

organizadores

Aion Roloff

Antonio Augusto Nery

Eduardo Soczek Mendes

DIÁLOGOS COM A LITERATURA *portuguesa*

organizadores

Aion Roloff

Antonio Augusto Nery

Eduardo Soczek Mendes

DIÁLOGOS COM A LITERATURA *portuguesa*

| São Paulo | 2020 |



Copyright © Pimenta Cultural, alguns direitos reservados.

Copyright do texto © 2020 os autores e as autoras.

Copyright da edição © 2020 Pimenta Cultural.

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

CONSELHO EDITORIAL CIENTÍFICO

Doutores e Doutoradas

Airton Carlos Batistela
Universidade Católica do Paraná, Brasil

Alaim Souza Neto
Universidade do Estado de Santa Catarina, Brasil

Alessandra Regina Müller Germani
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Alexandre Antonio Timbane
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Alexandre Silva Santos Filho
Universidade Federal de Goiás, Brasil

Aline Daiane Nunes Mascarenhas
Universidade Estadual da Bahia, Brasil

Aline Pires de Moraes
Universidade do Estado de Mato Grosso, Brasil

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

Ana Carolina Machado Ferrari
Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

Andre Luiz Alvarenga de Souza
Emill Brunner World University, Estados Unidos

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

Antonio Henrique Coutelo de Moraes
Universidade Católica de Pernambuco, Brasil

Arthur Vianna Ferreira
Universidade Católica de São Paulo, Brasil

Bárbara Amaral da Silva
Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

Beatriz Braga Bezerra
Escola Superior de Propaganda e Marketing, Brasil

Bernadette Beber
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Breno de Oliveira Ferreira
Universidade Federal do Amazonas, Brasil

Carla Wanessa Caffagni
Universidade de São Paulo, Brasil

Carlos Adriano Martins
Universidade Cruzeiro do Sul, Brasil

Caroline Chioquetta Lorenset
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

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

Daniel Nascimento e Silva
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Daniela Susana Segre Guertzenstein
Universidade de São Paulo, Brasil

Danielle Aparecida Nascimento dos Santos
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Delton Aparecido Felipe
Universidade Estadual de Maringá, Brasil

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

Doris Roncarelli
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Elena Maria Mallmann
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Emanoel Cesar Pires Assis
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Erika Viviane Costa Vieira
Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Brasil

Everly Pegoraro
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Fábio Santos de Andrade
Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil

Fauston Negreiros

Universidade Federal do Ceará, Brasil

Felipe Henrique Monteiro Oliveira

Universidade Federal da Bahia, Brasil

Fernando Barcellos Razuck

Universidade de Brasília, Brasil

Francisca de Assiz Carvalho

Universidade Cruzeiro do Sul, Brasil

Gabriela da Cunha Barbosa Saldanha

Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

Gabrielle da Silva Forster

Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Guilherme do Val Toledo Prado

Universidade Estadual de Campinas, Brasil

Hebert Elias Lobo Sosa

Universidad de Los Andes, Venezuela

Helciclever Barros da Silva Vitoriano

*Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais
Anísio Teixeira, Brasil*

Helen de Oliveira Faria

Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

Heloisa Candello

IBM e University of Brighton, Inglaterra

Heloisa Juncklaus Preis Moraes

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil

Ismael Montero Fernández,

Universidade Federal de Roraima, Brasil

Jeronimo Becker Flores

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 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

José Luís Giovanoni Fornos Pontifícia

Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil

Josué Antunes de Macêdo

Universidade Cruzeiro do Sul, Brasil

Júlia Carolina da Costa Santos

Universidade Cruzeiro do Sul, Brasil

Juliana de Oliveira Vicentini

Universidade de São Paulo, Brasil

Julia Lourenço Costa

Universidade de São Paulo, Brasil

Juliana Tiburcio Silveira-Fossaluzza

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Julierme Sebastião Morais Souza

Universidade Federal de Uberlândia, Brasil

Karlla Christine Araújo Souza

Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Laionel Vieira da Silva

Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Leandro Fabricio Campelo

Universidade de São Paulo, Brasil

Leonardo Jose Leite da Rocha Vaz

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Leonardo Pinheiro Mozdzenski

