" da história eciana volta-se contra o próprio indivíduo português, isto é, num primeiro e inocente olhar, podemos compreender que o chinês é representado de maneira estereotipada e que a narrativa supostamente aproxima-se do discurso hegemônico e europeu sobre o Oriente. Todavia, no contexto da obra, o insólito e as estereotipias são permeados por um viés grotesco de representação, cuja resultante é uma crítica às práticas portuguesas frente à cultura e ao território do outro.

De acordo com Wolfgang Kayser (2013, p. 24), grotesco é "o monstruoso, constituído justamente da mistura dos domínios [inumano, animal, vegetal, humano etc.], assim como, concomitantemente, o desordenado e o desproporcional". Nesse sentido, para o autor, é uma vertente estética que representa os objetos pela mescla de características opostas (como o humano e o inumano), pelo estranhamento e pela hipérbole. Os estudos de Kayser (2013) abrangem a pintura e a literatura, iniciando no Império Romano, quando o grotesco era forma de ornamentação, até a literatura modernista, já como uma estética literária. Na ficção, o estudioso argumenta que o grotesco foi redefinido por Edgar Allan Poe, com o livro *Tales of grotesque and arabesque* (1840), no qual por meio da "justaposição ao gótico deixa supor, [conter] o vocábulo [...] o sentido de 'sinistro' e 'sombrio'" (KAYSER, 2013, p. 74).

Uma vez que o grotesco desperta determinados sentidos, Kayser (2013) compreende-o como um efeito atrelado ao receptor e, assim, cabem à instância associações e leituras de objetos e obras como grotescos. Para tal, ele entende que o mundo representado é tornado estranho, causando surpresa no leitor ou no espectador:

> [...] [o grotesco] é uma estrutura. Poderíamos designar a sua natureza com uma expressão, que já nos insinuou com bastante frequência: o grotesco é um mundo alheado (tornado estranho). Mas isto ainda exige uma explicação. O mundo dos contos de fada, quando visto de fora poderia ser classificado como estranho e exótico. Mas não é um mundo alheado. Para pertencer a ele, é preciso que aquilo que nos era conhecido e familiar, se revele, de repente, estranho e sinistro. Foi [...] o nosso mundo que se transformou. O repentino e a surpresa são partes essenciais (KAYSER, 2013, p. 159).

Por sua vez, no canônico trabalho *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*, Mikhail Bakhtin (2003) debruça-se sobre o grotesco, embasando-se nos trabalhos de François Rabelais e nas culturas populares desenvolvidas entre a Idade Média e a Renascença. Contudo, o teórico assume uma visão contrária à de Kayser (2013), pois entende o grotesco como um fenômeno resultante do realismo grotesco:

> No realismo grotesco (isto é, no sistema de imagens da cultura popular cômica), o princípio material e corporal aparece sob forma universal, festiva e utópica. O cósmico, o social e o corporal estão ligados indissoluvelmente numa totalidade viva e indivisível. É um conjunto alegre e benfazejo. No realismo grotesco, o elemento material e corporal é um princípio profundamente positivo [...]. O princípio material e corporal é percebido como universal e popular e, como tal, opõe-se a toda separação das raízes materiais e corporais do mundo, a todo isolamento e confinamento em si mesmo, a todo caráter ideal abstrato, a toda pretensão de significação destacada e independente da terra e do corpo (BAKHTIN, 2003, p. 17).

Bakhtin (2003, p. 17) destaca a suma importância do rebaixamento para o grotesco, um processo que implica a "transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo na sua indissolúvel unidade, de tudo o que é elevado, espiritual e ideal e abstrato". Tendo em vista tais definições, apesenta que, no realismo grotesco, a topografia dos conceitos não tem valor formal ou relativo, pois as significações não são absolutas. Por conseguinte, rebaixar é aproximar do comum, sem resultar em um objeto de valor negativo, levando à ambivalência.

O corpo grotesco é entendido pelo autor como algo que não está desconectado do mundo, tampouco é acabado, pois sua materialidade ultrapassa a si e está em constante expansão de limites. As partes que o ligam com o mundo externo, como boca, órgãos genitais, nariz, ouvidos, ânus e barriga, são destacadas, assim como as ações que revelam essa vontade de ultrapassar limites, tais quais comer, beber, urinar, defecar, copular e parir. Bakhtin (2003) elabora o corpo grotesco como um organismo em constante mutação, uma corporeidade inacabada, que se recusa a respeitar as leis da lógica e da natureza. Dessa forma, ele conclui que o grotesco está ligado à renovação dos sentidos, à ambivalência e ao riso cômico, sendo pouco relacionado aos aspectos obscuros e horrendos percebidos por Kayser (2013).

Portanto, ao estabelecer uma comparação entre os argumentos de Kayser (2013) e de Bakhtin (2003), observamos algumas divergências de posicionamento quanto ao grotesco. Kayser (2013) enfatiza as origens da estética e seus desdobramentos no Romantismo e no Modernismo, mesmo que sua visão seja guiada pelo último. Nesse recorte, o estudioso alemão deixa de lado a Idade Média e o Renascimento, os quais são o grande escopo de Bakhtin (2003). Por sua vez, o teórico russo organiza sua argumentação em torno das práticas populares que se entrecruzaram com as produções literárias grotescas, como a de Rabelais, e critica a exclusão argumentativa de Kayser (2013) sobre esse tópico. Para Bakhtin (2003), o grotesco não pode ser associado ao sinistro, uma vez que exclui o aspecto do riso. Contudo, o que é possível compreender da argumentação de Kayser (2013) sobre o entrecruzamento do grotesco com o horror é que, em vez do riso, o próprio medo assume um papel de destaque. Nesse meio, é o temor que suscita na recepção o questionamento e o estranhamento.

Críticos mais recentes, como Dieter Meindl (2005, p. 7), fazem uma leitura do grotesco assimilando ambas as perspectivas:

> *The grotesque emerges as a contradiction between attractive and repulsive elements, of comic and tragic aspects, of ludicrous and horrifying features. Emphasis can be placed on either its bright or its dark side. However, it does not seem to exist without a certain collision between playfulness and seriousness, fun and dread, glee and gloom*.[24]

Em suma, o estudioso compreende o grotesco como uma tensão interna de tons, resultando numa estrutura paradoxal. Dessa forma, a estética proporciona uma representação ambivalente de mundo, a qual suscita um distanciamento/alheamento do objeto representado. Conforme apontado por Meindl (2005), o grotesco suporta diversas organizações e é possível que seja motivado por diferentes tradições literárias, a fim de enfatizar os contornos problemáticos da sociedade e das relações nela estabelecidas. Levando em conta tais considerações, este estudo propõe uma análise da nuança grotesca na narrativa queirosiana, a fim de compreender uma crítica à visão e aos costumes portugueses em relação aos indivíduos chineses e seu território.

LE MANDARIM, UN CONTE FANTAISISTE, FANTASTIQUE ET GROTESQUE[25]

Na narrativa eciana *O mandarim*, Teodoro é um médio-burguês, um funcionário público de vida comum, que dizia aspirar "ao racional,

24 "O grotesco emerge como uma contradição entre elementos atrativos e repulsivos de aspectos cômicos e trágicos de características horrendas e lúdicas. A ênfase pode ser posicionada tanto no lado luminoso quanto no lado obscuro. Entretanto, isso não parece existir sem determinada colisão entre brincadeira e seriedade, diversão e pavor, alegria e melancolia" (MEINDL, 2005, p. 7, tradução nossa).

25 Adaptação da ideia de Eça de Queirós na carta *A propus du 'Mandarim'* (A propósito do Mandarim, em tradução livre), a qual foi escrita com a ideia de ser um prefácio. A frase, no original, é: "Le Mandarim, un conte fantaisiste et fantastique" (QUEIRÓS, 2001, p. 9) e pode ser traduzida por: "O Mandarim, um conto fantasista e fantástico" (QUEIRÓS, 2001, p. 14). O subtítulo aqui proposto, em português, significa: "*O mandarim*, um conto fantasista, fantástico e grotesco".

ao tangível, ao que já fora alcançado por outros no meu bairro, ao que é acessível ao bacharel" (QUEIRÓS, 2001, p. 24). Contudo, ao ler o capítulo de *Brecha das almas*, um infólio, recebe a proposta de matar um mandarim para que receba toda a sua fortuna. Nessa cena, o escrito exerce sobre Teodoro uma atração sobrenatural:

> Mas aquele sombrio infólio parecia exalar magia; cada letra afectava a inquietadora configuração desses sinais da velha cabala, que encerram um atributo fatídico; as vírgulas tinham o retorcido petulante de rabos de diabinhos, entrevistos numa alvura de luar; no ponto de interrogação final eu via o pavoroso gancho com que o Tentador vai fisgando as almas que adormeceram sem se refugiar na inviolável cidadela da Oração!... Uma influência sobrenatural apoderando-se de mim, arrebatava-me devagar para fora da realidade, do raciocínio: e no meu espírito foram-se formando duas visões – de um lado um mandarim decrépito, morrendo sem dor, longe, num quiosque chinês, a um ti-li-tim de campainha; do outro toda uma montanha de ouro cintilando aos meus pés! Isto era tão nítido, que eu via os olhos oblíquos do velho personagem embaciarem-se, como cobertos de uma ténue camada de pó; e sentia o fino tinir de libras rolando juntas. E imóvel, arrepiado, cravava os olhos ardentes na campainha [...] (QUEIRÓS, 2001, p. 26).

O suposto lado racional é abalado pela cobiça, misturada à tentação. O diabólico é tanto um elemento que foge ao real quanto uma metáfora da ambição, capaz de corroer o "positivismo" da personagem. Nesse momento, o grotesco não está na representação do Oriente, mas, sim, na fratura da realidade, havendo um esmaecimento do empírico, bem como do lógico, ocasionando uma ambivalência que, futuramente, fará o próprio Teodoro duvidar do ocorrido: "Voltei ao quarto: tudo lá repousava tranquilo, idêntico e real. O infólio ainda estava aberto [...] agora, parecia-me apenas a prosa antiquada moralista da caturra" (QUEIRÓS, 2001, p. 34).

Ainda no momento insólito, Teodoro se depara com o próprio Diabo, que é apresentado da seguinte forma:

> [...] muito pacificamente sentado, um indivíduo corpulento, todo vestido de preto, de chapéu alto, com as duas mãos calçadas de luvas negras gravemente apoiadas ao cabo de um guarda-chuva. [...] Toda a sua originalidade estava no rosto, sem barba, de linhas fortes e duras; o nariz brusco, de um aquilino formidável, apresentava a expressão rapace e atacante de um bico de águia; o corte dos lábios, muito firme, fazia-lhe como uma boca de bronze; os olhos, ao fixar-se, assemelhavam dois clarões de tiro, partindo subitamente de entre as sarças tenebrosas das sobrancelhas unidas; era lívido – mas, aqui e além na pele, corriam-lhe raiações sanguíneas como num velho mármore fenício (QUEIRÓS, 2001, p. 27).

O corpo robusto, o rosto forte, o olhar penetrante, as sobrancelhas serradas, as veias saltadas e, principalmente, o nariz adunco fazem com que a descrição do Diabo tenha um halo grotesco. Na estética, além da caracterização hiperbólica, conforme apresentado, as partes corporais com ligações externas são as mais destacadas. Segundo Bakhtin (2003), na Idade Média, o nariz era um dos elementos mais distorcidos em suas representações, muitas vezes associado ao falo. Ainda, há a mescla do humano e inumano; imagens como o bronze, o mármore e o olhar como um clarão são indícios de sua diferença. Contudo, não há um tom cômico no excerto, algo muito discutido pelo teórico; percebemos, na verdade, uma atmosfera tenebrosa, uma vez que as comparações feitas o ligam ao misterioso. A despeito disso, a personagem o classifica da seguinte forma: "Não tinha nada de fantástico. Parecia tão contemporâneo, tão regular, tão classe média como se viesse da minha repartição..." (QUEIRÓS, 2001, p. 27). Incapaz de compreender totalmente os sinais de diferenciação, Teodoro liga o Diabo a um burguês, causando uma ironia no texto. Portanto, a imagem deixa entender que a ganância da classe social possui um aspecto diabólico.

Logo, o Diabo apresenta-lhe a imagem de Ti Chin-Fu:

> [...] o Mandarim, esse Mandarim do fundo da China, está decrépito e está gotoso: como homem, como funcionário do Celeste Império, é mais inútil em Pequim e na humanidade,

> que um seixo na boca de um cão esfomeado. Mas a transformação da Substância existe: garanto-lha eu, que sei o segredo das coisas... Porque a terra é assim: recolhe aqui um homem apodrecido, e restitui-o além ao conjunto das formas como vegetal viçoso. Bem pode ser que ele, inútil como mandarim no Império do Meio, vá ser útil noutra terra como rosa perfumada ou saboroso repolho. Matar, meu filho, é quase sempre equilibrar as necessidades universais. É eliminar aqui a excrescência para ir além suprir a falta. Penetre-se destas sólidas filosofias (QUEIRÓS, 2001, p. 31).

Na perspectiva diabólica, o mandarim é visto como decrépito e eliminável. Consequentemente, matá-lo seria como gerar um ciclo de renovação e de reequilíbrio das forças universais. Essa ideia pode ser relacionada à constante renovação percebida por Bakhtin (2003) nas representações grotescas, pois, na tradição, o corpo nunca morre, sempre se transformando em algo novo. Ainda, o tom absurdo da ideia de "eliminar" um indivíduo para restaurar uma ordem carrega ares grotescos, uma vez que, além de estar inserida num meio que escapa ao empírico, exclui qualquer princípio moral ou julgamento direto de conduta, alheando e estranhando as regras sociais.

A persuasão empenhada pelo Diabo transpassa um tom sombrio, pois, por intermédio dela, se corrompe a outra personagem. Além disso, a representação da morte de Ti Chin-Fu pode ser lida como uma metáfora para o domínio europeu e português exercido sobre a China: nesse sistema alheado e grotesco, matar e roubar "reequilibram" a fortuna de um grupo ou, nas próprias palavras do Diabo, "o assassino é um filantropo" (QUEIRÓS, 2001, p. 32).

Tentado, Teodoro aperta a campainha e vê o mandarim:

> E, de mão firme, repeniquei a campainha. Foi talvez uma ilusão; mas pareceu-me que um sino, de boca tão vasta como o mesmo céu, badalava na escuridão, através do universo, num tom temeroso que decerto foi acordar sóis que faziam nené e planetas pançudos ressonando sobre os seus eixos... [...] Estava

> no seu jardim, sossegado, armando, para o lançar ao ar, um papagaio de papel, no passatempo honesto de um mandarim retirado, – quando o surpreendeu este ti-li-tim da campainha. Agora jaz à beira de um arroio cantante, todo vestido de seda amarela, morto, de pança ao ar, sobre a relva verde: e nos braços frios tem o seu papagaio de papel, que parece tão morto como ele. Amanhã são os funerais. Que a sabedoria de Confúcio, penetrando-o, ajude a bem emigrar a sua alma! (QUEIRÓS, 2001, p. 33-34).

A imagem corporal é muito presente na descrição e as partes que ligam o ser humano com o mundo são bastante destacadas, como a boca e a barriga (é notável que por intermédio dela ocorre a ligação da criança com a mãe pelo cordão umbilical), numa lógica que é passível de aproximação das ideias bakhtinianas. A enorme boca ceifa a vida do chinês, que tem seu corpo descrito pelo narrador por meio disforme: é pançudo e tem o corpo frio pela morte. Uma vez que é o europeu quem o percebe, a descrição carrega um tom orientalista, pois é fruto de um imaginário estereotipado e que, no caso, serve aos objetivos narrativos de Teodoro.

A partir da cena, ocorre a renovação grotesca, com o protagonista enriquecendo mediante o assassinato de outro homem. Entretanto, não ocorre um equilíbrio, sendo o português tomado pela culpa e assombrado pelo mandarim:

> Todas as vezes que entrava em casa estacava, arrepiado [...] – lá jazia a figura bojuda, de rabicho negro e túnica amarela, com o seu papagaio nos braços... Era o mandarim Ti Chin-Fu! Eu precipitava-me, de punho erguido: e tudo se dissipava. Então caía aniquilado [...] sobre uma poltrona, e murmurava no silêncio do quarto [...]: – Preciso matar este morto! E, todavia, não era esta impertinência de um velho fantasma pançudo, acomodando-se nos meus móveis, sobre as minhas colchas, que me fazia saber mal a vida. O horror supremo consistia na ideia, que se me cravara então no espírito como um ferro inarrancável – que eu tinha assassinado um velho! (QUEIRÓS, 2001, p. 49-50).

A aparição do homem retoma a representação grotesca pela hipérbole. Seu corpo é obeso e sua presença fantasmagórica, experienciada por Teodoro, é carregada pelo viés da culpa. Apesar de se assustar com a presença, a personagem diz contraditoriamente que o fantasma não é o problema; o que o incomoda é o fato de tê-lo matado. Nesse sentido, o homem tenta reparar o seu erro indo à China e procurando a família do mandarim para dar-lhe dinheiro. Todavia, essa postura salvadora revela-se pouco eficiente ao chegar a terras estrangeiras. Naquele espaço, ele tenta incorporar os costumes locais:

> E, pelas misteriosas correlações com que o vestuário influencia o carácter, eu sentia já em mim ideias, instintos chineses: – o amor dos cerimoniais meticulosos, o respeito burocrático das fórmulas, uma ponta de cepticismo letrado; e também um abjecto terror do imperador, o ódio ao estrangeiro, o culto dos antepassados, o fanatismo da tradição, o gosto das coisas açucaradas... Alma e ventre eram já totalmente um mandarim. (QUEIRÓS, 2001, p. 67-68).

Embora tenha matado o homem chinês e acreditado que eliminá-lo fazia parte de um reequilíbrio natural, como se esse indivíduo e seus costumes fossem menores frente ao seu heroísmo europeu, agora ele se considera quase um mandarim. A autopercepção da personagem resulta num efeito irônico, pois jamais ele se tornará um chinês, tampouco tais modificações reder-lhe-ão sucesso na empreitada. Essa mescla, bem como o efeito irônico, carrega um tom grotesco, demonstrando o caráter inadequado da personagem no Oriente. Teodoro, que se julgava tão racional e deveras poderoso, não consegue êxito nas terras chinesas.

Posteriormente, ele avança no território em busca da família de Ti Chin-Fu. Lá, ele e Sá-Tó, que o acompanha, param em um albergue "onde arrieiros mongóis" e "crianças piolhosas" (QUEIRÓS, 2001, p. 86) habitavam. Sá-Tó adverte que não devem temer a estranheza do lugar nem seus moradores, pois ele sacrificou um galo preto em honra da deusa Kaonine antes de a viagem começar. Contudo, rumores de sua chegada se espalham, relativizando a sensação de proteção:

> [...] enquanto eu dormia, espalhara-se pela vila que um estrangeiro, o Diabo estrangeiro, chegara com bagagens carregadas de tesouros... Já desde o começo da noite ele tinha entrevisto faces agudas, de olho voraz, rondando o barracão, como chacais impacientes... E ordenara logo aos koulis que entrincheirassem a porta com os carros das bagagens, formados em semicírculo à velha maneira tártara... Mas pouco a pouco a malta crescera... Agora vinha de espreitar por um postigo: e era em roda da estalagem toda a populaça de Tien-Hó rosnando sinistramente... A deusa Kaonine não se satisfizera com o sangue do galo preto!... Além disso ele vira à porta de um pagode uma cabra negra recuar! ... A noite seria de terrores! [...] E agora, Sá-Tó? – perguntei eu. – Agora... Vossa Honra! Agora... Calou-se: e a sua magra figura tremia, acaçapada como um cão que se roja sob o açoite. Eu afastei o cobarde, e adiantei-me para a galeria. Em baixo, o muro fronteiro, coberto de um alpendre, projetava uma funda sombra. [...] Às vezes uma figura, rastejando, adiantava-se no espaço alumiado, espreitava, farejava as carretas e, sentindo a lua sobre a face, recuava vivamente, fundindo-se na escuridão [...] (QUEIRÓS, 2001, p. 88).

Se antes o mandarim era um estranho e alvo de Teodoro, agora os papéis se invertem e o protagonista torna-se uma figura estrangeira e que causa cobiça. Ele é perseguido pelos moradores e o diabólico/fantasmagórico retorna à narrativa: a sombra na parede simboliza a presença diabólica. Amedrontada e encurralada, a personagem assiste impotente ao ciclo se repetir, vivenciando o lugar da vítima. O aspecto cíclico, bem como a inversão dos papéis, carrega a grotesca sutileza da constante transformação, que, aqui, comunica a ganância humana como um fato independente de ser ocidental ou oriental. Nessa troca, demonstra-se que os indivíduos tendem a almejar a riqueza alheia em benefício próprio. Além disso, percebe-se que Teodoro, ao adentrar a China, coloca-se na posição de "salvador", aquele que socorrerá a família do mandarim, porém ele mal consegue zelar por si próprio, dando um tom irônico e cômico à situação e à personagem. Mesmo assim, a comicidade não exclui os aspectos terríficos das ocasiões vivenciadas por Teodoro, corroborando a ideia de que o grotesco suporta uma tensão interna de tons, tal qual Meindl (2005) aponta em seu estudo.

Então, Teodoro decide por uma fuga da estalagem:

> Apesar da lua, eu via em roda do barracão errarem tochas, numa dispersão de fagulhas: um alarido rouco elevava-se, fazendo ao longe uivar os cães; e de todas as vielas desembocava, corria populaça, sombras ligeiras, agitando chuços e foices recurvas... Subitamente, na loja térrea, ouvi o tumulto da turba que a invadia pelas portas despedaçadas: decerto me procuravam, supondo que eu teria comigo o melhor do tesouro, pedras preciosas ou oiros... O terror desvairou-me. Corri a uma grade de bambus para o lado do pátio. Demoli-a, saltei sobre uma camada de mato grosso, num cheiro acre de imundícies (QUEIRÓS, 2001, p. 91).

O terror do momento perturba os sentidos, as pessoas são como sombras e ele já julga qualquer ruído como a presença de seus perseguidores. À medida que a narrativa avança para o final, um tom grotesco e sombrio, nos moldes de Kayser (2013), ganha forma, abandonando qualquer possibilidade de uma representação luminosa e cômica, defendida por Bakhtin (2003).

Teodoro reflete sobre sua empreitada e decide deixar a China:

> Retirar-me com os meus milhões era a desforra mais prática, mais fácil! Demais, a minha ideia de ressuscitar artificialmente, para bem da China, a personalidade de Ti Chin-Fu, parecia-me agora absurda, de uma insensatez de sonho. Eu não compreendia a língua, nem os costumes, nem os ritos, nem as leis, nem os sábios daquela raça: que vinha pois fazer ali senão expor-me, pelo aparato da minha riqueza, aos assaltos de um povo que há quarenta e quatro séculos é pirata nos mares e traz as terras varridas de rapina? (QUEIRÓS, 2001, p. 96).

A personagem, que antes se considerava tão adaptada ao contexto e já pertencente ao lugar, tendo até absorvido a cultura local, conclui uma impossibilidade de se tornar um chinês ou de se adaptar ao espaço. Ela retoma a perspectiva inicial, apresentada no momento em que aceita a oferta diabólica, de que aquele povo é "inferior", como a narrativa diz, "piratas" que assaltam os mares. No entanto,

no momento e na sua perspectiva limitada, ele é incapaz de refletir sobre seus próprios atos e erros, demonstrando a sua inaptidão de compreender adequadamente a si próprio e seu entorno.

A reflexão só ocorre quando Teodoro retorna a Portugal e há um contato com seus compatriotas:

> Julgando-me arruinado – todos aqueles que a minha opulência humilhara cobriram-me de ofensas, como se alastra de lixo uma estátua derrubada de príncipe decaído. Os jornais, num triunfo de ironia, achincalharam a minha miséria. A Aristocracia, que balbuciara adulações aos pés do nababo, ordenava agora aos seus cocheiros que atropelassem nas ruas o corpo encolhido do plumitivo de secretaria. O Clero, que eu enriquecera, acusava-me de 'feiticeiro' (QUEIRÓS, 2001, p. 109-110).

Teodoro é rechaçado pelos próprios portugueses, tendo se tornado um ser desprezível e sem a capacidade de se reintroduzir na cultura europeia, pois cometeu um crime, bem como envolveu-se com o diabólico e com o estrangeiro, questões malvistas pelos valores daquele espaço. Nessa crise identitária, é possível um tipo de aproximação com o conceito de Bauman (2005, p. 35) sobre o "nem-um-nem--outro", caracterizado pelo "anseio por identidade vem do desejo de segurança, ele próprio um sentimento ambíguo. Embora possa parecer estimulante no curto prazo [...] flutuar sem apoio num espaço pouco definido [...] 'nem-um-nem-outro', torna-se a longo prazo uma condição enervante e produtora de ansiedade". Inicialmente cunhado para as identidades que são migrantes e que vivenciam a experiência pelo choque cultural e pelo não pertencimento ao território estrangeiro, Teodoro carrega um contorno do "nem-um-nem-outro" ao não se encaixar mais no próprio país, por ter infringido os códigos morais e sociais, tornando-se aquilo que rechaçava e julgava: um ser à parte, estranho ao espaço, sem valor social e autointitulado um "*não ser*" (QUEIRÓS, 2001, p. 110, grifo do autor).

Por fim, ele vislumbra o Diabo na rua:

> [...] bradei: – Livra-me das minhas riquezas! Ressuscita o Mandarim! Restitui-me a paz da miséria! Ele passou gravemente o seu guarda-chuva para debaixo do outro braço, e respondeu com bondade: – Não pode ser, meu prezado senhor, não pode ser... Eu atirei-me aos seus pós numa suplicação abjecta: mas só vi diante de mim, sob uma luz mortiça de gás, a forma magra de um cão farejando o lixo. Nunca mais encontrei este indivíduo. – E agora o mundo parece-me um imenso montão de ruínas onde a minha alma solitária, como um exilado que erra por entre colunas tombadas, geme, sem descontinuar... As flores dos meus aposentos murcham e ninguém as renova: toda a luz me parece uma tocha: e quando as minhas amantes vêm, na brancura dos seus penteadores, encostar-se ao meu leito, eu choro – como se avistasse a legião amortalhada das minhas alegrias defuntas... Sinto-me morrer. Tenho o meu testamento feito. Nele lego os meus milhões ao Demónio; pertencem-lhe; ele que os reclame e que os reparta... (QUEIRÓS, 2001, p. 111-112).

O reencontro é ambíguo, pois a personagem tem os sentidos afetados pela culpa e a suposta imagem do Diabo mistura-se com a de um cão. Nem personagem nem leitor têm certeza do que ocorreu. O léxico recorre ao sombrio e negativo, como “mortiça”, “ruína” “murchar”, “choro”, “alegria defunta” e “morrer”, tornando a atmosfera soturna e sugerindo a morte de Teodoro. No contexto, a percepção confusa do ambiente carrega um tom grotesco-obscuro: as imagens são distorcidas como gás e o temor é presente, gerando uma apreensão que escapa as fronteiras ficcionais da narrativa e atinge o leitor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da narrativa, percebemos uma caracterização que recorre ao grotesco para representar o Oriente, o indivíduo chinês e a experiência vivida. No que tange às imagens da China e de seus habitantes, num primeiro plano há uma descrição estereotipada. O lugar é visto como estranho e as pessoas são descritas pelo viés grotesco da

animalização e da deformidade corporal. Por outro lado, essa escolha não está para demonstrar como Teodoro e o português/europeu são mais "evoluídos" do que aquela população. A perspectiva dele sobre ambos os objetos comunica muito mais as suas falhas de caráter e sua inadequação moral, como a ganância. Assim, a presença da estética grotesca resulta num importante efeito irônico, uma vez que estranha os objetos representados, a fim de sinalizar uma crítica social sobre o português/europeu. Por um lado, a questão cômico-grotesco "luminosa", conforme Bakhtin (2003), é minimizada para que se opte pela estratégia sombria, tal qual a visão de Kayser (2013). Isso contribui para a crítica, à medida que as imagens e discursos da ordem do soturno são um indício para o receptor sobre a dubiedade das ações de Teodoro.

Além disso, o tom de inadequação do protagonista e de suas ações é um indício para o leitor compreender que a situação ali representada é problemática. Teodoro julga conveniente a proposta do Diabo, bem como crê, num primeiro momento, ser salvador da família do mandarim, adaptado ao meio chinês a ponto de incorporar hábitos e cultura. Assim, a personagem apresenta um sutil halo cômico, beirando ao ridículo, além das questões do fracasso e da morte. Nesse contexto, a representação retoma os aspectos grotescos próximos aos discutidos por Meindl (2005), tendo em vista que o cômico e o risível não excluem o sombrio e o negativo, ocasionando uma representação paradoxal.

Por fim, a culpa experienciada pela personagem tem uma posição de destaque para demonstrar que há uma crítica sobre o posicionamento de Teodoro em relação ao mandarim. A sensação é resultado de uma espécie de consciência dele sobre seus atos e de que o domínio praticado sobre o outro é repreensível. Dessa forma, na narrativa predomina uma postura crítica sobre as ações de ganância do português/europeu em relação ao Oriente. Com isso, dentro de suas diferentes configurações internas, deveras paradoxais, o grotesco permite que uma imagem inicialmente estereotipada, a qual soa negativa, torne-se crítica às práticas, ao social e ao colonialismo.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 2003.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BHABBHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

KAYSER, Wolfgang. **O grotesco**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

MACHADO, Álvaro Manuel. **O mito do Oriente na Literatura Portuguesa**. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1983.

MEINDL, Dieter. The grotesque: concepts and illustrations. *In*: MEINDL, Dieter *et al*. **O grotesco**. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa, 2005. p. 7-21.

QUEIRÓS, Eça de. **O mandarim**. Porto Alegre: L&PM, 2001.

SAID, Edward. **Orientalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

9

Wilian Augusto Inês

A educação religiosa n'*As Farpas*, de Eça de Queirós

DOI: 10.31560/pimentacultural/2023.96252.9

Resumo: O Catolicismo exercia considerável influência sobre a sociedade portuguesa oitocentista e um dos principais instrumentos para a manutenção de sua soberania, que remonta a séculos anteriores, foi a educação. Desde o Concílio de Trento (1545-1563), a formação da sociedade portuguesa era alicerçada nos princípios católicos, os quais foram alvos de críticas dos intelectuais da Geração de 70, na segunda metade do século XIX. Com isso, o artigo pretende analisar as críticas presentes nas crônicas d'*As farpas*, de Eça de Queirós, publicadas em 1871-1872, relacionadas ao ensino e à influência da religião católica sobre a educação em Portugal.

Palavras-chave: *As farpas*; Catolicismo; Educação religiosa; Eça de Queirós.

INTRODUÇÃO[26]

No século XIX, a crônica tornou-se moda na imprensa portuguesa, sendo um dos gêneros jornalísticos que mais se enquadravam no gosto dos leitores. Com isso, muitos intelectuais passaram a utilizá-la como meio de se expressar. Eça de Queirós (1845-1900) foi um desses escritores e sua estreia na escrita cronística deu-se no *Distrito de Évora* (1867), jornal dirigido por ele entre janeiro e agosto de 1867. Entretanto, é importante ressaltar que seu aperfeiçoamento no meio cronístico ocorreu com a publicação d'*As farpas* (1871-1872).

As farpas (crônica mensal da política, das letras e dos costumes) foi o nome dado às crônicas redigidas por Eça com Ramalho Ortigão. Segundo Medina (2000, p. 149), "grande parte das *Farpas* queirosianas são dedicadas a uma implacável crítica do mundo constitucional, da sua política, das suas ideias, homens, instituições e prática". Nesse conjunto crítico, um dos assuntos abordados pelo escritor é a educação religiosa, tema que motivou nosso trabalho.

No que diz respeito à religiosidade presente n'*As farpas* de Eça, Medina (2000, p. 166) salienta que o autor "[...] não cessa de farpear a dimensão profanamente sociológica da fé, a sua realidade propriamente eclesial, isto é, a transformação da relação viva com Deus num acervo de atitudes, costumes, hábitos, fórmulas e práticas [...]", ou seja, em muitas das crônicas de As *farpas*, Eça tece críticas sobre o sistema religioso português e sua influência no modo de pensar e agir da sociedade.

Outro assunto discutido com acuidade por ele nesses textos é a educação portuguesa. Nos textos d'*As farpas*, o escritor critica com argúcia a educação religiosa, desde os primeiros anos das crianças

26 Este texto é parte de minha dissertação de mestrado, intitulada *Eça de Queirós e a educação religiosa:* As farpas *em* O crime do padre Amaro, defendida em março de 2022, sob a orientação do Prof. Dr. Antonio Augusto Nery, na Universidade Federal do Paraná.

até o momento em que se tornam jovens. Comenta principalmente sobre a educação da figura feminina, descrevendo o caráter, as atitudes e os tipos de pensamentos a pairar sobre os portugueses desde a infância até a mocidade.

É preciso frisar que realizamos a análise tendo em conta os textos d'*As farpas* originais[27], coligidos pela socióloga Maria Filomena Mónica (2013) que desenvolveu um trabalho criterioso, atualizando a grafia, inserindo glossário, tabela onomástica e indicação de trechos suprimidos na edição de 1890 e 1891, sob o título *Uma campanha alegre*.

Também convém esclarecer que, em nosso trabalho, utilizamos o termo "educação religiosa" e/ou "educação católica" no sentido de agregar a educação formal, advinda especialmente de instituições de ensino e, sobretudo, a educação familiar, reflexo da sociedade, que buscava moldar os valores, costumes, atitudes e comportamentos individuais.

Diante disso, este artigo visa a analisar a educação religiosa em Portugal, tendo como ponto de partida as críticas redigidas por Eça de Queirós e Ramalho Ortigão acerca da educação dos portugueses em *As farpas*, enfatizando primeiramente a educação de um ponto de vista mais amplo e pedagógico, considerando a estrutura das instituições de ensino, a situação dos professores e o ensino-aprendizagem dos jovens portugueses. Em seguida, abordaremos a educação religiosa, buscando evidenciar e compreender a forma como a religião moldava a mentalidade das pessoas e como essa educação refletia em seu comportamento.

27 Segundo Mónica (2013), em 1886, Ramalho Ortigão resolveu republicar *As farpas* em livro, porém Eça de Queirós discordou, defendendo que o título era de autoria de Ramalho e muitas das crônicas publicadas não contavam com a sua colaboração. Na verdade, o que Eça não queria era ver seus textos juntos dos de Ramalho. Com isso, editou os fascículos e alterou partes de suas crônicas. Por isso, utilizamos as crônicas d'*As farpas* originais, tendo em vista que a edição sob o título *Uma campanha alegre*, lançada em 1890-1891, foi publicada com "consideráveis alterações e algumas excisões autocensórias, nos dois volumes da obra [...]" (MEDINA, 2000, p. 13).

AS FARPAS

Por volta de 1870, Eça de Queirós decidiu ter uma carreira no exterior; no entanto, a única chance de ele alcançar esse cargo seria pela via consular e, para isso acontecer, era necessário que ele tivesse experiência de dois anos na área administrativa; até que, em julho do mesmo ano, conseguiu ser nomeado como administrador do concelho de Leiria. Em outubro, passou a frequentar a casa de Jaime Batalha Reis (1847-1935) e se preparar para prestar concurso para tornar-se cônsul; entretanto, mesmo Eça tendo ficado em primeiro lugar, foi nomeado cônsul da Bahia Manuel Saldanha da Gama (1820-1875), que havia nascido no Rio de Janeiro e era filho de um conde. Com isso, o escritor não teve outra escolha a não ser voltar para Leiria.

Em 1871, Eça retornou a Lisboa para participar das Conferências do Casino Lisbonense. Enquanto ocorriam as reuniões, em colaboração com Ramalho Ortigão, o escritor redigiu e publicou a primeira edição de *As farpas*, folhetos nos quais expunham, em forma de crônicas, críticas à política, ao clero, à burguesia e a aspectos da vida em geral. Embora tenham sido publicadas por Ramalho Ortigão até 1882, Eça contribuiu com *As farpas* até outubro de 1872, quando deixou Portugal para se tornar cônsul em Cuba.

Conforme Medina (2000, p. 142-143), o que *As farpas* pretendiam era,

> [...] sobretudo, criticar os males estruturais de um país e de um sistema, ocupando-se dos homens ou dos atos e instituições que o caracterizam, tão-somente, porém na medida em que tais indivíduos, casos ou sucessos representam de fato esse sistema no que ele tem de defeituoso e vicioso. O programa da revista mensal é simples, ele consiste em combater tudo o que signifique a continuidade da Decadência nacional, a Miséria Portuguesa, entendida esta como o complexo de deficiências

> estruturais, tanto materiais, como morais, que são responsáveis pelo abaixamento generalizado de Portugal.

Dessa forma, o intuito de ambos os autores era trazer algo bastante diferente do que os portugueses estavam acostumados a ler nos folhetins tradicionais, tratando-se de "uma novidade cultural, ideológica e propriamente jornalística no panorama português" (MEDINA, 2000, p. 117). De acordo com Mónica (2013), Eça acreditava ser possível transformar a sociedade por meio do riso e, com seus textos irônicos, poder incentivar os indivíduos a refletir sobre seus costumes e valores decadentes, além de questionar o tradicionalismo das instituições e as ideologias antimodernas e conservadoras que pairavam sobre Portugal. No que se refere ao riso em *As farpas*, Bernardes (2012, p. 98-99) explicita:

> O redactor-narrador não recorre ao riso e á derrisão de forma a instalar nos opúsculos uma subversão de ritmo carnavalesco, já que manifestamente *As Farpas* não são manual de bons costumes, que pretendem empreender uma catarse (após a qual tudo voltaria ao seu lugar – a Revolução presente n'*As Farpas* não admite uma dimensão cíclica na mesma) nem de soluções para a comédia social. *As Farpas* não são carnavalescas, mas sim expressão da carnavalização da sociedade, já que a sua provocação do riso tem origem externa na medida em que se o leitor ri é porque está a *ver verdadeiro*.

Em outras palavras, as crônicas d'*As farpas* tinham o intuito de mostrar os costumes decadentes, estagnados e até mesmo arcaicos, proporcionando, por meio do riso e da ironia, que a sociedade enxergasse aqueles problemas e buscasse mudar e evoluir, deixando de tratá-los com indiferença. Como dito antes, as crônicas de Eça e Ramalho eram completamente diferentes dos periódicos da imprensa:

> As Farpas não queriam estar vinculadas a partidos, clubes políticos ou mandarins e caciques da sociedade portuguesa constitucional, mas apenas serem a clara voz do 'bom senso' – o slogan vinha também da querela coimbrã contra os bonzos da cidadela

> romântico-liberal, monárquico-constitucional e burguesa, a do regime vigente em Portugal (MEDINA, 2000, p. 118-119).

De acordo com Mónica (2013), inspirado nos periódicos do francês Alphonse Karr (1808-1890),[28] intitulados *Les Guêpes*, que tecia comentários sobre personalidade e obras literárias de Paris, Eça, na primeira crônica de *As farpas*, torna evidente o seu propósito, apresentando os temas que serão discutidos no decorrer da publicação das crônicas mensais:

> O país perdeu a inteligência e a consciência moral. Os costumes estão dissolvidos, as consciências em debandada, os caráteres corrompidos. A prática da vida tem por única direção a conveniência. Não há princípio que não seja desmentido. Não há instituição que não seja escarnecida. Ninguém se respeita. Não há nenhuma solidariedade entre os cidadãos. Ninguém crê na honestidade dos homens públicos. Alguns agiotas felizes exploram. A classe média abate-se progressivamente na imbecilidade e na inércia. O povo está na miséria. Os serviços públicos são abandonados a uma rotina dormente. O desprezo pelas ideias aumenta em cada dia. Vivemos todos ao acaso (QUEIROZ; ORTIGÃO, 2013, p. 16).

É interessante pensar que todas essas críticas dirigidas aos costumes, aos valores e às instituições sociais foram escritas com base no que os jovens intelectuais observavam na sociedade, dando sua livre opinião sobre diferentes áreas sociais, atitudes e comportamentos dos indivíduos. Eça e Ramalho deixam isso evidente na crônica de maio de 1871:

> As breves páginas que tu acabas de percorrer, amigo leitor, nenhum periódico português ousaria publicá-las integralmente nas suas colunas. E todavia não são elas mais que a opinião sincera, desinteressada e livre, de dois homens honrados que um dia

28 De acordo com Medina (1984, p. 364), Jean Baptiste Alphonse Karr foi "um romancista romântico, colaborador do *Fígaro* e panfletário da revista mensal em folhetos publicada a partir de 1839, *as Guêpes*; [...] panfletos escritos e editados entre 1839-1876 pelo jornalista e romancista francês, no qual o crítico tecia ataques satíricos às monarquias pós-Revolução Francesa e às conjunturas político-sociais".

> atravessaram as salas, os teatros, as bibliotecas, os botequins, os escritórios dos jornais e as repartições públicas do seu país, e que em seguida reuniram as observações que fizeram, escrevendo-as juntos (QUEIROZ; ORTIGÃO, 2013, p. 34-35).

Essas observações fizeram muito sucesso. Segundo Medina (2000, p. 124), cerca de 2.500 exemplares eram impressos mensalmente, número elevado, considerando que a população era em sua maioria analfabeta. Entretanto, além de fazerem muito sucesso,causaram muitas polêmicas, como as desavenças entre pernambucanos e portugueses; a polêmica resposta dada por Ramalho e Eça, em julho de 1871, a Samuel, pseudônimo de José Cardoso Vieira de Castro (1836-1873),[29] que em seu texto, publicado sob o título *Consciência/ carta aos Ilmos. Exmos. Srs. Ramalho Ortigão e Eça de Queirós, redactores das Farpas*,teceu críticas às crônicas mensais; e, claro, a polêmica com Antonio Enes[30] (1845-1901), relativa à opinião publicada na *Gazeta do Povo,*sobre as crônicas mensais.

Em 1886, Ramalho Ortigão procurou Eça e propôs a republicação dos opúsculos publicados em 1871-1872, porém este não enxergou essa ideia com bons olhos, pois haviam se passado alguns anos e sua mentalidade havia mudado. Além disso, naquele momento, ele era cônsul em Bristol, ou seja, fazia parte do setor político de Portugal, parcela da população bastante criticada por ele no período da publicação das primeiras crônicas d'*As farpas*. A despeito disso, Eça aceitou

29 Vieira de Castro foi um político e literato que utilizava o pseudônimo Samuel para tecer críticas à *As farpas*, de Eça e Ramalho. Foi casado com a brasileira D. Claudina Adelaide Guimarães, a quem ele assassinou, por ciúmes, em sua casa na Rua das Flores. Foi condenado a 15 anos de degredo em Angola, para onde partiu em 1871 e ficou até a sua morte, em 1873.

30 António Enes foi um jornalista político que trabalhava na *Gazeta de Portugal*, revista fundada por Pinheiro Chagas e João Crisóstomo Milécio (1837-1899). Enes teceu diversas críticas às crônicas mensais d'*As farpas,* o que ocasionou, entre junho e setembro de 1871, respostas dos farpistas às ofensas e provocações do jornalista. Segundo Bernardes (2012), algum tempo depois, em 1888, Eça teceu diversos elogios a Enes, com o objetivo de conseguir uma colaboração do jornalista em um projeto da *Revista de Portugal*, tanto que a polêmica entre Enes e os farpistas foi suprimida da edição de *Uma campanha alegre*, publicada em 1890. Para mais detalhes sobre a polêmica de Enes e os farpistas, ler Medina (1984).

republicar os textos, porém com um novo título, *Uma campanha alegre*. Além da mudança do título de suas crônicas, Eça alterou muitas coisas nos textos, introduziu e suprimiu diversas partes das crônicas originais.

A EDUCAÇÃO EM *AS FARPAS*

Uma das principais instituições da sociedade portuguesa criticadas por Eça de Queirós nos textos jornalísticos d'*As farpas* foi o sistema educacional, o qual, segundo ele, desvalorizava o professor, possuía metodologias pedagógicas ultrapassadas e era estruturado de modo tacanho. O escritor, demonstrando sua perplexidade diante da indiferença dos governantes em relação à decadência e à degeneração educacional em Portugal, propõe que o aperfeiçoamento da educação poderia salvar Portugal da decadência.

Com a constatação da indiferença do governo com o ensino, Eça defende, nas crônicas de outubro de 1871, a ideia de que as crianças deveriam ser educadas pelos pais. Ele faz essa indicação porque acredita que a educação pública de Portugal estava em uma situação precária:

> A educação pública é uma burla atrozmente vergonhosa. Não lhes entregues a criança que o destino te confiou. Educa-o tu. Se não souberes mais, procura pelo menos torná-lo forte, ensina-lhe a ler e a escrever, dá-lhe um ofício e fá-lo um homem de bem; ele de si mesmo se fará um sábio, se tiver de o ser. A ignorância tem isso de bom; que se desfaz aprendendo. A falsa instrução tem esta perfídia: não dá o ensino e inibe de o tomar (QUEIROZ; ORTIGÃO, 2013, p. 210).

Analisando os comentários, é possível perceber que, para Eça, o Estado deixava a educação em uma situação deplorável, sobretudo por conta da indiferença dos políticos, que eram responsáveis não somente pela construção de escolas em Portugal, mas também por gerir o sistema educacional, porém não cumpriam o que lhes era designado.

Nas crônicas de março de 1872, Eça menciona que "a lei de 1844 concedeu às câmaras municipais – autorização para fundarem com seus rendimentos escolas primárias" (QUEIROZ; ORTIGÃO, 2013, p. 403). No entanto, o autor enfatiza que somente uma escola fora construída em Setúbal. Além disso, por meio de dados estatísticos, explicita que Portugal tinha 700.000 crianças e 2.300 escolas, sendo que deveria haver 14.000 instituições de ensino. Dessas 700.000 crianças, apenas 97.000 foram ensinadas e, dessas, apenas 1.940 realmente aprenderam.

Diante desses dados, o escritor tenta mostrar que Portugal passava por uma enorme dificuldade no sistema educacional, com um número abaixo do necessário para educar todas as crianças portuguesas, metodologias de ensino que não demonstravam evolução no ensino-aprendizado dos jovens e "esta infecundidade – tem a sua origem no aluno, no mestre e na organização da escola. Tem sobretudo, a sua causa – no estado. O estado inutiliza o aluno, impossibilita o mestre e despreza a escola" (QUEIROZ; ORTIGÃO, 2013, p. 404).

Além de apresentar as estatísticas do número de indivíduos que recebiam ensino, Eça reflete sobre as crianças das classes pobres que deixavam de ir à escola para ajudar os pais no trabalho: "Nas famílias trabalhadoras a criança é um braço, é uma parte da tarefa, é um aumento de trabalho, é uma atividade criadora, é um lucro" (QUEIROZ; ORTIGÃO, 2013, p. 404). Embora o governo tivesse criado aulas no período noturno, para as pessoas que não podiam ter acesso à educação durante o dia devido ao trabalho, de pouco adiantou, pois em poucos meses foram fechadas, considerando que a Câmara dos Deputados deixou de destinar recursos para o funcionamento das turmas.

Eça também aborda a condição dos professores, levantando a questão do baixo salário e de as instituições de ensino serem mantidas pelos docentes, tendo em vista que uma parcela dos alunos não tinha condições de comprar os materiais escolares e os professores

pagavam os itens para não ver a escola vazia e, consequentemente, tornarem-se desempregados. N'*As farpas* de março de 1872, salienta:

> Uma das causas da ignorância pública é o professor.
>
> O professor de instrução primária é o homem no país mais humildemente desgraçado e mais cruelmente desatendido. Sabem quanto tem o professor de instrução primária? 120$00 reis por ano, 260 reis por dia! Tem de se alimentar, vestir, morar, comprar livros e quase sempre comprar para a escola papel, lápis, lousa, etc., treze vinténs por dia. Note-se que para a alta moralidade da sua missão, é evidente que o professor deve ser casado. Pois bem, para crear uma família — treze vinténs por dia! (QUEIROZ; ORTIGÃO, 2013, p. 405).

Notamos a sugestão de que, por conta do salário baixo e da desvalorização, os professores não se sentiam motivados a aperfeiçoar suas metodologias e tornar o ensino mais proveitoso, possibilitando ainda mais a deterioração da educação em Portugal.

Outro fator importante que colabora para o ensino de qualidade é o ambiente escolar. Contudo, em Portugal dos Oitocentos, as escolas eram mal organizadas. De acordo com o escritor,

> a escola entre nós é uma grilheta do abecedário, escura, suja, desarranjada: as crianças estão ali enfastiadas, repetindo a lição alto, monotamente, sem vontade, sem inteligência, sem estímulo: o professor domina pela palmatória, ensina pela rotina, e põe todo o tédio da sua vida no sistema do seu ensino (QUEIROZ; ORTIGÃO, 2013, p. 407).

Eça descreve os edifícios e os compara a um celeiro sem espaço, "nem asseio, nem arranjo, nem luz, nem ar" (QUEIROZ; ORTIGÃO, 2013, p. 407). Podemos verificar também a falta de inspeção, que tornava a escola um ambiente desorganizado e os professores desleixados.

É preciso ressaltar que a educação sempre foi assunto discutido pelos contemporâneos e antecessores da geração de Eça de Queirós. Diversos escritores, como Almeida Garret (1799-1854), Alexandre

Herculano (1810-1877) e António Feliciano de Castilho (1800-1875), discutiram esse assunto.[31]

Entretanto, diferentemente de Eça, eles não apenas criticaram, mas também apresentaram propostas de mudanças para a educação em Portugal. Nesse sentido, podemos pensar que Eça era um polemista, e não um propositor de contribuições para o sistema educacional português, considerando que, na maioria das crônicas, o redator apresenta os fatos, discorre sobre o assunto de forma irônica e, para finalizar, tece comentários críticos. Em outros termos, Eça aponta, discute e critica os problemas na educação portuguesa, porém não apresenta nenhuma proposta de implementação de um novo sistema educacional.

Haja vista as observações realizadas no decorrer do texto, podemos dizer que n'*As farpas* há o escancaramento dos fatores que tornavam a educação portuguesa deficiente. Entre esses fatores, podemos citar, especialmente, a interferência da religião no processo educacional, que teria tornado o ensino mais restrito, impossibilitando os estudantes de ter acesso a pensamentos divergentes dos propagados pela ortodoxia acerca da vida e da sociedade, além da indiferença da classe política para com o sistema educacional.

A EDUCAÇÃO RELIGIOSA E A EDUCAÇÃO FEMININA N'*AS FARPAS*

Além de tecer críticas ao sistema educacional formal de Portugal, Eça demonstra ter preocupação com a educação recebida pelas jovens mulheres daquele período, transcendendo a discussão para sua produção vindoura. No entanto, tendo em vista *As farpas*, não devemos

31 Para mais informações sobre o pensamento e as propostas de implementação da educação em Portugal de Almeida Garret, Alexandre Herculano e Antônio Feliciano de Castilho, ler Boto (1997).

pensar que o escritor era um defensor dos direitos civis femininos, pois em nenhum momento ele demonstra apoio aos direitos das mulheres, como o direito ao voto, a administração de bens exercida pela figura feminina, o acesso a profissões, o direito a pedido de divórcio, entre outros. Ao contrário disso, o farpista demonstra ter preocupação com a decadência da sociedade e como a instrução e a formação da figura feminina poderiam ajudar a transformar esse cenário.