Universidade Federal de Pernambuco, Brasil

Lidia Oliveira

Universidade de Aveiro, Portugal

Luan Gomes dos Santos de Oliveira

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Luciano Carlos Mendes Freitas Filho

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Lucila Romano Tragtenberg

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil

Lucimara Rett

Universidade Metodista de São Paulo, Brasil

Marceli Cherschiglia Aquino

Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

Marcia Raika Silva Lima

Universidade Federal do Piauí, Brasil

Marcos Uzel Pereira da Silva

Universidade Federal da Bahia, Brasil

Marcus Fernando da Silva Praxedes

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Brasil

Margareth de Souza Freitas Thomopoulos

Universidade Federal de Uberlândia, Brasil

Maria Angelica Penatti Pipitone

Universidade Estadual de Campinas, Brasil

Maria Cristina Giorgi

*Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da
Fonseca, Brasil*

Maria de Fátima Scaffo

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Maria Isabel Imbroni

Universidade de São Paulo, Brasil

Maria Luzia da Silva Santana

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil

Maria Sandra Montenegro Silva Leão

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil

Michele Marcelo Silva Bortolai

Universidade de São Paulo, Brasil

Miguel Rodrigues Netto

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil

Nara Oliveira Salles

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Neli Maria Mengalli

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil

Patricia Biegging
Universidade de São Paulo, Brasil

Patrícia Helena dos Santos Carneiro
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Patrícia Oliveira
Universidade de Aveiro, Portugal

Patrícia Mara de Carvalho Costa Leite
Universidade Federal de São João del-Rei, Brasil

Paulo Augusto Tamanini
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Priscilla Stuart da Silva
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Radamés Mesquita Rogério
Universidade Federal do Ceará, Brasil

Ramoffly Bicalho Dos Santos
Universidade de Campinas, Brasil

Ramon Taniguchi Piretti Brandao
Universidade Federal de Goiás, Brasil

Rarielle Rodrigues Lima
Universidade Federal do Maranhão, Brasil

Raul Inácio Busarello
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Renatto Cesar Marcondes
Universidade de São Paulo, Brasil

Ricardo Luiz de Bittencourt
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Rita Oliveira
Universidade de Aveiro, Portugal

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

Rosane de Fatima Antunes Obregon
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Sebastião Silva Soares
Universidade Federal do Tocantins, Brasil

Simone Alves de Carvalho
Universidade de São Paulo, Brasil

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

Tadeu João Ribeiro Baptista
Universidade Federal de Goiás, Brasil

Tania Micheline Miorando
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Tarcisio Vanzin
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Thiago Barbosa Soares
Universidade Federal de São Carlos, Brasil

Thiago Camargo Iwamoto
Universidade de Brasília, Brasil

Thyana Farias Galvão
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Valdir Lamim Guedes Junior
Universidade de São Paulo, Brasil

Valeska Maria Fortes de Oliveira
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Vanessa Elisabete Raue Rodrigues
Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil

Vania Ribas Ulbricht
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Wagner Corsino Enedino
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil

Wanderson Souza Rabello
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil

Washington Sales do Monte
Universidade Federal de Sergipe, Brasil

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

PARECERISTAS E REVISORES(AS) POR PARES

Avaliadores e avaliadoras Ad-Hoc

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Adilson Cristiano Habowski
Universidade La Salle - Canoas, Brasil

Adriana Flavia Neu
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Aguimario Pimentel Silva
Instituto Federal de Alagoas, Brasil

Alessandra Dale Giacomini Terra
Universidade Federal Fluminense, Brasil

Alessandra Figueiró Thornton
Universidade Luterana do Brasil, Brasil

Alessandro Pinto Ribeiro
Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil

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

Aline Corso
Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil

Aline Marques Marino
Centro Universitário Salesiano de São Paulo, Brasil

Aline Patricia Campos de Tolentino Lima
Centro Universitário Moura Lacerda, Brasil

Ana Emidia Sousa Rocha
Universidade do Estado da Bahia, Brasil

Ana Iara Silva Deus
Universidade de Passo Fundo, Brasil

Ana Julia Bonzanini Bernardi
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Ana Rosa Gonçalves De Paula Guimarães
Universidade Federal de Uberlândia, Brasil