Em outros termos, Eça não polemiza a educação feminina com intuito de beneficiar o gênero feminino, mas, sim, tornar Portugal um país moderno. Percebemos, nas crônicas, que o escritor busca criticar os costumes e os comportamentos das portuguesas, comparando-as com jovens da França e da Inglaterra, como podemos notar na crônica de março de 1872:

> Veja-se o andar de uma inglesa, firme, direito, acentuado, sereno, prático: sente-se a saúde, a personalidade bem afirmada, a coragem, os instintos positivos. Veja-se o andar de uma menina portuguesa, arrastado, incerto, balançado, hesitante, mórbido: sente-se a indecisão, a fraqueza e a incoerência (QUEIROZ; ORTIGÃO, 2013, p. 417).

No decorrer desse texto, Eça faz diversas outras comparações entre a figura feminina portuguesa e a mulher inglesa e francesa, deixando nítido que sua crítica estava voltada ao comportamento das jovens de Portugal.[32] Podemos dizer que essa comparação realizada pelo escritor entre as mulheres portuguesas e as mulheres de outros países europeus demonstra, de certa forma, como os intelectuais portugueses tinham a Inglaterra e a França como modelos a serem

32 Conforme Francisco José Costa Dantas (1999, p. 34-35) postula em seu livro *A mulher no romance de Eça de Queiroz*, "a perspectiva pela qual Eça vê a mulher em geral, bem como as críticas desencadeadas sobre a educação feminina estão nitidamente marcadas pelas influências teóricas assimiladas por sua geração. E no seu caso particular, consta que Proudhon foi a sua referência mais frequente e mais duradoura [...] E quando vai opinar sobre o lugar que deve ser reservado à mulher, Eça não esquece a lição de seu preferido: 'Proudhon disse que a mulher só tem um destino – *menagère* ou *courtisanne* – dona de casa ou mulher de prazer".

seguidos, tanto que Eça polemiza o comportamento das mulheres de Portugal com um tom difamador, rebaixando-as perante as mulheres francesas e inglesas, dando a entender que, se aquelas fossem educadas da mesma maneira que estas, Portugal seria um país evoluído.

Carlota Maria Conceição Aires Pedro (2006) argumenta em sua dissertação, *Educação feminina no século XIX em Portugal: em busca de uma consciência*, que a sociedade portuguesa oitocentista, predominantemente conservadora, era caracterizada por segregar as mulheres, permitindo-lhes uma educação com o objetivo de moldar a mentalidade e o comportamento da figura feminina. De acordo com a estudiosa, no século XIX, "a boa educação das jovens damas deveria respeitar a concepção feminina naturalmente vocacionada para as obrigações familiares e maternais, pois a felicidade e bem-estar do núcleo familiar representaria o valor soberano da própria razão existencial feminina" (PEDRO, 2006, p. 144).

Em outras palavras, a educação feminina surgia com o objetivo de oferecer uma melhor instrução e preparação para as funções no âmbito doméstico e familiar, pois uma mulher letrada e que desenvolvesse o senso crítico poderia causar ameaças à sociedade patriarcal. Dessa forma, notamos que Eça de Queirós, assim como outros intelectuais, seus contemporâneos, seguia os preceitos da sociedade da época, defendendo a ideia de que a mulher deveria adquirir uma boa educação para exercer um papel exemplar no âmbito matrimonial e materno.

Almeida e Boschetti (2018) reiteram que, no século XIX, as mulheres não tinham acesso à mesma educação dos homens, pois ela estava relacionada ao ambiente doméstico:

> A concepção da casa como santuário familiar e da mulher como anjo do lar mantinham o arcabouço sócio religioso considerado indispensável para a ordem e a manutenção dos papéis sociais, que explicam em parte o lento processo de modernização da sociedade portuguesa do período. Assim, o ensino para as meninas se manteve na esfera da educação doméstica.

No caso dos textos de Eça, percebemos a concepção de que as mulheres deveriam ter acesso à educação, pois elas eram responsáveis pela formação de seus filhos, e uma mulher moral e intelectualmente educada poderia moldar a nova geração:

> A valia de uma geração depende da educação que recebeu das mães. O homem é profundamente filho da mulher, disse Michelet. Sobretudo pela educação. A criança é como um mármore branco, sobre ela a mãe grava – mais tarde os colégios, os livros, os costumes só conseguem escrever. As palavras escritas podem apagar-se e ou emendar-se: não se alteram as palavras gravadas. A mãe penetra profundamente o homem com o seu temperamento, instintos ideias e ideais (QUEIROZ; ORTIGÃO, 2013, p. 413).

Ainda, citando Pedro (2006), no que se refere à educação feminina, as mães deveriam transmitir as normas de civilidade, os bons valores e criar, dessa forma, uma educação sólida por meio das condutas tidas como modelo na sociedade, tendo como objetivo corrigir os maus temperamentos e os possíveis atos de desrespeito aos preceitos religiosos e à civilidade.

Vale ressaltar que, nesse período, o respeito à doutrina cristã era extremamente importante, tanto que as famílias incutiam os valores e preceitos religiosos na conduta de seus filhos, principalmente das meninas, desde a infância, pois acreditavam que os valores religiosos eram adequados para guiar os pensamentos e a conduta da mulher.

Retornando às crônicas de Eça, além das dificuldades sociais que as instituições de ensino enfrentavam naquela época, havia a influência católica sobre a mentalidade da sociedade, exercendo domínio sobre os pensamentos, comportamentos, valores e costumes. O que o escritor parece querer explicitar é que, desde a infância, os portugueses eram submetidos à educação religiosa, sendo educados por meio dos princípios doutrinários do Catolicismo e, depois, formalmente, submetidos a uma escolarização com os mesmos valores.

De fato, segundo Almeida e Boschetti (2018, p. 162), "o processo educativo foi permeado por modelos de inspiração religiosa e congregacional que, por longo período sacralizou o ensino, manteve-o como privilégio de classe e de gênero, opondo-se à laicidade e a coeducação". Seguindo o raciocínio, no que se refere ao processo educativo das meninas, Pedro (2006) argumenta que elas deveriam adquirir um melhor conhecimento sobre as leis divinas[33] e essa educação religiosa ocorria mediante a memorização de textos religiosos, porém muitas não compreendiam, pois eram textos difíceis de interpretar e continham mensagens subliminares de castigos para as más condutas.

N'*As farpas*, Eça salienta, inclusive, que o Catolicismo prezava pela memorização da doutrina católica por meio do catecismo. No entanto, as pessoas não praticavam e muito menos obedeciam à risca aos valores e preceitos católicos; isso ocorria devido à falta de compreensão dos mandamentos, dos sacramentos e da doutrina católica, de modo geral. Na crônica de março de 1872, lemos o seguinte:

> Ora a criança que recita maquinalmente, à flor dos lábios, sem intenção, o catecismo – não o percebeu: expõe-se lhe a vontade de Deus: sem lha explicar, fazendo-lhe apenas aprender de cor, de modo que as palavras que profere não liga ideia que o prenda. Assim desde que a criança tem de cor o catecismo supõe-se que ela sabe e possui a religião: mas, se chegando com essa educação aos quinze anos, lhe perguntarem- qual é o seu dever como esposa cristã? Qual é o seu dever de cristã como mãe? – Ficará extremamente embaraçada, como diante de interrogações misteriosas- Não sabe (QUEIROZ; ORTIGÃO, 2013, p. 420).

No folheto de outubro de 1871, Eça comenta sobre o fato de em Portugal o catecismo ser a única instrução séria na primeira infância; no entanto, enfatiza que as crianças não entendiam absolutamente nada sobre as orações e as recitavam de maneira maquinal,

33 De acordo com Pedro (2006, p. 160), "algumas das normas de conduta instruídas pela doutrina cristã através de rigorosos preceitos seriam: a modéstia, a submissão na hierarquia familiar e social, os costumes e normas associadas à Igreja, a participação em actos de culto religioso e cerimônias católicas".

evidenciando a falsa educação religiosa dada a elas naquele período. O autor também acredita que a religião tirava a liberdade da sociedade e, por isso, defende que o Catolicismo, depois do Concílio de Trento, impossibilitou a liberdade de conhecimento, como podemos perceber no fragmento a seguir:

> [...] a religião voa das consciências para pender em garridos bambolins nas exterioridades do culto; a voz íntima do dever emudece, o sentimento augusto da liberdade abastarda-se ou apaga-se, e o povo, lentamente, mas profundamente corrompido, amolenta-se, espapa-se e converte-se num abismo [...] (QUEIROZ; ORTIGÃO, 2013, p. 51).

Segundo o que se depreende dessa citação, é possível perceber que Eça segue a mesma linha de raciocínio de Antero de Quental (1842-1891), pois ambos acreditavam que a religião era uma das principais causadoras da decadência de Portugal e tentaram, respectivamente, por meio do ensaio *Causas da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos* e dos textos jornalísticos d'*As farpas*, expor seus pensamentos em relação à influência da religião sobre os portugueses e como isso afetou o processo de evolução da modernidade em Portugal.

Em suma, com o acesso à educação restrita a poucas pessoas, essa minoria era submetida a um ensino influenciado pelos dogmas religiosos, ou seja, uma educação devocional, cuja intenção era perpetuar o controle sobre o caráter, em busca de um comportamento religioso e socialmente passivo. Em outros termos, Eça prevê que a educação religiosa tinha o intuito - ou produzia naturalmente - indivíduos acríticos, que não tinham opinião própria.

Os indivíduos eram submetidos a um ensino extremamente sistemático, que contestava os métodos inovadores, principalmente aqueles que continham ideais filosóficos contrários à escolástica, pois "a Igreja Católica Romana, tinha aliás uma hostilidade manifesta por

tudo aquilo que o século XIX se punha a favor" (HOBSBAWM, 1977, p. 277), além de ser proibida a leitura de livros que estimulassem os estudantes a refletir, a questionar e a ser críticos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio da análise das crônicas, percebemos que Eça de Queirós se preocupa bastante com a educação, principalmente a educação da figura feminina, pois, segundo ele, a educação da sociedade era responsabilidade da mulher. No entanto, para que a criança tivesse boas instruções, a figura materna deveria ser alfabetizada e ter uma boa formação, o que era difícil, pois o setor educacional português estava completamente insatisfatório e com muitos problemas. Além disso, o escritor aponta os problemas da educação portuguesa e de outros setores da sociedade, deixando claro que tinha o intuito de polemizar os problemas sociais de Portugal, trazendo à luz os costumes, os hábitos, os valores e as instituições sociais decadentes.

Também é possível observar em seus textos uma grande crítica aos portugueses que submetiam seus filhos a uma falsa educação religiosa, pela qual os jovens não compreendiam o verdadeiro sentido da doutrina católica, apenas recitavam as orações maquinalmente e não refletiam sobre o que estavam proferindo. Ainda, Eça tece críticas ao comportamento da classe eclesiástica na sociedade, questionando sua disciplina e colocando em discussão suas verdadeiras intenções.

Nossa pesquisa também constatou que a religião católica sempre exerceu forte influência sobre as instituições sociais portuguesas, estando atrelada à cultura portuguesa desde o surgimento de Portugal; entretanto, também sofreu retaliações, tendo de enfrentar resistência por parte de governos e da maioria da sociedade intelectualizada. Conforme Dix (2010, p. 19), o Catolicismo passou por diversas transformações

nos últimos 200 anos, nos quais "a sociedade portuguesa oscilou entre a esfera secular e a esfera católica", sempre tentando aumentar sua influência sobre a sociedade e se adaptar ao contexto de cada época, mas nunca deixando de se fazer presente na vida dos indivíduos.

O século XIX foi um período de acontecimentos difusos na esfera religiosa, ainda mais com a ascensão do anticlericalismo na sociedade portuguesa. Tendo em vista a Geração de 70, da qual Eça fez parte, muitos de seus intelectuais dispunham de um pensamento de que a sociedade só alcançaria a glória com a separação da Igreja do Estado. Por outro lado, Dix (2010) enfatiza que o surgimento da I República (1910-1926) e a separação da Igreja do Estado (1911) promoveram um efeito contrário ao que os republicanos esperavam, pois a Igreja Católica adquiriu mais força, principalmente com o fenômeno de Fátima, a partir de 1917, tornando a religiosidade católica latente no território português.

O domínio da Igreja se expandiu com a institucionalização do Estado Novo, período em que a Igreja passou a "reconstruir e recuperar a sua posição de religião dominante" (REZOLA, 2012, p. 81). Ainda de acordo com Rezola (2012), em 1940 a Igreja Católica adquiriu grande força social devido ao aumento de escolas sob sua administração, criação de jornais voltados à ideologia católica, movimentos a favor do Catolicismo e aumento de sacerdotes em Portugal, tudo em função do pacto entre Portugal e Santa Sé, conhecido como Concordata, no qual a Igreja Católica adquiriu grandes vantagens sobre diversas áreas da sociedade.

No que se refere ao setor educacional, Rezola (2012, p. 85) argumenta que "[...] a Concordata garante a livre organização de escolas particulares e, ainda, o ensino da religião e moral católica nas escolas e estabelecimento de ensino público". Em outros termos, a Igreja Católica voltou a ter influência considerável na esfera educacional e, consequentemente, sobre parte dos portugueses, assim como fez nos séculos anteriores.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Jane Soares; BOSCHETTI, Vania Regina. A educação feminina e propostas coeducativas (séculos XIX/XX): a Igreja Católica como mediadora educacional. **Revista História de La Educacíon Latinoamericana**, [s.l.], v. 20, n. 31, p. 143-163, 2018. DOI: https://doi.org/10.19053/01227238.8700.

BERNARDES, Joana Duarte. **Eça de Queirós**: riso, memória e morte. 2. ed. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012.

BOTO, Carlota. **Ler, escrever, contar e se comportar**: a escola primária como rito do século XIX português. 1997. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997. Disponível em:https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-20032012-103942/pt-br.php. Acesso em: 12 nov. 2021.

DANTAS, Francisco José Costa. **A mulher no romance de Eça de Queiroz**. São Cristovão: Editora UFS, 1999.

DIX, Steffen. As esferas seculares e religiosas na sociedade portuguesa. **Análise Social**, [s.l.], v. XLV, p. 5-27, 2010. Disponível em: http://www.scielo.mec.pt/pdf/aso/n194/n194a01.pdf. Acesso em: 4 maio 2021.

HOBSBAWM, Eric J. Ciência, religião, ideologia. *In*: HOBSBAWM, Eric J. **A era do capital (1848-1875)**. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977. p. 241-256.

MEDINA, João. **As Conferências do Casino e o socialismo em Portugal**. Lisboa: Dom Quixote, 1984.

MEDINA, João. **Eça de Queirós antibrasileiro?** Bauru: Edusc, 2000.

MÓNICA, Maria Filomena. Introdução. *In*: QUEIROZ, Eça de; ORTIGÃO, Ramalho. **As farpas**: crónica mensal da política, das letras e dos costumes. 4. ed. Cascais: Princípia, 2013.

PEDRO, Carlota Maria Conceição Aires. **Educação feminina no século XIX em Portugal**: em busca de uma consciência. 2006. Dissertação (Mestrado em Ciências da Educação) – Universidade de Lisboa, Lisboa, 2006. Disponível em:https://repositorio.ul.pt/browse?type=advisor&value=Fernandes%2C+Rog%C3%A9rio%2C+1933-2010. Acesso em: 11 nov. 2021.

QUEIROZ, Eça de; ORTIGÃO, Ramalho.**As farpas**: crónica mensal da política, das letras e dos costumes. 4. ed. Cascais: Princípia, 2013.

REZOLA, Maria Inácia. A Igreja Católica nas origens do Salazarismo. **Locus: Revista de História**, Juiz de Fora, v. 18, n. 1, p. 69-88, 2012. Disponível em: https://periodicos.ufjf.br/index.php/locus/article/view/20363/22371 Acesso em: 25 fev. 2022.

10

Patrícia dos Santos Andrade

A instrumentalização do papel feminino na sociedade portuguesa do século XIX nos contos *Uma história verdadeira* e *A perceptora*, de Maria Amália Vaz de Carvalho

DOI: 10.31560/pimentacultural/2023.96252.10

Resumo: Este artigo analisa dois contos de Maria Amália Vaz de Carvalho: *Uma história verdadeira* e *A perceptora*, do livro *Contos e fantasias* (1880), no intuito de demonstrar como a autora defendia uma educação mais instrumentalizante da mulher na segunda metade do século XIX. Ainda assim, analisamos como ela utilizava seus textos para doutrinar e contextualizar, por meio da ficção, nos contos, os seus conselhos às mulheres de sua época, com o objetivo maior de conscientizá-las da importância de uma formação educacional assertiva para que pudessem exercer com mestria seus deveres sociais de mães, esposas e donas de casa.

Palavras-chave: Maria Amália Vaz de Carvalho; Educação feminina; Instrumentalização da mulher.

INTRODUÇÃO

Na segunda metade do século XIX, em Portugal, nascendo de dentro do predomínio masculino, ganhou espaço na literatura um quadro de escritoras, entre elas, Maria Amália Vaz de Carvalho. Ao encarar o labor literário, a figura feminina começou a deixar a coadjuvação e passou ao protagonismo, mediante a crescente dinamização da imprensa, como resultado da industrialização de fim de século. Isso fez com que uma nova parcela do público leitor fosse almejada e atingida: o público feminino, muito embora a maior parte da população portuguesa fosse analfabeta[34].

Nascida em família privilegiada na sociedade portuguesa, Maria Amália Vaz de Carvalho, desde nova e inclinada à vocação literária, observa o papel da mulher naquela sociedade e reflete sobre sua importância e influência dentro da família. Segundo ela, existia uma necessidade de escolarizar essa mulher para que suas funções sociais – dentro do espaço familiar, claro! – fossem dotadas de maior utilidade e prestígio, ultrapassando a "mulher de sala", que, segundo a autora,

> [...] é uma nova face da transformação lenta por que vão passando as idéas e os acontecimentos. A mulher de sala é um producto exotico entre nós. A França recebeu-a da Italia, cultivou-a, transformou-a, deu-lhe todos os requintes falsos, todos os donaires artificiaes, ergueu-lhe um throno no seio das suas côrtes galantes, e deixou que nós, vendo-a de longe, a cubiçassemos e tentássemos transplantá-la para os nossos costumes chãos, para a nossa pobreza envergonhada e modesta (CARVALHO, 1880, p. 19-20).

Com isso, Maria Amália defende que a mulher tem de deixar de lado a vaidade, as frivolidades, ter bom senso e buscar tornar-se instruída com os descobrimentos e conquistas de seu tempo, sacrificando-se

34 Segundo Francisco Ribeiro da Silva (1992, p. 101), "há cerca de cem anos (1890), 76% da população portuguesa maior de 7 anos não sabia ler nem escrever".

aos seus deveres para com a família. Sua pretensão é que a mulher deixe de ser essa "mulher de sala" e passe a ser a "mulher da família", voltada unicamente para seus deveres de esposa, dona da casa e mãe.

Entretanto, é preciso considerar que Maria Amália não defendia uma emancipação da mulher, muito embora estivesse vivendo a iminência do movimento sufragista (primeiras décadas no século XX). O que ela tentava fazer era colocar a mulher em pauta, com suas expectativas adaptadas a um paradigma masculino, defendendo uma expansão da consciência feminina no seu papel obrigatório e imprescindível na sociedade: o papel de mãe, esposa e dona de casa: "Longe de mim o aconselhar à mulher que se emancipe dos seus graves e obscuros deveres, que tente luctar com o homem, e arrancar-lhe a palma das grandes descobertas e das grandes conquistas!" (CARVALHO, 1938, p. 166). Em outras palavras, a autora não desejava romper com a dominação masculina de sua época, mas, reconhecendo sua existência e assumindo o papel secundário da mulher na relação familiar, ela defendia uma postura conscienciosa e qualificada dela dentro do espaço que lhe era limitado – e isso só seria viável pela escolarização feminina.

Sendo assim, podemos pensar nas reflexões de Maria Amália como uma proposta não de *transformação* do papel feminino na família do Oitocentos – haja vista que esse termo, no campo da evolução histórica das conquistas femininas, carrega a ideia de metamorfose na ocupação de espaços sociais –, mas de *manutenção*, no sentido de instrumentalizar a atuação dessa mulher dentro da sociedade portuguesa da segunda metade do século XIX. A partir disso, seu foco passa a ser a capacitação e formação da mulher, no intuito de produzir comportamentos adequados e assertivos nas funções de gerir a casa, cuidar dos filhos e desempenhar os papéis reservados a ela naquela sociedade.

Em seu artigo, intitulado *Ensinamentos e contos: Maria Amália Vaz de Carvalho e sua estratégia para a educação da mulher*, Maria Celi Chaves Vasconcelos (2020, p. 1519) afirma que as obras

Contos e fantasias (1880) e *Mulheres e crianças: notas sobre educação* (1880), de Maria Amália Vaz de Carvalho, empunham um propósito moral e educativo, complementando-se, uma vez que demonstram "qual era a educação feminina e qual era o papel das mães e das mestras que ele julgava serem adequados na sociedade do seu tempo".

Portanto, e a partir disso, este texto tem como objetivo analisar dois contos de Maria Amália Vaz de Carvalho: *Uma história verdadeira* e *A perceptora*, ambos pertencentes à obra *Contos e fantasias*, sob a perspectiva educativa – instrumentalizante – com que essa autora redigiu as obras anteriormente mencionadas.

CONTO *UMA HISTÓRIA VERDADEIRA*

Primeiro conto do livro *Contos e fantasias*, nesse texto inicial, Maria Amália constrói uma narrativa em terceira pessoa, que apresenta como personagem principal um rapaz chamado Tadeu. De "fisionomia incaracterística, apagada e tristíssima" (CARVALHO, 1905, p. 6), esse rapaz leva uma vida completamente desafortunada e infeliz, morando de favor, com seus pais, desde pequeno, na casa de seus tios, que são ricos. É nesse lar que Tadeu cresce, debaixo de humilhações, desafetos, abusos físicos e psicológicos variados. Todos lhe maltratam: os criados, seu próprio pai e seus tios.

A narrativa mostra, já na primeira página, um traço marcante na personalidade de Tadeu: a presença entranhada do medo.

> Nasceu numa casa opulenta que lhe não pertencia, cresceu no meio de um luxo de que os seus pais eram parasitas voluntários e de que ele era... um parasita inconsciente. Começara por ter medo de tudo e de todos; um medo que não raciocinava, que não sabia, que não indagava mesmo a sua própria origem (CARVALHO, 1905, p. 6).

Essa falta de identidade da personagem se reafirma com o nascimento de sua prima, Margarida, a quem se afeiçoa e por quem desenvolve uma verdadeira obsessão e amor fraternal. Essa menina cresce tendo Tadeu como principal entretenimento: "O que a bebé queria, na ingenuidade adorável do seu despotismo infantil, era um companheiro dos seus brinquedos, um socio, um escravo que a adorasse" (CARVALHO, 1905, p. 11). Ela adorava usá-lo como seu melhor e mais divertido brinquedo, ao passo que Tadeu se sentia honrado em ser usado.

Aos nove anos de idade, Margarida é enviada para estudar na França e retorna sete anos depois. Tadeu se consome em tristeza e amargura por ficar longe de sua pequena deusa. Quando a prima retorna, Tadeu é recebido por ela com deboche, numa cena em que se apresenta com uma casaca do pai, sendo ridicularizado pela prima.

Na sequência, Tadeu conhece Henrique, na escola, e se tornam grandes amigos. É esse amigo de Tadeu quem se casa com Margarida. Depois do evento, Tadeu vai morar com eles, perpetuando sua função de serviçal, agora do casal. Tempos depois, nascem os dois filhos do casal, crianças que são veneradas e fortemente respeitadas por Tadeu.

A grande questão, nesse conto, que perpassa o elemento educativo da escrita de Maria Amália, é a construção de uma personagem masculina, fortemente caracterizada por atributos, sobretudo, comportamentais, como uma forma não de chamar atenção para si, mas para a figura de Margarida. Essa estratégia narrativa evidencia a intenção discursiva da autora de expor os efeitos destrutivos e maléficos de uma educação feminina mal praticada e erroneamente direcionada, uma vez que, segundo Vasconcelos (2020), os contos da autora foram escritos como uma forma de exemplificar os ensinamentos de Maria Amália em sua publicação *Mulheres e crianças: notas sobre educação*.

Diante disso, a personagem Margarida aparece como um mau exemplo daquilo que deveria ser a boa conduta da mulher naquela

sociedade oitocentista, ou seja, "boa esposa, boa mãe, boa dona de casa" (CARVALHO, 1905, p. 44). Para a autora – e demonstrado no conto –, o comportamento frívolo e egoísta de Margarida, totalmente voltado para o luxo e gastos impensados, denuncia a má educação que ela recebeu de sua mãe. Essa educação, a despeito de a família ter muito dinheiro, não foi decidida de forma assertiva, porque Margarida foi enviada para estudar na França, em vez de ser educada pela própria mãe, em casa, comportamento defendido por Maria Amália como elemento imprescindível à boa instrução da mulher: "Não as acusemos, acusemos antes a perniciosa, a funesta educação que receberam, germens que teem no passado as suas raízes damninhas e que vão estender sobre o futuro a sua sombra deleteria e esterelisadora" (CARVALHO, 1938, p. 18).

Segundo Maria Amália, o importante era se afastar do luxo, das ambições, das "mesquinhas invejas" que corroíam as forças da mulher e que corrompiam os costumes e os sentimentos na família e na sociedade, desviando-a do ideal de ser boa esposa, boa mãe e dona de casa exemplar. Entretanto, essa conduta faz-se ausente na atuação de Margarida, que, desde criança, exercita sua frivolidade e tirania na exigência de seus caprichos, tendo sempre como executor-mor de seus fúteis desejos o seu primo Tadeu:

> Sim; ela dera-lhe essa sensação poderosa e extraordinária, a sensação dos que se veem admirados com ingénua confiança.
>
> Margarida pedia-lhe coisas enormes, com uma serenidade inefável de crente!
>
> Pedira-lhe um ninho de melros, e o que é mais! Conseguira que ele tão medroso, tão débil, tão assustado, trepasse pelos braços nodosos de uma grande árvore e lho fosse buscar lá cima (CARVALHO, 1905, p. 14).

Esse comportamento caprichoso e, ao mesmo tempo, desdenhoso e aproveitador em relação a Tadeu não se esgota na infância

– “Ninguém oprimia nunca aquela altiva natureza aristocrática”, “Margarida tinha uma vontade de ferro, e uns nervos de mulher caprichosa”, “Tivera criadas que a serviam, um escravo que tremia à frente dela, e pais que transigiam com todos os seus pequenos desejos de criança” (CARVALHO, 1905, p. 18) –, mas se perpetua na idade adulta, quando ela já está casada com Henrique e seu primo mora com o casal:

> Margarida que nenhuma força superior tentava dominar, dera expansão completa a todos os caprichos da sua colorida e quente fantasia.
>
> Adorava o luxo, as coisas de arte, a música, as flores raras, frequentava muito o alto mundo onde era requestadíssima, vivia na perpétua idolatria de si própria, que a pouco e pouco a inutilizava para os graves deveres da vida.
>
> Tadeu no meio da sua cega e embrutecedora adoração obedecia-lhe como um escravo. Só ele sabia as despesas colossais, as extravagâncias principescas daquela pequenina pessoa, ativa, graciosa, fantasista como um poeta oriental.
>
> Mas economizava ridiculamente em todas as verbas, para que ela, a rainha, a perola, a Margarita dos seus sonhos doutro tempo não franzisse um minuto a sua testa curta, a sua testa de teimosa, na contrariedade de um desejo insaciado.
>
> E ela estava tão habituada à submissão e à humildade daquele pária, que o tratava como um traste, um objeto seu, com o qual não tinha de mostrar o mínimo constrangimento, a mínima atenção afetuosa (CARVALHO, 1905, p. 47).

Sendo assim, nesse conto, Maria Amália tece uma crítica ao comportamento completamente fútil e centrado em si das mulheres não assertivamente educadas de sua época. Margarida dedicou sua vida a si mesma, a seus interesses, caprichos e sentimentos pueris, o que a fez desviar-se de sua função primordial na sociedade, dentro da família, sendo a personagem Tadeu um mero sintoma da educação não instrumentalizada para os deveres femininos dentro do lar que ela recebeu.

Notamos, portanto, que, para a autora, não basta receber uma formação requintada, estrangeira, dotada de prestígio social. Contudo e sobretudo, é preciso qualificar essa formação, selecionando as áreas do conhecimento e as instruções que servirão para o exercício primoroso da função doméstica; essa atuação, de fato, é a que importa e deve ser prioridade nos anseios e pensamentos das mulheres:

> Todos os males que assolavam a família e a sociedade, segundo Maria Amália, eram fruto da falta de uma educação feminina sólida e positiva e, para tanto, tornava-se imperioso modificar a que existia, radicalmente. De acordo com a autora, a mudança deveria começar pelos ensinamentos que, embora considerados parte integrante de uma educação perfeita, deveriam ser suprimidos, pois eram nocivos ou inúteis, ou ainda, promoviam a vaidade e a luxúria. Entre esses misteres que precisariam deixar de ser ensinados estariam a dança, tratada por ela como 'um talento absolutamente dispensável', que só serviria para estimular o desejo de exibir-se; e a tapeçaria, que estimularia a preguiça, dando tempo ao pensamento para, desocupado, buscar um ideal impossível. O piano também fazia parte das críticas, pois para Maria Amália nem todas as filhas teriam talento para essa arte, e obrigá-las a tocar era atormentar o ouvido de quem a escutava. Para a autora, os ensinamentos que deveriam permanecer sendo oferecidos às mulheres eram a música, a história, as línguas, a geografia, a aritmética, as ciências naturais, a botânica, a mineralogia, a biologia, entre outras ciências dessa natureza (VASCONCELOS, 2020, p. 1524).

Dessa forma, direcionar a educação das meninas, elegendo, segundo sua futura serventia, os aprendizados que lhe serão úteis quando casadas, no labor doméstico, faz-se, para Maria Amália, imprescindível à formação de uma estrutura familiar sólida e bem desenhada. Com vistas a isso, o conto analisado foi uma estratégia da autora de ficcionalizar seus ensinamentos, utilizando cenários muitos comuns ao cotidiano da época, para demonstrar que a mulher que não aceita e que não é preparada para executar suas funções dentro da família perde-se num caminho de anseios vazios e inutilidade.

CONTO *A PERCEPTORA*

Penúltimo conto da obra, trata de uma função feminina muito importante na sociedade portuguesa do século XIX: a preceptoria, uma maneira muito utilizada pelas camadas da burguesia e da aristocracia para a educação doméstica de suas filhas. Era uma ocupação reconhecida e bastante aceita para mulheres, de preferência solteiras, que precisassem ganhar seu próprio sustento.

A protagonista é a personagem Marta Vasconcelos, filha bastarda de um homem que provê seu sustento desde criança, sem reconhecê-la publicamente como filha, pois ela era fruto de infidelidade conjugal: "O pai de Marta era casado, tinha filhos, vivia para sempre longe dela nas tranquilas alegrias da família, uma família em que ela só podia ser a intrusa" (CARVALHO, 1905, p. 199). Ele não a reconhecera, mas custeava e investia em sua educação: "Dizia-se que Marta conhecera melhores dias, afirmava-se mesmo que não fora para servir de mestra a burguesinhas pretensiosas que o seu pai, um pai extremoso, lhe adornara o espirito de todos os primores de uma educação excecional" (CARVALHO, 1905, p. 197).

Quando Marta tinha 15 anos, seu pai, numa de suas frequentes visitas a ela, na casa de uma senhora a quem confiara os cuidados de sua filha, disse-lhe que pretendia reconhecê-la e dar-lhe os direitos que lhe eram devidos. Marta não compreendeu muito bem, mas pressentiu tempos difíceis, o que a fez dedicar-se com mais afinco aos estudos:

> Desde esse dia Marta estudou com dobrado afinco, aprendeu com uma ânsia dolorosa, com um não sei quê de impaciência inexplicada.
>
> Sentia que havia de ter muito que sofrer, muito que lutar.
>
> Tratou de robustecer a alma e de dilatar o espirito.

> Era uma espécie de iniciação heroica (CARVALHO, 1905, p. 199).

Tempos depois, o pai de Marta morreu inesperadamente por conta da ruptura de um aneurisma. Diz o texto que, oito dias depois, ela passou a viver na casa do comendador Gonçalves, assumindo a função de perceptora de suas duas filhas, passando a ser a mestra dessas "burguesinhas pretensiosas" (CARVALHO, 1905, p. 197), que a humilhavam diariamente. Havia outro filho do comendador, Julião, de 23 anos, por quem Marta se apaixonara, sofrendo, posteriormente, a desilusão de vê-lo casando-se com a filha de um barão, escolhida por seu pai para unir as riquezas e títulos das famílias, e assumindo a penúria de conviver com ele e sua esposa após o casamento.

Nesse conto, Maria Amália aborda questões bastante significativas no tocante à educação da mulher. Para a autora, é primordial que a mãe exerça e assuma o papel de educar e instrumentalizar suas filhas para o labor familiar, mas reconhece a importância de uma perceptora nessa função quando da ausência ou incapacidade de uma mãe para fazê-la. Dessa forma, não tece críticas contundentes à preceptoria, porém, em seus contos, essa ocupação está sempre relacionada a algum tipo de abandono sofrido pela mulher, que é obrigada a exercê-la.

As filhas do comendador se aproveitavam dos conhecimentos adquiridos de Marta somente para se fazerem superioras às outras garotas da sociedade:

> Não tinham ideias absolutas, tinham simplesmente ideias relativas. Excitar a admiração parecia-lhes uma coisa reles e insignificante; o que eles queriam era excitar a inveja. As pequenas compreendiam isto maravilhosamente. Em vendo uma amiga da infância, uma conhecida qualquer com um vestido mais bonito ou com uma prenda intelectual preciosa, tinham ataques de desespero surdo. Ralava-as uma vaga inveja de todos os esplendores sociais. Andavam à busca de gente a quem pudessem ofuscar. Eram simplesmente ridículas! Às vezes entravam no quarto de Marta e diziam-lhe num transporte e cólera:

> – Quero saber alemão. A Mariquinhas sabe alemão, enquanto eu não sei.
>
> – Quero aprender a bordar de matiz, a Júlia fez um quadro que eu não sei fazer.
>
> Era assim que iam progredindo no estudo.
>
> Mara conformava-se docilmente ás aspirações das discípulas: ensinava-lhes tudo o que sabia, mas o que ela de todo não pudera, era inocular-lhe a vida interior que animava e coordenava todos os seus conhecimentos adquiridos ou intuitivos (CARVALHO, 1905, p. 195-196).

Essa postura era exemplo de tudo aquilo que Maria Amália condenava em seu livro *Mulheres e crianças: notas sobre educação*, pois sustentava um comportamento vaidoso, invejoso, fútil e frívolo, além destratar Marta, com absoluto desdém.

A perceptora recebia pelos seus serviços e era bem remunerada, se dedicando integralmente à educação das crianças e demandas da família: desde tocar piano durante toda a *soirée* até ensinar qualquer modismo do qual a família tomasse conhecimento. Essa condição da personagem exemplifica o reconhecimento de Maria Amália acerca da situação de submissão dessas mulheres, trabalhando para moças caprichosas, fora de sua própria casa, configurando um cenário de dor e amargura.

Entretanto, mesmo sendo uma vida de sofrimento a de uma perceptora que se depara com moças fúteis e vaidosas para educar, a função de preceptoria era o resultado direto da educação que recebera, ou seja, essa mulher recebeu uma educação que a instrumentalizou, capacitou-a para exercer essa função num momento de abandono inesperado, ao se vir desamparada após a morte do pai, sendo os estudos e formação responsáveis por ela ter, ainda que de forma sofrida, uma ocupação remunerada que lhe garantiria sua dignidade e sustento.

Esse aspecto traz à tona outro pensamento de Maria Amália: o de que não são todas as áreas do conhecimento úteis à instrumentalização da mulher do Oitocentos, senão as de maior serventia e aproveitamento ao desempenho de seu papel dentro do lar. Segundo a autora, dentre os ensinamentos sem relevância, estão a dança – "um talento [...] que nas meninas só serve para desenvolver a *coquetterie*, o desejo de brilhar e de agradar" – e a tapeçaria – "um pretexto fútil para estragar o tempo" (CARVALHO, 1880, p. 49-50).

Em contraponto, alguns dos conhecimentos que deveriam permanecer sendo oferecidos para as mulheres eram a música, a história, a geografia, a aritmética e as línguas. Essas últimas fizeram-se muito presentes na personagem Marta, sendo um aspecto importante e muito bem pontuado pela autora no conto:

> Conhecia as línguas modernas, mas não como as conhecem as meninas que por aí conversam com os diplomatas, resumindo nisso todas as suas ambições de estudo. Penetrara no espirito delas, compreendera o génio especial de cada uma, sabia de cor e escolhia principalmente os poetas que sintetizam uma nacionalidade ou uma civilização.
>
> Tinham-lhe ensinado a raciocinar, a pensar, a estudar a fundo todos os problemas em que outras mulheres tocam somente ao de leve.
>
> A curiosidade natural ao espirito feminino, essa qualidade preciosa, que, descurada, se trona quase sempre num vício antipático, fora nela tão bem dirigida, disciplinada com tal mestria, que se tomara em fonte dos mais puros gozos do seu espirito (CARVALHO, 1905, p. 197).

Dessa forma, percebemos uma crítica de Maria Amália às mulheres que acessam os saberes apenas de maneira leve, superficial. Com forte representação na personagem Marta, a autora defende a subjetivação e compreensão profunda dos conhecimentos adquiridos para uma verdadeira capacitação da mulher em seus deveres sociais: "Na lingua de um povo está consubstanciado muito do que

elle é moral, physica e intellectualmente. Penetrase no caracter de uma nação conhecendo a fundo as locuções de que ella se serve" (CARVALHO, 1880, p. 55).

Além disso, nesse conto, Maria Amália chama atenção para outra questão importante no exercício da preceptoria: as preceptoras deveriam reconhecer os limites de seu lugar nas casas em que trabalhavam: "Pagavam-lhe integral e generosamente, tinham direito aos serviços correspondentes a essa remuneração. As suas relações paravam aqui" (CARVALHO, 1905, p. 194). Com isso, Maria Amália demonstra que existe um limite que pontua o lugar que essas preceptoras ocupam nas casas, pois não eram simples criadas, mas também jamais seriam tratadas como membros da família.

O desvio dessa consciência da mulher em sua função de preceptora só poderia acarretar sofrimento e mais dor em sua atuação, o que se exemplifica, no conto, no fato de Marta se apaixonar por Julião, filho de seus patrões. Para Maria Amália, a mulher, como preceptora, não deve desviar-se de suas obrigações naquela casa; antes, deve assumir o seu lugar e ter consciência de sua condição, caso contrário, sofrerá as amarguras de ter alimentado uma expectativa que jamais aconteceria em realidade: "Como ela lhe tinha querido, ao seu belo sonho desfeito, e com que dilacerante agonia lhe dizia para sempre adeus!" (CARVALHO, 1905, p. 206). Assim, com esse conto, Maria Amália chama atenção das mulheres para os limites de seus papéis como preceptoras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a análise desses dois contos, à luz das intenções educativas da mulher com as quais Maria Amália escreveu seus textos, podemos perceber certa militância em favor da escolarização das mulheres do Oitocentos, porém com o viés capacitador/instrumentalizante das funções

femininas para o exercício do labor doméstico, deixando bem claro o espaço que lhe era destinado na sociedade portuguesa da época:

> A mulher dentro de sua casa sentir-se-hia bem, porque teria em si recursos sufficientes não só para entreter os seus, como tambem-e é isto o principal-para se entreter a si.
>
> É essa a grande questão!
>
> É preciso que as mães preparem o espirito de suas filhas de modo que ellas não precisem dos outros para viver contentes.
>
> E como se ha de conseguir este fim?
>
> Educando-as para que ellas bastem a si proprias.
>
> Dando-lhes ao espirito todos os recursos, ao corpo todo o vigor, ao caracter toda a austera dignidade; cultivando e desenvolvendo todas as faculdades superiores que
>
> ellas revelem, encadeando harmonicamente as suas acquisições intellectuaes, para que d'essa harmonia interior resulte para ellas uma exacta e elevada comprehensão da vida! (CARVALHO, 1880, p. 57).

Não interessava à autora a emancipação da mulher para fora dos lares, mas uma emancipação para além de sua ignorância e frivolidade, sendo mais importantes os conhecimentos adquiridos para ser boa esposa, mão e dona de casa, em detrimento do interesse pelo luxo e vida social sem utilidade. Seu ativismo era muito mais pela educação das mulheres voltada para uma funcionalidade doméstica do que qualquer conotação outra, social ou política.

REFERÊNCIAS

CARVALHO, Maria Amália Vaz. **Mulheres e crianças**: notas sobre educação. Porto: Joaquim Antunes Leitão & Irmão, 1880. Disponível em: http://www.gutenberg.org/files/29550/29550-h/29550-h.htm. Acesso em: 15 mar. 2021.

CARVALHO, Maria Amália Vaz. **Contos e fantasias**. 2. ed. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, 1905. Disponível em: https://luso-livros.net/. Acesso em: 5 mar. 2021.

CARVALHO, M. A. V. **Mulheres e Crianças:** notas sobre educação.4. ed. Porto: Editora Educação Nacional, 1938

SILVA, Francisco Ribeiro da. História da alfabetização em Portugal: fontes, métodos, resultados. *In:* ENCONTROS IBÉRICOS DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO, 1., 1992, [s.l.]. **Actas [...]**. [S.l.: s.n.], 1992. p. 101-121. Disponível em: https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/15174.pdf. Acesso em: 8 mar. 2021.

VASCONCELOS, Maria Celi Chaves. Ensinamentos e contos: Maria Amália Vaz de Carvalho e sua estratégia para a educação da mulher. **Diálogo Educacional**, Curitiba, v. 20, n. 67, p. 1513-1538, out./dez. 2020. Disponível em: https://periodicos.pucpr.br/index.php/dialogoeducacional/article/view/27363. Acesso em: 5 mar. 2021.

11

José Carvalho Vanzelli

O teatro japonês em diálogo com a literatura portuguesa:

Kirishitan Nobunaga e o imaginário ocidental

DOI: 10.31560/pimentacultural/2023.96252.11

Resumo: Este texto apresenta considerações em torno da peça teatral japonesa *Kirishitan Nobunaga* (1926), escrita pelo dramaturgo Osanai Kaoru (1881-1928), que traz um português e um grupo de cristãos entre suas personagens. Para além de observações gerais sobre a peça e as figuras que surgem em cena, intento estabelecer diálogos entre esse texto dramático e algumas obras portuguesas, nominalmente o relato histórico *Historia de Japam*, do padre jesuíta Luís Fróis (1532-1597), e *Peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto (1509-1583), dando ênfase às retificações e ratificações das imagens em relação ao Japão – e algumas de suas figuras históricas – presentes no imaginário ocidental.

Palavras-chave: Literatura Japonesa; Literatura Portuguesa; Alteridade; Teatro.

O[35] século XVI japonês foi marcado por inúmeras guerras entre as províncias do país, o que fez o período entre 1467 e 1615 ficar conhecido como *sengokujidai* (era dos estados beligerantes, em tradução livre).Foi durante esse período que os célebres samurais ganharam proeminência,o que, somado às complexas tramas políticas que atravessaram a centúria e o desenvolvimento de vários elementos culturais que hoje são vistos como "tradicionais", faz do *sengokujidai* uma das épocas mais recordadas em criações e adaptações literárias, teatrais, fílmicas, em mangá e *anime* ou até mesmo *videogames*. Dessa forma, sobejam referências a ele nas mais diferentes linguagens artísticas, tanto no Japão quanto no exterior.

Aos falantes de língua portuguesa, no entanto, esse período da história japonesa é especialmente interessante por razões distintas. Foi justamente durante o *sengokujidai*que os portugueses aportaram e se estabeleceram em territórios da ilha de Kyūshū, a oeste do arquipélago japonês, sendo os primeiros europeus a travar relações com o(s) governante(s) do Japão. Esse contato, que durou pouco mais de 70 anos, mudou de modo indelével tanto os rumos das guerras no Japão quanto a história de Portugal. Os lusitanos, ao se quedarem no Japão, além de novas tecnologias que convieram significativamente ao período belicoso em que o Japão se encontrava, levaram uma nova religião: o Cristianismo. Como Charles Boxer (1951) explana, os portugueses conseguiram monopolizar a intermediação do comércio do Japão com o exterior – não apenas com a Europa, mas também com a China –, vinculando a presença do chamado *kurofune*– a nau que anualmente trazia e levava bens e minérios do Japão – à missão catequizadora controlada pela Companhia de Jesus e supervisionada pela coroa lusitana. Assim, estabeleceu-se um vínculo umbilical entre

35 Partes deste trabalho foram apresentadasna comunicação *O período* sengoku*, portugueses (cristãos) e japoneses (budistas) em* Kirishitan Nobunaga*, de OsanaiKaoru*, no 5ºSimpósio Eletrônico Internacional de História Oriental (2021). O texto da comunicação, que serve como complemento a este artigo, está disponível no *e-book Mundos em movimento: Extremo Oriente* (2021).

comércio e religião, que obteve um relativo êxito durante a segunda metade do século XVI.

O protagonismo exercido por Portugal na intermediação das relações do Japão com o restante do mundo faz com que a segunda metade do Quinhentos seja o período recordado de modo quase exclusivo pelos escritores lusos que retratam o Japão. Não são poucos os relatos de viagem e romances históricos que, desde fins do século XIX até nossos dias, buscam recontar e rememorar nomes e fatos da presença lusitana no arquipélago japonês dessa época.

Entretanto, não é apenas na arte portuguesa que o contato quinhentista entre Portugal e Japão é recriado. Textos japoneses também oferecem interessantes visões sobre o encontro desses povos, possibilitando ricas comparações em torno das visões e representações de ambos os lados. Neste trabalho, proponho tecer algumas considerações em torno de uma dessas obras: a peça *Kirishitan Nobunaga* ("Nobunaga cristão", em tradução livre) (1926), de Osanai Kaoru[36](1881-1928), conhecido como "o pai do *shingeki*" (KUMAGAI, 2015, p. 40, tradução minha[37]). Essa peça em um ato reconstrói um encontro, ocorrido no ano de 1569, entre o famoso líder militar Oda Nobunaga (1534-1582), o padre jesuíta Luís Fróis (1532-1597) e o monge budista Asayama Nichijō (?-1577) e tem como mote um debate sobre religião e espiritualidade entre o monge e o padre, mediado pelo militar japonês. Não deixa de se revelar, ainda, uma leitura histórica que o autor faz da época e das personagens recriadas.

Osanai Kaoru, embora seja pouco conhecido no Brasil, é um nome significativo para a literatura, o teatro e o cinema japonês do primeiro quartel do século XX. Foi figura central na adaptação das artes dramáticas tradicionais japonesas aos moldes do teatro ocidental,

36 Os nomes japoneses seguem o sistema da língua japonesa, ou seja, vêm na ordem sobrenome-nome.

37 "*shingeki no chichi*" (no original).

recebendo grande influência dos movimentos realista e naturalista europeus. Assim, foi preponderante no estabelecimento do chamado teatro moderno japonês, ou *shingeki*, que, grosso modo, diz respeito à dramaturgia elaborada tendo a estética europeia como paradigma.

Osanai conviveu com importantes nomes das artes japonesas das eras Meiji (1868-1912) e Taishō (1912-1926), como Mori Ōgai (1862-1922), Tanizaki Jun'ichirō (1886-1965) e Uchimura Kanzō (1861-1930). Esse último nome parece ser de especial significância para o pensamento e a obra de Osanai, uma vez que foi por meio de Uchimura (KATO, 1983) que o dramaturgo se converteu ao Cristianismo, em 1900. Osanai logo abandonou a fé cristã e se tornou adepto da *Sugamo-no-shiseiden* (a partir de 1916) e, posteriormente, da *Oomoto-kyō* (a partir de 1920) (Kumagai, 2016), duas das várias novas crenças que surgiram no Japão ao longo das efervescentes eras Meiji e Taishō. Entretanto, o dramaturgo, em nenhum momento, deixou de ter a fé cristã no horizonte de suas reflexões. Inclusive, segundo Kumagai (2016, p. 62), na década de 1920, a última que viveu, Osanai escreveu algumas peças que têm "forte relação com o Cristianismo" (tradução minha[38]), sendo *Kirishitan Nobunaga* uma delas.

Parece consenso entre os especialistas em sua obra que o convívio com Uchimura, declaradamente um pacifista que fez oposição à Guerra Russo-Japonesa (1904-1905) (Kato, 1983), ajudou a moldar o pensamento de Osanai em torno das religiões e da espiritualidade, que, conforme indica Kumagai (2015), é um dos pontos-chave para a compreensão de sua obra. Aqui, no entanto, não pretendo desenvolver esse tópico. Minha atenção estará centrada nos diálogos que a peça supramencionada pode ter com alguns textos portugueses e com o imaginário ocidental sobre o Japão quinhentista e suas figuras históricas de maior renome.

38 "*kirisutokyōnikankei no fukaisakuhin [...]*" (no original).

Antes, no entanto, é preciso ressaltar que o episódio levado aos palcos por Osanai não se trata de um encontro fictício, mas um evento registrado historicamente, entre outros lugares, na *Historia de Japam*, de Luís Fróis (1981, p. 282-290). Portanto, o que o dramaturgo faz é colocar como personagem a pessoa que não só vivenciou, mas também registrou o fato histórico. Não é possível afirmar que o texto de Fróis (1981) tenha sido a fonte a que o escritor recorreu para montar sua peça[39]. Entretanto, a existência do relato do sacerdote português acerca do encontro abre caminhos de estudos comparativos entre os textos.Ainda, sendo os textos jesuítas fontes importantes para se entender a história do Japão, uma vez que, para Boxer (1951, p. 50), esses religiosos eram "agudos e inteligentes observadores da vida mundana que os rodeava" e "os principais historiadores japoneses (Anesaki, Murakami, Koda, entre outros) avaliam muito bem a correspondência [das descrições dos jesuítas com a dos japoneses]" (traduções minhas[40]), é válido averiguar até que ponto a peça de Osanai e o relato do jesuíta dialogam.

A princípio, a forma como essa peça é escrita não chama a atenção de um leitor formado em literatura ocidental. Afinal, como peça de *shingeki*, ela possui todos os elementos do texto dramático consolidados nas literaturas europeias e americanas. Desse modo, encontram-se ali lista de personagens, descrição dos cenários, rubricas com indicações de gestos e movimentos dos atores, entre outros. Diferencia-se, assim, dos elementos formais de algumas formas tradicionais de teatro japonês, como Nō ou Kabuki. No que tange às personagens, a peça traz apenas figuras históricas, como Oda Nobunaga;

39 O texto completo em português foi editado e publicado entre os anos de 1976 e 1984, em cinco volumes. Uma tradução ao japonês data da mesma época, tendo sido publicada em 12 volumes entre 1977 e 1980, graças aos esforços dos historiadores Matsuda Kiichi e Kawasaki Momota. Ademais, partes do texto de Fróis obtidos na Biblioteca da Ajuda, em Lisboa, foram traduzidas para o alemão e publicados em 1926, mesmo ano da peça. Portanto, se Osanai teve algum contato com o texto do jesuíta, provavelmente foi por intermédio da versão alemã.

40 "*The missionaries were certainly keen and intelligent observers of the mundane life that went on around them*"; "*the leading Japanese historians (Anesaki, Murakami, Koda, and others) rate their correspondence very highly*" (no original).

seu braço direito, Shibata Katsuie; Kinoshita Tōkichirō– que, posteriormente seria conhecido como Toyotomi Hideyoshi, o segundo dos "três arquitetos da unificação política da nação" (BOXER, 1951, p. 56, tradução minha[41]) –;o daimio[42] protetor da missão cristã Wada Koremasa; Luís Fróis; e seu intérprete, o japonês cristão Lourenço Ryōsai. Na impossibilidade de averiguar detidamente como o dramaturgo retrata cada uma dessas figuras, me centrarei apenas nas de maior relevância para este trabalho. Começo por tecer algumas considerações em torno da figura que dá título à peça.

Oda Nobunaga é uma das figuras históricas mais afamadas do Japão. Tanto em seu país quanto no exterior, seu nome é conhecido pelo fato de ter iniciado o processo de unificação política da nação. Sua morte, em 1582, veio após a traição de um de seus daimio subordinados, Akechi Mitsuhide (1528-1582), colocando fim à intenção de Oda de liderar todas as províncias japonesas. Seu projeto foi levado a cabo por seu sucessor, Toyotomi Hideyoshi (1537-1598). Após a morte deste, a reivindicação da governança ficou dividida em dois grupos, um liderado por Tokugawa Ieyasu (1543-1616) e outro por IshidaMitsunari (1559-1600). A contenda foi definida após a famigerada batalha de Sekigahara, em 1600. O lado vencedor foi o liderado por Tokugawa, que, não só implementou o xogunato, como logrou o estado de paz em 1615, após os eventos conhecidos como *Ōsaka no jin*(Cercos de Osaka). Assim, Oda, Toyotomi e Tokugawa surgem como os três grandes nomes da unificação e centralização do poder político no Japão quinhentista.

41 "*three main architects of the political unification of the country*" (no original).

42 Daimio (ou *daimyō*, na romanização oficial da língua japonesa) diz respeito ao antigo nobre que governava determinado território. As terras de um *daimy*□ eram, normalmente, cedidas pelo imperador – ou, em outros momentos, pelo xogum, a quem esses nobres eram subordinados. Esse cargo também é comumente referido como "senhor de terras" ou "senhor feudal" japonês.

A cultura popular japonesa dos séculos seguintes diferenciou as atitudes e personalidades dessas figuras em três poemas *senryū*[43]. Oda Nobunaga seria definido pelos versos: *nakanunara, koroshiteshimae, hototogisu* ("se o cuco não canta, mate-o", tradução minha). Já Toyotomi Hideyoshi seria representado da seguinte maneira: *nakanunara, nakashitemiseyō, hototogisu* ("se o cuco não canta, façamos cantar", tradução minha). Por fim, os versos que definiriam Tokugawa Ieyasu são: *nakanunara, nakumadematō, hototogisu* ("se o cuco não canta, esperemos até ele cantar", tradução minha). Vê-se, assim, na cultura popular três maneiras distintas como cada militar lidava com adversidades, sendo Nobunaga caracterizado pela pouca paciência e frieza. Os versos levam a pensar que Tokugawa seria o mais estratégico e diplomático dos três e, por isso, teria tido êxito em implementar um xogunato de mais de dois séculos de duração. Entretanto, a visão presente na peça de Osanai e em textos de língua portuguesa, como veremos, ao mesmo tempo, confirmam e desmentem o que os três *senryū* dão a entender.

Quando os portugueses se estabeleceram na costa oeste do Japão, no fim da década de 1560, Nobunaga estava em plena campanha de ampliação de suas zonas de controle. A fim de utilizaras vantagens comerciais e bélicas que os novos visitantes traziam, adotou atitudes de compreensão e benevolência perante os europeus. Assim, concedeu permissões para a instalação da missão católica e a livre circulação dos cristãos em seus domínios. Ainda, Nobunaga cerceou a participação dos monges budistas em questões nacionais e, em 1571, executou o conhecido "massacre do Monte Hiei", em que eclipsou em definitivo a influência política dos monges budistas. Criou-se, portanto, aos olhos jesuítas, uma imagem de defensor dos europeus, um verdadeiro "amigo" da causa cristã. Tal visão se verifica no relato histórico de Luís Fróis. Segundo Inês Vila (2013, p. 116),

43 *Senryū* corresponde a uma forma poética curta, de apenas 17 sílabas, próxima do conhecido *haiku* (ou haicai), porém os poemas *senryū* são de caráter mais cômico que este.

> no início da narrativa, Nobunaga aparecia como um ser heróico, o 'Anjo' que se condoía da má sorte dos padres, da sua condição de estrangeiros indefesos e maltratados pelos inimigos, intercedendo por eles naquilo que era necessário, protegendo-os e defendendo-os, aumentando o seu crédito e a fama da sua religião. Tratava sempre os jesuítas com 'amor e affeição', conversava com eles largas horas, familiarmente, sobre diversos assuntos, colocando questões acerca da religião e do mundo exterior, pelo qual parecia interessar-se largamente. Ouviu várias vezes falar de Deus e da lei cristã, mostrando-se curioso por aprendê-la ao fazer comentários e procurar conhecê-la mais detalhadamente, afirmando que se impressionava por aquela religião tão recta e que concordava com vários dos seus aspectos. Comportava-se de modo informal, descontraído e até generoso perante Fróis e Lourenço, não aceitando, por exemplo, o dinheiro que Vatadono[44] lhe levara da parte do padre, rindo e conversando alegremente nas visitas dos religiosos, não precisando de agir perante estes de forma hierárquica mas de modo muito mais natural, oferecendo-lhes bons presentes, o chá e as refeições pelas próprias mãos, elogiando continuamente o seu espírito aventureiro e corajoso de viajantes, tratando-os, até, como estimados amigos.

É fato que, como destaca Vila (2013, p. 135), ao longo do texto de Fróis, Nobunaga passa a ser visto com outros olhos: "Denota-se, subtilmente, um leve cansaço da sua arrogância e soberba, que acaba por culminar na denúncia da sua loucura, acusando-o de ser o pior dos hereges, o pior dos pecadores, qual anjo luciferino que tentou ultrapassar o Todo-Poderoso". No entanto, a imagem de Nobunaga evidenciada pelo jesuíta em 1569, ano em que ocorreu o debate encenado na peça de Osanai, é a de um interessado amigo dos cristãos. Talvez em decorrência dessa primeira impressão deixada pelo padre, não é raro encontrar em textos lusitanos dos séculos seguintes essas mesmas visões amistosas em torno de Oda.

44 Vatadono é o modo que Fróis grafa o nome de Wada Koremasa; "dono" corresponde a um sufixo honorífico que era colocado após os nomes da época. Essa é a razão de surgirem tantos nomes japoneses terminados dessa forma nos textos quinhentistas portugueses.

Em contraste a essa postura, aparecem Hideyoshi e os Tokugawa como os grandes antagonistas lusitanos, afinal foi Toyotomiquem assinou o édito anticristão de 1587 e foi o ordenador do massacre dos 26 mártires cristãos em 1597, enquanto o xogunato Tokugawa diminuiu a influência portuguesa, passando aos holandeses o monopólio do comércio com o exterior e expulsando a missão jesuíta do solo japonês. Assim, em diversos relatos de viagem e ficções em língua portuguesa sobre o Japão, esses dois últimos nomes surgem pintados com tintas vilanescas e fortemente pejorativas. Logo, o que se observa muitas vezes é uma caracterização pró-Cristianismo e antibudista de Oda e, inversamente, anticristã e pró-budista de Toyotomi e Tokugawa.

Diferentemente de tal entender, os movimentos dessas três figuras perante as seitas não tinham motivações religiosas e, sim, meramente políticas e comerciais. Estudos históricos, como os de Boxer (1951) e Elisonas (1991), demonstram que, na prática, os três adotavam estratégias políticas parecidas, afinal "nenhum dos 'Três Heróis' da reunificação do Japão [...] tolerou o tipo de instituição que era 'domínio da Igreja'" (ELISONAS, 1991, p. 331, tradução minha[45]). Eles tinham "a sujeição das instituições religiosas ao controle hegemônico central (como) uma parte importante do plano geral da reunificação" (ELISONAS, 1991, p. 331, tradução minha[46]), fossem essas instituições budistas ou católicas. Assim, a liberação e perseguição ao Cristianismo representavam mais a preservação de um plano político e econômico local do que uma opinião diretamente relacionada aos preceitos pregados pelos padres.

Ademais, vale ressaltar que o espaço menor dado por Toyotomi e Tokugawa aos cristãos não significou uma perseguição concreta à política catequizadora. Afinal, embora Toyotomi tenha baixado o édipo

45 "*None of the 'Three Heroes' of Japan's reunification […] had any tolerance for the type of institution that the 'Church domain' was*" (no original).

46 "*the subjection of religious institutions to central hegemonic control was a major part of the general agenda of reunification*" (no original).

anticristão que expulsava os jesuítas em 1587, na prática, pouca coisa mudou; os jesuítas permaneceram na ilha de Kyūshū e continuaram o trabalho de catequização até a primeira década do século XVII (BOXER, 1951). Ainda, Tokugawa manteve o padre português João Rodrigues Tçuzzu (1558? -1633) como intérprete, conselheiro e homem de confiança em assuntos estrangeiros até 1612, quando o substituiu pelo britânico William Adams (1564-1620) (BOXER, 1951), outra figura que surge com frequência como um inimigo de Portugal nos textos deste país.

Na peça de Osanai, a figura de Nobunaga aparece de modo diverso da imagem "amiga" dos cristãos. Embora sua figura não ceda às investidas do monge budista Asayama Nichijō para suprimir a presença cristã no Japão e, em caminho contrário, mostre-se muito interessada em relação a tudo que vem dos estrangeiros, fica evidente para o espectador da peça que tal postura é mera estratégia para atingir seus objetivos.

A primeira parte da peça mostra Nobunaga conduzindo com mãos de ferro a construção de um castelo para Ashikaga Yoshiaki, o então "xogum nominal", que era um "títere" (BOXER, 1951, p. 58, tradução minha[47]) do militar. A crueza e impaciência com que Nobunaga trata seus vassalos chama atenção. Nas primeiras falas da peça, são comuns os termos *hayaku* (rápido) e *isoide* (apressem-se) (OSANAI, 1929, p. 251), mostrando um caráter irritadiço da personagem. Trata seus subordinados com rudeza e exigência. As violências verbal e física também se mostram bastante presentes nas ações da personagem. Por outro lado, essa postura se torna mais calma, compreensiva, quando, na segunda metade da obra, aparecem as três personagens cristãs. Engana-se, entretanto, quem julga que a postura é por um interesse sincero para com a religião vinda da Europa. Durante um diálogo com o monge Nichijō sobre as razões pelas quais receberia os cristãos para uma conversa, Nobunaga expressa claramente que sua

47 "*nominal shogun*", "*puppet*" (no original).

permissividade em relação aos estrangeiros se deve exclusivamente ao fato de enxergar neles uma fonte de recursos importante para seus fins políticos. Quando questionado se acreditava sinceramente naqueles termos que os jesuítas pregavam, como "Deus", "Onipotente", "infinito", "*Spirituale Essentia*", "Justíssimo", "Sapientíssimo" (OSANAI, 1929, p. 258, tradução minha), entre outros, Nobunaga diz: "Idiota! E quem acredita nessas coisas? Para mim, apenas, os sermões cristãos não ficam em coisas pequenas e sua grande escala me é agradável. Eu duvido que até mesmo os monges cristãos acreditem realmente nessas coisas" (OSANAI, 1929, p. 259, tradução minha[48]). O lado interessado de Nobunaga pelo discurso cristão, então, mostra-se como uma simples diversão, sem surtir qualquer efeito em sua reflexão. Em outras palavras, é um mero entretenimento, cuja magnitude retórica ia ao encontro de sua personalidade, que, na peça, aponta para a megalomania.

Em momento posterior da peça, a personagem Nobunaga esclarece, sem meias palavras, sua visão de mundo:

> Eu já te disse. Minha fé é o pequeno poema '*shinouwaichijō*' [é certo que morreremos]. [...] Quem construiu este mundo, quem o irá destruir, não importa. Não importa se as pessoas têm pecados ou não. Só interessa enquanto a pessoa está viva. Não há antes nem depois. O nascimento é o início e a morte é o fim. Por isso, apenas faço o máximo que posso enquanto estou vivo. [...] Sem passado ou porvir. Há apenas o 'agora' enquanto estou vivo. Não me importa quando morra, não reclamarei (OSANAI, 1929, p. 259, tradução minha[49]).

48 "*Baka. Dare ga shinzuru mono ka. Ore watadakirishitanno sekkyou ga, chiisaitokoronikosekoseshiteinai de, kibo no ookinatokoro ga yukaina no da – ore wadaiichi, kirishitan no bouzu demo, hontonisonnakoto wo shinjiteru no ka doukautagatteiru no da*" (no original).

49 "*Tabitabiitta de wanai ka. Ore no shinkouwakouta no 'shinouwaichijō' da. [...] konotenchiwodaregatsuuroutodaregakowasoutokamattakoto de wanai. Ningennitsumiga arou totsumiganakaroutokamattakoto de wanai. Yousuruni, ningenwaikiteiruaidadake no koto da. Mae monakereba, ato monai. Umareru no gahajimede, shinuru no gaowari da. Soushite, umareta mono wakittoshinuru no da. Dakaraikiteiruaidanidekirudake no kotowosurukoto da [...] maemonai. Ato monai. Aru no waikiteiru no 'ima'dake da – ore waitsushindemokesshiteguchiwaiwan*" (no original).

Portanto, o que se vê é a dissociação da personalidade de Nobunaga em relação a qualquer crença religiosa. Destaca-se uma visão de mundo que preza pelo momento presente, focada em seus objetivos mundanos, sem qualquer ligação com origem ou consequência das coisas. Dessa forma, entende-se como todas as coisas e pessoas do mundo são vistas como joguetes para Nobunaga cumprir seus planos, sendo irrelevante a proveniência – nacional ou estrangeira –, bem como os intentos. Enquanto convier a seus objetivos individuais, Nobunaga se relacionará mal ou bem com quem quer que seja. Entendem-se, assim, as atitudes ríspidas e cruéis em direção a seus subordinados, bem como a postura amistosa e supostamente interessada que demonstra com os cristãos quando estes adentram o palco.

As características de Nobunaga, embora unas e coerentes, aparecem ao espectador de modo cíclico. Inicia-se a peça com um Nobunaga irritadiço e cruel. Passa-se ao Nobunaga astuto, que revela seus planos a Nichijō. Em seguida, tem-se um Nobunaga amável aos cristãos. No momento final da peça, após a saída dos três cristãos da cena, a imagem inicial de Nobunaga retorna. Ao encontrar um trabalhador descansando, transcorre-se o seguinte trecho:

> Nobunaga (ao trabalhador): Por que você descansa?
>
> Trabalhador: Desde manhã, esta é a 46ª vez [que carrego as pedras]. Já não consigo mais ficar em pé.
>
> Nobunaga: Idiota! (de repente, mata-o)
>
> (Os outros trabalhadores correm de um lado para outro temerosos. Neste meio, outro trabalhador cai, sem conseguir se levantar. Nobunaga, sem nada dizer, mata-o também) (OSANAI, 1929, p. 270, tradução minha[50]).

50 "*Nobunaga: (sono ninpuni) nazeyasumu no da. / Ninpu: asa karakore de yonjuuroppen me desu. Moutotemotatemasen. / Nobunaga: Baka. (ikinarikittesuteru) / (hoka no ninputachi, osoretekakeruyouniittarikitarisuru. Sono uchini, mata taoretetatenai no gahitoridekiru. Nobunaga, mono womoiwazuni, sore wokittesuteru)*" (no original).

As risadas de Nobunaga após os assassínios que provoca (OSANAI, 1929) mostram o retorno de sua característica cruel e utilitarista da primeira metade da peça, reforçando ao público espectador/leitor que sua postura perante os cristãos foi meramente política. Dessa forma, pode-se dizer que, num âmbito geral, a caracterização da personagem feita pelo dramaturgo da era Taishō referenda o poema *senryū* sobre Oda que se popularizou e se aparta do que é visto, em um primeiro momento, no texto de Fróis.

Vale ressaltar que Osanai Kaoru destaca o contraste da postura de Nobunaga com a de Toyotomi Hideyoshi, que na peça surge como um subordinado de Oda e com o nome Kinoshita Tōkichirō. Este aparece em uma breve cena. Sua entrada é descrita da seguinte forma:

> (Tōkichirō aparece vestido de forma displicente)
>
> Nobunaga: Ei, Ei. Tōkichirō
>
> Tōkichirō: (Vira-se para Nobunaga, fingindo ter se assustado)
>
> Nobunaga: Que aparência é essa? Não vai ajudar? Katsuie está até mesmo empurrando os carros.
>
> Tōkichirō: Eu não faço trabalhos braçais. Shibata é um homem sem outras capacidades, então, para ele, não há o que fazer (OSANAI, 1929, p. 253, tradução minha[51]).

A cena prossegue com Tōkichirō colaborando para as obras do castelo, entregando um grande montante de ouro, o que muito agrada Nobunaga. A falta de decoro de Tōkichirō é perdoada por Oda perante a ajuda financeira, o que reforça o lado prático do militar. Adiante, quando os dois falam em conseguir mais ouro dos subordinados de Tōkichirō, este diz que irá "calmamente" (OSANAI, 1929, p. 254,

51 "*(KinoshitaTōkichirō, yuuchouna sou woshite, detekuru) / Nobunaga: oi, oi. Tōkichirō. / Tōkichirō: (wazatoodoroitayouni Nobunaga no kaowomiru) / Nobunaga: Nan da, sono nariwa. Tetsudawan no ka. Shibata nado wakuruma no atooshimadeshiteiru zo. / Tōkichirō: Washiwachikarawazawadamedesu. Shibata wahokaninou no naiotokodesukarashikatagaarimasen" (no original).*

tradução minha[52]). Então, Nobunaga exclama: "Calmamente, não. Vá depressa" (OSANAI, 1929, p. 254, tradução minha[53]). A essa ordem, Tōkichirō responde: "Estas não são coisas que devem ser apressadas. (intencionalmente sai caminhando vagarosamente)" (OSANAI, 1929, p. 254, tradução minha[54]).

A resposta e o gesto irônico e provocativo de Tōkichirō mostram-no como uma pessoa tática e paciente. Nesse sentido, a personalidade dessa personagem parece se aproximar mais do poema *senryū* de Tokugawa do que daquela que lhe foi atribuída. Para o leitor/espectador pouco familiarizado com a história japonesa, que desconhece o fato de Tōkichirō ser Hideyoshi, o contraponto a essa personagem é Shibata Katsuie, o outro vassalo de Nobunaga, que, diferentemente do afrontoso Kinoshita, surge obediente, realizando trabalhos pesados, como transporte de pedras que busca de um templo próximo (OSANAI, 1929). Entretanto, para aquele que conhece o fato de Tōkichirō, anos mais tarde, ter se tornado o sucessor de Nobunaga no processo de centralização de poder, mostra-se uma figura fria e observadora, que parece saber esperar pelo momento certo para ascender ao poder. Dessa forma, parece-me válido pensar que o trecho em que Tōkichirō aparece na peça serve como ponto de diferenciação do modo como o dramaturgo via essas duas figuras centrais da história japonesa quinhentista, ou melhor, apresenta aspectos da interpretação pessoal do artista sobre a história de seu país.

Também chamam atenção as personagens negras na peça. No imaginário ocidental, se cristalizou uma relação positiva de Nobunaga com a figura de Yasuke, homem de origem africana que teria sido o primeiro negro visto pelo militar japonês e, em pouco tempo, ganhado

52 "*Buraburamairimashou*" (no original).

53 "*Burabura nado toiwazuni, hayakuittekitekure*" (no original).

54 "*kouiukotowa sou seikyuuniikukoto de waarimasen (wazatoyukkuriyukkurideteiku)*" (no original).

a confiança de Nobunaga, ascendido ao posto de samurai e estado ao lado deste em seus últimos momentos. Essa figura recentemente recuperou certa popularidade, sendo retratada em textos de diversas linguagens, desde obras literárias, como o romance infantojuvenil japonês *Kurosuke* (1968), de Kurusu Yoshio (1916-2001), e a trilogia portuguesa de romances históricos – *O samurai negro* (2016), *Xogum, o senhor do Japão* (2018) e *A dama do quimono branco* (2019) – escrita pelo historiador João Paulo Oliveira e Costa, até mangás, *Graphic novels*, animações e *videogames*, sem mencionar o projeto de um longa-metragem que seria estrelado pelo ator Chadwick Boseman (1976-2020).

Na obra de Osanai, no entanto, a presença de personagens negras mostra uma relação diferente, em que Yasuke– que não é mencionado na peça – não seria um dos poucos negros a circular no Japão da época, sendo estes, portanto, figuras humanas menos raras do que se cristalizou no imaginário. Na peça, os negros atuam apenas como coadjuvantes mudos. São escravos ofertados a Nobunaga por jesuítas em momentos anteriores ao enredo encenado e, no palco, surgem meramente como composição do cenário, interagindo pontualmente com as outras personagens. A mudez e as ações, que se resumem a tarefas que demandam força física, fazem com que os negros na peça não tenham uma representação distinta de tantas outras obras ocidentais e orientais da época – e mesmo posteriores –em que são tratados de forma objetificada, rebaixada e primitiva.

Na peça de Osanai, há certo momento em que Nobunaga, após passar algumas ordens aos escravos, diz ao monge Nichijō: "Que tal, Nichijō? Você sempre maldiz, mas mesmo estes negros são muito úteis, não são?" (OSANAI, 1929, p. 256, tradução minha[55]). Tal fala mostra um Nobunaga que vê os negros como objetos, sendo meramente úteis, semelhantemente ao modo como eram tratados pelos

55 "*Douda, Nichijo. Omaewashijuuwarukuiuga, ano kuronboudemo, nakanakayakunitatsun de wanai ka*" (no original).

jesuítas. Assim, é possível conjeturar que a própria relação com o africano Yasuke, para o Nobunaga de Osanai, seria meramente utilitarista, e não um laço afetivo, como comumente se vê no imaginário ocidental. Ainda, mesmo que houvesse uma relação amistosa com Yasuke, ela representaria a exceção, e não a regra. Dessa forma, a peça, mais uma vez, acaba por indiretamente relativizar a visão de Nobunaga como amigável ao que é externo do Japão. De fato, como disse anteriormente, são vários os momentos em que o dramaturgo ressalta que, para Nobunaga, importa apenas a utilidade das coisas e das pessoas, não sua origem (OSANAI, 1929, p. 252). Assim, ao mesmo tempo em que reforça a característica prática com que cobre sua personagem, o dramaturgo relativiza aspectos do encontro entre ocidentais e japoneses popularizados no imaginário daqueles.

O maldizer (*warukuiu*, no original) destacado na fala supramencionada leva à principal característica do monge budista Nichijō. A todo momento, sua figura surge com dizeres contrários a tudo e a todos que vêm de fora, especialmente os padres cristãos. Em resposta à pergunta de Nobunaga sobre a utilidade dos escravos negros, diz o budista: "Por mais que o senhor os elogie, eu os odeio. Eu odeio os cristãos. São grandes impostores, ou então, traidores que espiam o Japão" (OSANAI, 1929, p. 257, tradução minha[56]). Adiante, prossegue: "[...] Eu odeio. Eu odeio os estrangeiros. O Japão tem sua religião. Crer em uma religião estrangeira, é perder para o exterior" (OSANAI, 1929, p. 257-258, tradução minha[57]). Dessa forma, o monge é pintado com tintas nacionalistas e xenófobas, buscando a todo momento convencer Nobunaga, sem sucesso, a proibir a missão jesuíta e a fechar o Japão a tudo que vem do exterior. Essa caracterização de Nichijō encontra

56 "*Ikurawohomeninattemo, watashiwakiraidesu. [...] watashiwakirishitantoiu mono gakiraina no desu. Are waōyamashidesu. Samonakereba, nihonwoukagaukokuzokudesu*" (no original).

57 "*[...] watashiwakiraina no desu. Ikokujintoiu mono gakiraina no desu. Nihon niwanihon no shuukyougaarimasu. Ikoku no shuukyouwoshinzurukotowaikokunimakerukotodesu*" (no original).

respaldo nas descrições que Fróis deixou. O padre jesuíta descreve o budista da seguinte forma em seu relato:

> Havia neste tempo hum bonzo no Goquinai, homem de baxa sorte e escuro sangue, pequeno de estatura e mui desprazível filosomia, idiota sem letras nem inteligência em as mesmas seitas de Japão, da maior sagacidade e vivo engenho que então o demônio podia achar para conspirar nelleseo veneno, mui solto e livre no falar, hum Demostenes na eloquencia de Japão [...] se fez soldado cometendo muitos insultos e morte(s) criminosas, e pelo temor e receio de taes delitos determinou mudar o habito mas não os costumes: vestio-se em pelle de ovelha e feito bonzo, andou peregrinando de reino em reyno. [...] como era membro do demônio e capital inimigo da ley de Deos, tinha hido a Nobunaga e lhe pedio com muita instancia que antes de S. A. se partir mandasse deitar o Padre fora do Miaco e desterrá-lo daqueles reinos, porque aonde estavão estes Padres tudo se revolvia e destruia[...] (FRÓIS, 1981, p. 278-282).

Outras características da descrição de Nichijō feita pelo padre cristão aparecem também na obra de Osanai. O caráter "idiota sem letras nem inteligência" é evidenciado nas constantes exclamações que Nobunaga faz ao monge, uma vez que este era incapaz de enxergar os objetivos em longo prazo do militar por trás do convívio pacífico com os ocidentais. Assim sendo, termos como *baka* (tolo, bobo, idiota), *chiisairyōken* (ideias pequenas, em tradução literal) e*atama no warui* (burro, estúpido) (OSANAI, 1929, p. 258-259) reforçam tipificações que vão ao encontro do ponto de vista deixado pelo jesuíta. Entretanto, outras características do monge, como a eloquência e a sagacidade, não parecem transparecer na obra teatral. Afinal, falta a ele a capacidade de argumentação para a sustentação do debate central da peça.

Vale destacar mais um interessante cotejo entre o relato de Fróis e o trabalho de Osanai. Há, na descrição jesuíta da contenda com Nichijō, uma passagem em que são detalhados os argumentos dados pelo padre sobre a existência da alma. Em determinado momento, é dito pelo português:

> E a prova que ao prezente disto vos podia dar era necessário ser fundada nos termos e proposições das nossas sciencias a que chamamos logica e filozofia, porém como as vós ignorais, usaremos como de remédio para o entenderdes de alguma comparação que não vá muito alongada desta sensibilidade a que mostrais estar tão apegado (FRÓIS, 1981, p. 288).

A denúncia da ignorância "das nossas sciencias a que chamamos logica e filosofia" creditada a Fróis por si mesmo passa, na peça, a Nobunaga. Momentos antes da entrada dos cristãos no palco, diz o militar ao monge budista:

> Aprender as ciências estrangeiras é agora a tarefa mais urgente. Penso até mesmo em construir uma escola com professores estrangeiros. Retórica, filosofia, lógica, filosofia – são coisas que você não entende, mas são todas ciências úteis (OSANAI, 1929, p. 260, tradução minha[58]).

Ao transferir uma observação que supostamente seria de Fróis para Nobunaga, Osanai consegue, a um tempo, se apartar do texto do padre português sem deixar de corroborar outra imagem ali presente. Afinal, reforça tanto o traço limitado do raciocínio de Nichijō, ausente na descrição jesuíta, quanto enfatiza a característica estrategista com que pinta Nobunaga.

Tanto na peça quanto no relato do padre, a impossibilidade de competir com a retórica jesuíta faz Nichijō se "inflama(r) em fúria, tendo o rosto abrasado e os olhos encarniçados" (Fróis, 1981, p. 289). Destaca-se, assim, a índole violenta do monge, que tenta assassinar o jesuíta e WadaKoremasa, o daimio benfeitor dos cristãos. Na *Historia de Japam* (FRÓIS, 1981), a agressividade de Nichijō pode não chamar atenção, afinal é dito que, antes de ser monge, ele teria sido soldado. No entanto, é interessante notar que, nos relatos portugueses sobre o Japão quinhentista, não é exclusividade de Asayama essa característica.

58 "*ikokujinnisesshitaikokugakumonwomanabukotowa, genzai nani yori no kyuumu da. Ore waikokujinwokyoushitosurugakumonjowotatetaitosaeomotteirugurai da. Retorika, hirosohiya, rojika, teyorojiya – omaeniwanan no koto ka wakarumaiga, minnayakunitatsugakumon da*" (no original).

Em *Peregrinação*, obra de Fernão Mendes Pinto (1509-1583) publicada postumamente em 1614, também há relatos e menções a "práticas [...] que o padre tivera com eles [budistas][e] os confundira e envergonhara a todos, com razões a que não souberam dar resposta" (PINTO, 2005, p. 711). Entre os capítulos CCXI e CCXIII da obra, o narrador de Mendes Pinto destaca três debates ocorridos em um espaço de dois dias entre o padre Francisco Xavier e o monge budista Fucarandono, provavelmente no ano de 1551. No texto, de fato, o bonzo é traçado com tintas tão pejorativas quanto Fróis. Assim, Fucarandonoe os monges budistas surgem com seu "modo de tirania" (PINTO, 2005, p. 718), "modo de escárnio" (PINTO, 2005, p. 712), "muito confiado e com aspecto soberbo" (PINTO, 2005, p. 713) ou, ainda, como pessoas de "natural ufania e presunção" (PINTO, 2005, p. 719). Em contrapartida, a figura do padre jesuíta é de "muita severidade e brandura" (PINTO, 2005, p. 713), "manso" (PINTO, 2005, p. 717) e de "razões tão claras e tão vivas" (PINTO, 2005, p. 713).

Tal como os retratos de Nichijō, os monges de Mendes Pinto, incapazes de vencer os europeus nos embates retóricos, apelam à força de seus superiores, no caso, o daimio Bungo (atual Ōita), que na *Peregrinação* é chamado "El-rei". Assim, esse daimio aparece, em Mendes Pinto, com o mesmo papel que Oda Nobunaga tem no embate retratado por Osanai e, assim como o unificador japonês, o senhor das terras de Bungo também não cede às súplicas dos budistas (PINTO, 2005, p. 717-718).

Para além dos pedidos de expulsão dos cristãos, se percebe no texto de Mendes Pinto o uso da violência como característica por parte dos budistas; afinal, incapazes de competir com os cristãos em palavras, segundo o narrador, havia um plano para matar Francisco Xavier, que fora frustrado:

> [...] mas valeu-nos termos sempre El-Rei de nossa parte, o qual, depois de Deus, foi causa de os bonzos não ousarem se

> determinar no que entre si traziam combinado, que era, segundo depois soubemos, ordenarem um ruído fictício em que matassem o padre e a nós todos com ele (PINTO, 2005, p. 711).

De fato, nem mesmo entre os próprios monges a violência era diminuída, uma vez que o narrador de Mendes Pinto fala que os bonzos "três ou quatro vezes houveram de vir às bofetadas perante El-Rei" por "se desconcertar entre si" (PINTO, 2005, p. 722) e não conseguirem acordar reciprocamente.

As investidas "emperrad[as] na sua brutalidade" (PINTO, 2005, p. 713) dos budistas sempre acabam, como na peça de Osanai e no relato de Fróis, com o apaziguamento por parte dos nobres japoneses, que não deixam acontecer nenhum ato de violência contra os portugueses. Inversamente, são os budistas que sofrem fisicamente por terem essa índole belicosa. O primeiro debate entre Francisco Xavier e Fucarandono é encerrado da seguinte maneira:

> - Se tu vens para pelejar, vai-te ao reino de Omanguché [Yamaguchi], que está agora em guerra, e lá acharás com quem quebres a cabeça, porque nós, Deus seja louvado, estamos cátodos em paz; porém, se vens para argumentar ou sustentar ou negar, seja por palavras mansas e quietas como vês que faz esse bonzo estrangeiro, que te não responde a mais que àquilo para que tu lhe dás licença, e se assim o fizeres, ouvir-te-á sua alteza, e se não, jantará, porque se vão já fazendo horas.
>
> A isso que disse um daqueles senhores que ali estavam, respondeu o bonzo com palavras tão mal concertadas que El-Rei, de afrontado, o mandou levantar e lançar pela porta fora, jurando-lhe que se não fora bonzo, lhe houvera de mandar cortar a cabeça (PINTO, 2005, p. 714).

Dessa forma, percebe-se como a peça japonesa dialoga diretamente não só com as impressões deixadas por Fróis, mas também com outros textos da literatura lusitana. Obviamente, a imagem dos budistas nesses textos quinhentistas portugueses não é isenta. Afinal, Fróis era um missionário jesuíta e Mendes Pinto, como nos recorda

Boxer (1951), foi um integrante da Companhia de Jesus entre 1554 e 1556. Logo, mesmo que já não fizesse mais parte dos jesuítas quando redigiu sua obra, o autor tinha um posicionamento evangelizador muito claro[59], o que leva a entender a imagem dos bonzos como "ministros que eram do Diabo" (PINTO, 2005, p. 711) nos dois textos. Seja como for, não deixa de ser interessante notar como essa imagem presente nesses textos do século XVI contrasta com a dos adeptos da "seita de Xaca" (Fróis, 1981, p. 280) que vemos em textos dos séculos XIX, XX e, também, XXI. Afinal, desde a "febre" budista oitocentista, na qual parte da *intelligentsia* europeia usou a filosofia búdica para se repensar social e culturalmente[60], o Budismo, seus sacerdotes e seguidores foram vinculados a características como sabedoria, paciência, calma e placidez, tipificações exatamente opostas a que vemos no monge de Osanai e nos textos de Fróis e Mendes Pinto. Os lugares-comuns em torno dos budistas presentes na Europa após o século XIX, na peça de 1926, surgem nos cristãos, que podem ser vistos como os antípodas de Nichijō.

Luís Fróis, como personagem, surge em cena já na segunda metade da peça e sua característica dialoga com o que se vê de Francisco Xavier em *Peregrinação*.Fróis entra acompanhado de outras duas personagens: Lourenço Ryōsai, seu intérprete, e Wada Koremasa. Chama atenção que, desde a aparição no palco até sua primeira fala, se transcorre um significativo intervalo em que as outras personagens continuam seus debates. Assim, Fróis permanece mudo, interagindo apenas com pequenos gestos. Tal fato indica uma caracterização marcada pela quietude, calma e serenidade.

59 Segundo Boxer (1951), que diz recorrer à correspondência do próprio padre Francisco Xavier, Mendes Pinto, no ano de 1551, o mesmo dos debates com Fucarandono, emprestou 300 cruzados ao "santo padre" (PINTO, 2005, p. 720) para a construção de uma igreja em Yamaguchi. Assim, fica claro que, mesmo fora da ordem, Mendes Pinto estava diretamente ligado à missão jesuíta durante suas passagens pelo Japão.

60 Para estudos sobre a importância do Budismo na intelectualidade europeia e, principalmente, portuguesa, cf. BORGES; BRAGA, 2007.

As rubricas deixadas pelo dramaturgo evidenciam que silêncio e discrição são caracterizações pensadas para suas personagens cristãs. A entrada dessas personagens vem com a seguinte indicação do dramaturgo: "Finalmente, Wada Koremasa, Lourenço Ryōsai e Luís Fróis entram silenciosamente" (OSANAI, 1929, p. 263, tradução minha[61]). Em seguida, outra rubrica indica: "Fróis, retira seu chapéu e cumprimenta [Nobunaga]" (OSANAI, 1929, p. 263, tradução minha[62]). Reforça-se, assim, o caráter plácido do padre, que recebe a permissão do militar para não se prender a tais formalidades. Mesmo quando o jesuíta interage durante o debate com o monge budista, são comuns as indicações dramatúrgicas com a expressão *shizukani* (quietamente, calmamente, pacificamente) (OSANAI, 1929, p. 266). É fato que a maior parte do debate com Nichijō é conduzida pelo intérprete Lourenço Ryōsai. Entretanto, a quietude de Fróis não se deve a limitações linguísticas, uma vez que o japonês convertido também é caracterizado pela "modéstia e quietação" (Fróis, 1981, p. 290), características presentes em Lourenço também no relato do padre quinhentista. Desse modo, na peça japonesa, há uma clara associação dos cristãos a características de sabedoria e quietude, enquanto a personagem budista possui uma visão limitada, intolerante e violenta. Não deixa de ser interessante pensar como, nas artes ocidentais, cristãos e budistas por vezes aparecem em tipificações inversas.

É importante ressaltar que não penso, no entanto, que as cores com que o dramaturgo pinta suas personagens indiquem uma valoração qualitativa para cada crença religiosa. Em outras palavras, não creio que Osanai esteja querendo dizer que o Cristianismo seria uma religião mais meritória que o Budismo ou que seus seguidores seriam mais sábios. Tal visão não me parece plausível ao pensar que o dramaturgo se converteu, mas depois abandonou a fé cristã, passando

61 "*Yagate, WadaKoremasa, RorensoRyōsai, RuisuFuroisu no sanninga, shizukanihaittekuru*" (no original).

62 "*Furoisu*, *boushi wo totte, aisatsusuru*" (no original).

a seguir outras religiões. Osanai Kaoru foi um artista que buscou em outras culturas e pensamentos formas de ressignificar sua arte e sua vida. Assim sendo, o destaque almejado pelo artista pode ser justamente o diálogo, e não um dos lados da discussão. O próprio fato de se interessar por formas novas de espiritualidade, em vez de seguir aquelas que vinham de séculos, parece apontar para uma valorização do hibridismo e do diálogo intercultural – fato central em *Kirishitan Nobunaga* – por parte do dramaturgo.

Assim, *Kirishitan Nobunaga* é uma peça que merece ser observada de modo detido sob vários prismas. Se examinada de modo restrito aos estudos japoneses, a peça ajuda a ler a história, a religiosidade e a sociedade em uma época de grandes transformações no Japão. Entretanto, a obra pode ser vista sob um olhar comparatista e, nesse sentido, destaca-se um interessante diálogo que se pode estabelecer com obras históricas e literárias de Portugal. Dessa forma, a peça não só permite entender o Japão, mas também faz pensar sobre Portugal e o imaginário ocidental de ontem e de hoje. Ainda, o texto de Osanai Kaoru serve como outro ponto de vista da relação Portugal-Japão, que, aos falantes de língua portuguesa, chega de modo quase exclusivo por meio de relatos no vernáculo.

Não contando ainda essa peça com uma tradução ao português e, até onde sei, a nenhum idioma germânico ocidental ou românico, espero que as considerações aqui expostas contribuam para os estudos das relações artísticas entre Ocidente e Oriente, bem como para a reflexão em torno do jogo de espelhos da alteridade, cujas representações são mútuas e complementares.

REFERÊNCIAS

BORGES, Paulo; BRAGA, Duarte (Org.). **O Buda e o Budismo no Ocidente e na cultura portuguesa**. Lisboa: Ésquilo, 2007.

BOXER, Charles R. **The Christian century in Japan.** Berkeley; Los Angeles: Universityof California Press, 1951.

ELISONAS, Jurgis. “Christianity and the daimyo”. *In*: THE CAMBRIDGE history of Japan. New York: Cambridge University Press, 1991. v. 4. p. 301-372.

FRÓIS, Luís. **Historia de Japam**. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1981. v. 2.

KATO, Shuichi. **A history of Japanese Literature**. Londres: The Macmillan Press, 1983. v. 3.

KUMAGAI, Tomoko. “OsanaiKaoru no shūkyōshinkōto sono jidai (A fé religiosa de Osanai Kaoru e seu tempo)”. **Bungaku-bubungakukenkyūkagakujutsuk enkyūronshū**, n. 5, p. 39-48, 2015.

KUMAGAI, Tomoko. “OsanaiKaoru ‘Daiichi no sekai’ ron shūkyōshinkōtoreishugiwomegutte (“Daiichi no sekai” de OsanaiKaoru: considerações em torno da fé religiosa e do espiritualismo)”. **EngekigakuronshuNihon engekigakkaikiyō**, n. 62, p. 51-66, 2016.

OSANAI, Kaoru. Kirishitan Nobunaga. *In*: OSANAI Kaoruzenshū. Tóquio: Shunyodo, 1929. v. 3.p. 250-271.

PINTO, Fernão Mendes. **Peregrinação**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

VILA, Inês Maria Lorga Ramos. **Representação de Oda Nobunaga enquanto personagem literário na *Historia de Japam* de Luís Fróis**. 2013. 142 p. Dissertação (Mestrado) – Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2013.

12

Eliane Cristina Perry

Família, voz feminina e ecos da primeira metade do século XX português em *Casa sem pão*, de Maria Archer

DOI: 10.31560/pimentacultural/2023.96252.12

Às vezes, para enxergarmos mais longe,
temos de olhar por cima dos muros
que nos cercam.
(GLEISER, 2010, p. 13)

Resumo: Este artigo aborda os desafios da primeira metade do século XX em Portugal, a partir do estudo de alguns aspectos e temáticas do romance *Casa sem pão*, da escritora Maria Archer (1899-1982). São evidenciados e desdobrados os dramas cotidianos e comezinhos da personagem protagonista Adriana, em estreita correlação com o quadro sócio-histórico-cultural e político em que a narrativa se ambienta e com a deterioração das relações familiares, além do papel subalterno destinado às mulheres nesse período.

Palavras-chave: *Casa sem pão*.; Maria Archer.; Portugal; Mulheres.

INTRODUÇÃO

Prestes a trafegar pelas linhas narrativas de *Casa sem pão*, da escritora portuguesa Maria Archer (1899-1982), evocamos a expressão "ler a vida"– título de um artigo do escritor italiano Primo Levi (1919-1987) – como uma linha norteadora.

Ler a vida de portugueses e portuguesas da primeira metade do século XX, eis aquilo a que se propôs a escritora ao retratar o cotidiano de uma típica família burguesa em decadência, em meio às intricadas relações entre a conjuntura circundante externa com o esgarçamento da trama familiar e o (não) papel atribuído às mulheres. Assim, ficção e história contemporânea compõem um quadro bastante depreciativo que desemboca no caos, o que poderia explicar a forte repressão a esse livro.

Escrito em Lisboa, entre os meses de janeiro e julho de 1946, editado pela Empresa Contemporânea de Edições e publicado em 1947, foi censurado e teve seus exemplares apreendidos[63] pela Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE).[64] No despacho de 11 de fevereiro de 1947[65], o capitão Rodrigues de Carvalho informa:

> A divulgação deste livro, salvo melhor e mais autorizada opinião, parece ser de grave inconveniente [...] sob o ponto de vista da moral social. [...] Há no texto expressões que pouco dignificam a autora, na sua qualidade de senhora, pela forma cruamente realista como as refere e pelos motivos como os apresenta. [...] baixa literatura.

Posteriormente, em 1969, a obra foi liberada para reedição. Todavia, é de se mencionar que o texto sofreu alguns cortes e, entre as

63 Conforme o Arquivo Nacional da Torre do Tombo, 1.176 exemplares foram apreendidos. Para mais detalhamentos, consultar: https://digitarq.arquivos.pt/viewer?id=4330354.

64 Criada em 1945, com o intuito de reprimir quaisquer forças contrárias ao regime salazarista.

65 Para mais informações, consultar: https://digitarq.arquivos.pt/viewer?id=4330354.

idas e vindas com a censura, em 20 de junho de 1953, a PIDE invadiu a casa da escritora em Lisboa, apreendendo alguns de seus manuscritos, inclusive anotações que se tornariam um livro-relato, *Últimos dias do fascismo português*, que estava em vias de conclusão. Com a palavra, Maria Archer (1956, p. 5-6):

> Nenhum escritor português procura, hoje, produzir a obra de ressonância universal, mas apenas humilhada e dolorosamente, salvar o livro da apreensão. É a censura, órgão oficial de Salazar, que coloca a literatura portuguesa em forçada inferioridade perante a literatura mundial, e retira aos seus operários a possibilidade de erguer o nome de Portugal nesse plano [mais alto] em que uma nacionalidade […] se afirma no espaço e no tempo. Aqueles que produzem arte e literatura dirigidas não são artistas e escritores, são artífices, são redatores. As suas obras podem ser de utilidade para qualquer facção política mas não valem como Arte Literária.

Essa fala simboliza a Literatura Portuguesa inferiorizada por ter de se submeter a uma pretensa "moral", em conformidade com os ditames do regime salazarista. Assim sendo, os escritores deveriam ser meros relatores do período. Para os literatos que não se deixaram subjugar e insistiram em uma escrita de proposta, coube-lhes criar estratégias que evitassem ou driblassem possíveis pareceres contrários e confisco das obras. Diante disso, muitos se tornaram grandes buriladores e manejadores da palavra, com o intuito de não possibilitar que suas vozes dissonantes fossem cerceadas.

UM ESBOÇO DA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX PORTUGUÊS (1900-1946)

Cuidamos de analisar a história contemporânea portuguesa em consonância com o quadro sociopolítico descrito no romance. Portugal adentrava o século XX, provindo de uma conjuntura bastante

turbulenta: a transferência da família real ao Brasil, em 1808, a invasão francesa e as intermináveis querelas entre liberais e absolutistas. Nesse cenário, alguns pró-monarquistas começaram a compartir do pensamento liberal republicano.

Os republicanos conquistaram o poder em 1910 e instalou-se a 1ª República portuguesa, também chamada democracia frágil. O uso do vocábulo "frágil" justifica-se uma vez que a ideia do pensamento republicano era complexa e não foi devidamente compreendida pela população que almejava essa República. As massas que forneciam sustentação às mudanças estruturais não assimilaram o desenho de uma República tal qual os intelectuais. Por conseguinte, em pouco tempo, houve uma decepção popular, o governo enfraqueceu e, desse modo, foram desenvolvidas condições propícias para o golpe de António de Oliveira Salazar (1889-1970) e a instauração do Estado Novo.

Salazar fazia uso do discurso para cooptar o povo e criou uma espécie de mitogênese do regime, que passava pela ideia de moral, lazer e religião. Era preciso construir a subjetividade, aqui entendida como um "conjunto de valores, ideais e percepções" (TRINDADE, 2008, p. 254). Nessa subjetividade, a literatura operava e, a partir dela, se lidava mimeticamente com a realidade. Transformar o real era uma "tarefa dos escritores" (TRINDADE, 2008, p. 258) e, portanto, deveria haver um imbricamento entre literatura e nação. De acordo com Rui Ramos (2009, p. 652-653), em *História de Portugal*,

> é muito difícil viver em Portugal ou noutro país nas circunstâncias presentes, sem ter de ceder de alguma maneira, aqui ou ali. Se se vai para os colégios, tem de se fazer uma papeleta declarando que se está integrado, etc. No jornalismo, há o contacto directo ou indirecto com a Censura, instáveis hipocrisias e concessões.

A OBRA *CASA SEM PÃO*

A arquitetura textual é organizada em quatro partes ou painéis, sendo que os três primeiros abrangem acontecimentos ambientados em Pedroiços, percorrendo o arco temporal de 1900 até 1918, ano de término da Grande Guerra e fortemente impactado pela epidemia da gripe espanhola. Já a última seção narrativa desenrola-se após a Segunda Guerra Mundial, em 1946, na cidade de Lisboa.

Embora não seja de cunho inovativo e apresente uma estrutura linear e simples, trata-se de um romance em que figuram aspectos não convencionais, se levada em conta a tônica do contexto de publicação. Vale mencionar que o regime salazarista preconizava o apagamento de qualquer traço de individualidade e do "eu", o que deveria ocorrer em todos os planos do público para o privado. Ora, para além dessa lógica, a narrativa subverte a falsa ideia de normalidade, tranquilidade e bonança a partir do drama familiar vivenciado pela personagem protagonista Adriana. Ademais, o padrão de família utópica acaba por ruir e as relações entre seus componentes são fortemente abaladas pelo quadro econômico do país.

Consequentemente, é possível reputar à escritora Maria Archer a qualidade de uma leitora bastante atenta e perspicaz dos meandros e minúcias pelos quais atravessavam os portugueses, ou seja, uma retratista de seu tempo, que não deixa de lançar luz às mazelas travestidas de uma pseudo tranquilidade. Como bem denota o filósofo Marshall Berman (1986, p. 30), "o pintor da vida moderna é aquele que concentra sua visão e energia na 'sua moda, sua moral, e suas emoções; no instante que passa' [...]".

Descortina-se o texto com dois fenômenos simultâneos comparáveis ao deslocamento das andorinhas: os aristocratas de Pedroiços migram para Cascais e, com a sua debandada, ingressa na região

uma classe média "pretensamente alta". Esses novos burgueses não apenas ocupavam-se em estarem atentos ao que os aristocratas faziam, mas também em preencher seus lugares, atraídos que foram por um mundo de aparências. Como podemos notar no trecho a seguir, o narrador os qualifica como meros invasores, os quais se davam ares de importância, além de terem alto apreço pelos que lhes antecediam na cadeia hierárquica social-econômica e de prestígio: "[...] invasão de outra camada social, mais modesta, mas que ronda de perto a aristocracia [...] Famílias da burguesia, mas ciosas de seus preconceitos, atraídas pela fama aristocrática" (ARCHER, 1946, p.7).

Dentre essas famílias, situa-se a do Coronel José Geraldes Ramalho, que se transferira para Pedroiços pouco tempo após a morte de D. Inês Ramalho, em 1901. Clarisse, a filha mais velha, era aleijada – tinha problemas de locomoção na perna direita. Gustavo, o caçula da casa, era um menino bajulado e mimado por todos. Adriana, a filha do meio, é descrita como alguém "forte, bela e equilibrada, tornara-se no amparo da família" (ARCHER, 1946, p. 9). Também compõem o palco familiar a antiga criada Rosa e a órfã Isménia, que fora retirada do orfanato para servir os Ramalhos em troca do que comer e vestir.

Vale mencionar que, embora o Coronel fosse um homem culto e tivesse uma vasta biblioteca, cujas estantes eram compostas por "[...] colecções de romances, de Camilo, de Júlio Diniz, de Herculano, de Júlio Verne, mas há também o Abel Botelho, o Balzac, o Zola" (ARCHER, 1946, p. 19), negava o acesso de sua filha a essas obras. Para ele, os autores do Romantismo, do Realismo e contemporâneos eram prejudiciais, razão pela qual mantinha suas estantes trancadas à chave. Adriana torna-se fascinada pela biblioteca do pai e nutre o sonho de embrenhar-se no universo ficcional, não obstante tema perder a admiração da família: "Receia que [...] percam a confiança que põem nela e deixem de a olhar como um ser de exceção, digno de louvores, digno de admiração e muito acima das outras raparigas" (ARCHER, 1946, p.21-22).

A despeito disso, a personagem rouba um molho de chaves e eis que a literatura surge como uma via de escape. Com efeito, devora com avidez vários romances e se sente extasiada pelas heroínas de Camilo Castelo Branco, as quais lhe acalentam a alma, a tal ponto que pensa ter descoberto finalmente o que é o amor.

Nessa toada, as histórias dos livros invadem seus sonhos noturnos. Adicionalmente, flui da matéria textual o fato de haver dentro do romance um espaço para tantas outras obras literárias, as quais servem como lenitivo para Adriana:

> Lê o romance, depois lê um outro, depois outro. Lê os do Camilo, lê os do Júlio Dinis. As heroínas do Camilo fascinam a alma de Adriana. O que acontece com aquelas mulheres! O seu desejo seria ter um destino de tragédia, como o das mulheres fatais da galeria camiliana. Agora, sim, agora sabe o que se deve desejar na vida... Já desdenha do amor honesto, comum, com finalidade no casamento e na família. Sonha com amores impossíveis, etéreos, excepcionais. [...] Sonha com o amor contrariado, ensopado em lágrimas, amassado com desditas, força maldita que destrói duas vidas, às vezes duas famílias (ARCHER, 1946, p. 30-31).

Ao amor contrariado, opõe-se o amor honesto, representado por Júlio Dinis e seus romances: "[Adriana] regressa a sentimentos mais calmos. Volta a sonhar com o amor honesto, burguês, bem-visto pelos pais, que se tece de olhares; cartinhas mandadas pela criada, conversas à janela [...] Gostaria de ser amada por alguém que a venerasse" (ARCHER, 1946, p. 31). Assim, são diversas as facetas para o tópico "amor" veiculadas pelas leituras da protagonista. Talvez, o fato de a literatura propiciar ou facultar a expansão do raciocínio em torno de uma mesma temática e, além disso, ocasionar no leitor certo arrebatamento tenha sido um dos motivos pelos quais o Coronel proibira a leitura dos romances. Em vista do exposto, Irene Vaquinhas (2010, p. 84) assinala que

> o romance é [...] encarado como potencialmente perigoso e um factor de alienação e desvio moral. Elevado a inimigo da mulher como se pretendia que ela o fosse, atribui-se-lhe capacidades corruptoras, capaz de distorcer as mentes, chegando a ser qualificado de 'haxixe ou ópio das mulheres' por suscitar a evasão da realidade e abrir horizontes desconhecidos para além do tradicional mundo doméstico.

De todo modo, é imperioso notar que Adriana tenta transpor a ficção para a realidade quando inicia o namoro com Eduardo Cardoso, o que acaba por lhe trazer diversos dissabores. O namoro não é bem-visto nem aceito por ambas as famílias, que almejavam pretendentes mais bem posicionados e com melhores condições econômicas para seus filhos. Nessa seara, a protagonista não aceita que as diferenças entre as classes sociais sejam um impedimento, pois para ela o amor deveria ser como aquele retratado pelo mundo ficcional:

> O seu amor é como o oceano, cresce e avoluma-se com o obstáculo. [...] Então a pobreza é defeito? Então não são as qualidades do coração que contam, a nobreza dos sentimentos, a pureza das acções? [...] Lembra-se dos heróis dos romances [...] Ela também se sente heroína de romance e não tarda a perder o contacto com a realidade – deixa de entender a vida (ARCHER, 1946, p.77).

Impende mencionar que Eduardo Cardoso morava com seus pais, D. Aida e Belarmino, e é descrito pelo narrador como sendo uma personagem medíocre: "Tem dezanove anos, três r.r. no curso dos liceus, o sangue corroído da sífilis [...] passeia, pavoneando-se, sob as janelas das solteiras e casadas" (ARCHER, 1946, p. 68). Era empregado num banco, como correspondente. Também é de se mencionar que os Cardosos tinham uma vida familiar construída por aparências que "excedem o modesto ordenado de um chefe de repartição. D. Aida julga que ilude suas amigas e lhes faz crer que 'tem alguma coisa'. [...] poupa-se em todos os gastos que não sejam para fazer vistas" (ARCHER, 1946, p. 68-69). A entrada deles sinaliza fortemente uma lógica familiar baseada em uma teia de ilusões, dissimulações e hipocrisias.

Visto por esse prisma, o próprio sentimento que Eduardo nutre por Adriana não se situa no âmbito do desejo e, sim, da admiração e elevação, além de certo regozijo por ter conquistado aquela que todos queriam cortejar: "[...] papel de proprietário da beldade famosa que entusiasma os rapazes e é tida em tão alta conta [...]" (ARCHER, 1946, p. 106). Se assim o é, então Adriana nada mais é do que mero troféu a ser conquistado. Por sua vez, a protagonista mantém-se presa às suas convicções e gostaria de que o namorado tivesse uma conduta austera, de extremo comedimento, e se assemelhasse à personagem Simão, de Camilo: "Desejaria que Eduardo lhe respeitasse a pureza como Simão Botelho respeitara a pureza de sua amada. Exigia-lhe uma atitude de devoto em adoração" (ARCHER, 1946, p. 91). Dessa forma, o binômio impulsividade e comedimento norteiam o relacionamento dos dois, pois, enquanto Eduardo age por impulso, Adriana tem seu comportamento baseado naquilo que os outros pensariam e não admite que o amor "espiritual" tenha adentrado a esfera física.

É perceptível que há um horizonte imbuído do conceito de idealização por parte da protagonista. O desmascaramento disso é inculcar no leitor valores da sociedade, ou seja, mostrar o quão distante a sociedade está dos valores que ela própria cultiva. Notamos que o narrador de modo algum recrimina a ação desta ou daquela personagem, uma vez que a voz narrativa apenas fornece suporte e legitima seus seres ficcionais, o que parece ser uma estratégia para oferecer ao leitor profundidade psíquica. Sob tal ângulo, é preciso fugir da tentação de considerar a personagem Adriana uma heroína absoluta.

Já foi mencionado que ela representa para Eduardo apenas um objeto, cuja posse o envaidece. Acrescente-se a isso que ele alia o amor aos seus interesses pessoais, pois era preciso ser prático: "Mas a vida é a vida... [...] Mas toda a gente sabe que o seu ordenado é pequeno. [...] não tem meios, mas está pronto a casar, arranjem-lhos, que se casa sem demora..." (ARCHER, 1946, p. 138).

Nesse jogo de ambições e burlas, de um lado, e devaneios, do outro, Adriana se submete à moral da época, tem sua voz cerceada e não se desvincula da velha ordenação familiar ou dos velhos estatutos da família. Quando sua reputação é abalada, o Coronel, mesmo tendo consciência de que sua filha trilharia uma espécie de calvário ao se casar com Eduardo, opta por sacrificar a felicidade dela para preservar-lhe a imagem e a aparência:

> E uma sensação de terror sombrio, angustiado, apossa-se da alma do coronel. A sua pobre filha, tão boa, tão virtuosa e tão desgraçada! Que pouca sorte, a da Adriana, em se ter inclinado para aquele rapaz, ela, que poderia casar tão bem! Mas o seu dever de pai é velar por ela, é impedi-la de se desgraçar... Tem que lhe dizer a verdade, tem que lhe abrir os olhos, tem que a levar ao repúdio desse casamento impossível... [...] Ah! Não, não dirá nada, não fará mais que calar-se, e esperar, e sofrer... O casamento tem que se fazer, o casamento é a última salvaguarda da reputação de Adriana...Amargurado, vendo o futuro negro e uma ameaça perpétua sobre o destino da filha, José Geraldes verga a cabeça, encolhe os ombros, cala-se [...] Não tem o direito de impedir o casamento [...] Se o casamento se não fizesse haveria sempre quem falasse, com um sorriso de dúvida, da sua pureza, da sua virtude, e quem a olhasse com um certo desdém (ARCHER, 1946, p. 166).

Não podemos deixar de correlacionar a atitude de José Geraldes a uma recusa em romper com a tradição de sujeitar-se à estrutura patriarcal. Assim, é como se do texto ecoassem a subordinação e a opressão social das mulheres, não havendo para elas nenhum rastro ou possibilidade de autonomia individual. No limite, também o pai se torna passivo, sente-se intimidado e exerce o papel unicamente de aderir ao padrão vigente.

Conforme o esperado, o casamento traduz-se em infelicidade para os nubentes: as influências do contexto abalam fortemente a relação já tão esgarçada entre eles. O sistema político e de crenças faz com que Eduardo tenha seu cargo rebaixado no banco. Tal fato ocorre

em 1910, com o advento da República: “Os Cardosos, os Ramalhos, eram monárquicos, por solidariedade com as classes aristocráticas, a que se julgavam ligados” (ARCHER, 1946, p. 171). Não que ambas as famílias fossem adeptas da Monarquia, apenas seguiam uma estrutura pautada em influências. É claro que os aristocratas não almejavam uma sociedade de bem-estar geral, como os republicanos a anunciavam, pois eram ciosos em preservar o *status quo*. Nesse caso, nenhuma influência poupou a personagem Eduardo da humilhação.

A piora na situação econômica e o vazio oriundo da quebra de expectativas do que seria uma relação a dois alimentam em Adriana o desejo, cada vez maior, de preencher sua vida com a maternidade. Entretanto, “o Eduardo não queria filhos, tomava os cuidados precisos... ‘A burla do casamento’ dizia a médica num tom tão desdenhoso, tão reprovador, que Adriana corava pelo marido” (ARCHER, 1946, p. 189). Ora, verter à lume essa discussão, além de ser algo bastante revolucionário para o leitor de 1946, pode ter causado certo grau de estranhamento por parte da censura salazarista.

Nessa perspectiva, o sociólogo Luís António Vicente Baptista(1986, p. 201) afirma, em seu texto *Valores e imagens da família em Portugal nos anos 30 – o quadro normativo*,que “a prole é a principal razão de ser da família e do casamento, ou seja, a sua constituição, defesa e educação deve ser a primeira das tarefas para quem edifica um novo lar”.Adita que “dar continuidade ao género humano, biológica e culturalmente, seria a finalidade da família e a aspiração única na vida dos esposos [...]” (BAPTISTA, 1986, p. 202).

A mudança para Lisboa em 1918, após a morte do Coronel e de Belarmino – ambos vitimados pela gripe espanhola –, simboliza a dissolução de todas as encenações, o decaimento social e a completa (não) condição das mulheres, aqui representadas pela protagonista. Isso é enfocado no painel 4 do romance, com as personagens a vivenciar o momento do pós-guerra.

É sobremodo importante destacar que, mesmo tendo mantido a neutralidade durante a Segunda Guerra Mundial, o país não escapou imune das consequências da guerra: o déficit na balança comercial, a queda do produto interno bruto, o pouco desenvolvimento industrial e o alto predomínio de uma economia calcada em bases rurais eram alguns dos problemas que assolavam Portugal. Desses fatores, derivou a crise econômica que atingiu fortemente os lares portugueses, que se viram impactados pela inflação alta e pelo desemprego. Com efeito, a luta pela subsistência estava na ordem do dia e, como se depreende das linhas narrativas, a família de Adriana não só foi tocada, mas submersa nessa conjuntura.

Vale ressaltar que a personagem tem suas aflições amplificadas pelos desajustes de seu marido e tenta ser o mais fiel possível à sua essência: "[...] admirada por se ter conservado honesta, pura, fiel e digna, apesar de ter vivido quase só, tão abandonada pelo marido que mais parecia uma viúva ou uma divorciada" (ARCHER, 1946, p. 263). À medida que ela se angustia, Eduardo, na mesma proporção, se deteriora em imoralidades e autodestruição. Vejamos, por exemplo, como a voz narrativa o qualifica de modo bastante derrisório:

> [...] está gasto e acabado [...] É um velho com aspecto repulsivo, de expressão dissimulada, de olhos fugidios. As suas maneiras untuosas, de cortesia exagerada e falas mansas, destilam artifício e falsidade. Mas, quando lobriga uma garota delgada, loirita, cara de vício e de fome, Eduardo apruma-se. [...] Persegue a rapariga em grandes passadas [...]. Uns minutos depois o cansaço curva-o de novo e o velho ridículo regressa à situação de velho lamentável (ARCHER, 1946, p. 267).

Novamente, recorremos ao texto supracitado de Baptista (1986, p. 200): "O homem e a mulher não são obrigados a ser felizes, mas sim a cumprir seus deveres morais". Ao que parece, nem esses "deveres" Eduardo conseguia desempenhar.

Para Adriana, o marido nada mais era do que "[...] a coluna da casa, o ganhão que enche o celeiro do templo" (ARCHER, 1946, p. 246), ao passo que Eduardo desejaria que ela fosse submissa e alheia ao que ele fazia, tal como alerta o narrador no excerto seguinte:

> Quer [...] [que] Adriana se mantenha como sempre, de olhos fechados, deixando-lhe a liberdade da rua, mas que se conserve, como sempre, modesta de costumes, contentando-se com os vestidos feitos ao serão, com uma ou outra noite de cinema, e aguentando a casa, as aparências, com o pouco dinheiro que lhe dá (ARCHER, 1946, p. 268).

A situação econômica e psicológica da protagonista se agrava, assim como colapsa e fragmenta qualquer pista afetiva que a unia ao marido. Cabe, então, perscrutar os motivos pelos quais ela não pede o divórcio. Certamente, o ato de colocar a figura feminina para além de uma mera dicotomia pode indicar haver adensamento psicológico na técnica de elaboração e construção dessa personagem. Por outro lado, é o desvelo de uma questão bastante objetiva, pois havia a total dependência econômica do marido.

Visto pela mentalidade da época, é preciso lembrar que o escarço papel destinado às mulheres era concernente ao lar. Nessa linha, segundo argumenta Catroga (1986, p.137), "a estrutura da família nuclear, unificada e hierarquizada a partir do poder marital [...] implicava a subalternização da mulher [...] [e a] prestar obediência ao marido". Assim, o papel feminino era o da submissão e de prestar obediência, além de "dedicação, sacrifício, persistência mesmo que obstinada" (BAPTISTA, 1986, p. 209). Claro está, portanto, que o circuito narrativo revela a lógica de um discurso sustentado pela imobilidade e sujeição da parte ou das partes "mais fracas", em coerência com a conduta que o governo preconizava para as mulheres, pois a retórica salazarista baseava-se em total

> [...] obediência, na resignação dos desfavorecidos: na família (a mulher, os filhos, os mais novos) e na sociedade (os pobres).

> Duas razões os levariam a aceitar tal situação, por um lado, a hipótese de felicidade eterna, por outro, a impossibilidade de mudar o quadro natural e divino das distinções entre os indivíduos (BAPTISTA, 1986, p. 204).

Destarte, dar visibilidade ao drama da personagem Adriana é ter a audácia de demonstrar a máxima de que a resignação e a obediência não servem para nada além de produzir uma falsa noção de que a estrutura social – seja ela em âmbito familiar ou governamental – era harmônica.

Num contexto em que estava tão em voga a "lição de moral", como a autora lida com isso? Pelos registros narrativos, afigura-se uma visão de mundo que não é mais uma moral acerca desse mundo. Trata-se da avaliação de alguém bastante atento ao seu entorno e que dá um passo para fora do padrão da retórica literária sobre o que é viver em sociedade e o faz para além do estereótipo do vício e virtude. O leitor há de se lembrar, por exemplo, ser Adriana indiretamente responsável pela morte de D. Aida e diretamente pela de Eduardo.

Indubitavelmente, a noção de bem e virtude é um retrato pouco ortodoxo em *Casa sem pão*, uma vez que faz frente a uma representação alternativa, isto é, a virtude e as possibilidades de vícios se mesclam, o que é bastante assustador para a época. No modo como as personagens confrontam suas perspectivas com suas diferenças, é patente o esforço que a escritora faz de não repetir o padrão literário de seu tempo, mas de oferecer alternativas no sentido de contribuir para o romance como gênero. De mais a mais, observamos a preocupação em avançar naquilo que a narrativa tem a oferecer para colaborar com uma maior complexidade, ou seja, é o intuito de que o romance possa se sustentar como discurso autônomo e artístico, e não meramente um duplo da moral corrente.

É desse modo que a autora retira do romance seu papel moralizador, embora não vire as costas para essa moral. Esse gesto aponta

que seria insuficiente e improdutivo repetir um padrão moral conforme os ditames da época, pois isso em nada beneficiaria o construto da sociedade portuguesa e as mulheres em 1946.

MOVIMENTO CONCLUSIVO

O caminho narrativo de *Casa sem pão* transita entre as esferas do ficcional e do real. Nessa tela, há uma exposição das adversidades da primeira metade do século XX em Portugal pela representação ficcional do ambiente cotidiano de uma típica família da média burguesia portuguesa. Esse cenário familiar é apresentado em seus desafios, idiossincrasias e dilaceramento progressivo das relações entre seus componentes. No percurso narrativo, assume relevância e proeminência a figura feminina de Adriana, com os acontecimentos tumultuosos experienciados por ela.

Em linhas gerais, o texto faz uma tomografia do social, ou seja, o narrador desnuda a natureza do núcleo familiar em suas tramas e enredamentos. Nesse processo, as caracterizações individuais e coletivas de todas as personagens levam o leitor a perceber que ninguém é absolutamente "bom" ou "mau", pois o meio age e, ao mesmo tempo, não age sobre os seres de papel apresentados no romance, o que significa que são muitos aspectos que colidem. Outrossim, ao fazer um mapeamento dessa complexidade, o narrador alerta não ser um campo de natureza exclusiva moral ou material: ocupa-se da precariedade da vida e da ideia de uma condição humana bastante frágil.

Da paleta narrativa, desponta uma tensão entre a imagem de vida que a protagonista constrói para si e aquilo que parece ser a práxis do texto. Toda a composição textual é montada em cima do que a personagem quer ser, daquilo que acredita e do que, de fato, ela é.

Em síntese, na teia narrativa, vêm à tona os confrontos dos indivíduos com o universo familiar a que pertenciam e com o *establishment* existente. Por sua vez, no microcosmo retratado, é nítido um esboço do macrocosmo.

REFERÊNCIAS

ARCHER, Maria. **Casa sem pão**. Lisboa: Empresa Contemporânea de Edições, 1946.

ARCHER, Maria. A censura à imprensa e ao livro. **Portugal Democrático**, São Paulo, 6 out.1956.

BAPTISTA, Luís Antonio Vicente. Valores e imagens da família em Portugal nos anos 30 – o quadro normativo. *In*: COLÓQUIO A MULHER NA SOCIEDADE PORTUGUESA, 1985, Coimbra. **Actas [...]**. [S.l.: s.n.], 1986.

CATROGA, Fernando. **A laicização do casamento e o feminismo republicano**. In: Actas do Colóquio realizado em Coimbra de 20 a 22 de março de 1985. Coimbra: Instituto de História Económica e Social, Faculdade de Letras, 1986, v.1.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

GLEISER, Marcelo. **Criação imperfeita**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

RAMOS, Rui (Coord.). **História de Portugal**. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2009.

TRINDADE, Luís. **O estranho caso do nacionalismo português**: o salazarismo entre a literatura e a política. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2008.

VAQUINHAS, Irene. Perigos da leitura no feminino. Dos livros proibidos aos aconselhados (séculos XIX e XX). **Ler história**, Portugal, n.59, p.83-89, 2010.

13

Aion Roloff

A confissão de Lúcio ou as confissões de Ricardo?

- Uma análise da obra de Mário de Sá-Carneiro

DOI: 10.31560/pimentacultural/2023.96252.13

Resumo: Este artigo propõe uma leitura da obra "A confissão de Lúcio" de Mário de Sá-Carneiro a partir das proposições de Levinas (1980) sobre a relação Eu x Outro presente na narrativa: A obra apresenta a confissão do personagem central Lúcio (o Eu) que por vezes decide conceder espaço na narrativa a Ricardo (o Outro), que também faz confissões ao longo de todo o enredo, embasa nossa discussão também os escritos de Michael Foucault (1979, 2003, 2009) para entendermos o papel da confissão e como ela ajuda a compreender a obra de Sá-Carneiro.

Palavras-chave: Confissão de Lúcio; Mário de Sá Carneiro; Levinas.

Obsessão[66], amizade, amor, ternura e o mundo das artes são alguns dos muitos temas tratados por Mário de Sá-Carneiro (1890-1916) em sua obra *A confissão de Lúcio*, publicada pela primeira vez em 1914. O próprio título sugere que se trata de uma confissão, isto é, alguém está contando – confessando algo – uma história aos leitores. Somos, então, levados até a fala de Lúcio, que, de antemão, nos declara:

> Cumpridos dez anos de prisão por um crime que não pratiquei e do qual, entanto, nunca me defendi, morto para a vida e para os sonhos: nada podendo já esperar e coisa alguma desejando – eu venho enfim a minha confissão: isto é, demonstrar a minha inocência.
>
> Talvez não me acreditem. Decerto que não me acreditam. Mas pouco importa. O meu interesse hoje em gritar que não assassinei Ricardo de Loureiro é nulo. Não tenho família: não preciso de que reabilitem. Mesmo quem esteve dez anos preso, nunca se reabilita. A verdade simples é esta (SÁ-CARNEIRO, 2006, p. 11).

A trama gira ao redor basicamente disso: Lúcio, após passar dez anos preso, decide justificar as razões pelas quais afirma não ter matado o amigo, Ricardo de Loureiro. Além disso, é uma narrativa que tem como pano de fundo o fim do século XIX e início do XX e que também retrata, conforme mostraremos, o homem moderno em crise[67], perdido, sem saber direito o que fazer.

Mário de Sá-Carneiro foi um dos integrantes da Geração de Orpheu, cujo movimento se iniciou em 1912, na cidade de Lisboa, com a reunião de diversos poetas/escritores, como Almada Negreiros (1893-1970), Fernando Pessoa (1888-1935), entre outros, que criaram a revista *Orpheu*, que causou grande barulho na intelectualidade

66 Este artigo é parte da pesquisa de mestrado do autor.

67 Marshal Berman (1997, p. 15), ao conceituar a modernidade, afirma: "Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos". O que talvez explique a crise da modernidade é justamente porque estamos numa sociedade que é contraditória em sua essência. Segundo Berman (1997, p. 21), "o fato básico da vida moderna [...] é que essa vida é radicalmente contraditória na sua base".

portuguesa por se opor aos dogmas das gerações anteriores e instaurar uma espécie de vanguarda nas letras do período, culminando naquilo que anos depois se convencionou chamar Modernismo português.[68]

Dono de uma produção literária pequena, por conta de seu suicídio em 1916 (GALHOZ, 1963), Sá-Carneiro publicou *A confissão de Lúcio* em 1914, sendo esta uma das suas últimas obras. Considerando esse contexto de produção, a narrativa é a história de um homem que decide escrever uma confissão com a função de provar a sua inocência de um crime. O livro se passa justamente na virada do século XIX para o XX, iniciando a narrativa em 1895 e chegando aos 1900.

Lúcio, o protagonista, é poeta e artista, vivendo no meio de intelectuais, no contexto finissecular dos Oitocentos. A narrativa não aponta de onde provém o sustento dos artistas que circundam seu universo, mas não se trata de pessoas pobres. Lúcio frequenta festas, não trabalha, realiza viagens, sendo, conforme ele mesmo admite, um vagabundo: "Por 1895, não sei bem como, achei-me estudando direito na Faculdade de Paris, ou melhor, não estudando. Vagabundo da minha mocidade, após ter tentado vários fins para minha vida e de todos igualmente desistido" (SÁ-CARNEIRO, 2006, p. 19).

O romance é narrado em primeira pessoa, com a presença de um narrador-testemunha[69], Lúcio, que decide confessar os fatos

68 Osvaldo Silvestre (2010, p. 474) afirma o seguinte sobre esse período literário: "A cronologia do Modernismo em Portugal é muito facilitada pela edição da revista Orpheu em 1915 [...] Para o bem e para o mal, Orpheu tornou-se o órgão e o símbolo da geração do primeiro modernismo português". Dessa forma, quando dizemos que Sá-Carneiro era parte do Modernismo português, nos referimos ao que a crítica tradicional cristalizou como Geração de Orpheu.

69 Ligia Chiappini Moraes Leite (1997, p. 37, grifo do autor), recorrendo à tipologia de Norman Friedman, conceitua o narrador-testemunha da seguinte forma: "Seguindo a classificação de Friedman, o NARRADOR TESTEMUNHA dá um passo adiante rumo à apresentação do narrado sem a mediação ostensiva de uma voz exterior [...] *Testemunha*, não é à toa esse nome: apela-se para o testemunho de alguém, quando se está em busca da verdade ou querendo fazer algo parecer como tal". Novamente, assim como em *Coração, cabeça e estômago*, o narrador-testemunha é o protagonista da obra. Essas duas categorias de Friedman (eu como testemunha e narrador protagonista) em ambas as narrativas aparecem mescladas.

anteriores que teriam culminado em um crime que ele afirma não ter cometido – o caso que teve com a esposa de Ricardo, Marta – e a relação de amizade construída primeiramente com Gervásio em Paris e depois com o próprio Ricardo, inicialmente na capital francesa e posteriormente em Portugal.

Lúcio, em determinado ponto da narrativa, concede a voz, emprestando as suas falas a Ricardo. Estranhamente, mesmo declarando inocência, afirma que sua "defesa era impossível" (SÁ-CARNEIRO, 2006, p.15-16) e que só agora, após cumprida a pena, se faria, possíveis a confissão sobre o que teria acontecido e, por conseguinte, a tentativa de comprovar sua inocência. No capítulo intitulado "Introdução", o narrador afirma:

> Apenas desejo fazer uma exposição clara dos factos. [...]
>
> Mas o que ainda uma vez, sob minha palavra de honra, afirmo é que só digo a verdade. Não importa que me acreditem, mas só digo a verdade – *mesmo quando ela é inverossímil*.
>
> A minha confissão é um mero documento (SÁ-CARNEIRO, 2006, p. 17, grifo nosso).

Nesse sentido, ele pretende confirmar a veracidade de seu relato pelo fato de estar narrando aos leitores uma *confissão*. Embora a única verdade a que tenhamos acesso seja aquela que ele conta, não podemos ignorar o fato da força que tem um relato confessional: como Lúcio confessa, supostamente está dizendo a verdade e a veracidade do que ele diz reside exatamente no fato de a confissão ser produzida.

Michael Foucault (2009, p. 39-40), sobre a confissão, informa que ela

> constitui uma prova tão forte que não há nenhuma necessidade de acrescentar outras, nem de entrar na difícil e duvidosa combinação de indício; a confissão, desde que feita na forma correta, quase desobriga o acusador do cuidado de fornecer

> outras provas [...] [aquele] que confessa vem desempenhar o papel de verdade viva.

A confissão, para a teoria foucaultiana, é uma prova cabal tão forte que subentende as outras e sozinha produz a verdade necessária para condenar ou absolver alguém. A produção de verdade do narrador de *A confissão de Lúcio* é assegurada exatamente por isso:

> A confissão passou a ser, no Ocidente, uma das técnicas mais altamente (sic) valorizada para produzir a verdade. Desde então nos tornamos uma sociedade singularmente confessanda. *A confissão difundiu amplamente seus efeitos: na justiça, na medicina, na pedagogia, nas relações familiares, nas relações amorosas, na esfera mais cotidiana e nos ritos mais solenes, confessam-se os crimes, os pecados, os pensamentos e os desejos, confessam-se passado e sonhos, confessa-se a infância, confessam-se as próprias doenças e misérias.* [...] O homem, no Ocidente, tornou-se um animal confidente (FOUCAULT, 1979, p. 59, grifo nosso).

Dessa forma, de partida, acreditamos no protagonista e, portanto, seu relato se mostra cabal. Entretanto, ele escreve porque quer provar a sua inocência. Mas porque ele esperou dez anos para fazê-lo? Cabe ao leitor mergulhar na narrativa e investigar o motivo. Começa, assim, o primeiro capítulo, no qual Lúcio afirma:

> Por 1895, não sei bem como, achei-me estudando Direito na Faculdade de Paris, ou melhor, não estudando. Vagabundo da minha mocidade, após ter tentado vários fins para a minha vida e de todos igualmente desistido – sedento de Europa, resolvera transportar-me à grande capital (SÁ-CARNEIRO, 2006, p.19).

O primeiro capítulo da obra nos remete à amizade e às calorosas discussões artísticas entre Lúcio e Gervásio Vila-Nova, que mal conhecera em Lisboa. Essa aproximação de ambos, no entanto, parece apenas uma desculpa para a união de Ricardo e Lúcio mais à frente, que é a grande força motriz do livro. Tal união ocorre justamente por intermédio do próprio Gervásio:

> Ah sabe? Temos de esperar ainda pelo Ricardo de Loureiro. Também está convidado. E ficou de se encontrar aqui comigo. Olhem, aí vem ele...
>
> E apresentou-nos:
>
> - O escritor Lúcio Vaz.
>
> - O poeta, Ricardo de Loureiro.
>
> E nós um ao outro:
>
> - Muito gosto em o conhecer pessoalmente (SÁ-CARNEIRO, 2006, p.32).

Nesse primeiro momento, há também a descrição de uma festa, ofertada por uma mulher americana que Gervásio conhece num café e apresenta ao amigo. No evento, há a descrição de um espetáculo com mulheres nuas. Lúcio detalha cada parte da festa e como enxerga a realização do evento artístico. Tudo acontece no palco e é descrito com extravagância, atentando para o jogo de luzes e cores, os figurinos, a celebração da arte, com riqueza de detalhes. A Lúcio causa algum estranhamento todo o espetáculo, mas ainda assim o acompanha maravilhado, talvez tomado pela celebração da arte que parece reconhecer ali.

Nessa festa, Lúcio e Ricardo estreitam os laços de amizade:

> Se a sua lembrança me ficou para sempre gravada, não foi por a ter vivido – mas sim porque, dessa noite, se originava a minha amizade com Ricardo de Loureiro. [...] De resto, no caso presente, que podia valer a noite fantástica em face do nosso encontro – *desse encontro marcou o princípio da minha vida*? Ah! sem dúvida, amizade predestinada aquela que começava num cenário tão estranho, tão perturbador, tão dourado... (SÁ-CARNEIRO, 2006, p.44, grifo do autor).

No capítulo II, existe a preocupação em demonstrar como a amizade dos dois escritores crescera e o quanto aquilo significava para

ambos. A narrativa – contada em primeira pessoa por Lúcio – é sempre tomada por comentários de Ricardo de maneira gradativa. Aqui o narrador concede a voz ao amigo, que aparece por diversas falas grafado entre aspas. No decorrer do texto, essas falas tornam-se gradativamente maiores e tomam mais parágrafos. Assim, se estabelece a relação *Eu-Outro,* conforme conceitos definidos por Emmanuel Levinas (1980) a respeito de quem seria o Outro e sua relação de alteridade[70] com o Eu. Ele declara:

> O outro metafísico é outro de uma alteridade que não é formal, de uma alteridade que não é um simples inverso da identidade, nem de uma alteridade feita de resistência ao Mesmo, mas de uma alteridade anterior a toda a iniciativa, a todo o imperialismo do Mesmo; outro de uma alteridade que não limita o Mesmo, porque nesse caso o Outro não seria rigorosamente Outro: pela comunidade da fronteira, seria, dentro do sistema, ainda o Mesmo.
>
> O absolutamente Outro é Outrem: não faz número comigo. A colectividade em que eu digo 'tu' ou 'nós' não é um plural de 'eu' (LEVINAS, 1980, p.26).

Assim sendo, essa relação proposta vai muito além da mera definição superficial de se colocar no lugar do outro **(**BURCKHART, 2016), reconhecendo o eu e o outro como categorias distintas e fundamentalmente opostas, porém não excludentes. Afinal, o *Eu* só existiria no *Outro* e este só existiria no *Mesmo* (LEVINAS, 1980). O *Eu*-Lúcio concede voz ao *Outro*-Ricardo e isso acontece por todo esse capítulo, passando as confissões de Ricardo a dominar a narrativa:

> Pintando-me a sua angústia, Ricardo de Loureiro fazia perturbadoras confidências, tinha imagens estranhas.
>
> - Ah! meu caro Lúcio, acredite-me! Nada me encanta já; tudo me aborrece, me nauseia. Os meus próprios raros entusiasmos, se me lembro deles, logo se esvaem – pois ao medi-los, encontro os tão mesquinhos, tão de pacotilha... Quer saber? Outrora,

70 Recorrendo ao dicionário para definir alteridade, temos: "Estado ou qualidade do que é outro, distinto, diferente" (MICHAELIS, 1998, p.115).

> à noite, no meu leito, antes de dormir, eu punha-me a divagar. E era feliz por momentos, entressonhando a glória, o amor, os êxtases... Mas hoje já não sei com que sonhos me robustecer (SÁ-CARNEIRO, 2006, p.47).

Os dois conversam, mas sempre Ricardo acaba por falar mais que Lúcio, que se revela bom ouvinte e para quem a relação é importante e duradoura:

> As minhas conversas com Ricardo – pormenor interessante – foram logo desde o inicio, bem mais conversas de alma, do que simples conversas de intelectuais. Pela primeira vez eu encontraram efectivamente alguém que sabia descer um pouco aos recantos ignorados do meu espírito – os mais sensíveis, os mais dolorosos para mim. E com êle o mesmo acontecera – havia de mo contar mais tarde (SÁ-CARNEIRO, 2006, p. 46).

Lúcio faz questão de salientar que, mesmo encontrando alguém que o completaria, "não éramos felizes – oh! Não... As nossas vidas passavam torturadas de ânsias, de incompreensões, de agonias, de sombra" (SÁ-CARNEIRO, 2006, p.46); eram homens de seu tempo: em crise, perturbados com a sua posição no mundo, tanto um quanto o outro – "Sofríamos tanto... tanto... O nosso único refúgio era nas nossas obras" (SÁ-CARNEIRO, 2006, p. 47) –, sendo na arte que os dois encontravam a válvula de escape para enfrentar as agruras da vida moderna.

É por intermédio de Lúcio que Ricardo começa a confessar os seus medos, anseios e desejos. Tais confissões seguem os mesmos preceitos que justificam a grande confissão do protagonista – o cerne da narrativa –, isto é, assumimos como verdade, porque estão sob o estatuto de confissão. Ricardo confia em Lúcio, por isso sente que pode confessar sua vida ao amigo e, assim, estreitar os laços que os unem. Desse modo, quando a personagem confessa, estabelece uma distinção entre sua vida amorosa e aquilo que chama vida prática:

> 'A minha imaginação infantil sonhava, romanescamente construía mil aventuras amorosas, que aliás todos vivem. Pois bem: nunca me vi ao fantasia-las [...]'
>
> 'Dentro da vida prática também nunca me figurei. *Até hoje, aos vinte e sete anos, não consegui ganhar dinheiro pelo meu trabalho. Felizmente não preciso...*'(SÁ-CARNEIRO, 2006, p.48-49, grifo nosso).

Ricardo declara que não precisa trabalhar, mas não evidencia o porquê, e comemora o fato, podendo, assim, se dedicar à sua poesia, a razão do seu viver. Além disso, confessa ao amigo que tais artes eram "[...] por mais bizarras, mais impossíveis – são, pelo menos em parte sinceras" (SÁ-CARNEIRO, 2006, p.51).

Novamente, evocamos Foucault (1979, p. 61, grifo nosso) ao tratar do ato de confissão:

> Ora, a confissão é um ritual de discurso onde o sujeito que fala coincide com o sujeito do enunciado, é, também, um ritual que se desenrola numa relação de poder, *pois não se confessa sem a presença ao menos virtual de um parceiro, que não é simplesmente um interlocutor, mas a instância que requer a confissão, impõe-na, avalia-a e intervém para julgar, punir, perdoar, consolar, reconciliar*; um ritual onde a verdade é autenticada pelos obstáculos e as resistências que teve de suprimir para poder manifestar-se; enfim, um ritual onde a enunciação em si, independente de suas consequências externas, produz em quem a articula modificações intrínsecas: *inocenta-o, resgata-o, purifica-o, livra-o de suas faltas, libera-o*, promete-lhe a salvação.

É exatamente isso que ocorre: Lúcio apenas escuta Ricardo, se esforçando para entendê-lo e consolá-lo, ainda que, por diversas passagens, sirva, apenas e tão somente,como mero mensageiro das confissões:

> *Em horas mais tranqüilas, Ricardo punha-se-me a falar da suavidade da vida norma. E confessava-me:*
>
> - Ah quantas vezes isolado em grupos de conhecidos banais, eu não invejei os meus camaradas... Lembro-me tanto de certo

> jantar no Leão de Ouro... numa noite chuvosa de dezembro... Acompanhavam-me dois atores e um dramaturgo [...] Porque afina essa sua vida – 'a vida de todos os dias' – é a única que eu amo. Simplesmente não a posso existir... E orgulho-me tanto de não a poder viver... orgulho-me tanto de não ser feliz... Cá estamos: a maldita literatura.'
>
> *E depois de uma breve pausa:*
>
> - Noutros tempos, em Lisboa, um, meu companheiro íntimo, hoje já morto, alma ampla e intensa de artista requintado – admirava-se de me ver acamaradar com certas criaturas inferiores. É que essas andavam na vida, e eu aprazia-me com elas numa ilusão (SÁ-CARNEIRO, 2006, p.59, grifo nosso).

A confiança e a admiração entre ambos são tamanhas que parecem justificar apenas o papel de espectador que cabe a Lúcio enquanto Ricardo confessa. Hubert L. Dreyfus e Paul Rabinow (2010, p. 229), ao analisar as teorias foucaultianas, afirmam que o ser humano foi persuadido a acreditar que, pela confissão, era possível conhecer a si próprio:

> A vontade de saber a verdade sobre nós mesmos, própria a nossa cultura, instiga-nos a falar a verdade; as confissões que se sucedem, confissões que fazemos aos outros e a nós mesmos, e essa colocação em discurso instauram uma rede de relações de poder entre aqueles que afirmaram ser capazes de extrair a verdade dessas confissões, através da posse das chaves de interpretação.

Talvez uma das motivações de Ricardo ao fazer as suas confissões por intermédio de Lúcio resida exatamente nisso: *conhecer a si próprio*. Ao final da segunda parte da trama, há a passagem de uma cena cuja importância só perceberemos com clareza ao final do romance, em que Ricardo declara:

> Deteve-se um instante e, de súbito, em outro tom:
>
> - É isto só – disse - *não posso ser amigo de ninguém...* Não proteste... Eu não sou seu amigo. Nunca soube ter afetos – já

> lhe contei – apenas ternuras. A amizade máxima para mim, traduzir-se-ia unicamente pela maior ternura. E uma ternura traz sempre consigo um desejo caricioso: um desejo de beijar... de estreitar... Enfim: de possuir! Ora eu, só depois de satisfazer os meus desejos, posso realmente sentir aquilo que os provocou. [...] *Logo eu só poderia ser amigo de uma criatura do meu sexo, se essa criatura ou eu mudássemos de sexo.*
>
> Ah a minha dor é enorme: Todos podem ter amizades, que são o amparo de uma vida, a razão de uma existência inteira – amizades que nos dedicam; amizades que, sinceramente, nós retribuímos. Enquanto que eu, por mais que me esforce, nunca poderei retribuir nenhum afeto: *os afetos não se materializam dentro de mim!*
>
> [...]
>
> Não me diga nada... não me diga nada! Tenha dó de mim... muito dó...
>
> [Lúcio] Calei-me. Pelo meu cérebro ia um vendaval desfeito. Eu era alguém a cujos pés, sobre uma estrada lisa, cheia de sol e árvores, se cavasse de súbito um abismo de fogo.
>
> Mas, após instantes, muito naturalmente, o poeta exclamou:
>
> - Bem, já vai sendo tempo de nos irmos embora (SÁ-CARNEIRO, 2006, p.68-69, grifo do autor).

A grande confissão da vida de Ricardo, evidentemente, causa furor e algum estranhamento em Lúcio, mas nada que prejudique a amizade e a confiança mútua de ambos. Por vezes, isso é algo que perpassa a narrativa; é como se fossem várias confissões de Ricardo, dentro da grande confissão de Lúcio, que quer declarar sua inocência e, para tanto, precisa descrever uma narrativa de fatos acontecidos anteriormente que expliquem como ele foi acusado de um crime que não cometeu. No terceiro capítulo, contudo, o narrador se preocupa em afirmar que a conversa em que Ricardo fez sua confissão não é retomada por ambos, em momento algum, mas ainda assim ele nunca a apagou da memória:

> No dia seguinte, de novo nos encontrámos, como sempre**,** *mas não aludimos à estranha conversa da véspera. Nem no dia seguinte, nem nunca mais...*até ao desenlace da minha vida.
>
> *Entretanto, a perturbadora confidência do artista não se me varrera da memória.* Pelo contrário – dia algum eu deixava de a relembrar, inquieto, quase numa obsessão (SÁ-CARNEIRO, 2006, p.71, grifo nosso).

A partir desse ponto da trama, em fins de 1895, Ricardo decide regressar a Portugal e os dois acabam por ficar um ano separados. Mesmo também amando a cidade de Paris, Lúcio decide voltar a Portugal e os dois podem finalmente se reencontrar. É aqui que somos introduzidos a outra personagem, Marta, a esposa de Ricardo. A amizade de Lúcio e Ricardo se intensifica, como também a relação de Lúcio com Marta. A partir desse momento, uma obsessão toma de assalto o protagonista: nada se sabe sobre o passado da esposa de seu melhor amigo e ele fica cada vez mais obcecado com a ideia de investigá-lo:

> Mas ai, de súbito, uma estranha obsessão começou no meu espírito...
>
> Como que acordado bruscamente de um sonho, uma noite achei-me perguntando a mim próprio:
>
> - *Mas no fim de contas quem é esta mulher?...*
>
> Pois eu ignorava tudo a seu respeito. Donde surgira? Quando a encontrara o poeta? Mistério... Em face de mim nunca ela fizera a mínima alusão ao seu passado, Nunca falara de um parente, de uma amiga. E, por parte de Ricardo, o mesmo silêncio, o mesmo inexplicável silêncio...(SÁ-CARNEIRO, 2006, p.79, grifo do autor).

A obsessão segue sendo o maior interesse de Lúcio, que, por vezes, começa a duvidar se Marta existe de verdade. Cabe mencionar que, embora esta tenha uma importância crucial para a narrativa, ela raramente se pronuncia e é apresentada como uma personagem que não age, a não ser por intermédio das demais, principalmente Ricardo. Tampouco

há uma descrição física dela e o narrador chega a comentar que para ela não existe passado nem futuro, apenas o momento presente:

> De maneira que a realidade inquietante era esta: aquela mulher erguia-se aos meus olhos como se não tivesse passado – *como se tivesse apenas presente!*
>
> Em vão tentei expulsar do espírito as idéias afogueadas. Mais e mais cada noite elas se enclavinhavam, focando-se hoje toda a minha agonia em desvendar o mistério.
>
> Nas minhas conversas com Marta esforçava-me por obrigá-la a descer no seu passado. Assim lhe perguntava naturalmente se conhecia tal cidade, se conservava muitas reminiscências da sua infância, se tinha saudades desta ou de outras épocas da sua vida... Mas ela – naturalmente também, suponho – respondia iludindo as minhas perguntas; mais:*como se não me percebesse...* (SÁ-CARNEIRO, 2006, p.80, grifo do autor).

É importante notar que Lúcio discute muito sutilmente a existência ou não de Marta, principalmente quando, adiante no enredo, comenta que num momento ela simplesmente desaparece, enquanto eles escutam, na casa de Ricardo, um amigo executando uma música ao piano:

> Automaticamente os meus olhos se tinham fixado na esposa de Ricardo que se assentara num fauteuil ao fundo da casa, em um recanto, de maneira que só eu a podia ver olhando ao mesmo tempo para o pianista.
>
> Longe dela, em pé, na outra extremidade da sala, permanecia o poeta [Ricardo].
>
> E então, pouco a pouco, à medida que a música aumentava de maravilha, eu vi – sim na realidade vi! – a figura de Marta dissipar-se, esbater-se, som a som, lentamente, até que desapareceu por completo. *Em face dos meus olhos abismados eu só tinha agora o fauteuil vazio...* (SÁ-CARNEIRO, 2006, p.82-83, grifo do autor).

Por mais inverossímil que seja tal acontecimento, devemos recordar aquilo que Lúcio comenta no início da obra: ele falará a verdade,

ainda que não aparente isso. Neste ponto da narrativa, estamos claramente diante de um acontecimento inverossímil. Após o desaparecimento de Marta, o protagonista prossegue:

> Fui de súbito acordado da miragem pelos aplausos dos auditores que a música genial transportara, fizera fremir, quasi delirar...
>
> E velada, a voz de Ricardo alteou-se:
>
> - Nunca vibrei sensações mais intensas do que perante esta música admirável. Não se pode exceder a emoção angustiante, perturbadora, que ela suscita. São véus rasgados sobre o além – o que a sua harmonia soçobra... *Tive a impressão de que tudo quanto me constitui em alma, se precisou condensar para a estremecer – se reuniu dentro de mim, ansiosamente, em um globo de luz...* (SÁ-CARNEIRO, 2006, p.83, grifo nosso).

Marta desaparece exatamente no momento em que Ricardo declara o quanto a música lhe causa total emoção. Tal situação faz com que tudo que faça parte dele se reúna. Essa é outra passagem que só ganhará sentido mais amplo quando Ricardo revelar sua real relação com a esposa, mais ao final do romance.

A obsessão de Lúcio acaba por resvalar no interesse dele em Marta, o que culmina num tórrido caso de amor entre ambos. Persiste a pergunta sobre o passado não revelado de Marta e, mesmo assim, o caso dos dois continua, tanto que Lúcio deixa claro não sentir culpa pelos seus atos. As coisas complicam-se quando Marta rareia as visitas que fazia à casa do amante e este se dá conta de que ela teria um terceiro alguém:

> Ai, quanto eu não daria por conhecer o seu outro amante... os seus outros amantes...
>
> Se ela me contasse os seus amores livremente, sinceramente, se eu não me ignorasse as suas horas – todo o meu ciúme desapareceria, não teria razão de existir.

> Com efeito, se ela não se ocultasse de mim, *se apenas se ocultasse dos outros*, eu seria o primeiro. Logo, só me poderia envaidecer; de forma alguma me poderia revoltar em orgulho. Porque a verdade era essa, atingira: todo meu sofrimento provinha apenas do meu orgulho ferido (SÁ-CARNEIRO, 2006, p.121, grifo do autor).

A dúvida de quem seria o tal amante é logo revelada: Sérgio Warginsky, uma personagem secundária, grande amigo de Ricardo e um dos desafetos do narrador, o que geraria neste por conta disso:

> E dar-se-ia o mesmo com Sérgio? Oh sem dúvida... *Ricardo estimava-o tanto...*
>
> .....
>
> O mais infame, o mais inacreditável, porém, era que sabendo ele, a sua amizade, as suas atenções, por mim e pelo russo aumentassem a cada...
>
> Que ele soubesse e entanto se calasse, por muito amar a sua companheira e, acima de tudo, não a querer perder – ainda se admitia. Mas então, ao menos, que mostrasse uma atitude nobre – que nos não adulasse, que não nos acariciasse (SÁ-CARNEIRO, 2006, p.134, grifo do autor).

Isso provoca o afastamento de Marta[71] e, por conseguinte, do próprio Ricardo. No entanto, a grande raiva de Lúcio provém do amigo, que, mesmo sabendo dos dois casos, nada teria feito para impedir:

> Ah! como tudo isto me revoltava! Não propriamente pela sua atitude; antes pela sua falta de orgulho. Eu não soube nunca desculpar uma falta de orgulho. E sentia que toda minha amizade por Ricardo de Loureiro soçobrara hoje em face da sua baixeza. A sua baixeza! Ele que tanto me gritara ser o orgulho a

71 Lúcio refere que se deitar com uma mulher, que já se deitara com um desafeto seu, seria como se deitar com o desafeto: "Se esse amante que eu ignorava fosse alguém que me inspirasse um grande nojo?... Podia muito bem ser assim, num pressentimento, tanto mais que – já o confessei – ao possuí-la, eu tinha a sensação monstruosa de possuir também o corpo masculino desse amante" (SÁ-CARNEIRO, 2006, p.124).

> única qualidade cuja ausência não perdoava em um carácter... (SÁ-CARNEIRO, 2006, p.134).

Tal sentimento só é confidenciado mais ao final da narrativa, quando ambos se reencontram. Lúcio declara todo o seu amargor e chegamos ao clímax, no qual Ricardo revela a grande confissão que norteia as motivações do suposto crime que fez com que o protagonista passasse dez anos na cadeia. O amigo, então, confessa:

> [...] Pois não te lembras já, Lúcio, do martírio da minha vida? Esqueceste-o?... Eu não podia ser amigo de ninguém... não podia experimentar afectos [...] Dedicavas-me um grande afeto, eu queria vibrar esse teu afeto – isto é: retribuir-to (sic); e era-me impossível!...Só te beijasse, se te enlaçasse, se te possuísse... Ah! Mas como *possuir* uma criatura do nosso sexo? [...] Uma noite, porém [...] Achei-A, sim, *criei-A! criei-A!* [...] Ela é só minha entendes? [...] Mandei-A ser tua! (SÁ-CARNEIRO, 2006, p.150, grifo do autor).

Na sequência, ele afirma que também era muito amigo de Sérgio, por isso Marta também se deitara com ele, sendo essa a justificativa para o terceiro homem na sua vida.

O enredo segue e Ricardo leva o amigo até sua casa, onde encontram Marta. O esposo, sem pensar, dá um tiro à queima-roupa; contudo, não é ela quem morre:

> [...] *Quem jazia estiraçado junto da janela, não era Marta! – não – era o meu amigo, era Ricardo... E aos meus pés – sim aos meus pés! Caíra o seu revólver ainda fumegante!*
>
> Marta, essa desaparecera, evolara-se em silêncio, como se extingue uma chama... (SÁ-CARNEIRO, 2006, p.154, grifo do autor).

Lúcio finda a sua confissão, sinalizando que não teria como declarar sua inocência, pois, "com o inverossímil, ninguém se justifica. Por isso me calei" (SÁ- CARNEIRO, 2006, p.155).

A hipótese que talvez melhor explique a relação aqui presente entre *o Eu* e *o Outro* na obra é que Ricardo e Marta são a mesma pessoa[72]. Suas confissões, por intermédio de Lúcio, justificariam a criação desse duplo. Em vários momentos do enredo, isso fica evidente, primeiramente quando Marta sugere a Ricardo que beije o amigo:

> E Marta:
>
> - Que beijo tão desengraçado! Parece impossível que ainda não saiba dar um beijo... Não tem vergonha? Anda, Ricardo, ensina-o tu...
>
> Rindo, o meu amigo ergueu-se, avançou para mim... tomou-me o rosto... beijou-me...
>
> .....
>
> *O beijo de Ricardo fora igual, exatamente igual, tivera a mesma cor, a mesma perturbação que os beijos da minha amante.* Eu sentira-o da mesma maneira (SÁ-CARNEIRO, 2006, p.109, grifo do autor).

Lúcio afirma que o beijo era igual ao dela, que se sentira exatamente da mesma forma. Sendo o mesmo beijo, então poderia ser a mesma pessoa. No clímax da trama, Ricardo profere a seguinte confissão: "[Sobre Marta] Compreendemo-nos tanto, que Marta é como se fora a minha própria alma! Pensamos da mesma maneira; igualmente sentimos. Somos nós-dois..." (SÁ-CARNEIRO, 2006, p.150). Esse trecho talvez confirme a razão do primeiro desaparecimento da esposa, do qual tratamos anteriormente. O esposo, extremamente tocado pelas sensações que uma música lhe causa, afirma que a emoção foi tamanha que por um momento acabou por unir todas as partes de sua alma, entrando numa espécie de transe. Como Marta é seu duplo,

72 Evidentemente, essa não é uma questão de fácil resolução no que tange à fortuna crítica da obra. Antônio Quadros (1994), por exemplo, defende que Ricardo e Marta seriam desdobramentos de Lúcio. Rita Alcaraz (2005, p. 9), por sua vez, acredita que Marta seja uma obra de arte do artista Ricardo: "A arte transcende, a subjetividade, materializando-se em Marta, criação do artista Ricardo". O que nos interessa não é apresentar um visionamento que reduza a discussão, mas, sim, uma nova possibilidade de análise.

uma parte de sua alma, parece natural que ela desapareça do plano físico e se una a Ricardo, quando este se vê impelido a juntar todas as partes do seu ser para dentro de si.

Em outro ponto da trama, Lúcio reafirma que o beijo de ambos era sentido por ele da mesma forma: "E ao penetrar-me esta idéia alucinadora, eu lembrava-me sempre de que o beijo de Ricardo, esse beijo, masculino, me soubera às mordeduras de Marta: tivera a mesma cor, a mesma perturbação..." (SÁ-CARNEIRO, 2006, p.112). Esses fatos fazem crer que, na verdade, Ricardo e Marta são a mesma pessoa e Lúcio insinua, em outro ponto da narrativa, que ela nunca divergia do pensamento do marido e, por conta disso, era como se fosse uma extensão dele:

> Marta misturava-se por vezes nas nossas discussões, e evidenciava-se de uma larga cultura, de uma finíssima inteligência. Curioso que a sua maneira de pensar nunca divergia da do poeta [Ricardo]. Ao contrário: integrava-se sempre com a dele reforçando, aumentando em pequenos detalhes as suas teorias, as suas opiniões. (SÁ-CARNEIRO, 2006, p.75)

Ainda sobre essa simbiose Ricardo-Marta, quando Lúcio retorna a Portugal e ele e Ricardo se reencontram, o narrador comenta:

> Ricardo esperava-me na estação.
>
> Mas como o seu aspecto físico mudara nesse ano que estivéramos sem nos ver!
>
> As suas feições bruscas haviam amenizado, acetinado – *feminilizado,* eis a verdade – e detalhe que mais me impressionou, a cor dos seus cabelos esbatera-se também. Era mesmo talvez desta última alteração que provinha, fundamentalmente, a diferença que eu notava na fisionomia do meu amigo – *fisionomia que se tinha difundido,* Sim, porque fora esta a minha impressão total: os seus traços fisionômicos haviam-se dispersado – *eram hoje menores* (SÁ-CARNEIRO, 2006, p.72, grifo do autor).

A feminilização sugerida por Lúcio talvez seja a maneira que a obra encontra de lidar com um suposto romance homossexual sugerido pela narrativa: Ricardo era em verdade apaixonado por Lúcio, daí a criação daquela que seria uma segunda face do *Outro*– Marta, esta, sim, mulher, presa as diferentes convenções sociais da época[73] no que se referiam a essa situação. Sua criação se faz necessária para que Ricardo possa se relacionar com um homem, ainda que o livro toque em outro tema tabu para o contexto: o adultério[74].

Ambos são supostamente a mesma personagem, pois Ricardo não pode ceder aos desejos homoafetivos, quando confessa que só poderia ser amigo de outro homem se ambos trocassem de sexo. Ele revela que, na verdade, sente desejo de possuir o amigo, mas, como isso é considerado imoral no contexto em que a obra se passa, a solução proposta é se tornar mulher para poder se entregar à individualidade e, dessa maneira, possuir e poder ser de fato amigo de Lúcio, visto que o poeta confessara páginas anteriores que jamais conseguiria experimentar a plenitude de afeição por alguém a menos que viesse a experimentar a maior

> ternura. E uma ternura traz sempre consigo um desejo caricioso: um desejo de beijar... de estreitar... Enfim: de possuir! [...] *Logo eu só poderia ser amigo de uma criatura do meu sexo,*

73 As convenções sociais para a sociedade são responsáveis por manter as estruturas de poder e os indivíduos controlados para que permaneçam dóceis, úteis e mantenham as estruturas sociais intocadas (FOUCAULT, 2007). Tais convenções, no contexto da sociedade burguesa de meados do século XIX e início do século XX, são ainda mais contundentes e importantes, mantendo o *status* que a sociedade precisa ter: o homem como provedor da casa, a mulher como a senhora do lar, aquela que deve cuidar da família, e as crianças subjugadas às vontades dos mais velhos (HOBSBAWM, 2015). Não há espaço, nessa sociedade, para o sexo de maneira desregulada ou para qualquer tipo de relação amorosa que não seja estritamente entre um homem e uma mulher (FOUCAULT, 1979), daí a necessidade de, para Ricardo poder ceder ao desejo de possuir, de estreitar suas relações com Lúcio, criar um duplo de si, uma mulher, podendo essa, sim, viver um caso com o amigo.

74 Sobre a questão do adultério nesse contexto, Hobsbawm (2015, p. 325) afirma: "[...] um comportamento francamente duplo era aceito: castidade para mulheres solteiras e fidelidade para as casadas, a caça livre de todas as mulheres (exceto talvez as filhas casadoiras das classes médias e altas) por todos os jovens burgueses, solteiros e uma infidelidade tolerada para os casados"; assim, o adultério de Marta não seria socialmente aceito.

> *se esta criatura ou eu mudássemos de sexo* (SÁ-CARNEIRO, 2006, p.69, grifo do autor).

De fato, conforme já mencionado, Lúcio salienta que quem o possuiu foi Marta e não o contrário. Sendo assim, se assumimos que Marta e Ricardo são um só, então foi Ricardo quem o possuiu; para além do desejo carnal que poderia sentir por ele, houve a necessidade demudar de sexo para exercer a afeição pelo amigo. Tudo indica que ele se encontrava em crise identitária, sem conseguir se incluir nos preceitos sociais e experimentar a plenitude de afeição por alguém. Não o podendo, por conta daquilo que confessa a Lúcio como "a maior dor" (SÁ-CARNEIRO, 2006, p.68) de sua vida, Ricardo recorre à criação desse duplo para poder experienciara afeição que não podia vivenciar sem esse desdobramento ou, conforme acreditamos, um interesse afetivo/sexual reprimido que teria por Lúcio, afinal isso se dá exatamente por meio de uma figura feminina.

Foucault (2003) discorre que, para os gregos, haveria uma distinção entre um amor homossexual e um amor heterossexual. Por outro lado, também afirma que a história da sexualidade supõe duas rupturas, dois momentos em que os mecanismos de repressão atuaram de maneira diferenciada a meio de cercear – ou não –determinados desejos sexuais – entre eles, a homossexualidade – que poderiam causar algum tipo de problema na ordem vigente da época:

> Uma [das rupturas] no decorrer do *século XVII: nascimento das grandes proibições, valorização exclusiva da sexualidade adulta e matrimonial, imperativos de decência, esquiva obrigatória do corpo, contenção e pudores imperativas da linguagem*; a outra no século XX; menos ruptura, aliás, do que inflexão da curva: começado a afrouxar (FOUCAULT, 1979, p.109, grifo nosso).

De fato, entre o século XVII e o início do XX, a sexualidade humana foi marcada por proibições, ora do ponto de vista moral/religioso, ora do ponto de vista biológico/científico. A esse respeito, ele declara:

> Na mesma época, a análise da hereditariedade colocava o sexo (as relações sexuais, as doenças venéreas, as alianças matrimoniais, as perversões) em posição de 'responsabilidade biológica' com relação a espécie; não somente o sexo podia ser afetado por suas próprias doenças mas, se não fosse controlado, podia transmitir doenças ou criá-las para as gerações futuras [...] *A medicina das perversões e os programas de eugenia foram, na tecnologia do sexo, as duas grandes inovações da segunda metade dó século XIX*[75] (FOUCAULT, 1979, p.111-112, grifo nosso).

Dessa forma, e considerando que a homossexualidade era, inclusive, vista como patologia até pelo menos o início da década de 1990[76], Ricardo, um homem burguês, não se sentiria confortável em ceder aos desejos que tinha – neste caso, a questão homoafetiva –, pois eram reprimidos, inclusive por ele mesmo, daí a necessidade de, para conseguir vivê-los, criar um *Eu* feminino que segue a ordem social e respeita as proibições impostas pela sociedade.

Com a morte de Ricardo, o próprio Lúcio não sabe bem o que aconteceu, pois Marta some e ele é preso pelo crime que declara não ter cometido. Então, dá início à sua confissão, a fim de nos convencer de que fora preso injustamente:

> Quando pude raciocinar, juntas duas idéias, em suma: quando despertei deste pesadelo alucinante, infernal, que fora só a realidade, *a realidade inverossímil* – achei-me preso num calabouço do Governo Civil, guardado à vista por uma sentinela... (SÁ-CARNEIRO, 2006, p.154, grifo do autor).

75 *A confissão de Lúcio* se passa exatamente entre as duas rupturas que Foucault (1979) cita: o enredo principia em fins do século XIX e finda já em 1900, no início do século XX, quando de certa forma as proibições começaram a ser atenuadas. Isso talvez explique por que Lúcio, ao final do romance, embora estupefato com a confissão de Ricardo, aja com certa naturalidade frente à talvez possibilidade de que, se Ricardo e Marta forem de fato a mesma pessoa, tenha tido um caso com outro homem.

76 Sobre esse aspecto, Sandra Magrini Ferreira Mendes (2007, p. 250) afirma: "[...] o cristianismo, as ciências médicas e a sexologia inicialmente definiram a homossexualidade como uma patologia, um desvio da conduta sexual normal, buscando deste modo mudá-la para o 'padrão' dominante vigente da heterossexualidade. Mais recentemente, a 10º edição da classificação internacional de doenças – CID-10 (OMS, 1993) e a quarta edição do manual diagnóstico e estatístico de transtornos mentais – DSM (APA, 1995), excluíram a homossexualidade da classificação de 'doença'".

Considerando o fato de que Lúcio (o Eu) e Ricardo (o Outro) confessam, nós, leitores, acabamos por acreditar no que eles proferem, ainda que sejam fatos inverossímeis. Ambas as confissões também se inserem na crise da Modernidade, permeada pelo contexto da obra. A respeito da grande dificuldade de se inserir em sociedade, Lúcio declara:

> Não comprava jornais portugueses. Se vinha no Matin qualquer telegrama de Lisboa, não o lia; e assim, em verdade quási triunfara esquecer-me de quem era...*Entre a multidão cosmopolita, criava-me alguém sem pátria, sem amarras, sem raízes em todo o mundo.*
>
> - Ah! que venturoso eu fora se não tivesse nascido em parte nenhuma e entretanto existisse... – lembrei-me muita vez estranhamente, nos meus passeios solitários pelos bulevares, pelas avenidas pelas grande praças (SÁ-CARNEIRO, 2006, p.136, grifo nosso).

Um homem imerso numa sociedade cosmopolita, mas que se sente deslocado dela. É exatamente assim que Lúcio descreve sua relação com o mundo. A respeito disso, devemos considerar o que apresenta Berman (1997, p.15-16, grifo nosso):

> As pessoas que se encontram em meio a esse turbilhão estão aptas a sentir-se como as primeiras, e talvez as últimas, a passar por isso; [...]O turbilhão da vida moderna tem sido alimentado por muitas fontes: grandes descobertas nas ciências físicas, com a mudança da nossa imagem do universo e do lugar que ocupamos neles; a industrialização da produção, que transforma conhecimento científico em tecnologia, cria novos ambientes humanos e destrói os antigos, acelera o próprio ritmo de vida, gera novas formas de poder corporativo e de luta de classes; [...] rápido e muitas vezes catastrófico crescimento urbano; sistemas de comunicação de massa, dinâmicos em seu desenvolvimento, *que embrulham e amarram, no mesmo pacote, os mais variados indivíduos e sociedades.*

Lúcio está imerso nessa sociedade que prega o que Berman (1997) chama de "modernização", conceito que atinge a sociedade

como um todo, passando pela questão científica e política e interferindo na vida individual das pessoas.Contudo, a despeito de todo o progresso que a modernização traria ao final do século XIX e início do século XX, ele se sente perdido na relação que estabelece entre si próprio – o *Eu* – e o restante do mundo – neste caso,*o(s) Outro(s)* –, tanto que gostaria, se possível, de se alhear de tudo, inclusive fragmentando e perdendo a própria identidade.

REFERÊNCIAS

ALCARAZ, Rita de Cássia Moser. **O depuramento das percepções**: uma leitura de *A confissão de Lúcio* e *O retrato de Dorian Gray*. 2005. 130 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2005. Disponível em: https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/8449/rita.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 20 jan. 2020.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: A Aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

BURCKHART, Thiago. **Alteridade é colocar-se no lugar do mais fraco**. 2016. Disponível em: http://www.justificando.com/2016/06/30/alteridade-e-colocar-se-no-lugar-do-mais-fraco/. Acesso em: 30 jul. 2019.

DREYFUS, Hubert L.; RABINOW, Paul. **Michel Foucault, uma trajetória filosófica**: para além do estruturalismo e da hermenêutica. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1**: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 2**: o uso dos prazeres. Rio de Janeiro: Graal, 2003.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 2007.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. 37. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

GALHOZ, Maria Aliete. **Mário de Sá-Carneiro**. Lisboa: Presença, 1963.

HOBSBAWM, Eric J. **A era do capital 1848-1875**.São Paulo: Paz e Terra, 2015.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo.** São Paulo: Ática, 1997.

LEVINAS, Emmanuel. **Totalidade e infinito**. Lisboa: Edições 70, 1980.

MENDES, Sandra Magrini Ferreira. Homossexualidade: a concepção de Michel Foucault em contraponto ao conhecimento neurofisiológico do século XXI. **Encontro: Revista de Psicologia**, [s.l.], n. 16, p.249-262, out. 2007. Disponível em: https://www.pgsskroton.com.br/seer/index.php/renc/article/download/2574/2457. Acesso em: 30 jul. 2019.

MICHAELIS: moderno dicionário da língua portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 1998.

QUADROS, Antônio. Introdução.*In*: SÁ-CARNEIRO, Mário de. **A confissão de Lúcio**. Lisboa: Europa-América, 1994.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. **A confissão de Lúcio**. Lisboa: Ática, 2006.

SILVESTRE, Osvaldo. Modernismo. *In*: MARTINS, Fernando Cabral. **Dicionário de Fernando Pessoas e do Modernismo português**. São Paulo: Leya, 2010. p. 472-476.

14

Charles Vitor Berndt

Literaturas a contrapelo:
a redenção dos oprimidos nas obras de Miguel Torga e José Saramago

DOI: 10.31560/pimentacultural/2023.96252.14

Resumo: Walter Benjamin, em suas teses “Sobre o conceito de História”, chama nossa atenção para a necessidade de se escovar a história a contrapelo e todo seu pensamento, influenciado pelo marxismo, está a serviço da emancipação dos oprimidos, da classe trabalhadora. Atentando, ainda, para o conceito benjaminiano de redenção, o objetivo deste texto é traçar um paralelo entre o pensamento do crítico alemão e a literatura de dois escritores portugueses do século XX: Miguel Torga e José Saramago. Influenciados pelo neorrealismo português, ambos construíram uma literatura cujo papel se assemelha ao materialista histórico benjaminiano, representando injustiças sociais e narrando histórias sob o ponto de vista dos trabalhadores, isto é, as personagens principais dos seus textos são sempre os pobres, os trabalhadores, os excluídos, os vencidos de que nos fala Benjamin.

Palavras-chave: Walter Benjamin; Miguel Torga; José Saramago; Redenção dos oprimidos.

HISTÓRIA E REDENÇÃO DOS OPRIMIDOS NAS TESES DE WALTER BENJAMIN

Em nossa breve análise, interessa, primeiramente, lançar mão do conceito de história desenvolvido e apresentado por Walter Benjamin em *Teses sobre o conceito de história*, de 1940, que está intrinsecamente relacionado à sua concepção "dialética (e materialista) da cultura" (LOWY, 2011, p. 199). Em linhas gerais, podemos dizer que Benjamin é um crítico da *história universal*, ou seja, é um anti-historicista, na medida em que aponta a descontinuidade da história e problematiza o modo como ela é convencionalmente preservada e contada, sempre do ponto de vista dos vencedores, das classes dominantes. Em suas palavras,

> o momento destruidor: demolição da história universal, eliminação do elemento épico, nenhuma identificação com o vencedor. A história deve ser escovada a contrapelo. A história da cultura como tal é abandonada: ela deve ser integrada à história da luta de classes (BENJAMIN, 1981 *apud* LOWY, 2011, p. 21).

Em sua Tese VII, Benjamin (2005, p. 70) deixa claro que é função do materialista histórico estar ciente da barbárie que se esconde sob o cortejo dos vencedores:

> Nunca há um documento da cultura que não seja, ao mesmo tempo, um documento da barbárie. E, assim como ele não está livre da barbárie, também não o está o processo de sua transmissão, transmissão na qual ele passou de um vencedor a outro. Por isso, o materialista histórico, na medida do possível, se afasta dessa transmissão. Ele considera como sua tarefa escovar a histórica a contrapelo.

Escovar a história a contrapelo significa perceber a barbárie por trás da capa da civilização, isto é, por trás do cortejo dos vencedores, dos heróis, dos monumentos históricos, dos obeliscos, Benjamin nos mostra que se esconde uma infinidade de vidas apagadas, silenciadas,

uma massa incalculável de sujeitos oprimidos, excluídos, explorados, marginalizados e privados das conquistas e avanços da modernidade. Assim, seu pensamento pode ser compreendido como "uma crítica moderna à modernidade" (LOWY, 2005, p. 15), estabelecendo relações com o Romantismo, com o messianismo judaico e com o marxismo.

A crítica benjaminiana à modernidade, ao capitalismo, à ideia de progresso, presente em muitos de seus textos, inspira-se, em primeiro lugar, no pensamento romântico, que sempre criticou a degradação humana a partir da Revolução Industrial, sobretudo

> [...] a transformação dos seres humanos em 'máquinas de trabalho', a degradação do trabalho a uma simples técnica, a submissão desesperadora das pessoas ao mecanismo social, a substituição dos 'esforços heroico-revolucionários' do passado pela piedosa marcha (semelhante à do caranguejo) da evolução e do progresso (LOWY, 2005, p. 20).

Já no que toca ao messianismo judaico, podemos dizer que o pensamento de Benjamin se apropria da sua ideia e desejo de liberdade e de redenção, principalmente depois que leu a obra de Franz Rosenzweig (LOWY, 2005). De Marx, o filósofo alemão apodera-se, especialmente, de seu conceito de luta de classes. A partir de 1924, Benjamin passa a ter contato com os textos de Lukács e a concepção de *luta de classes* ocupa um lugar central em seu pensamento. Ao contrário do que se poderia supor, ele não deixa, a partir do materialismo histórico, de criticar o progresso e apontar seus problemas, afastando-se do marxismo ortodoxo:

> Ao contrário do marxismo evolucionista vulgar – que pode se referir evidentemente a alguns escritos de Marx e Engels – Benjamin não concebe a evolução como resultado 'natural' ou 'inevitável' do progresso econômico e técnico (ou da 'contradição entre forças e relações de produção'), mas como a interrupção de uma evolução histórica que leva à catástrofe. E é por perceber esse perigo catastrófico que ele evoca (no artigo sobre o Surrealismo em 1929) o pessimismo – um pessimismo

> revolucionário que não tem nada a ver com a resignação fatalista e, menos ainda, com o *Kultur-pessimimus* alemão, conservador, reacionário e pré-fascista de Carl Schmitt, Oswal Spengler ou Moeller van de Bruck; o pessimismo está aqui a serviço da emancipação das classes oprimidas. Sua preocupação não é com o 'declínio' das elites ou da nação, mas sim com as ameaças que o progresso técnico e econômico promovido pelo capitalismo faz pesar sobre a humanidade (LOWY, 2005, p. 23).

Como bem coloca Michael Lowy (2005, p. 23), o pessimismo e o anti-historicismo de Benjamin em suas teses estão "[...] a serviço da emancipação das classes oprimidas", bem como denotam o quanto o autor estava ciente das ameaças que assolavam a Europa em 1940, já durante os acontecimentos da Segunda Guerra. Em verdade, toda a obra de Walter Benjamin é "[...] uma espécie de aviso de incêndio dirigido a seus contemporâneos, um sino que repica e busca chamar atenção sobre perigos iminentes que os ameaçam, sobre as novas catástrofes que se perfilam no horizonte" (LOWY, 2005, p. 32).

Aliado à sua concepção descontínua e revolucionária de história, interessa-nos, ainda, algo que Walter Benjamin denomina, em sua Tese II, *redenção*:

> Em outras palavras, na representação da felicidade vibra conjuntamente, inalienável, a [representação] da redenção. Com a representação do passado, que a História toma por sua causa, passa-se o mesmo. O passado leva consigo um índice secreto pelo qual é remetido à redenção. Não nos afaga, pois, levemente um sopro de ar que envolveu os que nos precederam? Não ressoa nas vozes a que damos ouvido um eco das que estão, agora, caladas? E as mulheres que cortejamos não têm irmãs que jamais conheceram? Se assim é, um encontro secreto está marcado entre as gerações passadas e a nossa. Então fomos esperados sobre a Terra. Então nos foi dada, assim como a cada geração que nos precedeu, uma fraca força messiânica, à qual o passado tem pretensão. Essa pretensão não pode ser descartada sem custo. O materialista histórico sabe disso (BENJAMIN *apud* LOWY, 2005, p. 48).

Mas a revolução só será possível, para Benjamin, se houver um processo de rememoração histórica que una o sofrimento dos vencidos de ontem às lutas dos trabalhadores e subalternos de hoje, à maneira do que faz, por exemplo, o poeta Bertold Brecht (2000, p. 77), no poema *Perguntas de um operário que lê*:

> Quem construiu a Tebas de sete portas?
>
> Nos livros estão nomes de reis.
>
> Arrastaram eles os blocos de pedra?
>
> E a Babilônia várias vezes destruída. Quem a reconstruiu tantas vezes?
>
> Em que casas da Lima dourada moravam os construtores?
>
> Para onde foram os pedreiros, na noite em que a Muralha
>
> da China ficou pronta?
>
> A grande Roma está cheia de arcos do triunfo.
>
> Quem os ergueu? Sobre quem triunfaram os césares?
>
> A decantada Bizâncio
>
> Tinha somente palácios para seus habitantes? Mesmo na lendária Atlântida
>
> Os que se afogavam gritaram por seus escravos
>
> Na noite em que o mar a tragou.
>
> O jovem Alexandre conquistou a Índia.
>
> Sozinho?
>
> César bateu os gauleses.
>
> Não levava sequer um cozinheiro?
>
> Filipe da Espanha chorou, quando sua Armada

Naufragou. Ninguém mais chorou?

Frederico II venceu a Guerra dos Sete Anos.

Quem venceu além dele?

Cada página uma vitória.

Quem cozinhava o banquete?

A cada dez anos um grande homem.

Quem pagava a conta?

Tantas histórias.

Tantas questões.

Portanto, *escovar a história a contrapelo*, nesses termos, significa lançar os olhos para o passado e para o presente e ver o número infindável de vidas apagadas, silenciadas, esmagadas, isto é, enxergar, como Brecht (2000), a barbárie que se esconde sob os "documentos de cultura" (LOWY, 2005, p. 79). Mas, para que haja de fato uma redenção e uma transformação concreta da sociedade, é preciso uma ação prática, e não somente a contemplação e consciência das injustiças e opressões de ontem: "É preciso, para que a redenção aconteça, a reparação – em hebraico, *tikkun* – do sofrimento, da desolação das gerações vencidas, e a realização dos objetivos pelos quais lutaram e não conseguiram alcançar" (LOWY, 2005, p. 51). Em outras palavras, não basta contemplar e ter consciência das injustiças do passado; é necessário que haja uma conexão entre o ontem e o agora. É o que lemos, por exemplo, na Tese XIV: "A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de 'agoras'. Assim, a Roma antiga era para Robespierre um passado carregado de 'agoras', que ele fez explodir do continuum da história" (LOWY, 2005, p. 119).

A classe operária, nessa visão, é herdeira dos oprimidos do passado e essa lembrança pode ajudá-la a romper com o sistema opressivo

ao qual está submetida. Segundo Benjamin, por meio desse processo de rememoração e de revisão histórica, os oprimidos de hoje podem encontrar no passado uma espécie de "força messiânica" que os ajude no seu processo emancipatório. Nas palavras de Lowy (2005, p. 120),

> o passado contém o presente, Jeztzeit – 'tempo-de-agora' ou 'tempo atual'. Em uma variante da tese XIV, o Jeztzeit é definido como um 'material explosivo' ao qual o materialismo histórico junta o estopim. Trata-se de fazer explodir o contínuo da história [...] com a ajuda de concepção do tempo histórico que o percebe como pleno, carregado de momentos 'atuais', explosivos, subversivos.

Essa ideia nos faz pensar que escritores como Miguel Torga, José Saramago e os próprios neorrealistas portugueses, mediante seu engajamento social e seu alinhamento com a teoria marxista, são um exemplo desse desejo benjaminiano de *escovar a história a contrapelo* e de redimir, por meio da literatura, os sofrimentos dos oprimidos de ontem e de hoje. Para que discutamos isso, acreditamos ser necessário retomar outra discussão do filósofo alemão, quando propõe a *politização da arte* como uma resposta à estetização da guerra feita pelo fascismo, no texto *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica.*

Como coloca Benjamin (1985, p. 195-196), pelo cinema, principalmente, o fascismo constrói uma espécie de espetáculo a partir da guerra, da destruição, da catástrofe:

> Multidões de milhares de pessoas podem ser captadas mais exatamente numa perspectiva a vôo de pássaro. E, ainda que essa perspectiva seja tão acessível ao olhar quanto à objetiva, a imagem que se oferece ao olhar não pode ser ampliada, como a que se oferece ao aparelho. Isso significa que os movimentos de massa e em primeira instância a guerra constituem uma forma do comportamento humano especialmente adaptada ao aparelho. As massas têm o direito de exigir a mudança das relações de propriedade; o Fascismo permite que elas se exprimam conservando, ao mesmo tempo, essas relações. Ele desemboca, conseqüentemente, na estetização da vida política

> [...] Todos os esforços para estetizar a política convergem para um ponto. Esse ponto é a guerra. A guerra, e somente a guerra, permite dar um objetivo aos grandes movimentos de massa, preservando as relações de produção existentes. Eis como o fenômeno pode ser formulado do ponto de vista político. Do ponto de vista técnico, sua formulação é a seguinte: somente a guerra permite mobilizar em sua totalidade os meios técnicos do presente, preservando as atuais relações de produção. É óbvio que a apoteose fascista da guerra não recorre a esse argumento. Mas seria instrutivo lançar os olhos sobre a maneira com que ela é formulada. Em seu manifesto sobre a guerra colonial da Etiópia, diz Marinetti: 'Há vinte e sete bela, porque graças às máscaras de gás, aos megafones assustadores, aos lança-chamas e aos tanques, funda a supremacia do homem sobre a máquina subjugara. A guerra é bela, porque inaugura a metalização onífica do corpo humano. A guerra é bela, porque enriquece um prado florido com as orquídeas de fogo das metralhadoras. A guerra é bela, porque conjuga numa sinfonia os tiros de fuzil, os canhoneios, as pausas entre duas batalhas, os perfumes e os odores de decomposição. A guerra é bela, porque cria novas arquiteturas, como a dos tanques, dos esquadrões aéreos em formação geométrica, das espirais de fumaça pairando sobre estética da guerra, para que eles iluminem vossa luta por uma nova poesia e uma nova escultural'.

Evidentemente, esse texto precisa ser compreendido no seu contexto específico, quando principalmente os nazistas utilizavam o cinema como forma de propaganda do seu regime e de suas ideias. Como forma de resistência a essa estetização da política que leva, indubitavelmente, à guerra, Benjamin (1985, p. 197, grifo nosso) propõe a *politização da arte*:

> Fiat ars, pereatmundus: é essa a palavra de ordem do fascismo que, como Marinetti o reconhece, espera obter na guerra a satisfação artística de uma percepção sensível modificada pela técnica. Reside aí, evidentemente, a perfeita realização da arte pela arte. Na época de Homero, a humanidade se oferecia em espetáculo aos deuses do Olimpo; ela agora se converteu no próprio espetáculo. Tornou-se tão alienada se si mesma que

> consegue viver sua própria destruição como um prazer estético de primeira ordem. *A resposta do comunismo é politizar a arte*.

Portanto, nossa intenção é compreender essa reflexão de Benjamin como uma espécie de convite ao enfrentamento do fascismo por parte dos intelectuais e dos artistas. Nesse sentido, estamos a pensar em uma arte e em uma literatura engajadas, comprometidas com questões sociais, econômicas e políticas, tal como o foram as narrativas ligadas ao Neorrealismo português e o são os romances de Torga e de Saramago, igualmente.[77]

Podemos nos perguntar, então: até que ponto a literatura e a arte, de modo geral, podem dialogar com o pensamento de Walter Benjamin, com o que lemos nas Teses II e VII, ou seja, com a sua proposta de *escovar a história a contrapelo* e de redimir, por meio da superação de desigualdades e injustiças sociais, os oprimidos, aqueles que são privados da felicidade e dos gozos do progresso econômico e técnico da modernidade? Qual é, afinal, o papel da literatura, como obra de arte engajada? Nossa reflexão busca discutir alguns aspectos da literatura desses dois escritores portugueses do século XX – Miguel Torga e José Saramago –, cujos textos literários estão permeados por ideias muito semelhantes às de Walter Benjamin, sobretudo no que toca à luta de classes e a um olhar voltado à classe trabalhadora, aos pobres, aos oprimidos e vencidos da história.

77 É importante mencionar que este texto, em alguma medida, é uma adaptação de algumas discussões e análises levadas a cabo em nossa tese de doutoramento, intitulada *Vindima e Levantado do chão: fulgurações neorrealistas em Miguel Torga e em José Saramago*, defendida em 2021 junto ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina. Nesse estudo, inclusive, aprofundamos a discussão a respeito da relação das obras de Torga e de Saramago com o Neorrealismo português. Defendemos que tanto *Vindima* quanto *Levantado do chão* estabelecem um claro diálogo com a tradição neorrealista e devem ser compreendidos como textos que, em grande medida, seguem os preceitos estéticos e ideológicos dessa tradição literária.

MIGUEL TORGA E JOSÉ SARAMAGO: OPRESSÃO E REDENÇÃO EM *VINDIMA* E EM *LEVANTADO DO CHÃO*

Nascido na região de Trás-os-Montes, ao norte de Portugal, Miguel Torga[78],por meio de sua literatura, demonstrou sempre ter uma forte ligação com a terra, com o chão onde nasceu, com a parte rural e campesina de Portugal. Não raro encontramos declarações como esta: "Cuido que as coisas mais válidas que escrevi sabem à terra nativa que trago agarrada aos pés" (TORGA, 1999, p. 279). Martin Neumann (2009) nos lembra que é possível enxergar nos textos do escritor de Trás-os-Montes uma grande fé no humano, na ação do homem, sobretudo das pessoas mais simples e humildes. De fato, nos textos de Torga, o protagonismo é quase sempre dado ao homem ou à mulher rural, aos camponeses e trabalhadores do campo português, que, apesar dos séculos de submissão e exploração, ainda "[...] estão à espera de uma redenção sempre adiada mas nunca esquecida" (LOURENÇO, 1995, p. 6).

Assim, a obra de Torga aproxima-se em vários aspectos do movimento neorrealista português, que fora gestado em Portugal a partir de 1930. Robson Dutra (2010, p. 56) recorda que uma das principais características do Neorrealismo português é o deslocamento "[...] do espaço urbano para o rural, notadamente as regiões mais inóspitas de Portugal". Esse procedimento pode ser facilmente observado na obra de Miguel Torga, cujos *heróis*, personagens principais, como dissemos, representam, de modo geral, as pessoas excluídas e marginalizadas da sociedade, camponeses, agricultores, trabalhadores pobres do campo e do interior português.

78 Miguel Torga é, na verdade, o pseudônimo de Adolfo Correia da Rocha, médico, poeta, contista, ensaísta e romancista português, falecido em 1995.

Por meio de um de seus romances, *Vindima*, publicado em 1945, é possível ilustrar a preocupação do escritor transmontano em produzir uma literatura com certa preocupação social, que denuncie desigualdades e injustiças sociais, dando voz e espaço para "os perdedores da história" (DUTRA, 2010, p.54). Nesse romance, narra-se a história de algumas famílias de aldeões do Norte de Portugal, que todos os anos vão trabalhar, sob condições precárias e degradantes, em *vindimas* na região do Doiro, colhendo uvas para a produção de vinho em troca de um salário miserável.

> Pais e filhos jogam naquela lotaria. Não que saia prémio que se veja. Todos o sabem. Os magros vinténs que ficam no fim da novena pouco ou nada adiantam. O que é, enche-se o peito doutros ares, sonha-se à ida, pena-se à volta, e muda-se, varia-se, passam-se quinze dias que não cheiram a tristeza nem a fuligem. Vive-se! E como Penaguião fica longe, e os rogadores têm as pernas curtas, é preciso aproveitar o que aparece (TORGA, 1954, p. 9).

Vindima traz à tona a luta de classes existente na sociedade moderna, sendo os vindimadores a representação dos trabalhadores, daqueles que vendem sua força de trabalho aos capitalistas, que são representados no romance, por sua vez, pelos patrões, os Lopes e os Menezes, donos das vindimas, que, além de pagarem um salário miserável aos seus empregados, oferecem condições de trabalho humilhantes e desumanas. Inúmeras vezes o narrador torguiano faz referência ao modo como os vindimadores de Penaguião são tratados na Cavadinha, na vindima dos Lopes, demonstrando, desde o início do romance, o quanto os empregados são vistos pelos patrões como animais de carga, bichos, praticamente destituídos de direitos:

> Eram quarenta pessoas ao todo, entre homens, mulheres e crianças. Foi o Seara, feitor da Cavadinha, que os apalavrou um a um, de casa em casa, mais como anunciador de uma boa-nova do que como contratador de animais de carga. Quem podia com as pernas ia aceitando logo, porque, feitas as malhadas, Penaguião é uma eira de palha moída, já bafejada das primeiras

> aragens frescas, sem ganhos, desolada, à espera das grandes invernias. E quinze dias de trabalho fora apetecem como um bálsamo (TORGA, 1954, p. 7).

Mas, na luta de classes e nos conflitos humanos evocados na obra, é nos trabalhadores, nos pobres, alegorizados mediante os vindimadores, que o texto torguiano deposita sua fé e esperança de *redenção*. É no desfecho da narrativa de Torga que eles têm seu momento de maior redenção, num ato de insurreição, de revolta, enfrentando o patrão injusto e cruel e o obrigando a pagar um salário melhor: "No cimo da escada, a pinha de revoltoso ameaçava arrombar a porta. E o Lopes não encontrou melhor caminho do que resolver o caso a contento deles" (TORGA, 1954, p. 348). Em suma, *Vindima* evidencia o quanto sempre

> [...] doeram a Torga a carga de submissão e a incultura do seu povo matricial, e por isso promoveu a heróis aqueles que, apesar dessa pesada herança, arrancaram das entranhas a violência que conquista o céu ou a finura instintiva com que se defendem do mundo civilizado da cidade, Babilônia longínqua que só se lembra deles para lhes exigir o tributo do suor ou do sangue (LOURENÇO, 1995, p. 9).

De forma semelhante, a literatura de José Saramago, Nobel em Literatura, nascido no Ribatejo, outra região pobre e rural de Portugal, também possui forte ligação com o Neorrealismo e busca dar voz àqueles que nunca tiveram espaço nem lugar dentro do discurso histórico oficial. É o que verificamos, principalmente, no romance *Levantado do chão*, publicado em 1980, em que se conta a história dos Mau-Tempo, uma família de cavadores pobres dos latifúndios alentejanos que, com o passar das gerações, depois de séculos de submissão, passa a lutar por direitos e por uma vida mais justa.

Tal como acontece em *Vindima*, em *Levantado do chão* percebemos um processo de desumanização dos trabalhadores, comparados

muitas vezes pelo narrador aos animais, de modo a evidenciar a situação degradante que vivenciavam no latifúndio:

> O povo fez-se para viver sujo e esfomeado. Um povo que se lava é um povo que não trabalha, talvez nas cidades, enfim, não digo que não, mas aqui, no latifúndio, vai contratado por três ou quatro semanas para longe de casa, e meses até, se assim convier a Alberto, e é ponto de honra e de homem que durante todo o tempo do contrato se não lave nem cara nem mãos, nem a barba se corte. E se o fizer, hipótese ingénua de tão improvável, pode contar com a troça dos patrões e dos próprios companheiros. É esse o luxo da época, gloriarem-se os sofredores do seu sofrimento, os escravos da escravidão. É preciso que este bicho da terra seja bicho mesmo, que de manhã some a remela da noite à remela das noites, que o sujo das mãos, da cara, dos sovacos, das virilhas, dos pés, do buraco do corpo, seja o halo glorioso do trabalho no latifúndio, é preciso que o homem esteja abaixo do animal, que esse, para se limpar, lambe-se, é preciso que o homem se degrade para que não se respeite a si próprio, nem aos seus próximos (SARAMAGO, 2013, p. 80-81).

Lélia Duarte (2011, p. 205) chama atenção justamente para o fato de que, se no início de *Levantado do chão* as personagens aceitam de forma submissa as suas vidas miseráveis e o trabalho desumano lhes imposto no latifúndio, isso começa a mudar nas gerações seguintes, sobretudo a partir de João Mau-Tempo, personagem que desde criança não aceita os maus-tratos dos patrões:

> É interessante observar serem as crianças de novas gerações as primeiras personagens a fazer perguntas, enquanto Domingos Mau-Tempo continua, sob muitos aspectos, como uma criança reprimida. É como se na nova geração pudesse haver espontaneidade, consequente a uma visão ainda não contaminada da realidade.

Aos poucos, João amadurece, aproxima-se de Sigismundo Canastro e Manuel Espada, outros cavadores que também ousam questionar os patrões e a lógica do latifúndio, e surgem, então, as primeiras greves em Monte Lavre:

> São duas as palavras, não aceitar a jorna de vinte e cinco escudos, não trabalhar por menos de trinta e três escudos por dia, de sol a sol, porque assim tem de ser ainda, os frutos não amadurecem todos ao mesmo tempo. As searas diriam, se falassem, muito pasmadas do desacerto, Que é isso que se passa, que não nos vêm colher, alguém estará a faltar à sua obrigação. São imaginações. As searas estão maduras, e esperam, já se vai fazendo tarde (DUARTE, 2011, p. 147).

A primeira mudança que se vai percebendo no romance diz respeito à consciência dos trabalhadores, que vão *despertando*, levantando-se do chão, tomando consciência das injustiças que sofrem e procurando meios de resistir e lutar por um salário mais digno e uma vida melhor. Assim, se no início da narrativa quase não se falava de mulheres, o que observamos, com o passar do tempo no latifúndio, é que as personagens femininas ganham espaço, protagonismo e resistem e lutam ao lado dos homens, seus esposos, irmãos e pais. Nesse sentido, a figura de Gracinda Mau-Tempo, filha de João Mau-Tempo, casada com Manuel Espada, é a primeira personagem feminina no romance que decide participar de uma manifestação de trabalhadores rurais em Monte Mor:

> Gracinda Mau-Tempo também quis vir, já não há quem segure as mulheres, isto pensam os mais velhos e antigos, mas não diziam nada, que fariam se tivessem ouvida a conversa, Manuel, eu vou contigo, e Manuel Espada, apesar de ser quem é, julgou que a mulher estava a brincar e respondeu, responderam pela boca dele sabe-se lá quantas vozes de manuéis, Isto não é coisa para mulheres, que tal foste dizer, um homem deve ter cuidado quando fala, não é só atirar palavras pela boca fora, depois fica em pouco e perde autoridade, o que vale é tanto gostarem um do outro, Gracinda e Manuel, mas mesmo assim. Falaram do caso no resto do serão, falaram já deitados, a conversa adiantada, A menina fica com a minha mãe e nós vamos juntos, não é só dormirmos na mesma cama, enfim rendeu-se Manuel Espada e ficou contente por se ter rendido (SARAMAGO, 2013, p. 336).

Aos poucos, os cavadores, os trabalhadores dos latifúndios alentejanos, que secularmente aceitavam o salário de fome oferecido pelos *Bertos*[79], deixam de ser formigas, submissas, escravas do chão e levantam suas cabeças como cães, ladrando, gritando, exigindo direitos e melhorias nas condições de trabalho: "Parecem formigas, mas são cães" (SARAMAGO, 2013, p. 337).

Vale enfatizar que, na obra de José Saramago, tal como observamos nos textos de Miguel Torga e em boa parte de toda a literatura neorrealista, em termos benjaminianos, há um claro desejo de *redenção* por parte dos cavadores e trabalhadores dos latifúndios. Por meio dessas personagens, criticam-se as instituições hegemônicas de poder, a desigualdade social, a riqueza e os privilégios de alguns que sobrevivem da pobreza e da fome de milhares de pessoas. No desfecho do romance, não são apenas os vivos, as novas gerações, que vivenciam os *novos tempos*, que comemoram e desfrutam desse "dia levantado e principal" (SARAMAGO, 2013, p. 397). Os mortos, os vencidos de outrora, *levantam-se* de suas tumbas e começam a dançar e a cantar, em plena Revolução dos Cravos:

> Põe João Mau-Tempo o seu braço de invisível fumo por cima do ombro de Faustina, que não ouve nada nem sente, mas começa a cantar, hesitante, uma moda de baile antigo, é a sua parte no coro, lembra-se do tempo em que dançava com seu marido João, falecido há três anos, em descanso esteja, é este o errado voto de Faustina, como há-de ela saber. E olhando nós de mais longe, de mais alto, da altura do milhano, podemos ver Augusto Pintéu, o que morreu com as mulas na noite do temporal, e atrás dele, quase a agarrá-lo, sua mulher Cipriana, e também o guarda José Calmedo, vindo doutras terras e vestido à paisana, e outros de quem não sabemos os nomes, mas conhecemos as vidas. Vão todos, os vivos e os mortos (SARAMAGO, 2013, p. 397).

79 Em *Levantado do chão*, todos os patrões possuem nomes com esse sufixo: Lamberto, Alberto, Norberto, Dagoberto etc.

De forma alegórica, estamos convencidos de que *Levantado do chão*, assim como *Vindima*, pela insurreição dos vindimadores, ilustra e representa a redenção dos oprimidos na qual pensara Walter Benjamin em sua Tese II. Nesse momento final de *Levantado do chão*, sobretudo, identificamos a redenção dos oprimidos e dos vencidos do passado mencionada por Benjamin, quando os cavadores mortos, explorados até o fim de suas vidas na labuta do latifúndio, *levantam-se do chão*, saem de suas tumbas e dançam com os vivos, comemorando a ocupação de Monte Lavre por parte dos cavadores e o fim da ditadura salazarista. Não se trata, evidentemente, da crença no juízo final, mas de um olhar descontínuo e inacabado para a história, que pode ser transformada, modificada, a partir de nossas reflexões, de nosso pensamento crítico, de ações e iniciativas que puxem o freio da locomotiva do progresso meramente técnico, econômico, científico, que marginaliza, explora e exclui milhões de vidas.

Por fim, as vindimas do Porto e os latifúndios do Alentejo, bem como os arrozais de que nos falam textos neorrealistas como *Gaibéus* (1939), de Alves Redol, por exemplo, continuam, ainda hoje, a ser uma realidade, isto é, seguem a funcionar como alegoria de diversos outros lugares e situações em que seres humanos vivenciam condições de trabalho exíguas à escravidão. Acreditamos que esses romances cumprem, de certa forma, na esteira doque propõe o poema já citado de Brecht (2000), o papel que Walter Benjamin deseja para o materialista histórico, que é o de se afastar das narrativas históricas dos vencedores e identificar-se com os oprimidos, com os vencidos, assumindo o lugar de uma literatura "a contrapelo", rememorando o passado e trazendo à tona a experiência e as vozes dessas vidas apagadas, silenciadas e esmagadas pela locomotiva do progresso moderno e da exploração capitalista. Resta saber até que ponto a literatura, como arte, como mimésis, contribui para uma possível *redenção*, em termos benjaminianos. Talvez, nesse caso, seu papel, na qualidade de arte engajada, seja simplesmente nos lembrar de que dentro desse mundo,

ainda tão desigual e injusto, exista um outro mundo possível: de que, como defende Benjamin, cada geração que se segue é detentora de uma força messiânica e tem a capacidade e a responsabilidade de exercê-la, de colocá-la em prática.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica. In: BEJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BENJAMIN, Walter. Teses sobre conceito de história. *In*: LOWY, Michael. **Walter Benjamin**: aviso de incêndio: uma leitura das *Teses sobre o conceito de história*. São Paulo: Boitempo, 2005.

BRECHT, Beltolt. **Poemas 1913-1956**. São Paulo: Editora 34, 2000.

DUARTE, Lélia Parreira. **Levantado do chão**, de José Saramago: a grande novidade dos anos 80. **Revista Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 15, n. 1, 2011. Disponível em: http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2012/03/22-levantado-do-chão.pdf. Acesso em: 26 jan. 2018.

DUTRA, Robson. Literatura e insurreição. **Revista Magistro**, Rio de Janeiro, v. 1, n.1, 2010. Disponível em:http://publicacoes.unigranrio.edu.br/index.php/magistro/article/viewFile/1061/623. Acesso em: 18 jan. 2018.

LOURENÇO, Eduardo. O Portugal de Torga. *In*: COLÓQUIO DE LETRAS, 1995, Lisboa. **Anais [...]**. Lisboa: [s.n.], 1995.

LOWY, Michael. **Walter Benjamin**: aviso de incêndio: uma leitura das *Teses sobre o conceito de história*. São Paulo: Boitempo, 2005.

LOWY, Michael. "A contrapelo":a concepção dialética da cultura nas teses de Walter Benjamin (1940). **Lutas Sociais**, São Paulo, n. 25/26, 2011. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/index.php/ls/article/view/18578. Acesso em: 1 fev. 2018.

NEUMAN, Martin. Nota de apresentação. **Veredas – Revista da Associação Internacional de Lusitanistas**, Santiago de Compostela, v. 11, p. 11-20, 2009.

SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. São Paulo:Companhia das Letras, 2013.

TORGA, Miguel. **Vindima**. Coimbra: [s.n.], 1954.

TORGA, Miguel. **Diário** – vls. V a VIII. Alfragide: Dom Quixote, 1999.

15

Bruno Kutelak Dias

Santa Melânia e o feminino sagrado

DOI: 10.31560/pimentacultural/2023.96252.15

Resumo: Este artigo busca analisar a figura de Melânia Sabiani, personagem da peça *A pécora*, de Natália Correia, em sua versão santificada. Com base em teorias a respeito da imagem mariana para a Igreja Católica e da posição do feminino no universo cristão, analisamos como a personagem de Correia é retratada de modo a servir aos critérios postos pela dominância religiosa local e à manutenção de poderes na comunidade fictícia de Gal. Santa Melânia, diferentemente da versão da personagem que é associada ao profano, está longe de qualquer característica mundana ou pecaminosa, servindo de modelo às mulheres, assim como Maria.

Palavras-chave: *A pécora*; Natália Correia; Feminino; Sagrado.

Melânia Sabiani é vista como uma personagem com duas personalidades opostas, devido a uma rede de mentiras inicialmente orquestrada para esconder o amor entre ela e o padre da cidade de Gal, palco do enredo, mas que passa a ser base para o controle de toda a comunidade. Filha de uma família simples e prometida em casamento a um dos vizinhos, a jovem se revolta contra a vontade dos pais para viver seu único amor, o qual acaba por se desfazer em desgraça para a protagonista. Após perder o controle da história criada pelo casal – de que a jovem estaria sendo transformada em santa e recebida por um anjo de Deus –, Melânia é colocada em um prostíbulo para se manter distante de sua cidade, que passou a cultuá-la. Esse culto nos é apresentado antes mesmo do início da peça, por meio do *Romance de Melânia Sabiani cuja virtude impôs aos céus o seu rapto por um anjo a fim de a furtar a este mundo de perdição*, que nos mostra o tom de como a personagem é tratada:

> Andorinha gloriosa, / o anjo colheu a rosa! / Quando Melânia aqui nasceu / o mundo de luz encheu.
>
> Não digas, ó pecador, / que os milagres são mentira! / Que um anjo andou pela terra / e raptou uma donzela / dois pastorinhos o viram. / para que a erva dos pecados / não comamos impassíveis / e os costumes reformar, / de Melânia Sabiani / a virtude redentora / viram os dois inocentes / o anjo glorificar.
>
> Santo é agora o local / onde o anjo a arrebatou / erguendo um oratório de pinho / o povo de Gal o assinalou. / Sete lâmpadas de azeite / ardem ali noite e dia. / Se não fossem os Liberais / mais lâmpadas arderiam. / Muitos são os peregrinos / porque muita é a sua agonia; / trazem trigo, azeite e dinheiro / nos dias de romaria. / Se não fossem os Liberais / que não trariam, que não trariam?
>
> Andorinha gloriosa, / o anjo colheu a rosa! / Quando Melânia aqui nasceu / o mundo de luz encheu[80] (CORREIA, 1983, p. 18-19).

80 Escolhemos o uso de barras para separação de versos.

O poema é uma adaptação do texto *Angelina gloriosa*, retirado de um cancioneiro popular espanhol do século XVII que chegou a Portugal como *Andorinha gloriosa*[81]. Sua versão original apresenta o Arcanjo Gabriel como protagonista, indo aos pastores apresentar-lhes Maria, que daria à luz o filho de Deus. A paródia de Correia é, em oposição, uma ode à nova santa de Gal. Embora semelhantes na primeira estrofe e com tom que evidencia a benevolência de Melânia, assim como o original faz com Maria, a autora utiliza a terceira estrofe como crítica à face mais mundana da adoração de sua santa. Destacar as virtudes financeiras e as grandes oferendas daqueles que vêm buscar por uma graça nos introduz um dos temas mais abordados por toda a obra. Contudo, em nossa análise, daremos ênfase a dois símbolos encontrados no início e no fim do *Romance de Melânia Sabiani*.

A primeira estrofe, repetida ao final, serve de guia para a análise desse trecho. Como poema, o *Romance* exalta a importância de Santa Melânia, principalmente pelas alegorias utilizadas nos versos iniciais. Mais do que ser estimada como luz que encheu o mundo com seu nascimento, nos chama atenção o uso de duas imagens importantes: a andorinha e a rosa colhida por um anjo. Esses dois termos, levando em consideração o contexto de adoração, remetem-nos à sacralidade de tal figura. A andorinha, como aponta Chevalier (1986), é considerada a ave do paraíso. Além disso, representa a fecundidade, paz e alegria, justamente por ser um pássaro migratório e retornar no início da primavera às terras de onde havia partido, vindo a ser associado ao Cristianismo nessas regiões orientais. Já a rosa recebe muito mais destaque na iconografia cristã, sendo tanto "*la copa que recoge la sangre de Cristo, bien la transfiguración de las gotas de esta sangre,*

81 Na versão portuguesa: "Andorinha gloriosa / Tão perfeita como a rosa, / Quando Deus aqui nasceu, / Toda a terra estremeceu; Veio o anjo Gabriel / Perguntar pelos pastores: / 'Pastorinhos de bom dia / Aqui 'stá Santa Maria Co seu livrinho na mão / Rezando a oração' [...]".

o bien el símbolo de las llagas de Cristo"[82] (CHEVALIER, 1986, p. 892). Igualmente, Maria é ligada às rosas, não apenas pelo rosário, mas também nas icônicas aparições difundidas pela Igreja Católica, como La Salette[83] e Lourdes[84].

Sem embargo, além das comparações com Maria ou com ideais cristãos, nos chama atenção nessas duas imagens a relação direta com outras entidades sagradas femininas. A andorinha também é associada à deusa Isis, que se transformava nesse pássaro e sobrevoava seu sarcófago de Osíris, seu irmão, durante a noite, lamentando em gritos o falecimento até a volta do Sol, simbolizando o perpétuo retorno e a ressurreição. Na Grécia, Atena, deusa nascida em Rodes, a Ilha das Rosas, compartilhava os roseirais com Afrodite. Tais comparações permitem identificar a grandiosidade da figura de Melânia na peça e, ainda, observar as diversas representações divinas que acabaram tendo seus cultos substituídos pelo culto mariano. Assim como Ísis, a rainha do céu, dá à luz Hórus, deus dos céus, o sol nascente, Maria concebe Jesus, a luz do mundo[85] (Jo 8:12). Também representa o amor e, até os dias atuais, é buscada pelos crentes como fonte de sabedoria e conselhos, igual a Afrodite e Atena, que tiveram seus templos transformados em altares à mãe de Jesus.

82 "A taça que recolhe o sangue de Cristo, a transfiguração das gotas deste sangue, ou o símbolo das chagas de Cristo".

83 No sábado, 19 de setembro de 1846, uma "Bela Senhora" apareceu para duas crianças, ambas de Corps, nos Alpes franceses: Maximin Giraud e Melanie Calvat, que cuidavam de seus rebanhos na encosta do Monte Planeau, próximo da vila de La Salette. Além da roupa tradicional da região, a Senhora usava guirlandas de rosas na cabeça, na ponta do xale e nos pés (THE APPARITION..., 2022).

84 Em 11 de fevereiro de 1858, acompanhada por sua irmã e uma amiga, Bernadette Soubirous foi a Massabielle, às margens do Gave. Antes de atravessar o riacho, ouviu um barulho como uma rajada de vento, olhou para uma gruta e notou uma Senhora vestida de branco, um cinto azul e uma rosa amarela em cada pé. Bernadette fez o sinal da cruz e rezou o terço com a aparição. Quando a oração terminou, a Senhora desapareceu repentinamente (THE APPARITIONS, 2022).

85 A associação de Ísis e Maria não se dá apenas no nível comparativo das histórias, uma vez que ambas são mães, mesmo sendo virgens, de personagens associadas à luz, ao Sol e comando de seus seguidores, mas também em suas representações. A imagem mais icônica de Ísis e seu filho se equipara à de Maria como Virgem do Leite, com Jesus em seu colo (ISIS, 2022).

Assim, rosa e andorinha deixam de ser apenas símbolos que invocam elementos de uma tradição cristã na obra de Correia, mas trazem consigo a cultura popular capaz de adaptar o novo aos moldes existentes previamente, como também o jogo de poder que conduz o que pode ou não ser aceito dentro de uma esfera dominante. Até mesmo em Portugal, com relação à Nossa Senhora de Fátima, houve críticas ferrenhas não só de pessoas fora da religião a esse rito popular, mas de dentro do próprio Catolicismo sobre os excessos da adoração à padroeira do país, que beiravam o paganismo e a mariolatria.

Na peça, Melânia é diretamente relacionada ao paraíso como pássaro glorioso, assim como Maria, por sua graça, é considerada a porta do reino dos céus, tendo em vista que redime os pecados de Eva[86]. Ela é aquela que foi eleita para se tornar santa e juntar-se ao Senhor no paraíso. Da mesma forma que a alegoria da andorinha, a personagem renasce para atingir sua posição sagrada. O mesmo repete-se com a imagem da rosa, como veremos, a fim de dar ênfase à divinização.

Em Gal, Melânia é fundamental para a criação de uma nova ordem social, na qual a Igreja prospera utilizando-se dos milagres, retomando uma posição de autoridade, em detrimento do governo vigente. Considerando tanto o que acontece na ficção quanto na história com Maria, podemos refletir sobre a potência que o sagrado feminino significou com relação à dominação da Igreja.

Historicamente, para que o patriarcado tomasse o poder das sociedades em que a cultura tinha a mulher como elemento central, deveria extirpar ou reprimir tudo que se relacionava a ela. Fosse a Deusa-Mãe ou qualquer outra que veio a sucedê-la, não havia espaço para qualquer manifestação delas em uma sociedade governada por homens, exceto se fosse uma versão que servisse aos propósitos

86 Para a Igreja Católica, Maria é a nova Eva, a nova mãe da humanidade, posto alcançado por ter sido escolhida por Deus para dar à luz seu filho, Jesus (IGREJA CATÓLICA, 1992, Primeira Parte, Parágrafo 726).

patriarcais. O feminino deveria se limitar à passividade obediente, à maternidade e à domesticidade (WHITMONT, 1991), à perfeita representação de alguém que não questionaria seu lugar social e se manteria afastado do poder, pois estava relegado ao ambiente residencial, imagem idealizada na pureza de Maria.

Para ser considerada santa, era imperativo que a filha dos Sabiani fosse pura ou pelo menos se aproximasse ao máximo disso. Nas exaltações de seus fiéis devotos, notamos uma glorificação de sua imagem, muito distante de humana e mais próxima do angelical. A jovem era a "flor das flores" (CORREIA, 1983, p. 107), "mais branca que a neve" (CORREIA, 1983, p. 158) e "mais translúcida que a água" (CORREIA, 1983, p. 163). Não há nela sinal de mácula; era, assim como Maria, o ideal de mulher para a sociedade patriarcal. Assim, do mesmo modo que Madalena não é santificada como prostituta, mas, sim, como a mulher que foi salva de sua vida de pecado e se juntou a Jesus, passando a viver sob a lei de Deus, Melânia também precisa se despir de qualquer aspecto mundano para ser digna de adoração.

Melânia não se torna santa levando toda a sua vida anterior às aparições aos pastorinhos. Em nenhum momento da peça, temos noção de sua vida antes de ser "escolhida" por Deus, a não ser quem era sua família, os Sabiani. Melânia recebe uma nova história de vida, apenas destacando episódios que a mostrassem como digna de tal graça. Isso é visto ao analisar a figura de Maria na tradição católica, que tem sua vida antes da concepção quase ignorada, focando apenas em atributos que a distinguiam de todas as mulheres. Para que o Cristianismo aceitasse uma mulher como figura que pudesse ser adorada, deveria buscar a perfeição em seus atos e em sua fé.

Para Melânia, tudo foi alterado, até mesmo seu rendimento escolar, como mostra o trecho em que o guia turístico responsável pelo *tour* dos devotos é corrigido por Zenóbia, funcionária do bordel ao qual Melânia é levada:

> GUIA TURÍSTICO: *(em voz de guia)* E agora, senhoras e senhores, vão ver a escola onde a santa em criança revelou uma cultura tão fora do comum...
>
> ZENÓBIA: *(interrompendo)* Ó criatura! Quantas vezes lhe recomendei que ela não passou das primeiras letras porque era curta de ideias? Então não sabe que Deus escolhe os analfabetos para confundir os sábios? [...] (CORREIA, 1983, p. 64-65).

Podemos desenvolver duas análises com foco em Melânia. A primeira nos mostra um aspecto da santidade que aparece como recorrente para os que se dedicam ao serviço do Senhor, a marginalidade social. Humildade, desapego dos bens materiais e outras condições que afastem o homem daquilo que pode levá-lo à perdição ainda hoje são premissas pregadas como ideais no Cristianismo. Era importante para Zenóbia que a santa fosse retratada como semianalfabeta, uma ótima justificativa quando toda a casta intelectual da cidade fosse convertida imediatamente por presenciar o milagre. Aquela que pouco se desenvolveu na escola foi capaz de curvar até mesmo os mais inteligentes e céticos da sociedade de Gal, como observamos na rubrica a seguir:

> Vestida de santa e coroada de rosas, Melânia começa a surgir lentamente no ar, por detrás de um troço das ruínas. [...] O Cientista e o Sociólogo lançam-se também por terra, ficando este de quatro patas no chão e rastejando, aquele, como um verme. Nesta posição, espreitam, com terror, para o sítio da aparição (CORREIA, 1983, p. 116).

Coroada de rosas, como símbolo de sua grandeza sagrada, Melânia é levada aos céus por meio de um sistema mecânico escondido nas ruínas onde o milagre aconteceria, causando uma imensa onda de excitação em todos os presentes, entre eles, o Cientista e o Sociólogo, que antes questionavam os milagres da nova santa e agora tinham sido convertidos pela aparição milagrosa. Dessa forma, há a mudança dos poderes que governam a sociedade de Gal, que passa a dar muito mais destaque à Igreja do que à ciência.

Por outro lado, a ignorância de Melânia tem um peso importante em sua posição como mulher. Das santas da Igreja Católica, poucas são conhecidas por terem se destacado em meios acadêmicos, como é o caso de Hildegarda de Bingen[87], ou em funções de liderança, como Joana D'Arc[88]. Se considerarmos o rebaixamento feminino nas tradições patriarcais, a mulher não é apenas destituída de poder social, mas, também, intelectual.

Ao abordar o *Malleus Maleficarum*, livro que serviu de base para a perseguição feminina na Idade Média, notamos que era comum considerá-las mentalmente inferiores, fracas das ideias e com inteligência aquém da masculina. Seria essa a razão que as fazia mais suscetíveis à influência demoníaca (CLARK, 2006). Melânia não ter podido passar das primeiras letras não apenas assegura uma falsa humildade idealizada para sua figura de santa, mas garante seu lugar limitado. Com a ascensão dela, também há um contraponto com seu rebaixamento intelectual que seria divulgado ao público. A jovem santa não era inteligente e não há outra menção sequer a alguma qualidade que a fizesse se sobressair em comparação aos demais habitantes de Gal. O que é recorrentemente exaltado é sua gloriosa pureza incorruptível. Melânia fora escolhida pelo Senhor por sua irrepreensível conduta terrena, que a fez digna de tamanha graça.

Pensar a figura de Melânia, de outra pessoa canonizada pela Igreja Católica ou outro avatar dos mais diversos sistemas religiosos que concebem a possibilidade da encarnação de figuras espiritualmente evoluídas permite uma aproximação entre um distante universo sagrado e a esfera profana. Contudo, características que podem

87 Monja professora da Ordem de São Bento cuja produção acadêmica se destacou nas áreas da medicina, teologia e filosofia. Foi declarada Doutora da Igreja pelo Papa Bento XVI (SANTA..., 2022).

88 Camponesa que, aos 17 anos, após ouvir o chamado de Deus, liderou os exércitos franceses na Guerra dos Cem Anos contra a Inglaterra. Joana teve grande influência nas batalhas e estava ao lado de Carlos VII em sua coroação. A jovem foi condenada por heresia e queimada viva em praça pública aos 19 anos (JOANA..., 2022).

apontar para uma qualquer semelhança, como uma origem humilde ou pouco estudo, não passam de uma ilusão momentânea, uma vez que tais personalidades mantêm um grande afastamento dos padrões sociais mais comuns em nome da santidade.

Todos os fiéis são chamados para junto de Deus e para que se assemelhem ao máximo a Seu Filho. Para tal, deve-se abolir tudo que não condiz com a santidade e perfeição do Criador. O Evangelho de Mateus provoca os cristãos a esse chamado: "Portanto, sejam perfeitos como perfeito é o Pai celestial de vocês" (Mt 5:48). A santidade nos é apresentada quase como compulsória, uma situação idealizada não como ilusória, mas como objetivo real daqueles que realmente seguem o que foi ensinado por Jesus Cristo, "mestre e modelo divino de toda a perfeição" (IGREJA CATÓLICA, 1964, 40). Não se deve ter apego ao material, pois o propósito maior da vida neste mundo passageiro é o encontro com o Senhor após a morte. O que soa como algo intangível para a maioria da população aparenta ser ainda mais dificultoso se destacamos o gênero feminino devido à tradição com relação à sua conduta e ao que se espera dele.

À mulher restaria uma posição de subalterna e transgressora, distante da perfeição de Deus e do sexo masculino. Essa posição se justifica com a referência à Eva, por seu papel na vinda do pecado ao mundo, tendo em vista que "Adão não foi enganado, mas sim a mulher, que, tendo sido enganada, tornou-se transgressora" (1Tm 2:14). No entanto, há a possibilidade de salvação para elas, pois "a mulher será salva dando à luz filhos – se elas permanecerem na fé, no amor e na **santidade**, com bom senso" (1Tm 2:15, grifo nosso). Em *A pécora*, Natália Correia coloca em evidência toda essa problemática que recai sobre as mulheres, utilizando como exemplo de perfeição e santidade a personagem santa. Mesmo com uma vida que seria considerada moralmente imprópria, a jovem se iguala a Maria na pureza e integridade e é digna de ser levada aos céus:

MELÂNIA: *(desfazendo a atitude)* Mas tu disseste que eu devia ter uma expressão de beatitude.

ARDINELLI: *(requintado)* Referia-me àquela satisfação ideal que a arte mais perfeita interpretou. Tu não és uma santa qualquer.

MELÂNIA: *(obediente)* Eu não sou uma santa qualquer...

ARDINELLI: Deus declarou a tua carne impoluta.

MELÂNIA: *(excitando-se)* Deus declarou a minha carne impoluta...

ARDINELLI: ... para que a virtude vencesse o peso da matéria...

MELÂNIA: *(cada vez mais excitada)* Venci o peso da matéria...

ARDINELLI: ... contrariasse a lei da gravidade...

MELÂNIA: *(mais exaltada)* Contrariei a lei da gravidade...

ARDINELLI: ... e ascendesses[89] aos pélagos divinos (CORREIA, 1983, p. 75-77).

Teófilo Ardinelli, aquele com quem Melânia deveria ter se casado, já envolvido em todo o esquema, planeja a assunção da jovem aos céus. O evento foi a derradeira confirmação da existência em Gal de uma mulher escolhida por Deus para se tornar santa, convertendo até os mais incrédulos. Enquanto Teófilo e Melânia discutem sobre a qualidade da expressão de beatitude feita por ela, vemos a perfeição que deveria ser atingida também na imagem da personagem. Melânia não é como as outras mulheres que receberam a honraria de serem consideradas dignas de adoração pela Igreja; por ser tão especial, é igualada à mãe de Jesus.

89 Embora seja usado o termo "ascender", assim como Maria, Melânia não sobe aos céus por conta própria, o que a colocaria em posição superior à mãe de Cristo, mas é levada por um anjo para junto de Deus, como vemos na canção à personagem: "Da carne sem mácula / Deus se enamorou. / E à casta Melânia / um anjo mandou. Salvé! Salvé! / Ó pura e perfeita! / Da oculta aurora / incubada flor, / dos céus a eleita! / Cioso foi Deus / da carne ilibada. / *E o anjo a levou / para a sua morada.* / Salvé! Salvé! Ó pura e perfeita! / Da oculta aurora / incubada flor, / dos céus a eleita!" (CORREIA, 1983, p. 169-170, grifo nosso).

Maria é tida como exemplo entre as mulheres. No aspecto mais mundano, continua pura e casta mesmo depois do nascimento de seu Filho. Para a Igreja, Maria é tida como virgem perpétua, ou seja, concebeu Cristo e deu à luz permanecendo virgem. Melânia, por sua vez, está longe de ser igualada a esse padrão feminino; enquanto a fé em sua versão santificada crescia, a jovem se tornava prostituta. Apesar disso, recebe as honrarias da posição de santa, tomando o lugar de Maria até mesmo em seu papel de redentora dos pecados de Eva, como vemos a seguir:

> *A cena escurece. Quando volta a estar iluminada, no plano de fundo apinham-se os Enfermos, [...], incluindo as Mulheres Estéreis. No chão, estão estendidas toalhas repletas de comida e garrafões de vinho. Os Enfermos comem com avidez, agarrando com as mãos peças de carne, onde afundam as maxilas sôfregas. Por vezes roubam a comida uns aos outros. [...] entram as Três Bailarinas [...] Estão vestidas da mesma maneira e marcam o ritmo da dança com as pandeiretas. Enquanto bailam, fazem cerco a um homem de fato pintalgado que traz uma máscara com cornos e vem acorrentado, mimando querer livrar-se das cadeias.*
>
> TRÊS BAILARINAS: *(cantando e bailando à volta da figura diabólica)* Folguemos, irmãs, folguemos! / Pela virtuosa de Gal / remida está a culpa de Eva. / Donzelas somos e exultamos / bailando sobre a verde relva. Amanhã, emergentes frutos / ao nosso ventre pedirá a terra. / Mas hoje consagra-se a virtude / e o demónio enraivece na treva (CORREIA, 1983, p. 154-155).

O trecho nos traz dois pontos interessantes para a fundamentação da santidade feminina tanto de Melânia quanto do patriarcalismo cristão. O que primeiramente nos chama atenção é a ambientação da cena, na qual adentra uma personagem com trajes coloridos e com uma máscara diabólica, aprisionado por correntes, sem conseguir se soltar. Manter tal figura acorrentada simboliza o controle sobre ela; o Demônio é exposto à população como derrotado, cercado pelas bailarinas que cantam em honra à Melânia. A fé cristã o venceu. Entretanto, como a nova santa carrega escondida a duplicidade de sua vida pregressa, a influên-

cia do Diabo se mantém viva no meio da população, que se delicia na bacanal que acontece ao fundo. O controle do Demônio e de tudo que é relacionado a ele e, por consequência, ao legado feminino, que remonta às sociedades mais antigas, coroado pela santificação de Melânia, é um espelho da hipocrisia em meio à sociedade devota.

Em segundo lugar, o texto nos reforça a ideia de que Melânia usurpa o lugar de Maria, uma vez que foi a Santa de Gal a remir a culpa de Eva. Igualar Maria e Melânia não só afronta o conceito de perfeição e modelo tradicionalmente pregado e idolatrado pela Igreja Católica, como também refuta os padrões que são impostos às mulheres cristãs. A personagem de Correia, em sua versão santa, apresenta-se como a desconstrução do feminino e aquisição de poder, em detrimento da doutrina cristã. No entanto, o que é recorrente é o apagamento de qualquer traço que não se adeque ao esperado pelo dogma da Igreja.

Como santa, ela não serve ao feminino como uma tentativa de empoderamento e libertação, mas, sim, ao patriarcado religioso, como forma de reforçar o que é esperado das mulheres no contexto cristão. A real Melânia, que poderia trazer aspectos inerentes ao mundo profano, sendo um espelho para os pecadores que pudessem vir a adorá-la, acaba por ser extirpada, dando lugar ao modelo de perfeição divina sob a forma de seu duplo. Não há, no universo criado por Natália Correia, espaço para o pecado na esfera sagrada, tampouco para a ascensão feminina liberta das amarras do Cristianismo.

REFERÊNCIAS

BÍBLIA de Jerusalém. 5. ed. São Paulo: Paulus, 2002.

CHEVALIER, Jean. **Diccionário de los símbolos**. Barcelona: Herder, 1986.

CLARK, Stuart. **Pensando com demônios**: a idéia da bruxaria no princípio da Europa Moderna. São Paulo: EdUsp, 2006.

CORREIA, Natália. **A pécora**. Lisboa: Dom Quixote, 1983.

IGREJA CATÓLICA. ***Lumen Gentium***. 1964. Disponível em: http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19641121_lumen-gentium_po.html. Acesso em: 1 set. 2022.

IGREJA CATÓLICA. **Catecismo da Igreja Católica**. 1992. Disponível em: https://www.vatican.va/archive/cathechism_po/index_new/prima-pagina-cic_po.html. Acesso em: 1 set. 2022.

ISIS. Disponível em: https://www.britannica.com/topic/Isis-Egyptian-goddess. Acesso em: 1 set. 2022.

JOANA d'Arc é executada pela Igreja Católica. Disponível em: https://www.fflch.usp.br/638. Acesso em: 1 set. 2022.

SANTA Hildegarda de Bingen, Monja Professa da Ordem de São Bento, é proclamada Doutora da Igreja universal. Disponível em: https://w2.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/apost_letters/documents/hf_ben-xvi_apl_20121007_ildegarda-bingen.html. Acesso em: 1 set. 2022.

THE APPARITION of Our Lady of La Salette. Disponível em: https://uls.edu.ph/about-uls/apparition/. Acesso em: 1 set. 2022.

THE APPARITIONS. Disponível em: http://www.lourdes-france.org/en/apparitions/. Acesso em: 1 set. 2022.

WHITMONT, Edward C. **Retorno da deusa**. 2. ed. São Paulo: Summus, 1991.

16

Marco Aurélio Pereira Mello

Memória e identidade portuguesa em *Os memoráveis*, de Lídia Jorge

DOI: 10.31560/pimentacultural/2023.96252.16

Resumo: *Os memoráveis* (2014) se apresenta como narrativa que busca o resgate memorialístico da Revolução de 25 de Abril de 1974 – Revolução dos Cravos –, por meio de uma personagem portuguesa com laços tênues com o país lusitano, seu povo e sua história particular. Trata-se de um (re)encontro não só com a memória de um país, mas também com sua própria história familiar. A partir da referida obra, este trabalho analisa a apropriação ficcional do contexto pós-Revolução de 25 de Abril de 1974, bem como as significações identitárias que emergem da memória individual e coletiva na construção ficcional de *Os memoráveis*. Este estudo terá como aporte teórico, entre outros, as reflexões de Maurice Halbwachs, Jacques Le Goff e Joël Candau.

Palavras-chave: *Os memoráveis*; Memória; Identidade; Portugal.

INTRODUÇÃO

A construção da identidade, seja coletiva, seja individual, não se apoia na novidade e na negação do tradicional, visto que negar a tradição, aqui entendida como lembrança, é também recusar a memória. Segundo Joël Candau (2019, p. 19), "não há busca identitária sem memória e, inversamente, a busca memorial é sempre acompanhada de um sentimento de identidade, pelo menos individualmente". Por isso, no contexto aqui estudado, "memória" e "identidade" possuem campos semânticos afins. Desse modo, podemos afirmar que, destituído de memória, o sujeito está suprimido de si mesmo. O abandono da memória é, pois, o abandono da própria identidade. Tal abandono pode abranger todo um grupo de pessoas, pois a memória não é só individual e subjetiva, mas também coletiva.

Maurice Halbwachs (1990), ao estudar a organização da memória coletiva, estabelece convergências entre esta e a memória individual. Para o sociólogo francês, a memória individual e, portanto, subjetiva não existe à parte da memória coletiva e ambas – memória individual e coletiva – encontram-se vinculadas pela linguagem, que viabiliza recurso inerente à memória, qual seja, a narratividade. Ao narrar sua experiência, o indivíduo se submete à influência de seu grupo. Não há, desse modo, uma percepção particular que se sustente por si só, pois todos somos inspirados por fatos que também dizem respeito a outros indivíduos.

Para ilustrar seu pensamento, Halbwachs (1990, p. 26) afirma que "cada grupo social empenha-se em manter uma semelhante persuasão junto a seus membros", o que lhes confere uma afinidade de ideias e impressões. Por haver essa influência, a perspectiva de cada indivíduo pode se alterar conforme sejam substituídos o lugar e o grupo aos quais se vincula. Ainda, segundo Halbwachs (1990, p. 31), "um homem, para evocar seu próprio passado, tem frequentemente

necessidade de fazer apelo às lembranças dos outros. Ele se reporta a pontos de referência que existem fora dele, e que são fixados pela sociedade". Desse modo, torna-se inviável a invocação da memória individual, sem que, para isso, se recorra à memória coletiva.

Na esteira desse raciocínio, Halbwachs (1990) aponta que na coletividade podem existir várias camadas de grupos sociais nas quais o sujeito se encontra inserido e que, quanto mais abrangente a camada, mais diluída se apresenta a identidade desse indivíduo. Assim, ao almejar a memória de fatos relacionados à revolução em dado país, valendo-nos de uma perspectiva a mais abrangente, a relação entre a memória de tal fato histórico e a memória da maioria dos indivíduos que dele participaram será tênue ou nula, como se estivesse a se dissolver em meio a várias camadas compostas por inúmeras memórias. Desse modo, a perquirição da memória a partir de grupos delimitados de personagens se revela propícia a evitar o esquecimento de indivíduos partícipes de um fato histórico. A memória de tais grupos, no entanto, geralmente está fadada ao esquecimento, uma vez, na condição de memória, para existir ela depende dos sujeitos que a ensejaram. Quando tais sujeitos se dispersam ao integrar outros grupos ou dão lugar a gerações que os sucedem, a memória do grupo que integravam e, por conseguinte, a própria memória individual daquilo que os ligava a esse grupo tendem a se dissipar. Afinal, os grupos ou sociedades sucessórios tendem a ignorar a memória que lhes precede (HALBWACHS, 1990).

Tal entendimento também expõe que, ao processo memorialístico, se impõe uma constante construção e reconstrução, tendo em vista que, com o tempo, os lugares e os grupos integrados pelo indivíduo sofrem constante mutação. Assim, Candau (2019, p.77) pontua que "o sentimento do passado se modifica em função da sociedade".

Ao abordar a força da memória, Jean-Michel Alexandre (1990, p. 13), na introdução de *A memória coletiva*, de Halbwachs (1990), compara a lembrança a um marco de referência que nos situa "em meio à variação contínua dos quadros sociais e da experiência coletiva histórica". É justamente a imbricação de memórias acerca de uma referência em comum que confere à lembrança vigor em contextos de crise ou de tensão social, ao contrário, pois, dos períodos de paz e calmaria, que não exercem na lembrança poder de perenidade. Em passagem de *Os memoráveis*, tal observação é oferecida à personagem Ana Maria Machado de forma bastante enfática: "Não vê como a memória do horrível perdura, e como a lembrança dos momentos de graça tão depressa se apaga?" (JORGE, 2014, não paginado).

Por seu turno, Jacques Le Goff (2013) contrapõe a memória coletiva à memória dos historiadores. À primeira, o historiador francês atribui um caráter fragmentário, difuso e, por isso, mítico; por outro lado, é justamente essa memória que estabelece um elo entre o passado e o presente a partir da vivência. À segunda, atribui a função de esclarecer a memória e lhe corrigir os possíveis equívocos, de modo impessoal, ou seja, despido do sentimento passional que pode estar imbricado naquela. Assim, segundo o historiador, ao passo que a memória está sujeita a manipulações conscientes ou inconscientes, a história tem como compromisso a verdade. Contudo, ainda que tenha tal compromisso, a história oficial também é porosa, ou seja, está sujeita ao esquecimento de episódios e personagens que, ainda que sob uma perspectiva ficcional, podem ser preenchidos pela memória coletiva.

Ante tal fato, a escrita de *Os memoráveis* (2014) se revela como discurso de resistência ao apagamento do passado, cabendo à jornalista Ana Maria Machado não só recuperar aquilo que foi perdido, mas também lançar luz sobre pontos ignorados pela história oficial.

OS MEMORÁVEIS

Por conferir destaque particular à memória coletiva de Portugal e, por conseguinte, à busca por manter viva tal memória, por meio da recolha de episódios à margem da história oficial, a narrativa de *Os memoráveis* dialoga com a história do país e de seu povo, processo com largo lastro na Literatura Portuguesa, aplicado por escritores como Luiz Vaz de Camões (1524-1580), Alexandre Herculano (1810-1877), José Saramago (1922-2010) e António Lobo Antunes, para citar apenas alguns dentre tantos nomes de uma literatura que se propõe a contar, a partir da ficção, seja em verso, seja em prosa, a história portuguesa, exaltando seus feitos ou preenchendo lacunas deixadas pela história dita oficial. Lídia Jorge se alinha a esse segundo grupo, ou seja, àqueles que buscam rever a história de modo a questionar narrativas já conhecidas e consagradas, além de conferir voz a personagens silenciadas ou esquecidas por essas narrativas.

Cerdeira (2018), ao cotejar a escrita literária e a escrita historiográfica, identifica pontos que, ao contrário do senso comum, indicam mais convergências que divergências entre essas duas escritas. Um desses pontos diz respeito à marca subjetiva no texto historiográfico que se propõe exclusivamente objetivo. Segundo Cerdeira (2018), o historiador, após a recolha de material resultante de sua pesquisa, seleciona o que integrará o resultado final de seu trabalho, ou seja, aquilo que apresentará por meio de seu texto. Essa seleção, por si só, guarda um aspecto subjetivo, pois aquilo que dado historiador descarta pode ganhar foros de relevância sob a perspectiva de outro olhar. Seguindo esse apontamento, o que há na historiografia oficial é, na realidade, uma pretensa objetividade. Por seu turno, a literatura, conquanto fundada no ficcional, em diálogo com a história, almeja também a verdade, cujo resultado reflete, do mesmo modo, escolhas e perspectivas.

Não surpreende, pois, que o ficcionista se sinta instigado a oferecer a sua versão da história, preenchendo lacunas legadas pela historiografia oficial, e, como já dito, Portugal há muito é bem servido de escritores que sabem fazê-lo com penetrante compreensão, como é o caso de Lídia Jorge, que publicou *Os memoráveis* no ano em que a Revolução de 25 de Abril de 1974, comumente conhecida como Revolução dos Cravos, completou 40 anos.

CONTEXTO DA REVOLUÇÃO DOS CRAVOS

Com a queda da Monarquia portuguesa em 1910, foi instituída a República em Portugal, na qual se projetava a expectativa de superar modelos entendidos como entraves para o desenvolvimento do país. No entanto, tais modelos, por estarem arraigados naquela sociedade, contavam ainda com expressivo número de defensores. Propostas como justa distribuição de terras, em um Portugal predominantemente agrário, encontravam ampla resistência dos latifundiários; na economia, a produção se restringia quase exclusivamente ao setor primário e se via dependente de acordos com Grã-Bretanha, quase sempre desfavoráveis a Portugal. No campo político, houve uma proliferação de partidos e ideologias; os governos eram sucessivos, pois, segundo A. H. de Oliveira Marques (2000, p. 286), se ascendia facilmente ao poder, mas a queda era tão rápida quanto a ascensão, o que gerava uma permanente instabilidade política. No domínio religioso, a Igreja Católica, historicamente vinculada à Monarquia, se opôs à República, temendo a perda de fiéis e, por conseguinte, a perda de influência, ante o avanço de uma cultura pautada no laicismo. Nas Forças Armadas, prevalecia o conservadorismo de soldados de baixa instrução, geralmente provenientes do meio rural português, e de oficiais de alta patente que defendiam a continuidade da empreitada colonial em África.

Somando-se a esses fatores adversos, em 1918 iniciou-se a Primeira Guerra Mundial, fragilizando ainda mais a já combalida e desacredita República portuguesa. Como pontua Marques (2000, p. 288), "a República deixou de se distinguir da Monarquia e de representar uma alternativa de progresso e de bem-estar. Os Messias passaram a ser outros". Assim, em 28 de maio de 1926, chegou ao fim a República Democrática e, em 1932, o poder foi formalmente conferido a António de Oliveira Salazar, que na prática já o exercia desde 1928 (MARQUES, 2000). Iniciou-se, assim, o Estado Novo, ou a ditadura de Salazar, que não a interpretava como um antirregime, mas como um regime em si, em construção, pautado principalmente por um autoritarismo moral, pelo nacionalismo e pela aproximação com a Igreja Católica (TORGAL, 2000).

O governo de Salazar foi marcado também pela ideologia anticomunista, contrária à influência russa na Europa, e pela neutralidade na Segunda Guerra Mundial, da qual Salazar se valeu para confrontar a realidade portuguesa, de paz e ordem, com a realidade europeia, estrutural e economicamente arrasada pelo conflito.Esse governo foi caracterizado ainda pela defesa e manutenção das colônias portuguesas em África, num passo contrário, aos demais países europeus, que, especialmente após a Segunda Guerra Mundial, se tornaram críticos ao sistema colonial, o que levou Portugal a um isolamento.

Na década de 1960, ante o avanço de grupos de resistência armada em África, iniciou-se a Guerra Colonial e, no início do decênio de 1970, o exército português começou a sucumbir a uma guerrilha que passou a contar, inclusive, com mísseis soviéticos, os quais derrubaram muitos aviões portugueses. Os gastos vultosos de recursos para manter a empreitada colonial, a insatisfação dos oficiais envolvidos em uma guerra que se sabia perdida e o impacto das famílias interioranas ante a chegada de corpos de seus familiares mortos ou com sequelas da guerra propagaram um ambiente de insatisfação geral com a ditadura instituída por Salazar, especialmente no âmbito militar.

Por conseguinte, após uma sondagem interna, um grupo de militares, às 23 horas do dia 24 de abril de 1974, saiu às ruas para derrubar o governo de Marcello Caetano, que assumira o poder após a morte de Salazar, em 1970. Na manhã de 25 de abril daquele ano, a população ocupou as ruas de Lisboa em apoio à derrubada da ditadura, após 48 anos de poder arbitrário.

A BUSCA PELA MEMÓRIA

Um antigo embaixador, que, à época da Revolução de 25 de Abril, atuava na embaixada norte-americana em Portugal, atribuiu à narradora, a jornalista Ana Maria Machado, a missão de produzir um documentário sobre a Revolução dos Cravos, com vistas a evitar que essa história fosse esquecida pelo presente.

A busca pela memória coletiva se entrelaça à memória subjetiva da própria narradora, que é apresentada como fruto daquela revolução, que aproximou seus pais, António Machado e Rose Honoré. No entanto, a narradora, que deixara Portugal para morar em Washington, "o centro do centro do mundo" (JORGE, 2014, não paginado), não se vê identificada com seu país de origem. "Estava em questão o seu povo. E o padrinho invocava uma gente mansa, uma gente de que todo o ministro gostaria de ser dirigente, todo o sacerdote gostaria de ser pastor, todo o provedor público gostaria de defender" (JORGE, 2014, não paginado). Se, para o embaixador, a mansidão portuguesa é vista como um predicado, para a narradora tal mansidão é sinônimo de subserviência, por isso o tom sarcástico ao se referir ao "seu povo". É pertinente, nesse sentido, o seguinte comentário de Eduardo Lourenço (2015, p. 59) acerca do povo português:

> Salazar conhecia esse povo de que se proclamava guia sábio e sereno, quer dizer, conhecia-lhe a ancestral condição humilde,

> a inata ou histórica paciência diante da adversidade, a infinita resignação, a inexpugnável credulidade, realidades sociológicas do mundo rural que poucos homens de Estado ou nenhum souberam utilizar com tão funda perspicácia.

O ex-embaixador, ante a resistência inicial de Ana Maria Machado, passa a narrar-lhe o que testemunhou naquele 25 de abril de 1974, entrelaçando os fatos da revolução com o conhecimento que tinha a respeito do pai da narradora, então jornalista crítico à política norte-americana. Há um esforço do ex-embaixador em reunir os elementos de sua narrativa, de modo que algumas informações-chave lhe escapam da memória, sendo preciso recorrer à memória alheia.

> O antigo embaixador quis lembrar-se do nome das flores que os portugueses em setenta e quatro enfiavam no cano das espingardas e não lhe ocorria. Nós três, como se os nossos cérebros estivessem programados para o esquecimento simultâneo, empancámos na designação [...]. O anfitrião ficou suspenso. Perguntou –'Pois como se chamavam as flores?'
>
> Sim, aquelas flores vermelhas?
>
> Nenhum de nós se lembrava. Era inacreditável que os três soubéssemos que as páginas da pétala dessas flores eram dentadas, uma unha longa em pecíolo forte, que tinham sido oferecidas pelas floristas logo pela manhã do próprio dia vinte e cinco, quando os insurrectos galgavam a Baixa, até o Bob sabia do caso, sabia que começara por ser a oferta de uma vendedeira quando a coluna sublevada fazia a volta em torno de uma praça, até ele sabia, e no entanto, nenhum de nós se lembrava do nome da flor (JORGE, 2014, não paginado).

Paolo Rossi (2010) pontua que a reminiscência, diferentemente da memória, não é passiva, pois demanda esforço daquele que deseja recuperar uma informação esquecida. Embora, naquele momento, não recordem se tratar de cravos, as personagens reconstroem a imagem da flor por meio de suas características, bem como o contexto em que ela surgiu na Revolução de 25 de Abril.

Com o aceite de Ana Maria Machado para produzir o documentário, o antigo embaixador entrega a ela toda a correspondência que recebera no período coetâneo à revolução, como forma de contato inicial com aquele passado. Em sua maioria, as cartas denunciavam atos de sublevação contra a ditadura ou personagens nela envolvidos; essas cartas, no entanto, geralmente expressavam uma ambiguidade, pois, não obstante a denúncia, ao final, pedem indulgência aos sublevados, alegando que, embora estes tivessem agido mal, o fizeram com o fim de combater outro mal, qual seja, o regime salazarista, que se arrastara na história de Portugal por quase 50 anos. Tal preocupação se justifica pelo fato de o então embaixador representar os Estados Unidos em Portugal, cuja política salazarista se alinhava ao do país norte-americano, no sentido de combater uma possível influência comunista em território luso.

Embora as cartas não tenham sido redigidas com o intuito de serem preservadas, o então embaixador, ao fazê-lo, materializou os fatos nelas narrados, de modo a preservar a memória destes. De acordo com Candau (2019, p. 108), a escrita viabiliza "a socialização da memória e a possibilidade de estocagem de informações cujo caráter fixo pode fornecer referenciais coletivos de maneira bem mais eficaz que a transmissão oral".

Os relatos presentes nas cartas tornam também tênues ou nulas as fronteiras entre passado, presente e futuro, razão por que Rossi (2010, p. 24) assinala que a memória se relaciona "não só com o passado, mas também com a identidade e, assim (indiretamente), com a própria persistência no futuro". Por isso, na medida em que a narradora lê as cartas, aqueles que as escreveram ganham vida por meio das palavras.

> E assim, contra tudo o que era suposto, passei esse fim de domingo debruçada sobre cartas provenientes do meu país de origem, escutando vozes que se levantavam dos papéis tomando forma de gente viva, indo e vindo, cruzando-se à vez no vão daquele recinto, como se ontem fosse hoje, como se hoje tivesse

> sido um tempo muito antigo, como se o futuro estivesse em tudo isso, e entre os tempos passados e por vir não houvesse intervalo (JORGE, 2014, não paginado).

O próprio título do romance, *Os memoráveis*, presta-se como mote para esse resgate da memória, que tem como ponto de partida uma fotografia registrada no bar Memories, na Lisboa de 1974. Com o auxílio de dois amigos, Margarida Lota e Miguel Ângelo, com quem convivera na faculdade de Jornalismo, a narradora, Ana Maria Machado, parte em busca das personagens presentes naquela fotografia, que ficara esquecida por décadas na casa de seu pai, António Machado, também partícipe daquele registro.

O poder imagético presente nessa fotografia confere dínamo à narrativa. A imagem, à medida que percorre espaços, levada pela narradora, confere vida e voz às personagens que nela figuram. Dado o seu valor semântico, não poderia ser substituída por uma cópia. Fez-se necessário, pois, que fosse a versão original a ser apresentada àqueles que a ela deram origem, de modo que "lhe tocassem, que sentissem que era tão verdadeira que nem precisassem de perguntar a quem pertencia, ou como teria vindo parar às minhas mãos" (JORGE, 2014, não paginado).

Ana Maria Mauad (1996, p. 10), em seu estudo acerca da interface entre fotografia e história, pontua que a fotografia tem a capacidade de fazer o passado presente, "num outro lugar, num outro contexto e com uma função diferente". Portanto, compete ao pesquisador ante a imagem buscar-lhe sentidos que permitam não só a leitura do passado, mas também do presente. Por isso, Mauad (1996, p. 10) destaca que, ao pesquisador, compete fazer as proposições pertinentes à leitura proficiente dos significados memorialísticos presentes no registro fotográfico, visto que "a imagem não fala por si só; é necessário que as perguntas sejam feitas".

Assim, a busca da narradora, a partir daquela imagem, não se limita às personagens fotografadas, mas abrange todo o contexto da fotografia e os detalhes nele envolvidos. Além do contato com os fotografados, a narradora, auxiliada por Margarida Lota e Miguel Ângelo, percorre os lugares por onde aquelas personagens passaram, pois, segundo ela, "para avaliarmos o que tinha acontecido, era preciso caminhar pelos lugares, dominar o palco dos acontecimentos tal como se tinham passado. Fizemos todo o reconhecimento a pé" (JORGE, 2014, não paginado).

Diferentemente das personagens que de fato vivenciaram aquele contexto e dele tinham uma memória espontânea e impregnada, a narradora, que nascera após a Revolução dos Cravos, demandava uma memória arquivista, amparada, pois, no espaço. De acordo com Pierre Nora (1983, p. 8), "menos a memória é vivida no interior, mais ela tem necessidade de suportes exteriores e de referências tangíveis de uma existência que só vive através delas". Contudo, as personagens se deparam com a total ausência de registros que indicassem os fatos e os nomes nos espaços onde se protagonizaram ações-chave da Revolução dos Cravos, o que, na visão delas, indicava a falta de zelo pela memória de homens que arriscaram suas vidas para derrubar um regime ditatorial com 48 anos de poder. Eram homens que previam um confronto com aqueles que ainda guardavam fidelidade a Marcello Caetano, então presidente do Conselho de Ministros do Estado Novo; ainda assim, invadiram a Rádio Clube na madrugada de 25 de abril para anunciar, pouco depois das 4 horas da manhã, o levante contra a ditadura.

> Depois subíamos uma outra rua e parávamos diante de uma porta de vidro. Parecia impossível. Por aquela porta tinham os oito oficiais entrado para tomarem de assalto o Rádio Clube, e o que estava escrito na porta? Nada. Os nomes daqueles que tinham entrado? Não existiam. Os nomes daqueles que no seu interior tinham lido os comunicados? Ninguém os conhecia (JORGE, 2014, não paginado).

O mesmo sentimento de ausência é experimentado em outros espaços percorridos pela narradora, em sua vã busca por sinais materiais de fatos e personagens.

> Faltavam fotografias, nomes, legendas, setas que indicassem quem havia participado no esforço da grande viragem. Os transeuntes comuns, tal como ela até há dois meses atrás, passavam por ali e não se apercebiam de coisa nenhuma. Era como se as casas e as ruas estivessem desprovidas de uma memória que deveria estar viva, e esse apagamento parecia-lhe insuportável (JORGE, 2014, não paginado).

A necessidade de materialização dessa memória decorre do fato de esta ser ignorada pelo presente, por isso Nora (1983) aponta a demanda por marcos, esculturas, arquivos e datas comemorativas que tenham como referência fatos históricos. Essa ausência do passado no presente presume que, no futuro, o presente também será esquecido. Ainda que existam os arquivos, as esculturas e as comemorações, segundo Nora (1983), estes oferecerão sempre uma versão precária da história, por não se tratar de uma memória vivida, mas, sim, das sobras dela.

Resta, portanto, a Ana Maria, Margarida Lota e Miguel Ângelo reconstituir esse passado por meio das narrativas dos insurgentes fotografados no bar Memories, pois, se não havia marcas nos espaços para registrar a história, havia aqueles que, conquanto à margem dessa história, detinham a memória, e esta, como pontua Nora (1983), não se confunde com aquela.

Em analogia à imagem criada por Benjamin (1997), a narradora assume a condição de trapeiro da história e, assim, parte em busca dos cacos, das sobras, daquilo que foi ignorado. Não se trata apenas de encontrar o que estava perdido, de resgatar o esquecido, mas também de preservar a memória coletiva, lançando luz a fatos até então desconhecidos. “Ela deveria ir lá, quanto antes, recolher o resto da metralha de flores que ainda existe entalada entre as pedras da

calçada de Lisboa" (JORGE, 2014, não paginado). Dessa forma, Ana Maria Machado, Margarida Lota e Miguel Ângelo saem em busca das personagens que figuravam na fotografia registrada no bar Memories.

O papel de trapeiro não cabe, contudo, somente à narradora. A personagem de codinome Oficial de Bronze, uma das figuras da fotografia, também assume esse papel, em sua busca incessante por conferir luz àqueles que participaram efetivamente da revolução, mas que permaneceram anônimos até o tempo presente. Não são escassos, pois, os pontos de confluência do romance com a memória, em especial, a memória coletiva.

O Oficial de Bronze não busca um herói para essa epopeia portuguesa, fragmentada pelo tempo e com muitos de seus episódios ignorados pelas gerações que lhe sobrevieram. A busca se dá, sim, pelos "cinco mil", pois cada qual, naquela revolução, era "cinco mil". "Eu sou cinco mil", essa era a sentença compartilhada pelos partícipes da revolução, num gesto de desprendimento que, não obstante, não foi suficiente para evitar que, entre esses "cinco mil", alguns se destacassem, ao passo que outros, ainda que fundamentais ao sucesso da revolução, fossem esquecidos e, assim, relegados ao anonimato.

Nas palavras do oficial, "à medida que alguns, na praça pública, passavam a ser reconhecidos como heróis, a maioria dos verdadeiros autores dos actos decisivos se ia transformando numa massa informe de soldados desconhecidos" (JORGE, 2014, não paginado). O próprio codinome Bronze, que lhe fora atribuído, põe-no entre os que ficaram à margem da história, cabendo o ouro e a prata àqueles que conseguiram angariar visibilidade, os quais, inclusive, usufruíram politicamente disso. O Oficial atribui tal distorção à história, que, segundo ele, atua ao acaso: "Sou um homem que lida com os partos da história, e por isso sei muito bem como uma boa parcela do mérito não é feita por nós, é dada pelo acaso. O acaso lá sabe. A história quis-me no terceiro lugar, o meu dever é honrar esse lugar. E aqui estou eu" (JORGE, 2014, não paginado).

Major Umbela, também partícipe daquela fotografia, foi um dos oito que invadiram a Rádio Clube para noticiar a sublevação, o que o torna imprescindível para o documentário produzido por Ana Maria Machado. No entanto, ele se revela relutante em fornecer seu depoimento sobre aqueles fatos, visto que "ou se ouvia oito, ou não se ouvia nenhum, pois [...] havia homens que, para descreverem um acto, usavam duas palavras, outros, para o mesmo acto, utilizavam três mil" (JORGE, 2014, não paginado). Ao ganhar a forma de documentário, a memória se transforma em história, que é o reflexo de versões e seleções, razão por que subjetiva, como já frisado.

Há, ainda, no discurso do Major um sentido de coletividade, ou seja, a memória particular dele não se sobressai à memória do grupo de oito militares que tomaram a rádio. Essa coletividade, a qual ele não abandona, é gradativa; assim, há o grupo de oito homens, o qual ele integrou, mas, além desse grupo, há outro maior, no qual esse primeiro está inserido, e assim sucessivamente, como expõe a narradora: "E ele, cada vez mais se via a si mesmo no meio do seu grupo, e cada vez mais via o seu grupo no meio de um grupo muito vasto, e cada vez mais representava o vastíssimo grupo a que pertencia inscrito no tempo comum e no espaço colectivo [...]" (JORGE, 2014, não paginado). Como pontua Halbwachs (1990, p. 54), "um homem, para evocar seu próprio passado, tem frequentemente necessidade de fazer apelo às lembranças dos outros", pois sua lembrança não abarcará por completo os fatos vivenciados.

Ainda assim, Major Umbela assente em narrar o que lhe sucedera após a revolução, quando um secretário de Estado o convidou a comandar uma ação com vistas a desfazer um círculo de nepotismo em uma instituição pública. Honrado com o convite, Umbela assentiu e agiu conforme o proposto, alcançando os resultados visados e sendo, por isso, homenageado. Contudo, transcorridos quatro dias, o mesmo secretário de Estado disse em entrevista a TVs e jornais que haviam

sido identificadas graves irregularidades no setor pelo qual Umbrela se responsabilizava, o que indiretamente vinculava o nome deste às supostas irregularidades, sem que estas existissem, pois estava em jogo, na realidade, "uma dança de cadeiras" (JORGE, 2014, não paginado). Assim, o Major Umbela teve espoliada sua honra, e, por conseguinte, também sua saúde, passando, por isso, a mover nove processos contra as TVs, jornais e aqueles que deram causa a tal espoliação, na ânsia de recuperar a honra de quem arriscou a própria vida pela liberdade daquele país e agora se via injustamente sob o signo de "suspeito".

Entre as personagens da fotografia que serviu como ponto de partida para o documentário produzido por Ana Maria Machado, encontrava-se também o militar Charlie 8, ao menos em imagem naquela fotografia e em outras dispostas por sua viúva na parede da casa onde vivera. Cabe, pois, à viúva, assim identificada na narrativa, compartilhar a experiência de Charlie 8 com Ana Maria, Margarida e Miguel Ângelo, o que faz de forma reticente, especialmente por estar a ser gravada. Revela sem reservas as ações das quais Charlie 8 participou em 25 de abril de 1974, mas hesita ante questões que põem em dúvida o reconhecimento de Charlie 8 por aqueles que assumiram o poder após o levante, sendo confrontada com tal realidade ao receber a pergunta de Margarida Lota: "Quer dizer que o seu marido morreu de desgosto", que, na realidade, soou como afirmação, a ser negada veemente pela viúva, que, sabendo-se gravada, fez questão de fazê-lo em voz alta. Isso, contudo, não destitui Margarida de seu intento, de modo que expõe o que apurara acerca do destino de Charlie 8 após a revolução, como, por exemplo, o fato de que o governo português lhe havia negado pensão por serviços distintos, ao passo que concedera tal pensão a membros da polícia política. Confrontada com o que omitira, a viúva assume o sentimento de que o marido fora injustiçado, mas o faz após emudecer com a mão o microfone instalado no decote.

> 'Quer dizer que durante nove anos os militares não promoveram o seu marido, que o desterraram para lugares e ilhas onde

> nada tinha que fazer, que o nomearam carcereiro dos serviços prisionais, e ele, aquele que foi o rosto mais visível de todos quantos deram a liberdade ao país, não morreu de desgosto?' [...] A viúva olhou para a câmara, deixou-se filmar mas colocou a mão no decote, cobrindo o micro com o punho – 'De facto, quando o destacaram para as Ilhas, eu ainda quis reagir. Sem ele saber, pensei fazer como as outras mulheres faziam, pensei pedir a intervenção das senhoras. Ainda telefonei à mulher do Presidente da República, mas a senhora tinha ido às compras. E ainda telefonei à mulher do Chefe Maior das Forças Armadas, mas a senhora tinha ido ao cinema...' [...] Com o microfone tapado pelo punho, a viúva disse – 'Muito pensava o meu marido na palavra liberdade. Dizia o meu marido que cedo tinha sido assaltada por aqueles que sempre seriam destacados, quer houvesse liberdade quer houvesse repressão, porque se adaptavam a tudo. Tinham sido concebidos e educados para isso. Para viverem em ambos os lados e em todos os regimes' (JORGE, 2014, não paginado).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, ao acompanhar o percurso de Ana Maria Machado, Margarida Lota e Miguel Ângelo, optamos por determo-nos nas entrevistas às personagens Oficial de Bronze, Major Umbrela e viúva, as quais, entre os entrevistados, melhor sintetizam o misto de orgulho e melancolia, aquele em razão da relevância do fato histórico,esta em razão da condição de anonimato e, especialmente, da precariedade social e econômica em que vivem.Em condição semelhante, também se encontravam a personagem Ernesto Salamida, advogado que não recebe os honorários nem das causas ganhas, e o pai de Ana Maria, António Machado, igualmente presente na foto do bar Memories. Na época da revolução, António Machado era um jornalista muito respeitado em Portugal, conhecido por prever o futuro, e, no presente,

um homem que não consegue pagar as contas de luz, água e gás do apartamento onde vive.

Os memoráveis expõe como a memória se desfaz à medida que um grupo ou uma geração é sucedido por um seguinte, que não tem em si a memória impregnada dos fatos passados por não os ter vivenciado, restando-lhe como alternativa a história, que geralmente é motivada, e não espontânea, por isso tende a selecionar os fatos conforme a perspectiva de quem a escreve, o que não raro implica deixar à margem seus verdadeiros protagonistas.

A obra também nos estimula a refletir que, conquanto uma ditadura, como a salazarista, caia, muitos dos que dela participam ou com ela simpatizam permanecem introduzidos no poder, a agir em conveniência com seus próprios interesses e com o interesse de seus pares de ideologia, não por acaso, pois, o desalento das personagens que se arriscaram para libertar o país daqueles que o subjugavam pela força e pela repressão.

REFERÊNCIAS

ALEXANDRE, Jean-Michel. Introdução. *In:* HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1990.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Trad. Willi Bolle; Olgaria Matos; Irene Aron. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. Trad. Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2019.

CERDEIRA, Teresa Cristina. **José Saramago**: entre a história e a ficção, uma saga de portugueses. 2. Ed. Belo Horizonte: Ed. Moinhos, 2018.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1990.

JORGE, Lídia. **Os memoráveis**. Alfragide: Dom Quixote, 2014. Versão Kindle.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Trad. Bernardo Leitão. Campinas: Unicamp, 2013.

LOURENÇO, Eduardo. **O labirinto da saudade**. Lisboa: Gradiva, 2015.

MARQUES, A.H. de Oliveira. Da Monarquia para a República. *In*: TENGARRINHA, José. **História de Portugal**. São Paulo: Unesp, 2000. p. 285-297.

MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história interfaces. **Tempo**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, 1996.

NORA, Pierre. **Les Lieux de mémoire**. Paris: Gallimard, 1983.

ROSSI, Paolo. **O passado, a memória, o esquecimento**: seis ensaios da história das ideias.Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Unesp, 2010.

TORGAL, Luis Reis. O Estado Novo: fascismo, salazarismo e Europa. *In*: TENGARRINHA, José. **História de Portugal**. São Paulo: Unesp, 2000. p. 315-339.]

17

Robson José Custódio

Os lugares pelos quais o tempo passou:

O senhor Voltaire e o século XX (Gonçalo M. Tavares)

DOI: 10.31560/pimentacultural/2023.96252.17

Resumo: A proposta deste texto, primordialmente, é destacar o modo como o espaço se torna relevante no texto de Gonçalo M. Tavares, neste caso, a partir das crônicas de *O senhor Voltaire,* sob a sua perspicácia em analisar o século XX. Ressaltamos, de antemão, que essas narrativas ainda não fazem parte oficialmente de uma obra completa da série tavariana *O bairro* (composta hoje por dez livros publicados), mas são igualmente importantes para a biografia do autor. Além disso, é importante considerar que o narrador, pela voz de Voltaire, parte de símbolos e percepção dos lugares para nos trazer seu senso crítico diante do mundo e as respectivas atividades sociais. Dentro desse cenário, observamos que o espaço acaba sendo uma preocupação interessante a se pontuar nessas crônicas, visto que é por ele que muitas das narrativas fluem ao longo dos anos do século passado.

Palavras-chave: Espaço; Lugar; *O bairro*; Crítica.

CONSEGUINTES PELO TEMPO, PELO ESPAÇO…

O perigo é uma percepção relativa, pois cada um pode senti-lo de maneira diferente. Entretanto, o senhor Voltaire deixa implícito em sua fala que, por mais controverso que aparente ser, o medo é o único sentimento comum entre todos os indivíduos, sobretudo quando se trata de uma reação abstrata a outro indivíduo: "Não há nada mais perigoso do que um humano venenoso" (TAVARES, 2014a). Isso porque, para ele, o sujeito tem dimensões semelhantes. Quando o objeto é muito menor em relação a ele, o medo não é aparente, mas é um engano achar que as coisas pequenas não são perigosas – "o perigo não é uma questão de fita métrica" (TAVARES, 2014a) –; é, provavelmente, maior o risco, uma vez que não é possível enxergá-lo.

Essa invisibilidade do ser possibilita ao senhor Voltaire criar uma delimitação para os lugares[90], pois o que é pequeno é ainda maior do que o invisível, mas, de qualquer modo, o que não se vê ainda ocupa um espaço: "O maior perigo, eu diria, vem até daquilo que não vemos [...], não te podes defender daquilo que não vês, eis o óbvio. [... Mas,] em suma, até o invisível pode ser veneno" (TAVARES, 2014a). Em outras palavras, o espaço é ocupado até por seres microscópicos, que possibilitam uma interação com outros seres, sendo a relação perigosa ou não. Todavia, esses seres nos dão a chance de trabalhar a imaginação diante da representação, pois, pensando em Bachelard (1978), essa ação não é nada mais do que expressões comunicando aos leitores as próprias imagens. Segundo ele,

> em tal imaginação, há, diante do espírito de observação, uma inversão total. O espírito que imagina segue aqui o caminho inverso do espírito que observa. A imaginação não quer

90 Isso de acordo com o que nos diz Augé (2012) em relação aos não lugares, pois eles são formados pelos símbolos que nos remetem a outros pontos dentro da cidade; são rastros que nos dão a ideia de contrato com determinado ponto e uma identidade.

> chegar a um diagrama que resuma conhecimentos. Procura apenas um pretexto para multiplicar as imagens e, quando a imaginação se interessa por uma imagem, majora o valor (BACHELARD, 1978, p. 296).

Dessa maneira, o leitor deve se lançar à representação, buscando trabalhar a imaginação diante da imagem pretendida pelo narrador. Santos (2017) ressalta ainda que os símbolos – por mais invisíveis que sejam – são criados por ideologias para integrar a vida real. É o que acontece, portanto, com as fotografias do século XX do senhor Voltaire; elas são capazes de revelar transformações que perpassam um século inteiro. O protagonista, nessas ligeiras crônicas de relatos cotidianos, expõe-nos espaços simbólicos transformados pelas atitudes do ser humano.

Em uma conversa com o senhor Foucault[91], em praça pública, Voltaire vai pouco a pouco destacando fotografias com as suas respectivas passagens no tempo, resgatando símbolos e ideologias da vida real:

> – Eis aqui – e o senhor Voltaire aponta para uma das primeiras fotografias do álbum que tem nas mãos – eis aqui uma rua cheia de animais que respiram e de objetos que são vendidos. Nas ruas dos ricos, observa-se, há menos quantidade, por metro quadrado, de animais que respiram e também é menor o número de objetos embora o preço seja maior (TAVARES, 2013a)[92].

Nesse contexto, o narrador nos abre a possibilidade de nos atentarmos às questões socioeconômicas – não em um bairro especificamente, mas nas cidades, de um modo geral, no século XX – a partir da realidade na rua. Talvez seja apenas uma observação paralela, mas ele consegue contrastar os homens que vivem em uma comunidade de classe mais baixa, considerando o comércio popular de rua, aos

91 Também habitante de *O bairro*, o senhor Foucault ainda não tem obra dedicada aos seus relatos diários.

92 Essa ideia de cenas e fotografias do cotidiano pode ser encontrada também em outras obras do autor, tais como: *Short movies* (TAVARES, 2015) e *Canções mexicanas* (TAVARES, 2013b).

que habitam em espaços mais ricos: “Nas melhores ruas da cidade os cães têm movimentos de madame; e a educação impera” (TAVARES, 2013a), revela sarcasticamente o narrador.

Santos (2017) explicita que as sociedades se realizam por meio das formas sociais, das diversas realidades e suas respectivas evoluções no tempo, mesmo que mudanças bruscas ocorram. Já Dardel (2015) delibera que, geograficamente, a cidade é, de modo geral, a rua. Isso porque é nela que conhecemos os homens e as diversas possibilidades de interação e realidades[93]. Assim como apresenta o senhor Voltaire em sua narrativa, Dardel (2015) coloca a rua não sendo apenas uma redução de espaço, mas algo múltiplo, como uma abertura para as experiências citadinas, como uma forma da vida cotidiana em que o indivíduo é transeunte. Ademais, para ele, o sujeito é

> elemento constitutivo e permanente, às vezes quase inconsciente, na visão de mundo e no desamparo do homem; realidade concreta, imediata, que faz do citadino ‘um homem da rua’, um homem diante dos outros, sob o olhar de outrem, público no sentido original da palavra. Para muitos homens, sobretudo os dos séculos passados, a rua é onde se nasce, onde se vive e onde se morre sem que se possa sair. A rua da Idade Média, ruela tortuosa, rua com escadarias, impasse, com sua fisionomia pitoresca ou sórdida, com suas corporações de ofício instaladas desde tempos imemoriais, suas tendas, seus ruídos, seus odores, o cruzamento próximo e suas vias adjacentes. A rua entregue à noite, à obscuridade e ao silêncio, é o ponto de ancoragem do homem no universo, seu espaço concreto e familiar (DARDEL, 2015, p. 28).

93 Esvaindo da discussão teórica e associando-a a uma questão poética, destaca-se Álvaro de Campos, em seu poema *Passagem das horas*. De acordo com seu texto, o homem vive se conhecendo pelas relações que desenvolve pouco a pouco. A utopia da cidade e suas diversas possibilidades de interação também se efetivam na rua, como defende o geógrafo Dardel (2015). A existência, desse modo, do eu lírico é depreendida de cotidianos efetivados ao longo do tempo, das realidades e dos espaços, com o eu lírico nos colocando diante de situações típicas da convivência e do conhecimento do eu com o lugar pelo qual passa: “Rua a passear por mim a passear pela rua por mim/ [...] O chão no ar o sol por baixo dos pés rua regas flores no cesto rua/ O meu passado rua estremece camion rua não me recordo rua/ [...] Rua pra trás e pra diante debaixo dos meus pés/ Rua em X em Y em Z por dentro dos meus braços/ Rua pelo meu monóculo em círculos de cinematógrafo pequeno” (CAMPOS, 2021).

Também, muitos seres, como manifestado pelo senhor Voltaire e tantos outros senhores de *O bairro*, têm suas relações e seus diálogos desenvolvidos na rua. Pela perspectiva experiencial de Tuan (1983), em *Espaço e lugar*, a rua é um caminho de busca pelo conhecimento. A experiência de contato oportuniza explorar não só o tato, mas tantos outros sentidos: a ideia de experimentação envolve "diferentes maneiras através das quais uma pessoa conhece e constrói a realidade. Essas maneiras variam desde os sentidos mais diretos e passivos [...], até a percepção visual ativa e a maneira indireta de simbolização" (TUAN, 1983, p. 9). É nesse sentido que as emoções se envolvem para a construção de significados diante das situações; além de serem aspectos importantes para a construção das relações, são – pelos termos tuanianos – um colorido para a experiência humana. Por conseguinte, é possível dizer que não se conhece algo ou alguém em essência, mas se cria conhecimento pelo sentimento e pensamento, sendo preciso se jogar no desconhecido para desenvolver relações, para experienciar o incerto, trabalhar os dois extremos para as afinidades dentro de um espaço, no circundar de uma rua ou nos simples lugares de passagem:

> A experiência tem uma conotação de passividade; a palavra sugere o que uma pessoa tem suportado ou sofrido. Um homem ou mulher experiente é a quem têm acontecido muitas coisas. No entanto, não falamos das experiências das plantas e, mesmo nos referindo aos animais inferiores, a palavra 'experiência' parece inapropriada. Porém, existe um contraste entre um cachorrinho e um experiente mastim; e os seres humanos são maduros ou imaturos dependendo de terem ou não tirado vantagens dos acontecimentos. Assim, a experiência implica a capacidade de aprender a partir da própria vivência. Experimentar é aprender; significa atuar sobre o dado e criar a partir dele. O dado não pode ser conhecido em sua essência. O que pode ser conhecido é uma realidade que é um constructo da experiência, uma criação de sentimento e pensamento (TUAN, 1983, p. 10).

Destarte, o campo subjetivo está intrinsicamente ligado ao mundo objetivo, sendo todos os estímulos visuais despertados ao conhecimento, ao raciocínio. A cidade vai sendo conhecida pelas

sensações despertadas na rua e ganhando discernimento para se concretizar no conhecimento.

O senhor Voltaire, em suas narrativas, de um modo geral, demarca a evolução da sociedade e seus respectivos comportamentos ao longo dos tempos. Pensando em Dardel (2015), quando se refere ao século XX como um momento de urbanização, de ascendência dos homens e de crescente perspectiva das cidades, o tempo é capaz de modificar não só o território paisagístico, como também recebe responsabilidade pelas mudanças no espaço de relações. Além disso, é importante lembrar aqui o que diz Cassirer (2012), remetendo a Kant: o espaço é a concretização de nossa experiência exterior, enquanto o tempo é da experiência interior. A diferença é que o contato que se mantém no mundo externo difere nos instrumentos utilizados no outro lado, ou seja, a metodologia usada para organizar o mundo, pois, com a experiência interior, envolve-se muito mais com a memória. Aliás, Cassirer (2012) ressalta o fato de que um espaço nunca se identifica como ele mesmo nos diferentes tempos. Um rio ou uma praça de antes não são os mesmos de agora nem serão idênticos aos do futuro. Novas experiências são aplicadas a esses espaços em diferentes tempos: "O tempo é pensado no início não como uma forma específica da via humana, mas como uma condição geral da vida orgânica. A vida orgânica existe apenas na medida em que evolui no tempo" (CASSIRER, 2012, p. 85). É, basicamente, uma sequência ou um ciclo de atividades.

Nesse sentido, por exemplo, diante de uma de suas fotografias, o senhor salientou uma importante mudança no papel que a mulher exerceu em uma cidade ao longo dos tempos: "No início do século XX, as mulheres trabalham em casa onde o silêncio permite que as mãos se tornem rápidas nessa caligrafia concreta designada como trabalho manual. Costurar é fazer arquiteturas mínimas" (TAVARES, 2013a). O patriarcado, além disso, é delimitado e apontado pelo narrador como um sistema comum nesse século:

> A velha mulher, com a faca que corta o pão, faz danças sensatas e exatas para que o velho homem, o seu marido, receba na mão o tamanho exato dessa parte do mundo que se come. Na cozinha, em 1960, é a mulher que tem a faca; e na rua quem tem a faca é o homem. Isto, em 1960 (TAVARES, 2013c).

A representação de família dada anteriormente é, para o senhor Voltaire, de modo geral, a forma do conservadorismo, sendo caracterizada por seus costumes e tradições: "Uma família é estável quando se contabilizam as energias internas e se percebe que não há cortes de energia entre pais e irmãos, entre a avó e a sua lenta cadeira de baloiço..." (TAVARES, 2013c).

Em suas fotografias da década de 1960, Voltaire registra diversos eventos que se modificaram ao longo do tempo – a cadeira da avó não balança mais da mesma maneira que balançaria no presente, não se posiciona no mesmo lugar que antigamente, pois "o organismo nunca está localizado em um único instante" (CASSIRER, 2012, p. 86). Ele perpassa, mas se modifica, não podendo os tempos se subdividir em tempos individuais; os lugares frequentam, digamos, diferentes situações de acordo com a sua evolução; é um ciclo, no qual a memória se torna a principal ferramenta para a localização do passado: "Não podemos descrever o estado momentâneo de um organismo sem levar em consideração a sua história e sem referi-lo a um estado futuro para o qual este estado é apenas um ponto de passagem" (CASSIRER, 2012, p. 86). A memória, enfim, está situada em todas as nossas relações com o outro e com o espaço, não sendo algo que deve se desprezar ao olhar para um lugar no presente e no futuro – espaço e tempo, portanto, estão interligados:

> Cada estímulo que age sobre um organismo deixa nele um *engrama*, um traço fisiológico definido; e todas as futuras reações do organismo dependem da cadeia desses *engramas*, do *complexo de engramas* conectados. [Dessa maneira,] as impressões anteriores não devem ser apenas repetidas; devem também ser ordenadas e localizadas, e referidas a diferentes pontos do tempo. Tal localização não é possível sem a con-

> cepção do tempo como um esquema geral – como uma *ordem serial* que compreende todos os eventos individuais. A percepção do tempo implica necessariamente o conceito de tal ordem serial correspondente àquele outro esquema que chamamos de espaço (CASSIRER, 2012, p. 86-87, grifo do autor).

Mas é de grande valia evidenciar que essa memória não se trata somente de uma simples repetição ou retorno, mas de uma lembrança que renasce e que demanda uma movimentação dos ciclos e sentidos, da imaginação, do processo criativo próprio do ser humano – uma percepção, como lembra Bachelard (1978). O homem vai ao passado, resgata a memória e tenta revivê-la e reorganizá-la no presente, criando sentidos, como uma possível memória simbólica, que faz com que haja uma reconexão com a experiência passada. O senhor Voltaire, por conseguinte, adquire essa capacidade de resgatar o passado pela memória e destaca que os tempos mudaram, como ele mesmo deixa implícito ao apresentar a evolução da mulher no século XX.

De acordo com a narrativa, houve uma devida inversão nos papéis sociais, a partir da qual as mulheres conseguiram ultrapassar os limites arcaicos em seus costumes: "As mulheres têm a responsabilidade de fazer o relato da História do Mundo e da Família. E tem ainda de fazer o relato da história da própria casa e do próprio bairro. No século XX, são as mulheres que fazem a história" (TAVARES, 2013d). As mulheres conseguem ser vistas no mercado de trabalho, quebram também os limites socioeconômicos. Aquela "mulher-objeto" transpassa suas balizas para atingir uma posição além daquela visão realista do século XIX[94]. É possível ressaltar o papel desse grupo na constituição

94 O senhor Voltaire enfatiza, além disso, a transição da visibilidade externa em relação a quem é a mulher na sociedade: "No século XX, ao domingo no parque junto à erva, os homens procuram diamantes e as mulheres procuram homens que procuram diamantes. Existe a música escutada pelas mulheres que guardam os olhos para os homens e pelos homens que querem ver as mulheres dançar" (TAVARES, 2013a). O interesse é externalizado e vivido não como já apresentado por Eça de Queirós (1845-1900) em seus romances, com o casamento sendo apenas um contrato, mas como um jogo de prazer e de interesse social, cheio de tabus. Entretanto, ressalta Voltaire, "para os homens com desejo a música só existe se as mulheres dançarem. A dança feminina é, portanto, a prova de que a música existe. Isto, no século XX. No século XXI tudo mudou" (TAVARES, 2013a), todos dançam, não só aquela mulher vista apenas como um sinônimo de posse, de objeto.

da sociedade, mas ainda mais destacar a importância das tarefas, do trabalho, nas demarcações de papéis sociais nos espaços.

A atividade laboral, inclusive, é uma das representações da cidade no processo globalizante[95]. Não obstante, esse processo teve origem – como entrega outra fotografia de Voltaire – na Revolução Industrial e com os processos de êxodo no mesmo contexto: "As fábricas invadem o espaço à volta da cidade e rapidamente invadem também a pauta da música artificial e a pauta da música natural, substituindo, assim, o som do pássaro pelo som da máquina, o som do voo da ave pelo som suave do fumo a sair da chaminé" (TAVARES, 2013c). É um tempo que Dardel (2015, p. 29) denomina como uma circunstância que ultrapassa a geografia humana:

> Imensas populações nascem e se movem na grande cidade, um número enorme de homens é, praticamente, 'de desenraizados', sem ligações duráveis com a terra ou com um horizonte natural, seres nos quais os observadores mais 'objetivos' concordam em reconhecer o caráter irritadiço, volúvel, sujeito a psicoses ou a contágios afetivos. O homem torna-se também construtor de espaços, abrindo vias de comunicação: caminhos, pistas, estradas, vias férreas, canais são maneiras de modificar o espaço, de o recriar. A rota desfaz o espaço para recriá-lo, reagrupá-lo.

O ser humano é um elemento importante para a localização das situações nos diversos tempos da história, não só na forma como

95 Santos (2017) apresenta a divisão social do trabalho como algo representativo na constituição do espaço social. Para ele, esse papel, movido "pela produção, atribui, a cada movimento, um novo conteúdo e uma nova função aos lugares. [...] [Assim,] num primeiro momento, ainda não dotado de próteses que aumentem seu poder transformador e sua mobilidade, o homem é criador, mas subordinado. Depois, as intervenções técnicas vão aumentando o poder de intervenção e a autonomia relativa do homem, ao mesmo tempo em que se vai ampliando a parte da 'diversificação da natureza' socialmente construída. [...] Lembremo-nos, em primeiro lugar, de que a cada novo momento histórico muda a divisão do trabalho. É uma lei geral. Em cada lugar, em cada subespaço, novas divisões de trabalho chegam e se implantam, mas sem exclusão da presença dos restos de divisões do trabalho anteriores" (SANTOS, 2017, p. 131-136). Cada nova divisão de trabalho garante o seu tempo, o seu momento, não devendo, ou melhor, não sendo uma repetição, por mais repetitivo que pareça ser. O trabalho é uma grande concepção de que o tempo interfere nas localizações dos indivíduos e nas coisas do espaço.

existe a relação entre o ser e o mundo, mas como isso pode se tornar visível aos outros. Para Santos (2017), as diversas temporalidades nos conduzem às diversas formações socioespaciais, formando novos agrupamentos de acordo com as divisões executadas ao longo do tempo. Dessa maneira, os eventos decorrentes das influências humanas têm os seus determinados pontos no tempo e no espaço: "Todos os lugares existem em relação com um tempo do mundo, tempo do modo de produção dominante, embora nem todos os lugares sejam, obrigatoriamente, atingidos por ele" (SANTOS, 2017, p. 138). Existe um papel, em contrapartida, de diferenciação pelo que ocorre em diversas situações no tempo do mundo, cuja dimensão geográfica externa, segundo ele, é o próprio mundo; diferentemente dos limites internos, que não são possíveis de definir, ela não é absoluta.

É relevante saber, por exemplo, de que maneira determinado evento modifica (ou simplesmente interfere) os diversos lugares durante a Revolução Industrial, como já citado pelo senhor Voltaire em suas narrativas, ou, também, como as mulheres se estabeleceram em diferentes espaços, não só na divisão social do trabalho. Santos (2017) quer, possivelmente, nos chamar atenção para a forma como os eventos são sucedidos e para o fato de que as áreas e regiões pelas quais se estende determinada atividade não terão como se comportar de maneira idêntica, mas semelhantes. "Cada área constitui uma situação particular. Cada lugar é uma combinação quantitativa e qualitativamente específica de vetores" (SANTOS, 2017, p. 151). Não é válido citar ou entender todos os lugares da mesma maneira, generalizando-os; é por isso que as questões temporais da narrativa se tornam tão importantes nesse aspecto, visto que as sucessões de fatos precisam ser compreendidas em seus campos de interferências e em diferentes séculos (aqui, neste caso).

O senhor Voltaire conta muitos dos principais eventos do século XX e resguarda a história em suas localizações e momentos específicos – sendo eles concomitantes ou não em toda a Europa. A questão

trabalhista, em amplas lentes, é posta como uma situação de determinações (opressoras) e hierarquia social, justificando as mobilizações sociais, diante das relações de trabalho, da seguinte forma:

> Segundo parece, em 1936[96], uns tantos ocuparam uma fábrica e entraram na propriedade privada do patrão com os seus gritos públicos – palavras ditas e comunidade como se aquilo fosse um coro grego e muito clássico. De fato, as manifestações e as greves trazem palavras misteriosas que conseguem juntar milhares de pessoas. Eis uns dos lemas: os operários têm pescoço como as rosas e os patrões tesoura como os jardineiros. Era o que se ouvia, em surdina, em algumas manifestações (TAVARES, 2013e).

Em contrapartida, em outro momento, Voltaire relata os eventos das greves e as contribuições dos sindicatos: "Antes de determinada data do século XX, os sindicatos dos trabalhadores eram tão ilegais como o ato de assassinar a vizinha. Depois, assassinar manteve-se ilegal" (TAVARES, 2013f). Continua:

> Havia uma lei de 1884[97] que permitia que os trabalhadores se pudessem juntar, mesmo que não fosse para trabalhar. O quer era uma lei perigosa, diga-se. Se quem trabalha se junta fora do local de trabalho, é porque algures, por aí, existe vinho, baile ou uma tendência perigosa para a revolução. Daí a importância de se oferecer vinho e música aos trabalhadores que se junta (TAVARES, 2013e).

Pelo menos assim se garantiria a manutenção da hierarquia. Voltaire ainda rememora o processo de modernização do mundo, sobretudo no que tange à urbanidade dos territórios. Devido a esse processo, as periferias surgiram, para ele, graças ao também avanço da comunicação e da informação entre as sociedades, fazendo com que

96 O senhor Voltaire se refere aqui às manifestações de junho de 1936, na França, em que Trotsky expôs uma nova fase do movimento operário francês, motivada pela crise do sindicalismo francês.

97 Revogação da Lei Le Chapelier (1884), aprovada nos primórdios da Revolução Francesa (1791) para proibir sindicatos e manifestações trabalhistas, autorizando, a partir de então, a formação de sindicatos de categorias trabalhistas.

houvesse uma extrema expansão territorial dos grandes centros e da criação das avenidas pelo mundo:

> Como se vê por esta foto – disse o senhor Voltaire –, em 1955 já há cortinados feios, e o rádio encontra-se no canto do quarto, e o quarto encontra-se no canto da casa, e a casa encontra-se no centro do bairro, e o bairro encontra-se no canto da cidade. Portanto, o rádio é o único centro das vidas que foram empurradas para a periferia. O rádio traz notícias do centro e assim o ouvido das pessoas que vivem na periferia torna-se uma parte fisiologicamente central, fisiologicamente atualizada (TAVARES, 2013f).

O rádio é, por sua representatividade, o único instrumento dos grandes centros a frequentar os ouvidos das pessoas que estiveram condicionadas às margens da cidade; só ele está atento e preocupado com elas, mas só essas pessoas, como revelam os enunciados subordinados adjetivos usados pelo narrador, porque, de todas as outras vidas (dos indivíduos despreocupados com essas marginalizações e dos presentes na burguesia central), a informação, o progresso e a hierarquia eram mantidos.

Diante disso, é preciso reforçar o fato de que os eventos históricos possuem uma rede de solidariedade, uma vez que são capazes de se manifestar em caráter somente de tempo e espaço: um se dá na noção de origem e causa, que permite que seja a mesma em diversas regiões; o outro remete à localização propriamente dita, que, neste caso, possui eventos concomitantes, superpostos, acontecendo comumente, independentemente das regiões ou da relação centro-marginal (SANTOS, 2017). O geógrafo afirma que, ao considerar as ocorrências conjuntas de diversos eventos – de ordem e duração não idênticas –, eles são superpostos:

> [É] como um nó, um lugar de encontro. É como se o evento amarrasse essas diversas manifestações do presente, unificando esses instantes atuais através de um verdadeiro processo químico em que perdem suas qualidades originais para participar da produção de uma nova entidade que já aparece com suas próprias qualidades (SANTOS, 2017, p. 154-155).

É, praticamente, a união dos tempos para a formação de uma única localização, relações que se imbricam no singular para o desenrolar das atividades nas possibilidades de extensões. Reforçando o que a geografia humana nos passa, por meio dos eventos somos capazes de definir muitas das composições dos lugares e o processo evolutivo pelo qual aquele instante passou, visando à mudança. Calvino (1990) pode ser corroborado a partir do discurso de Santos (2017), ao contar a história da cidade de Zaíra dos altos bastiões, em sua obra *As cidades invisíveis*. Para ele, a memória está garantida não pelas belas construções da cidade, mas pelos eventos que a compuseram; deduzimos, então, que o passado consegue resgatar a memória e os espaços:

> [A cidade é feita] das relações entre as medidas de seu espaço e os acontecimentos do passado: a distância do solo até um lampião e os pés pendentes de um usurpador enforcado; o fio esticado do lampião à balaustrada em frente e os festões que empavesavam o percurso do cortejo nupcial da rainha; a altura daquela balaustrada e o salto do adúltero que foge de madrugada;[98] [...] A cidade se embebe como uma esponja dessa onda que reflui das recordações e se dilata. Uma descrição de Zaíra como é atualmente deveria conter todo o passado de Zaíra. Mas a cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimãos das escadas, nas antenas dos para-raios, nos mastros das bandeiras, cada segmento riscado por arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras (CALVINO, 1990, p. 14-15).

Em outras palavras, a história dos eventos está intrinsecamente ligada à história dos locais atuais, que, consequentemente, se relaciona à existência dos homens, pois é do mundo, desses espaços, que o indivíduo retira suas ideias. As localizações e os objetos resguardam narrativas que são próprias deles, bem como faz o senhor Voltaire,

98 Calvino (1990, p. 14) continua: "A inclinação de um canal que escoa a água das chuvas e o passo majestoso de um gato que se introduz numa janela; a linha de tiro da canhoneira que surge inesperadamente atrás do cabo e a bomba que destrói o canal; os rasgos nas redes de pesca e os três velhos remendando as redes que sentados no molhe, contam pela milésima vez a história da canhoneira do usurpador, que dizem ser o filho ilegítimo da rainha, abandonada de cueiro ali sobre o molhe".

ao dar oportunidade às situações históricas por meio de suas fotografias e leves recordações. Em uma dessas imagens, o senhor se reconhece, pois se tratava de um documento de identidade: "Um papel com tinta por cima, mas esse papel com tinta por cima parece conhecer-te melhor do que a tua própria mãe. Tem os teus dados, os teus números, os teus nomes" (TAVARES, 2013d).

Consideremos que isso seja uma forma de ele se fixar no espaço, como um indivíduo identificado e registrado, porém, para ele, só há um problema: esse papel reúne tudo da ciência – os números e as palavras, menos as emoções, porque, voluntariamente ou não, ele ainda existe e sente. "A ficha de um cidadão, o documento que o identifica, além dos números das datas de nascimento e da altura, grande ou pequena, e além dos nomes próprios e de família e do sítio onde vive... em suma, além dos números e das palavras, deveria ter versos" (TAVARES, 2013d), ressalta o senhor, buscando, na percepção dos versos, atribuir o ser subjetivo, abstrato. Independentemente disso, notamos que os objetos se encontram nos lugares possuídos de sentidos em relação ao meio e à ordem temporal em que se descobrem. Na esteira de Santos (2017), todos os elementos ocupam um lugar no espaço e são reconhecidos a partir do momento em que são inseridos na existência do ser. Basicamente, "o objeto existe geograficamente em um lugar e, no momento em que nele se instala, ganha uma outra certidão de idade. O fato da inserção em um determinado meio é diferente do fato de existir de forma absoluta" (SANTOS, 2017, p. 157), ou seja, determinado objeto, um documento ou uma fotografia, por exemplo, tem sua origem no lugar exato em que nasceu, mas também terá um epicentro em outro lugar, a partir do momento em que for inserido nesse outro lugar.

Talvez seja por isso que alguns conflitos surjam e permaneçam na sociedade, devido às origens e interesses antitéticos de cada pessoa, pelo sim e pelo não, pelo Norte e pelo Sul, pela concomitância e

coexistência, pela distinção, enfim, dos sistemas em períodos diferentes. O senhor Voltaire, usando de sua esperteza, propõe, diante disso, que a cidade seja dividida em dois extremos: "Em vez de mulheres para um lado, homens para outro, crianças para um lado, velhos para outro – comecemos então a propor: quem diz sim para aquele lado, quem diz não para o outro. [...] Duas cidades opostas. Duas cidades quase inimigas" (TAVARES, 2013g). Os problemas seriam capazes de resolução ou criariam mais dilemas pela dupla possibilidade de pensamentos (somente)[99]. Ora, o habitante, em certo momento – reflete Voltaire –, percebe o mundo intrincado e constata a necessidade de organização: "O mundo não está bem; está torto, mal feito, é caótico, estranho e imprevisível, mas eu estou completamente convencido de que se em vez de dez dedos tivéssemos onze ou nove o mundo ainda estaria mais desorganizado" (TAVARES, 2014b). O problema não são as opções, não são as quantidades, mas o próprio habitante, o próprio

99 Em *O útil e o inútil*, o senhor Voltaire pondera sobre a filosofia, não em seu caráter teórico, simplesmente, mas de que forma ela consegue ser algo usual em nosso cotidiano, de uso constante – tal como se define esse adjetivo dentre múltiplos verbetes –: "Tenta com ela abrir uma porta fechada à chave, mas não consegue. Tenta com a filosofia cavar um buraco na terra, e nada – nenhum buraco. Tenta com ela rodar um parafuso e o parafuso nicles, não se mexe. Tenta subir a um prédio, usando a filosofia, e não consegue – fica no mesmo sítio, no piso zero. Não tem motor nem rodas, não serve para mudar de ponto no espaço" (TAVARES, 2013h). A filosofia não é vista, portanto, como um objeto material e que pode ter seu uso visto concretamente, como procura entender o senhor. Além disso, academicamente, não é comum identificar a filosofia como "objeto", pois ela não se encerra, não se compreende a utilidade, tal como procura o narrador. Entra-se em um dilema, a partir do momento em que o senhor Voltaire compara o tempo à filosofia: "Como fazer um risco, um traço a caneta preta, no tempo? [...] Não consigo fazer um traço no tempo, só no espaço, na folha branca ou na parede – eis o que diz o desenhador do espaço que queria muito ser desenhador a sério, mas não consegue" (TAVARES, 2013h). Se o registro fosse feito no tempo, a marca seria definitiva, pois, como já visto em discussões anteriores, o tempo resguarda a memória do passado, as vivências do presente e as perspectivas do futuro. Entretanto, de qualquer maneira, a filosofia é definida pelo senhor como inútil; dessa maneira, ele a joga para longe, como se fosse mesmo um objeto sem forma e sem objetivo, como se fosse uma pedra: "Pega nela, puxa o braço e zás: lá para o fundo! [...] No entanto, de repente, ali, de novo, o raio da coisa! À sua frente, junto aos seus pés. Que fazer?" (TAVARES, 2013h). O senhor pensa que o mundo estaria livre do pensamento, daquele elemento que nos faz refletir, do questionamento, mas ele não se desprende do mundo e está em nosso entorno em todas as situações; sua localização é permanente. Esse comportamento reforça o pensamento da aporética de Sócrates em relação à filosofia, ou seja, é impossível determiná-la como uma ciência exata, sendo seu principal objetivo – segundo a teoria socrática – o exercício da razão, a produção de indagações a partir de uma dúvida, não respostas.

ser. Não adianta ter a simetria e a harmonia na teoria, portanto, como reverbera Bachelard (1978, p. 297), o objeto real e a imaginação são processos diferentes, pois o primeiro se completa em si mesmo, enquanto o segundo é só uma reflexão subjetiva: "No plano da imaginação, ele não se 'enganou', já que a imaginação não se engana nunca, já que a imaginação não tem que confrontar uma imagem com uma realidade objetiva".

Para o senhor Voltaire, seria necessário olhar os impasses e os outros com os sentidos, na tentativa de evitar as posturas dos homens em suas relações com o tempo e o espaço. O mundo se torna, dessa forma, defectivo, visto que as pessoas não se permitem: "Se queres que os outros te observem com atenção, se queres que os outros detectem em ti detalhes e pormenores essenciais: fecha os olhos. Finge-te cego" (TAVARES, 2014c). Será preciso utilizar os outros sentidos, a percepção das coisas. O narrador, inclusive, reforça que os objetos se permitem descrever, enquanto os humanos tendem apenas a ser observadores. As propriedades são os nossos sistemas – acontece que eles são regidos pelos homens: "Não se endireita a sombra de uma vara torta" (TAVARES, 2014c) – politicamente, a encruzilhada é muito mais superior, além das forças primárias do intelecto.

REFERÊNCIAS

AUGÉ, Marc. **Não lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. 9. ed. Campinas: Papirus, 2012.

BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. *In*:BACHELARD, Gaston. **Os pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CAMPOS, Álvaro de. **Poemas de Álvaro de Campos**. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/jp000011.pdf. Acesso em: 15 maio 2021.

CASSIRER, Ernst. **Ensaio sobre o homem**: introdução a uma filosofia da cultura humana. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

DARDEL, Eric. **O homem e a Terra**: natureza da realidade geográfica. São Paulo: Perspectiva, 2015.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**:técnica e tempo, razão e emoção. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2017.

TAVARES, Gonçalo M. O senhor Voltaire e o século XX: a fotografia e a dança. **Notícias Magazine**, 2013a. Disponível em: https://www.noticiasmagazine.pt/2013/o-senhor-voltaire-e-o-seculo-xx-a-fotografia-e-a-danca/cronicas/2160/ Acesso em: 10 fev. 2019.

TAVARES, Gonçalo M. **Canções mexicanas**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013b.

TAVARES, Gonçalo M. O senhor Voltaire e o século XX: danças e facas. **Notícias Magazine**, 2013c. Disponível em: https://www.noticiasmagazine.pt/2014/o-senhor-voltaire-e-o-seculo-xx-dancas-e-facas/cronicas/4271/ Acesso em: 10 fev. 2019.

TAVARES, Gonçalo M. O senhor Voltaire e o século XX: tudo certo, portanto. **Notícias Magazine**, 2013d. Disponível em: https://www.noticiasmagazine.pt/2014/o-senhor-voltaire-e-o-seculo-xx-tudo-certo-portanto/cronicas/4275/ Acesso em 10 fev. 2019.

TAVARES, Gonçalo M. O senhor Voltaire e o século XX: manifestações e antibióticos. **Notícias Magazine**, 2013e. Disponível em: https://www.noticiasmagazine.pt/2014/o-senhor-voltaire-e-o-seculoxx-manifestacoes-e-antibioticos/cronicas/4282/ Acesso em 10 fev. 2019.

TAVARES, Gonçalo M. O senhor Voltaire e o século XX: rádio e bigode. **Notícias Magazine**, 2013f. Disponível em: https://www.noticiasmagazine.pt/2014/o-senhor-voltaire-e-o-seculo-xx-radio-e-bigode/cronicas/4278/ Acesso em: 10 fev. 2019.

TAVARES, Gonçalo M. O senhor Voltaire e o século XX: os dois gêneros humanos. **Notícias Magazine**, 2013g. Disponível em: https://www.noticiasmagazine.pt/2014/o-senhor-voltaire-e-o-seculo-xx-os-dois-generos-humanos/cronicas/4288/ Acesso em: 10 fev. 2019.

TAVARES, Gonçalo M. O senhor Voltaire e o século XX: o útil e o inútil. **Notícias Magazine**, 2013h. Disponível em: https://www.noticiasmagazine.pt/2014/o-senhor-voltaire-e-o-seculo-xx-o-util-e-o-inutil/cronicas/4284/ Acesso em: 10 fev. 2019.

TAVARES, Gonçalo M. O senhor Voltaire e o século XX: sobre as dimensões do perigo. **Notícias Magazine**, 2014a. Disponível em: https://www.noticiasmagazine.pt/2014/sobre-as-dimensoes-do-perigo/cronicas/4301/ Acesso em: 10 fev. 2019.

TAVARES, Gonçalo M. O senhor Voltaire e o século XX: pés, mãos – escrita, matemática. **Notícias Magazine**, 2014b. Disponível em: https://www.noticiasmagazine.pt/2014/o-senhor-voltaire-e-o-seculo-xx-pes-maos-escrita-matematica/cronicas/4291/ Acesso em: 10 fev. 2019.

TAVARES, Gonçalo M. O senhor Voltaire e o século XX: objetos, homens e animais. **Notícias Magazine**, 2014c. Disponível em: https://www.noticiasmagazine.pt/2014/o-senhor-voltaire-e-o-seculo-xx-objetos-homens-e-animais/cronicas/4298/ Acesso em: 10 fev. 2019.

TAVARES, Gonçalo M. **Short movies**. Porto Alegre: Dublinense, 2015.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. São Paulo: Difel, 1983.

18

Anna Carolina Legroski

Deus, pátria e família:
um estudo sobre o totalitarismo em *O nosso reino* de Valter Hugo Mãe

DOI: 10.31560/pimentacultural/2023.96252.18

Resumo: Passando-se durante os anos finais do Estado Novo português, a narrativa *o nosso reino* (2004), de Valter Hugo Mãe, submerge o leitor em uma comunidade isolada de pescadores, dado o distanciamento geográfico, econômico e cultural em relação ao restante de Portugal. O narrador-personagem, benjamim, conta sua trajetória, dando especial atenção ao período da infância, em meio ao autoritarismo familiar e ao totalitarismo da Igreja Católica da época. Neste trabalho, buscamos compreender de que forma o poder do Estado Novo português se faz presente na vida de benjamim e do seu entorno, tendo em vista que, apesar da comunidade estar isolada dos aparelhos do Estado ela não está, de maneira alguma, isolada do discurso e dos mecanismos de coercivos desse sistema, uma vez que o poder do Estado Novo salazarista ecoa e é legitimado pela configuração familiar e pelo discurso religioso.

Palavras-chave: Totalitarismo; Salazarismo; Valter Hugo Mãe.

INTRODUÇÃO[100]

No romance *o nosso reino* (2004), o escritor português Valter Hugo Mãe retrata uma pequena comunidade de pescadores, em meio a uma devastadora crise econômica e alimentar, reflexo direto do tempo em que se passa a narrativa (anos finais do Estado Novo português, ocorrido entre 1933 e 1974). Nesse contexto de isolamentos geográfico, econômico e político, o protagonista, benjamim[101], criado dentro do Catolicismo tradicional, vive uma crise de fé, ao mesmo tempo subversiva e aterradora, tendo em vista que sua sociedade não só se organiza, mas compreende o mundo por meio da forte crença católica, sustentáculo em seus períodos críticos.

O romance de Mãe traz como um dos elementos principais – e, por isso, mais visíveis – essa relação do narrador protagonista com o Catolicismo, a forma idiossincrática e conflitante com que entende e exerce sua religiosidade e espiritualidade. Todavia, dado o contexto político evocado pela narrativa, é incontornável considerar que, à presença esmagadora do Catolicismo tradicional, subjaz invariavelmente o discurso que se organiza em torno e pelos interesses do salazarismo, uma vez que, nessa época, as duas instituições imiscuíram seus discursos em uma aliança mutualística, formalizada via Concordata, acordo firmado entre Vaticano e Portugal, garantindo à Igreja Católica uma série de direitos em consonância com o Estado, em 1940, e que ambiciona moldar a sociedade em seu núcleo fundamental: a família.

Dessa forma, existia à época da narrativa uma forte (e poderosa) linha discursiva voltada para o cerceio de práticas consideradas perigosas ao bem-estar social e, portanto, extremamente moralista e que valorizava o sacrifício e a penitência como maneiras de garantir o equilíbrio

100 Este trabalho faz parte da pesquisa da tese em desenvolvimento da autora.
101 Todos os nomes próprios são grafados com minúsculas no original.

social, mascarado como forma de obtenção da salvação no pós-vida, sendo esse raciocínio reforçado pelas políticas públicas de austeridade.

Os estudos de Luís A. Vicente Baptista (1986) sobre a propaganda moral vinculada em cartilhas, manuais e reportagens da época apontam como alvo dessas construções discursivas, sobretudo, a população da classe baixa e demais classes empobrecidas; assim,

> a mensagem discursiva é, primordialmente, dirigida às classes de inferior condição social e económica pretendendo: a) servir os grupos sociais dominantes, tendo em vista o convencimento dos subordinados da imutabilidade da sua condição; b) cobrir a maior parte da população, a quem esta condição identifica (BAPTISTA, 1986, p. 192).

Essa relação faz-se presente no romance de Mãe, pois, apesar de a família de benjamim, de acordo com o próprio rapaz, vir de um passado recente de destaque social, toda a narrativa trabalha com as cenas de empobrecimento severo dessa família, incluindo momentos em que seus integrantes chegam a passar fome. Nas palavras do narrador, sua avó era "não muito rica, mas rica, como nós nunca haveríamos de ser após a sua morte. e foi a comer, rica e limpa, que tombou [morta]" (MÃE, 2008, p. 31).

Pensando no poder exercido pela Igreja Católica, é interessante investigar a religiosidade que paira sobre a vila de pescadores, também em sua fusão com o Estado, sobretudo na forma do discurso moral, ético e tradicionalista, ou seja, nos pontos basais de ambas as instituições. Isso porque, na narrativa de Mãe, a religião apresenta-se como a força capaz de manter a estabilidade e normalidade da cidade, desde a repetição do rito dominical até suas implicações no foro mais íntimo dos indivíduos, amplificando, de certa forma, a presença também onipresente do Estado.

Logo a princípio, ainda na porção inicial do primeiro capítulo, ao descrever o cotidiano familiar, benjamim evoca a tradição em torno do dia santo:

> aos domingos, quando descíamos para a missa e o caminho até ao centro da vila se enchia de vizinhos, parecíamos todos felizes. parávamos para comprar bolos na mercearia, podíamos ver os amigos da escola vestidos a rigor, como nós, e havia sempre um a parecer ridículo, embelezado com toques quase florais das mães tão zelosas. víamos e ouvíamos muito, atendendo à eucaristia em silêncio temendo os olhos de deus. aos domingos, através das pequenas dádivas, subíamos ao senhor para nos purificarmos e esperançar de vida (MÃE, 2008, p. 19)

Embora percebamos um breve indício de desiquilíbrio na estrutura doméstica, por meio do verbo "parecer", há, na superfície, uma cena amena, de encontros sociais e de manutenção da esperança pela repetição de uma rotina social calcada no ritual sacro. No entanto, longe de uma fé submissa e obediente, as personagens se relacionam com o Catolicismo de maneira personalizada, às vezes utilitarista, negociável, com adaptações da doutrina católica, de forma que, não raro, temos vislumbres de um deus pessoal e acessível, moldado pela personagem à sua imagem e semelhança. Inclusive, o próprio pároco da vila, padre filipe, ao submeter benjamim à agressão física, por não validar a adaptação do sacramento da confissão feita pelo menino, passa a representar literalmente o poder autocrático e punitivo. Além disso, chamamos atenção para a ausência de referências ao poder público na narrativa, seja via estrutura de governança, seja da força policial ou militar na vila – as referências a soldados e guerras são exclusivas para situações no além-mar, longínquas e encerradas, como a guerra de Angola, na qual uma das personagens lutou.

Tendo em vista essas relações, investigamos aqui, de forma preliminar, a presença da emulação do discurso da moral e tradição cristãs nas ações e comportamentos das personagens do romance, voltando o olhar também para a própria construção familiar de benjamim, no que reverbera (ou não) o padrão moral e ético desejável para a época. Isso porque é a partir da resignação pela mística da santidade e sua validação via martírio que benjamim parece organizar o próprio

pensamento para enfrentar o momento histórico-político de penúria e de mortes sequenciais advindas da fome e adoecimento dos corpos e mentes. Dentro de ponderação, o menino considera o sofrimento uma contrapartida natural e aceitável da perfeição espiritual: "quanto maior a santidade maior o sofrimento, a cada dia perdíamos tudo, pessoas e coisas desapareciam de nós" (MÃE, 2008, p. 141).

Chamamos também atenção para a pobreza estrutural da vila, que, mesmo já existindo, se intensifica implacavelmente e se manifesta, sobretudo, a partir da fome e doenças psicológicas, justificando-se pela crença em um projeto divino – mediante a provação, sacrifício e martirizarão do corpo, capaz de justificar o merecimento de uma vida pós-terrena recompensadora. Dessa maneira, os mecanismos da fé são mobilizados em prol da compreensão, resignação e, até mesmo, de sua exaltação, diante desse contexto. Acrescido a isso, o profundo isolamento geográfico da região reverbera o projeto político fascista baseado na

> acentuação da ideia e do sentimento de isolamento da sociedade portuguesa (ligando-a preferencialmente ao mar e afastando-a dos povos próximos), negando-lhe o contacto com outras sociedades e com as mudanças nelas operadas, empolando valores mantidos por uma organização social característica do Antigo Regime e classificando como heréticas as iniciativas para a modificar 'por dentro' (BAPTISTA, 1986, p. 192).

De fato, Mãe, a partir do desenvolvimento de uma vila ficcional isolada em si mesma e na obrigação tácita de manter-se socialmente correta e íntegra, disseca indivíduos e relações moldadas e (de) formadas naquele momento histórico, dentro de suas trajetórias individuais, que, muitas vezes, causam uma pressão interna insuportável para que haja uma mudança no estado das coisas, privilegiando seu distanciamento temporal e crítico, mediante uma visão portuguesa contemporânea e pós-salazarista, uma vez que o Estado não aparece de maneira nítida na obra e, mesmo quando a referência é mais

explícita, não há citação direta ao regime salazarista. O que se propõe aqui é uma leitura de *o nosso reino* a partir da paródia do discurso religioso institucional da época, buscando, no entanto, considerar os pontos de convergência discursiva entre a Igreja Católica e o Estado Novo, instituições indissociáveis na época e que se retroalimentavam, a partir do eco e interações entre as personagens, sobretudo no que diz respeito a seu protagonista.

UMA PARÓDIA DO DISCURSO

Por maior que seja o realismo de representações afetivas e discursivas, o texto de Mãe apresenta a ficcionalização de uma realidade suposta, mais apreendida que vivida, e que pressupõe em sua construção a emulação não apenas das relações e afetos, mas também do aparato discursivo que fundamenta tais relações e afetos, que, dentro do contexto do Estado Novo português, é fortemente ideológico, político e religioso. Assim, na leitura desse romance, não podemos – e não somos deixados a – perder de vista o lema totalitário "Deus, família e propriedade", sempre reverberante em segundo plano. Entramos em uma espécie de apropriação do discurso salazarista, capaz de impactar e repercutir em uma comunidade isolada, empobrecida e cuja economia gira em torno da atividade pesqueira. De acordo com Camila da Silva Alavarce (2009, p. 58),

> ao passo que há uma ideologia manipuladora disfarçada em realidade – que manipula até mesmo o riso conforme seja conveniente –, o discurso literário existe justamente para subverter esse estado de coisas: ele realiza com a estrutura ideológica o que esta realizou com o real. Em outras palavras, o discurso literário inverte a estrutura ideológica, rompendo modelos socialmente impostos e provocando, pois, o questionamento.

A pesquisadora se refere, de maneira geral, a episódios da história em que houve o reforço de uma ideologia que valoriza a seriedade, mas, pensando especificamente no caso de *o nosso reino*, faz sentido interpretar o discurso fascista como uma forma de manipulação da realidade e o que Valter Hugo Mãe faz em seu livro equivale à subversão desse discurso via questionamento.

Tal emulação é de certa forma sutil, à medida que, primeiramente, não há a evocação de textos oficiais da época – não há referências à Constituição de 1933, à Concordata de 1940, a textos do catecismo católico ou a discursos oficiais. No entanto, ela opera no nível do tácito, do conhecimento geral, do apregoado por manuais de comportamento (BAPTISTA, 1986) e, principalmente, do discurso-padrão construído ao longo dos anos de repressão e que ainda hoje é repetido por vozes fundamentalistas, de forma hereditária. Talvez seja possível afirmar que, em *o nosso reino*, a presença do fascismo faz-se de forma velada, porém crível e apropriada para a realidade ribeirinha representada, lembrando que em comunidades afastadas, com pouco desenvolvimento de aparelhos políticos, ele chega de outras formas. Por exemplo, se manifesta na interdição dos tios de benjamim, moradores da França, de voltarem para a casa da infância, mesmo no caso da morte da mãe deles.

Nesse ponto, parece ser possível pensar em termos de paródia. A pesquisadora Maria Lúcia Aragão (1980, p. 18) chama atenção para a relação entre o autor e sua própria época por meio do recurso à paródia, afirmando que

> nesta recusa em aceitar os modelos literários vigentes ou os mitos, ou os procedimentos, ou melhor, tudo aquilo que compõe o acervo cultural de sua época, o parodiador está denunciando a sua preocupação com os elementos que servem a esta estrutura já esgotada, que é preciso esvaziar, para poder preencher com algo novo. Por vezes a paródia fica camuflada sob certos tipos de disfarces, nos quais não percebemos, de imediato,

> a intenção do autor. Geralmente, o recurso de falar de outras épocas, de culturas ultrapassadas, é empregado como crítica à ideologia vigente em sua própria época.

Sobre esse aspecto, vale a pena resgatar um depoimento de Mãe, feito em seu *blog* pessoal, em 2009, a respeito da intencionalidade no projeto de escrita do romance, que, pela emulação e dobra do discurso vigente durante os anos de regime totalitário, parece pretender mais que o questionamento daquele pensar, ao propor a ruptura, mostrando a insustentabilidade do discurso fascista diante de seres humanos complexos e em situação de vulnerabilidade física, afetiva e psicológica graças a esse mesmo discurso:

> o meu primeiro romance, 'o nosso reino', conta a história de uma criança de oito anos que, angustiada com a questão do divino, se vê torturada num lugar de pobreza e ignorância como eram abundantemente os lugares pequenos do norte do país. a história passa-se ao tempo da revolução, ainda que esta ocorra quase sem produzir efeitos nas consciências pequenas das personagens envolvidas. interessou-me perspectivar o quotidiano de um povo resignado com a pobreza e com os dogmas da igreja, a partir dos quais podemos perceber a anestesia característica do antigo regime; essa receita cruel que promovia a pequenez para defender o poder instalado contra espíritos melhor formados.
>
> Como se pode perceber, ao passo que há uma ideologia manipuladora disfarçada em realidade – que manipula até mesmo o riso conforme seja conveniente –, o discurso literário existe justamente para subverter esse estado de coisas: ele realiza com a estrutura ideológica o que esta realizou com o real. Em outras palavras, o discurso literário inverte a estrutura ideológica, rompendo modelos social mente impostos e provocando, pois, o questionamento (MÃE, 2009).

Mãe, ao emular tempo e espaço de opressão coletiva e individual, questiona, deforma e reforma essa realidade histórica, possibilitando o vislumbre de crises pessoais dentro de um panorama de coletividade retorcida e oprimida. Supomos, com o ocultamento

sistemático das referências diretas ao salazarismo, que o que está em questão em *o nosso reino* não é, necessariamente, o regime de exceção, mas os seres humanos e a ruptura identitária causada por causa desse regime, que permanecem na estrutura social português. Nesse sentido, no romance, Mãe explora barreiras dolorosamente sensíveis, que evocam não apenas o salazarismo, mas, principalmente, o papel de opressão a que se prestou a Igreja Católica da época. Considerando Aragão (1980, p. 19),

> a narrativa paródica não é construída mecanicamente, como se sua função fosse a de descrever o velho sistema, num reflexo paralelo. Através de um jogo de espelhos inclinados, que produz imagens sob vários ângulos, é revelado um novo e significativo mundo. O escritor usa de artifícios que possibilitam a retomada de uma narrativa como uma dissimulação, ou melhor, através do projeto de uma estilização paródica da ideologia de uma determinada época, reconduz o texto a uma crítica dessa ideologia. Fala do velho para falar do novo. Recua no tempo para deixar o tempo avançar.

Logo, podemos pensar o romance de Mãe como uma forma de, por intermédio do resgate do passado doloroso, olhar para o presente e futuro de forma crítica e provocadora. Infelizmente, anos após a publicação do livro, vemos a emergência de líderes políticos autoritários sob o aplauso de uma maioria que os elegeu, o que reforça a pertinência de obras literárias que busquem o passado doloroso das sociedades como forma de compreender as instabilidades e as marcas indeléveis causadas por momentos de crise e opressão.

Outro vislumbre possivelmente paródico está na forma como o lugar-comum moral e cívico da estrutura familiar (BAPTISTA, 1986) é desenvolvido na narrativa, a partir da fragmentação dos indivíduos e consequente ruptura de relações afetivas, agindo e desintegrando estruturas familiares. A conexão entre família e religião clarifica-se com a argumentação de que "seria através dos deveres e dos benefícios da vida familiar que o indivíduo ficaria preparado para a salvação eterna"

(BAPTISTA, 1986, p. 197). Além disso, do ponto de vista do poder político, a perpetuação da espécie significa necessariamente a perpetuação da tradição e valores da nação, uma vez que são prerrogativas da instituição familiar a formação e educação dos filhos, daí a necessidade de um modelo unificado e estável de família "assente no estabelecimento duma hierarquia, duma autoridade duma fidelidade perfeitamente regulamentadas e incontestáveis" (BAPTISTA, 1986, p. 197).

Inclusa nesse pacote está a ideação do sacrifício como forma de salvação da alma, de garantia de uma felicidade póstuma inigualável. Os pais devem sacrificar-se por seus filhos e vice-versa, todos resignando-se diante de um sofrimento plural que escalona cada dia mais na vila de benjamim. Linda Hutcheon (1985, p.95), em *Uma teoria da paródia*, pontua que

> o reconhecimento do mundo invertido exige ainda um conhecimento da ordem do mundo que inverte e, em certo sentido, incorpora. A motivação e a forma do carnavalesco derivam ambas da autoridade: a segunda vida do carnaval só tem sentido em relação com a primeira vida oficial.

Em outras palavras, para perceber a totalidade do inferno pessoal que cada personagem vive em *o nosso reino*, é preciso também considerar o contexto político e histórico em sua trajetória de sufocamento dos indivíduos.

Ainda conforme Hutcheon (1985, p. 95),

> ao texto paródico é concedida uma licença especial para transgredir os limites da convenção, mas [...] só pode fazê-lo temporariamente e apenas dentro dos limites autorizados pelo texto parodiado – quer isto dizer, muito simplesmente, dentro dos limites ditados pela reconhecibilidade.

É verdade que, no romance de Mãe, as barreiras do real são constantemente tensionadas e rompidas pela exploração da santidade de benjamim, seus milagres, suas visões apocalíticas, bem como

pela mítica do homem mais triste do mundo. Todavia, esse estiramento do real conserva-se dentro do ideário católico romano, com o qual está sempre em contato.

Retornando ao primeiro capítulo da narrativa, quando a avó surge, já em seu leito de morte, também é apresentada com ela uma imagem de Cristo situada em seu quarto, pela qual a senhora nutria profunda devoção e mantinha, de maneira transcendental, uma relação de cumplicidade e posse. Essa imagem, porém, exerce um papel de parte e não de todo em relação ao seu referente cristão, uma vez que, para benjamim, aquele era um Cristo particionado, o que cria uma dicotomia maniqueísta: esse Cristo, o interdito e "medonho" (MÃE, 2008, p. 23), o mau e punitivo, era o oposto do Cristo bom e absolvedor da doutrina católica.

Além disso, essa perturbadora imagem de Cristo era exclusiva da avó, como uma manifestação de uma religiosidade personalizada. Podemos percebê-la, então, de forma simbólica dentro da relação de confidencialidade instituída entre os dois. O paroxismo dessa conexão talvez seja o fato de a senhora ter sido enterrada com a imagem: "no funeral puseram o Cristo dentro do caixão. ficou abraçada a ele, como a uma companhia ou ligação para uma viagem que ia fazer" (MÃE, 2008, p. 32). Ora, se a velha senhora representa o poder autoritário instituído no seio familiar (pois a família é a representação em menor escala do Estado) e o Cristo, por sua vez, é a representação da Igreja Católica, há, com essa cena, o reforço, via metáfora, da ligação extremamente forte entre poder e Igreja.

Para benjamim, o Cristo presente no quarto da avó, cuja origem supostamente mítica validaria a santidade e legitimidade do laço entre os dois, é ambíguo e aterrorizante, não apenas pela sua aparência – o Cristo morto, mutilado, que não parece prometer a ressureição gloriosa –, mas pela presença opressiva de sua onipotência suspeita. benjamim analisa esse medo, apontando que a imagem

> me assustava, por ser polémico, diferente, como um Cristo ranhoso, ovelha negra, mau. e, se conservava o poder da omnipresença e podia ler pensamentos, perseguia-me, e sempre que eu queria dizer uma mentira ou fazer uma asneira ele via-me, não o bom Cristo, mas aquele, o mau, o proibido e exclusivo da minha avó. era por viver temendo os olhos de deus, como disse, e ter ali um óculo apontado aos pormenores, criando nitidez nos mais ínfimos defeitos (MÃE, 2008, p. 30-31).

Esse Cristo, que, pela simples presença, agia como censor do menino, também incomodava pela crença na fidelidade dele com a avó. Para os habitantes da casa, era como se ele fosse capaz de revelar os segredos e delatá-los ao poder construído pela avó, fazendo com que ele não fosse de todo confiável; inclusive, a mãe aconselha ao menino que "se rezares ao Cristo da tua avó não lhe contes tudo, porque depois ele conta-lhe a ela" (MÃE, 2008, p. 30). Obviamente, a dicotomia entre os possíveis Cristos é percebida com estranheza por benjamim, que não compreende essa relação: "como era estranho, se todos os Cristos eram o mesmo, porque haveria aquele de ter um ar tão distinto e agressivo" (MÃE, 2008, p. 32).

Por sua vez, a avó corrobora essa situação incomodamente dúbia. Na ocasião em que sua filha cândida faz menção de rezar para o seu Cristo pessoal, a senhora reage negativamente, com estardalhaço,

> impedindo-a de rezar àquele Cristo, o seu Cristo. este é meu, não lhe vais pedir nada que eu não queira, sai daqui. se era ridículo, sim, qualquer Cristo é de todos, mas o que lhe dizia era isso, se queres compra um, este paguei-o eu, comprado para mim, é para lhe rezar eu, não tu (MÃE, 2008, p. 44).

Fica nítida aqui a relação de posse e de exercício de controle que há entre imagem e dona. Resumindo em três palavras de benjamim a relação entre sua avó e a imagem do Cristo, era "como se conspirassem" (MÃE, 2008, p. 44).

É importante notar que essa situação de jogo de poder não implicava ausência de afeto entre os familiares. O menino demonstrava gostar da avó, mas havia uma constante sensação de vigilância e, por conseguinte, de temor, insegurança, medo e paranoia. Tudo isso é amplificado pela presença de outras oito imagens de Cristo pela casa, que causavam uma sensação de vigilância onipresente, como uma rede de espiões pregados às representações de cruzes, que estão por toda a parte e tudo acompanham, ressaltando a pequenez e impotência dos habitantes da casa. Ao relatar a experiência de dona ermelinda, a empregada doméstica da casa, benjamim descreve a sensação da mulher diante das imagens da seguinte forma: "havia uma condenação nisto tudo. sentia-se vigiada por deus, expiando os seus pecados, tão pobre que sempre fora, tão pouco instruída, achava-se pecadora apenas por existir" (MÃE, 2008, p. 41-42).

Naturalmente, a estrutura familiar de benjamim reconfigura-se após a perda dos avós, mas não como uma família tradicional e típica da época. De acordo com os estudos de Baptista (1986, p. 191), nesse momento histórico havia apenas uma "concepção única, homogênea e autoritária (sustentada na moral cristã e na tradição)", ou seja, o modelo de família nuclear – casamento monogâmico e presença de filhos, sendo todos geridos por uma figura centralizadora do poder, o patriarca.

O grande enfoque na estrutura e equilíbrio do núcleo familiar justifica-se não apenas pelos preceitos tradicionais católicos romanos, mas também pelo poder de coesão que ela representa dentro do Estado Novo, que atribuía valor biológico e controle moral a essa instituição. A família, "agrupamento natural" por definição (BAPTISTA, 1986, p. 194), representa também, nesse contexto de totalitarismo, uma sociedade estruturada – e submissa a uma figura de autoridade – em escala mínima, exercendo, assim, um papel insubstituível na fundamentação dessa sociedade. Além disso, pela procriação, seria possível garantir a continuação da raça e da ideologia dominante.

A partir dessas conexões mais ou menos lógicas dentro de um governo de exceção, a conexão religião-família-Estado torna-se evidente, sendo que o "Estado, 'sociedade que dirige a Nação', [...] tem o dever de proteger a Família pois é dela que depende a atividade fecunda, é ela a fonte de todas as virtudes morais e cívicas da raça, o que representaria para a Nação, uma forte garantia para seu engrandecimento" (BAPTISTA, 1986, p. 194). O lar, nesse sentido, é visto como santuário, "fechado à maldade e às impurezas do mundo" (BAPTISTA, 1986, p. 198), capaz de proteger os indivíduos ou de confortá-los em seu sofrimento, renúncia e penitência, dando espaço à resignação e à obediência de um projeto divino que inclui o sacrifício – saber sofrer – como forma de purgar o pecado e alcançar a salvação.

Esse templo doméstico, na moral social e religiosa, é calcado na indissolubilidade do casamento, para que haja manutenção da moral e prevenção da corrupção e decadência da sociedade. No caso dos pais de benjamim, a manutenção do matrimônio também age como forma de penitência para os dois, o que pode ser verificado no relato do menino, logo após uma violenta surra recebida arbitrariamente:

> falei com o meu pai e foi pior. a partir do dia em que a noite não veio ele passou a beber. ficava fora de casa muito tempo, voltava quando já só caía na cama sem dizer nem fazer nada. a tristeza na nossa casa passou a ser tremenda, mas a minha mãe limitou-se a seguir com a sua rotina doméstica como se agora fôssemos assim (MÃE, 2008, p. 89).

Dessa forma, a configuração familiar de benjamim parece, desde seu início, ser um tanto enviesada dentro dessa concepção tradicional. A princípio, temos o contato com uma família matriarcal, gerida pela avó, figura central de poder – a casa é sua, assim como é seu o dinheiro que sustenta a família confortavelmente, todos sob o mesmo teto. Com seu falecimento, a centralização de decisões, poder e renda é estiolada. Todavia, essa posição vacante também não é ocupada pelo seu esposo, que falece em seguida. Restam, assim,

três adultos, em idade próxima, para se organizar na nova realidade: a mãe, o pai e a tia de benjamim. Enquanto a mãe inicia um processo de adoecimento psicológico, a tia cândida, solteirona aos 43 anos, engaja-se em um romance extraconjugal considerado pecaminoso com um viúvo, o senhor francisco.

A expectativa da época era que o pai ocupasse a vaga, uma vez que, dentro do Estado Novo português,

> ao homem estão ligadas as ideias de liderança e chefia da família que são mediatizadas pela acção direta da mulher; é ele, à distância, que comanda as operações pela firmeza do seu caráter, o seu saber e sobretudo seu exemplo de trabalho e autoridade, devendo a mulher – sua companheira – com ele colaborar, sujeitando-se-lhe (BAPTISTA, 1986, p. 207).

Entretanto, essa personagem parece inapta para desempenhar a função: seu caráter se enfraquece de mais a mais, culminando em brutalidade, punição física contra seu filho mais velho e sua esposa, em um vício crescente em álcool, levando-o ao posterior abandono do lar.

Nesse ínterim, a memória da avó ainda impacta sua família, apesar de não estar mais presente. Nas palavras de benjamim, "a minha avó era como um silêncio muito forte que os sugeria coisas ao ouvido" (MÃE, 2008, p. 32). Essa impressão do menino confirma a avó como autoridade máxima da casa, cuja morte marca o início da desintegração da família e, consequentemente, da propriedade e a ruína do poder.

O pai parece assumir o papel da figura punitiva máxima, revoltada e incontornável, arbitrária e cega pela raiva de não se ver respeitada como acha justo. Essa nova roupagem da função paterna mostra-se em plena força na passagem em que benjamim é punido desproporcionalmente, por voltar para casa sujo de lama:

> parecíamos dois miúdos mal comportados. e já contávamos com o raspanete à chegada. mas nunca com uma tareia, com um arreio bruto que me marcaria as pernas para sempre. dizia

> o meu pai, se nesta casa não há respeito eu vou tratar disso. falava não só de mim, e quase nem de mim era, era a minha tia cândida a ter coisas com o senhor francisco, e a memória dos avós como estaria manchada, que veriam eles lá de cima. a apertar os meus braços, quase partindo-os, e a chicotear-me as pernas e o rabo, eu via a minha tia de costas voltadas para o senhor francisco, a dizer-lhe que sim, que poderia pôr dentro dela o pénis, onde quisesse e as vezes que quisesse. e por isso eu estava debaixo daquele ataque. [...] que nesta casa acabaram-se as faltas de respeito, todos vamos cumprir com a decência. mas de todos quem estava debaixo de fogo era eu, porque sujo de lama não eram modos de chegar a casa (MÃE, 2008, p. 84-85).

A punição recebida, que gera cicatrizes perpétuas nas pernas de benjamim, não era endereçada ao menino – embora ele a tenha recebido, talvez por ser criança, talvez por estar sob mando direto do pai –, mas ao comportamento de cândida com francisco, considerado imoral e maculoso. De toda forma, salta aos olhos a motivação do pai ao descontrolar-se em seus atos: sua revolta por não se sentir respeitado como a figura de chefe e sua tentativa para estabelecer esse respeito, mesmo que mediado pelo medo.

O trágico fim dessa família advém da forma como expectativas e construções sociais tolhem os indivíduos e os obrigam a entrar em moldes em que não cabem. As coisas iam bem e estáveis sob o regime da avó, porque ela representava a tradição. Contudo, após sua morte, sem uma figura de liderança da casa definida, os outros perdem-se entre seus deveres sociais e seus desejos. Como o casamento dos pais de benjamim foi arranjado, talvez seja possível entender que a inércia une o casal por meio do temor despertado pela avó. O mesmo vale para o relacionamento de tia cândida: enquanto a relação estava na esfera particular, escondida, não era um problema, porém a família toda é abalada quando o relacionamento alcança a esfera pública.

A violência contra benjamim e sua mãe torna-se física e gigantesca, também por causa da desestabilização. A doença da mãe igualmente toma corpo a partir dessa ruptura. É uma geração de seres – pai, mãe, tia – que são obrigados a manter uma imagem social, a estrutura familiar clara, mas que não parecem ter capacidade emocional suficiente para aturar a rigidez e tortura que é manter essas aparências. Isso não significa que, na época da avó, a família fosse perfeita moralmente, longe disso, mas havia um elemento tácito de coesão, que incapacitava seus integrantes a comportarem-se de forma abertamente escandalosa, fazendo com que os comportamentos reprováveis ocorressem na surdina. Evocamos aqui o caso extraconjugal que o avô manteve com a empregada da família, dona ermelinda, triplamente pecaminoso, pois, além de ser um rompimento da fidelidade matrimonial, era uma relação de abuso de poder contra a empregada, que ocorria dentro da propriedade da avó.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *o nosso reino*, as relações de poder são construídas de forma dúbia, pois, mesmo havendo medo e temor em relação às figuras totalitárias familiares, existe também a relação de respeito e afetividade. Se, para o Estado Novo português, a instituição familiar era a sua própria representação miniaturizada, em um núcleo mínimo no qual relações de poder eram fomentadas por um coeso discurso social, talvez a presença das imagens religiosas, sobretudo a do Cristo censor, representasse, de certa forma, a onipresença da instituição católica nos lares portugueses da época. Se as notícias sobre os eventos políticos são abstrações distantes para benjamim, a religião o acompanha dia e noite, dentro e fora de si mesmo, moldando e confundindo, fomentando temor e medo.

Os mais velhos da família, ao falecer ainda no início da narrativa, prenunciam a desintegração de sua herança financeira e moral. Quando seus herdeiros sucumbem, cessam com eles a permanência e memória de uma geração mais antiga, capaz de centralizar o poder na família. A eles, sucede uma geração instável econômica, moral, emocional e religiosamente: o pai, desmoralizado, desenvolve o percurso da violência e do alcoolismo, até se desapegar tanto de sua família que a deserta; a mãe, isolada em si mesma, enfrenta depressão e desvario motivados pela culpa da concepção maculada de benjamim, culminando em um suicídio pintado com tintas míticas; cândida, conspurcada duplamente pela idade avançada e por perder a virgindade fora do casamento, vê o filho, fruto desse consórcio, minguar até a morte de ambos. Os filhos vindos da França, tão afastados de sua origem, não se encaixam na terra natal, nem pelos costumes, nem pela língua de preferência.

Essa geração que não vinga também não terá frutos perenes. Os irmãos de benjamim morrem muito cedo, esmagados literal e metaforicamente pela casa onde nasceram, que, apodrecida pela falta de manutenção, não consegue sustentar-se por mais tempo. benjamim, por sua vez, condena-se e é condenado à solidão, ao silêncio e ao esquecimento, enquanto seus amigos de infância se distanciam em direção às suas próprias vidas. A trajetória da casa e da família, permeada de relações ambíguas de afeto e poder, aponta para a fragmentação final desses indivíduos.

O próprio poder público, na Constituição de 1933, explicitava o valor imputado à família e a interpretação dessa instituição como núcleo mínimo – e indivisível – do Estado. No art. 11 dessa Constituição, lemos que “o estado assegura a construção e defesa da família, como fonte de conservação e desenvolvimento da raça, como base primária da educação, da disciplina e harmonia social, e como fundamento de toda a ordem política pela sua agregação e representação na freguesia e no município” (PORTUGAL, 1933). Mãe age então, por meio da

subversão desse valor, pulverizando as relações de poder com o enfraquecimento do vínculo familiar. A família fragilizada e rompida sugere o espelhamento dessa decadência no macro universo de poder.

A compreensão do poder religioso como um braço forte do Estado também pode ser sustentada pelo texto da Concordata de 1940, na qual se desenvolve uma analogia entre membros a serviço da Igreja Católica e oficiais de Estado. Por exemplo, o art. 11 garante aos oficiais católicos proteção do Estado do mesmo nível e abrangência de que gozam as autoridades públicas, da mesma forma como aqueles também são passíveis de punição por abuso de poder (art. 15). Esses dados ajudam a compreender como, dentro do Estado Novo, as barreiras limítrofes entre as duas instituições eram, no mínimo, porosas e, em grande medida, complacentes. Não por acaso, o art. 2º desse texto de lei deixa clara a carta branca garantida ao poder eclesiástico: "É garantido à Igreja Católica o livre exercício da sua autoridade: na esfera da sua competência, tem a faculdade de exercer os actos do seu poder de ordem e jurisdição sem qualquer impedimento" (PORTUGAL, 1940).

Assim, Deus, pátria e família imiscuem-se homogeneamente e agem, dentro da narrativa de Mãe, como uma força reguladora, ou gerenciadora, da situação de opressão e jugo sobre as personagens do texto. Da mesma forma que se amalgamam na afirmação do poder, as três instituições são solapadas analogamente, restando aos indivíduos arcar com as consequências e produtos da ruína.

REFERÊNCIAS

ALAVARCE, Camila da Silva. **A ironia e suas refrações**: um estudo sobre a dissonância na paródia e no riso. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.

ARAGÃO, Maria Lúcia P. de. A paródia em *A força do destino*. **Revista sobre a Paródia**, Rio de Janeiro, n. 62, p. 97-113, 1980.

BAPTISTA, Luís A. Vicente. Valores e Imagens da Família em Portugal nos Anos 30 – O Quadro Normativo. *In* **Actas do Colóquio:** A Mulher na Sociedade Portuguesa – Visão Histórica e Perspectivas actuais. V.1. Coimbra: Instituto de História Económica e Social/Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1985.

MÃE, Valter Hugo. **o nosso reino**. São Paulo: Biblioteca Azul, 2008.

MÃE, Valter Hugo. **Vinte e cinco de abril**. 2009. Disponível em: http://casadeosso.blogspot.com/2009/04/vinte-e-cinco-de-abril.html. Acesso em: 16 jul. 2019.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.

PORTUGAL. **Constituição de 1933**. Disponível em: https://www.parlamento.pt/Parlamento/Documents/CRP-1933.pdf. Acesso em: 14 jul. 2019.

PORTUGAL. **Concordata (1940) nº AAS 32 (1940) 218-233, de 07 de maio de 1940**. Inter Sanctam Sedem Et Rempublicam Lusitanam Sollemnes Conventiones. Disponível em: http://www.vatican.va/roman_curia/secretariat_state/archivio/documents/rc_seg-st_19400507_santa-sede-portogallo_po.html. Acesso em: 14 jul. 2009.

Organizadores

Aion Roloff

Professor de Língua Portuguesa, Literatura e Redação. Licenciado em Letras – Português pela Universidade Federal do Paraná (2016). Mestre em Letras (Estudos Literários) pela mesma instituição (2020), realizando uma pesquisa de literatura comparada dos romances "Coração, cabeça e Estômago" de Camilo Castelo Branco e "A Confissão de Lúcio", de Mário de Sá-Carneiro. Organizador da coletânea "Diálogos com a Literatura Portuguesa" (2020) e autor do romance "Chico" (2016). Participante do Grupo de Pesquisa "Diálogos com a Literatura Portuguesa". Seus interesses de pesquisa centram-se em autores como Camilo Castelo Branco, Mário de Sá-Carneiro, José Cardoso Pires e Machado de Assis.
E-mail: aionroloff@gmail.com.

Antonio Augusto Nery

Antonio Augusto Nery é Professor Associado de Literatura Portuguesa na graduação e na pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná e integrante da Cátedra Camões José Saramago dessa mesma instituição, onde também é vinculado ao Centro de Estudos Portugueses (CEP-UFPR) e um dos líderes do Grupo de Pesquisa "Diálogos com a Literatura Portuguesa". É Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo e Pós-doutor em Literatura Portuguesa pelas Universidades de Coimbra, do Minho e de Campinas. Bolsista de Produtividade do CNPq, seus interesses de pesquisa centram-se nos seguintes temas: Eça de Queirós; José Saramago; Literatura Portuguesa do século XIX à Contemporaneidade e Literatura e Religião.
E-mail: gutonery@gmail.com

Eduardo Soczek Mendes

Eduardo Soczek Mendes é curitibano, mestre e doutor em Letras (Estudos Literários) pela Universidade Federal do Paraná. Cursou Licenciatura em Letras (Português) pela mesma instituição federal de ensino. Foi professor de Língua Portuguesa, desde o princípio de sua graduação, em Escolas e Colégios da Secretaria de Estado da Educação do Paraná e professor colaborador de Literatura Portuguesa, vinculado ao Departamento de Letras da Universidade Estadual do Centro-Oeste (Guarapuava, Paraná). Integra o grupo de pesquisa do Centro de Estudos Portugueses – Cátedra Camões-José Saramago (UFPR) e desenvolve investigações relacionadas com a produção de Alexandre Her-

culano (1810-1877), no que concerne em seu diálogo com a História e com o Catolicismo popular e oficial. Todavia, também interessam-lhe, sob a mesma ótica, as obras de outros autores, como Almeida Garrett (1799-1854), Camilo Castelo Branco (1825-1890), Eça de Queirós (1845-1900), Agustina Bessa-Luís (1922-2019), José Saramago (1922-2010), dentre outros.
E-mail: edu.soczek@gmail.com

Autores e autoras

Andrea Bittencourt

Doutoranda em Letras – Estudos Literários na Universidade Federal do Paraná. Mestra em Letras – Estudos Literários pela mesma universidade. Especialista em Literatura Brasileira e História Nacional pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Licenciada em Letras Português-Inglês pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná. Revisora de textos na Pontifícia Universidade Católica do Paraná – PUCPR Online. Faz parte dos grupos de pesquisa Diálogos com a Literatura Portuguesa, Grupo Eça e Cenáculo: Fluxos e Afluxos da Geração de 70, cadastrados no Diretório de Grupos de Pesquisa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. Desenvolve pesquisa em Literatura Portuguesa e comparada, com ênfase em Eça de Queirós, José Saramago e a representação da mulher na sociedade.
E-mail: dea.bitt@gmail.com.

Anna Carolina Legroski

Doutoranda em Letras pela UFPR, mestre em Letras pela UFPR, e mestre em Tradução literária e edição crítica pela Lumière Lyon 2, licenciada em Letras Português e bacharela em Letras Francês, ambas pela UFPR. Especialista em Docência (IFMG) e em Inovação e Tecnologias na Educação (UTFPR).
E-mail: anna.legroski@gmail.com

Bruno Kutelak Dias

Graduado em Letras - Português e Inglês pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná, mestre e doutor em Letras pela Universidade Federal do Paraná. Atualmente atuo como professor da pós-graduação Teoria Literária do Centro Universitário Campos de Andrade e professor da educação básica e me dedico à pesquisa, principalmente nos seguintes temas: literatura e feminino, literatura e religião, literatura e fantástico.
E-mail: brunokutelak@gmail.com

Charles Vitor Berndt

Doutor e mestre em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina. Licenciado em Língua Portuguesa e Literaturas pela mesma instituição. Licenciado em Português pela Universidade de Coimbra. Seus principais interesses de pesquisa centram-se nos seguintes temas: Literatura Portuguesa do século XIX à contemporaneidade; literatura comparada; Eça de Queirós; Neorrealismo português; José Saramago; Miguel Torga; Mia Couto; literatura e religião;e estudos de teopoética.
E-mail: charlesatlantis@gmail.com.

David Alves Paulino

Mestrando em Letras (Estudos Literários) pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Graduado em Letras- Português e Inglês pela Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP-2022). Participou do Projeto de Iniciação Científica Voluntário (PICV) com o título: A dessacralização da personagem Jesus em O evangelho segundo Jesus Cristo e as concepçãos feuerbachianas (UENP-2018). Graduado em Filosofia pela Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP-2016). Integrante do Grupo de Estudos "Diálogos com a Literatura Portuguesa" (UFPR) e do Grupo de Pesquisa "Estudos do Romance" (UENP). Seus interesses de pesquisa centram-se nos seguintes temas: Eça de Queirós, Ludwig Feuerbach, Literatura do século XIX, Filosofia do século XIX, Literatura comparada, Filosofia alemã e Literatura Portuguesa.
E-mail: davidfiloalves@gmail.com

Eliane Cristina Perry

Licenciada em Letras Português e Italiano UFPR (2017) Foi docente cooperada do CLIE (Centre for Languages and International Educations da FUNTEF/PR) e do Centro de Línguas e Interculturalidades da UFPR (agosto 2016 - março 2020). No 1° semestre de 2018 ministrou o curso de extensão "História e Identidade italiana por meio da literatura", como parte das atividades do TEL (Tópicos de Estudos Literários) na UFPR. É integrante desde agosto de 2017 da Academia de línguas do Paraná- antiga Cooperativa de Educadores e Instrutores de Línguas e atua como professora cooperada de língua italiana na UTFPR Idiomas. Além disso é Mestre em Letras: /Área de Concentração: Estudos Literários, pelo Programa de Pós- Graduação em Letras da UFPR (fevereiro 2020), tendo como linha de pesquisa Literatura, História e Crítica.
E-mail: elianecristinaperry@gmail.com

José Carvalho Vanzelli

Professor Substituto de Literatura Japonesa na UFPR. Professor Colaborador do Programa de Pós-graduação em Letras (Estudos Literários) da UFPR. Pesquisador em âmbito de pós-doutorado na mesma instituição. Doutor e mestre em Letras (Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) pela USP; bacharel em Letras (Português e Japonês) pela USP. Autor do livro Portugal e o Oriente: Antero de Quental - Camilo Castelo Branco - Eça de Queirós - Pinheiro Chagas (2021) e organizador de coletâneas em torno dos temas: Literatura Portuguesa e Estudos Brasileiros na Ásia. Atuou como docente na Hankuk University of Foreign Studies (Coreia do Sul). Seus interesses de pesquisas centram-se nos temas: Oriente e orientalismos; alteridade; intertextualidade; e diálogos da literatura com outras artes e outras ciências humanas.
E-mail: vanzelli.jose@gmail.com
Orcid: 0000-0002-7131-7617

Marco Aurélio Pereira Mello

Doutorando em Letras Vernáculas na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Mestre em Letras pela Universidade Federal do Paraná. Especialista em Ensino de Língua Portuguesa pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Licenciado em Letras pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Cataguases. Revisor de textos no Instituto Federal do Tocantins.
E-mail: mellopereiramarco@gmail.com.

Patricia dos Santos Andrade

Licenciada em Letras-Português pela Universidade Federal do Paraná. Mestranda em Letras (Estudos Literários) pela Universidade Federal do Paraná. Desenvolve pesquisa em literatura portuguesa e em literatura comparada com foco no aspecto narratológico.
E-mail: patyvieira01@gmail.com

Ranieri Emanuele Mastroberardino

Professor de língua e cultura italiana. Licenciado em Letras Português e Italiano pela Universidade Federal do Paraná. Mestre e doutorando em Letras pela mesma instituição, tendo como linha de pesquisa a literatura, a história e a crítica.
E-mail: raniema95@hotmail.com.

Robson José Custódio

Doutor em Letras – Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná. Mestre em Estudos da Linguagem – Estudos Literários pela Universidade Es-

tadual de Ponta Grossa. Graduado em Letras e Jornalismo. Membro do grupo de estudos Diálogos com a Literatura Portuguesa, vinculado ao Centro de Estudos Portugueses da Universidade Federal do Paraná; e do Polo de Pesquisa em Poesia Portuguesa Moderna e Contemporânea, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Atua sobretudo com as literaturas modernas e contemporâneas portuguesa e africana, assim como com os estudos de geoliteratura, a partir das discussões de espaço nas artes.
E-mail: robscustodio@gmail.com

Sara Vitória Silva Monteiro

Me graduei em História pela Universidade Federal do Paraná, onde iniciei minhas pesquisas com ênfase nos temas de escravidão, imprensa e colonização. Concluí o mestrado na mesma instituição, na área de Letras (Estudos Literários), desenvolvendo ma dissertação acerca do Imperialismo em textos de imprensa de Eça de Queirós. Atualmente sou doutoranda em Letras pela UFPR, desenvolvendo pesquisar acerca do conceito de civilização na imprensa lusófona no século XIX. Também tenho como interesses de pesquisa a relação entre história e literatura e contatos intelectuais e culturais entre Portugal, Brasil e Angola.
E-mail: saravsmonteiro@gmail.com

Valeria Evencio de Carvalho

Doutoranda em Letras – Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná, Mestra na mesma instituição (2018), bem como Licenciada e Bacharela em Letras-Português. Licenciada em Letras-Inglês pela FAE – Centro Universitário (2022). Especialista em Ensino da Língua Portuguesa e da Literatura pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Bacharela em Direito pela Faculdade de Direito de Curitiba (1996). Especialista em Direito e Processo Tributário pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (1998). Seus estudos são nas áreas da tanatografia (Padre Antònio Vieira), literatura portuguesa (Camilo Castelo Branco) e tragédia grega (Eurípides), sob os aspectos da morte, religião e rito. Foi docente de Língua Portuguesa, Redação e Literatura. Atualmente é assistente de promotoria junto ao Ministério Público do Estado do Paraná.
E-mail: evencio.valeria@gmail.com

William Augusto Inês

Mestre em Letras pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Especialista em Humanidades: Estudos Interdisciplinares em Educação, Cultura e Contemporaneidade pela Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP 2020). Graduado em Letras/ Inglês pela mesma instituição (2018). Foi integrante do Projeto de Pesquisa - Implicações Pedagógicas do Inglês como Língua Franca

(ILF). Integrante do Grupo de Estudos Diálogos com a Literatura portuguesa (UFPR). Atua como professor da rede pública de educação do Paraná, dedicando-se ao ensino de Língua Inglesa para turmas do ensino fundamental e médio. Seus interesses de pesquisa centram-se principalmente nos seguintes temas: Eça de Queirós, Isabel Rio Novo, Literatura do século XIX à Contemporaneidade, Literatura Portuguesa, Literatura Brasileira, Literatura Inglesa e Ensino de Língua Estrangeira.
E-mail: wilianaugustoines@gmail.com

Xenia Amaral Matos

Pós-doutoranda em Letras pela Universidade Federal do Paraná. Doutora em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria. Mestre em Letras pela mesma instituição. Graduada em Letras-Inglês e Literaturas da Língua Inglesa na Universidade Federal de Santa Maria em 2015. Possui interesse na área de Literatura e nos estudos de Crítica Literária, Teoria Literária, Estudos Interartes e Narratologia; bem como nas Literaturas de Língua Inglesa e de Língua Portuguesa. Atualmente, atua como professora de língua inglesa na rede de ensino municipal de Itajaí/SC.
E-mail: xenia.am.matos@gmail.com

Índice Remissivo

Símbolos

(anti)clerical 68, 84, 86

A

A confissão de Lúcio 260, 261, 262, 263, 265, 281, 283, 284
Alexandre Herculano 17, 18, 38, 39, 40, 42, 45, 52, 62, 63, 64, 65, 192, 193, 322, 377
A pécora 22, 304, 312, 316
A relíquia 19, 20, 125, 126, 127, 128, 130, 132, 135, 136, 141, 142, 143, 145, 150, 151, 162
As pupilas do senhor reitor 18, 105, 108, 123

B

Balthazar 67, 68, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84
burguês 88, 90, 95, 96, 102, 122, 134, 139, 142, 143, 170, 172, 250, 281
burguesia 89, 90, 91, 95, 103, 108, 125, 127, 186, 211, 249, 258, 349

C

Camilo Castelo Branco 17, 18, 67, 68, 69, 82, 83, 85, 86, 250, 377, 378, 380, 381
Casa sem pão 21, 243, 244, 245, 257, 258, 259
Catolicismo 34, 92, 106, 132, 148, 183, 196, 197, 198, 199, 200, 308, 358, 360, 378
científico 44, 57, 115, 280, 282, 301
colônia 44, 89, 129
cristã 20, 30, 32, 34, 48, 49, 147, 153, 155, 157, 196, 197, 222, 224, 225, 226, 228, 240, 306, 308, 314, 315, 369
cristãos-novos 28, 29
Cristianismo 145, 147, 149, 151, 152, 153, 154, 155, 157, 159, 160, 162, 220, 222, 227, 240, 306, 309, 310, 315
Cristo 25, 27, 30, 31, 33, 34, 35, 45, 56, 80, 130, 147, 149, 151, 155, 158, 162, 306, 307, 312, 313, 314, 367, 368, 369, 373, 379
crítica 16, 17, 18, 20, 44, 68, 79, 84, 93, 94, 109, 126, 142, 146, 147, 148, 149, 165, 167, 170, 180, 184, 194, 199, 209, 214, 263, 277, 288, 306, 364, 365, 378, 380
cultura 16, 112, 142, 147, 148, 149, 166, 167, 168, 177, 178, 180, 181, 199, 225, 241, 270, 278, 287, 291, 302, 308, 310, 323, 354, 380

D

demônios 17, 25, 26, 27, 32, 33, 36, 315
dogmático 146

E

Eça de Queirós 17, 19, 20, 125, 126, 142, 144, 145, 148, 150, 151, 163, 164, 165, 167, 170, 182, 183, 184, 185, 186, 189, 190, 192, 195, 199, 201, 345, 377, 378, 379, 380, 381, 382
educação religiosa 19, 132, 182, 184, 185, 196, 197, 198, 199
eucarístico 25, 27, 30, 32, 33

F

farpas 19, 125, 126, 127, 128, 133, 134, 136, 138, 140, 141, 143, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 192, 193, 197, 198, 201
feminina 19, 20, 21, 120, 139, 140, 185, 194, 195, 196, 199, 201, 203, 204, 205, 206, 207, 210, 211, 243, 256, 258, 280, 299, 311, 314, 315, 345
ficção 47, 54, 57, 62, 65, 67, 70, 93, 94, 103, 155, 162, 167, 203, 245, 251, 308, 322, 335

filosofia 37, 91, 97, 98, 146, 151, 152, 153, 236, 239, 311, 352, 354

G

governo 16, 35, 50, 89, 99, 107, 190, 191, 247, 256, 308, 324, 325, 333, 370

H

heresia 28, 29, 311
história 16, 18, 20, 21, 22, 23, 26, 30, 37, 39, 43, 44, 46, 54, 55, 56, 57, 60, 65, 68, 82, 83, 94, 100, 101, 123, 127, 143, 146, 148, 167, 202, 203, 206, 210, 214, 220, 223, 232, 241, 245, 246, 259, 262, 263, 280, 286, 287, 289, 291, 292, 294, 296, 297, 301, 302, 305, 308, 309, 318, 321, 322, 323, 325, 327, 328, 330, 331, 332, 335, 336, 344, 345, 346, 347, 350, 363, 364, 380, 381
histórico 21, 29, 39, 40, 41, 42, 43, 45, 46, 47, 48, 49, 53, 54, 55, 57, 60, 62, 63, 65, 69, 78, 82, 86, 129, 147, 219, 223, 225, 244, 286, 287, 288, 289, 292, 297, 301, 320, 334, 346, 361, 366, 369

I

identidade 22, 178, 207, 267, 283, 317, 319, 320, 327, 335, 339, 351
ideologias 106, 146, 187, 323, 340
Igreja Católica 23, 30, 37, 90, 119, 120, 149, 198, 200, 201, 304, 307, 308, 311, 315, 316, 323, 324, 357, 358, 359, 362, 365, 367, 375

J

japonês 20, 218, 220, 221, 222, 223, 224, 227, 232, 233, 237, 240
José Saramago 12, 13, 17, 21, 285, 286, 292, 294, 297, 300, 302, 322, 335, 377, 378, 379
Júlio Dinis 17, 18, 19, 87, 88, 92, 95, 96, 101, 102, 104, 105, 108, 109, 111, 122, 250

L

liberalismo 44, 90, 91, 92, 95, 96, 98, 102, 120, 121
literatura 14, 15, 16, 23, 39, 42, 65, 93, 108, 143, 149, 151, 167, 204, 218, 221, 223, 238, 245, 246, 247, 250, 259, 270, 286, 292, 294, 295, 296, 297, 300, 301, 302, 322, 377, 378, 379, 380, 381

M

Maria Amália Vaz de Carvalho 20, 202, 203, 204, 205, 206, 217
Maria Archer 17, 21, 243, 244, 245, 246, 248
Mário de Sá-Carneiro 17, 21, 260, 261, 262, 283, 377
memória 22, 56, 64, 112, 156, 201, 271, 272, 318, 319, 320, 321, 322, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 335, 336, 343, 344, 345, 350, 352, 371, 372, 374
Miguel Torga 17, 21, 285, 286, 292, 294, 295, 300, 379
mítica 45, 46, 65, 367
mitos 18, 39, 41, 63, 64, 363
modernidade 106, 107, 109, 119, 121, 146, 198, 259, 262, 283, 288, 294
mulher 19, 20, 78, 96, 110, 125, 127, 128, 129, 130, 131, 133, 136, 137, 141, 156, 158, 194, 195, 196, 199, 201, 203, 204, 205, 207, 208, 209, 210, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 251, 255, 256, 266, 272, 273, 275, 279, 295, 299, 300, 308, 309, 311, 312, 313, 334, 342, 343, 344, 345, 369, 371, 378

N

narrador 19, 20, 22, 23, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 62, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 82, 83, 84, 85, 87, 88, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 109, 110, 111, 112, 113, 115, 118, 119, 121, 122,

125, 127, 128, 130, 131, 141, 145, 150, 156, 157, 158, 159, 161, 162, 174, 187, 237, 238, 249, 251, 252, 256, 258, 263, 264, 265, 267, 271, 273, 275, 278, 296, 298, 338, 340, 341, 343, 349, 352, 353, 357, 358, 359
narrativa 18, 19, 22, 39, 40, 41, 47, 48, 49, 50, 52, 54, 55, 56, 57, 68, 69, 70, 76, 78, 79, 81, 82, 83, 84, 88, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 109, 122, 130, 133, 136, 138, 139, 141, 142, 151, 156, 157, 158, 165, 167, 170, 176, 177, 179, 180, 206, 207, 226, 244, 248, 252, 255, 257, 258, 259, 261, 262, 263, 264, 265, 267, 268, 271, 272, 274, 276, 278, 279, 297, 299, 318, 322, 326, 328, 333, 341, 345, 347, 357, 358, 359, 360, 365, 367, 374, 375
Natália Correia 17, 22, 304, 312, 315
neutralidade 88, 92, 93, 94, 102, 255, 324

O

Oitocentos 69, 192, 205, 214, 215, 263
oprimidos 21, 60, 100, 285, 286, 288, 291, 292, 294, 301
Orientalismo 20, 165, 166, 181
Os memoráveis 22, 317, 318, 321, 322, 323, 328, 335

P

Padre António Vieira 13, 25, 26
Panorama 39, 40, 42
pecado 30, 31, 33, 140, 141, 309, 312, 315, 370
políticos 17, 25, 26, 27, 28, 29, 33, 34, 35, 36, 63, 97, 106, 107, 187, 190, 229, 363, 365, 373
Portugal 13, 16, 18, 19, 21, 22, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 61, 62, 63, 64, 65, 69, 80, 81, 88, 89, 90, 91, 92, 96, 97, 98, 103, 106, 107, 108, 109, 110, 113, 120, 123, 147, 148, 149, 151, 163, 178, 183, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 197, 198, 199, 200, 201, 204, 217, 220, 221, 228, 241, 244, 246, 247, 254, 255, 258, 259, 263, 264, 272, 278, 295, 296, 297, 302, 306, 308, 319, 322, 323, 324, 325, 327, 334, 336, 357, 358, 376, 380, 381
portuguesa 18, 19, 20, 22, 26, 28, 29, 32, 39, 41, 42, 50, 77, 89, 90, 92, 96, 103, 107, 110, 112, 113, 118, 120, 123, 126, 127, 128, 138, 140, 143, 147, 183, 184, 187, 190, 193, 194, 195, 199, 200, 201, 202, 204, 205, 211, 216, 218, 220, 221, 225, 227, 233, 239, 241, 245, 246, 247, 258, 263, 284, 306, 317, 318, 322, 323, 324, 325, 331, 361, 380, 381, 382
pública 35, 91, 92, 190, 192, 311, 331, 332, 340, 372, 382

R

redenção 21, 285, 286, 288, 289, 291, 295, 297, 300, 301
reino 22, 26, 28, 35, 39, 40, 41, 44, 45, 46, 48, 50, 55, 57, 62, 63, 64, 77, 106, 235, 238, 308, 356, 357, 358, 362, 363, 364, 365, 366, 373, 376
religião 18, 20, 29, 67, 69, 73, 84, 85, 90, 112, 120, 123, 127, 131, 132, 146, 147, 149, 153, 155, 157, 159, 183, 185, 193, 197, 198, 199, 200, 201, 220, 221, 226, 228, 234, 240, 247, 308, 359, 365, 370, 373, 378, 379, 381
religioso 23, 27, 29, 47, 61, 68, 69, 70, 72, 78, 79, 84, 110, 121, 153, 154, 157, 184, 195, 197, 198, 280, 315, 323, 357, 362, 375
Revolução Francesa 43, 90, 106, 107, 188, 348
romance histórico 39, 40, 41, 42, 45, 46, 47, 48, 49, 53, 55, 57, 60, 63, 65

romances 42, 43, 60, 93, 108, 109, 111, 221, 233, 249, 250, 251, 294, 296, 301, 345, 377

S

santo da montanha 18, 67, 68, 69, 70, 82, 84, 85, 86
Sermão 25, 26, 29, 31, 32, 33, 35
socialismo 106, 120, 201
sociedade 14, 19, 20, 29, 32, 48, 52, 53, 90, 91, 92, 95, 96, 101, 103, 106, 107, 119, 120, 123, 125, 126, 127, 128, 134, 140, 141, 142, 143, 148, 160, 170, 183, 184, 185, 187, 188, 190, 193, 194, 195, 196, 198, 199, 200, 201, 202, 204, 205, 206, 208, 209, 210, 211, 212, 216, 241, 252, 254, 256, 257, 258, 262, 265, 279, 281, 282, 291, 295, 296, 308, 309, 310, 315, 320, 323, 343, 345, 346, 351, 358, 361, 369, 370, 378

T

teologia 29, 146, 311
tradições 46, 69, 113, 114, 119, 122, 170, 311, 344

U

ultramontanismo 120, 123

W

Walter Benjamin 21, 286, 287, 289, 294, 301, 302

www.pimentacultural.com

DIÁLOGOS com a literatura PORTUGUESA II

UFPR
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

CAPES

Programa de Pós Graduação em Letras-UFPR

CEP
Centro de Estudos Portugueses
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

José Saramago
CÁTEDRA CAMÕES UFPR

CAMÕES
INSTITUTO DA COOPERAÇÃO E DA LÍNGUA
PORTUGAL
MINISTÉRIO DOS NEGÓCIOS ESTRANGEIROS

pimenta cultural