André Gobbo
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Andressa Antonio de Oliveira
Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Andressa Wiebusch
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Angela Maria Farah
Universidade de São Paulo, Brasil

Anísio Batista Pereira
Universidade Federal de Goiás, Brasil

Anne Karynne da Silva Barbosa
Universidade Federal do Maranhão, Brasil

Antônia de Jesus Alves dos Santos
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Antonio Edson Alves da Silva
Universidade Estadual do Ceará, Brasil

Ariane Maria Peronio Maria Fortes
Universidade de Passo Fundo, Brasil

Ary Albuquerque Cavalcanti Junior
Universidade do Estado da Bahia, Brasil

Bianca Gabriely Ferreira Silva
Universidade Federal de Pernambuco, Brasil

Bianka de Abreu Severo
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

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

Bruna Donato Reche
Universidade Estadual de Londrina, Brasil

Bruno Rafael Silva Nogueira Barbosa
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Camila Amaral Pereira
Universidade Estadual de Campinas, Brasil

Carlos Eduardo Damian Leite
Universidade de São Paulo, Brasil

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

Carolina Fontana da Silva
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Carolina Fragoso Gonçalves
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil

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

Cecília Machado Henriques
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Cíntia Morales Camillo
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Claudia Dourado de Salces
Universidade Estadual de Campinas, Brasil

Cleonice de Fátima Martins
Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil

Cristiane Silva Fontes
Universidade Vale do Rio Verde de Três Corações, Brasil

Cristiano das Neves Vilela
Universidade Federal de Sergipe, Brasil

Daniele Cristine Rodrigues
Universidade de São Paulo, Brasil

Daniella de Jesus Lima
Universidade Tiradentes, Brasil

Dayara Rosa Silva Vieira
Universidade Federal de Goiás, Brasil

Dayse Rodrigues dos Santos
Universidade Federal de Goiás, Brasil

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

Deborah Susane Sampaio Sousa Lima
Universidade Tuiuti do Paraná, Brasil

Diego Pizarro
Instituto Federal de Brasília, Brasil

Diogo Luiz Lima Augusto
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Brasil

Ederson Silveira
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Elaine Santana de Souza
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil

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

Elias Theodoro Mateus
Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil

Elisiane Borges Leal
Universidade Federal do Piauí, Brasil

Elizabete de Paula Pacheco
Universidade Federal de Uberlândia, Brasil

Elizânia Sousa do Nascimento
Universidade Federal do Piauí, Brasil

Elton Simomukay
Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil

Elvira Rodrigues de Santana
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Emanuella Silveira Vasconcelos
Universidade Estadual de Roraima, Brasil

Érika Catarina de Melo Alves
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Everton Boff
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Fabiana Aparecida Vilaça
Universidade Cruzeiro do Sul, Brasil

Fabiano Antonio Melo
Universidade Nova de Lisboa, Portugal

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

Fabício Nascimento da Cruz
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Francisco Geová Goveia Silva Júnior
Universidade Potiguar, Brasil

Francisco Isaac Dantas de Oliveira
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Francisco Jeimes de Oliveira Paiva
Universidade Estadual do Ceará, Brasil

Gabriella Eldereti Machado
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Gean Breda Queiros
Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Germano Ehler Pollnow
Universidade Federal de Pelotas, Brasil

Glaucio Martins da Silva Bandeira
Universidade Federal Fluminense, Brasil

Graciele Martins Lourenço
Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

Gracy Cristina Astolpho Duarte
Escola Superior de Propaganda e Marketing, Brasil

Gustavo Cossio
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Handherson Leylton Costa Damasceno
Universidade Federal da Bahia, Brasil

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

Heliton Diego Lau
Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil

Hendy Barbosa Santos
Faculdade de Artes do Paraná, Brasil

Inara Antunes Vieira Willerding
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Jacqueline de Castro Rimá
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Jeane Carla Oliveira de Melo
Universidade Federal do Maranhão, Brasil

João Henriques de Sousa Junior
Universidade Federal de Pernambuco, Brasil

Joelson Alves Onofre
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Juliana da Silva Paiva
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Junior César Ferreira de Castro
Universidade Federal de Goiás, Brasil

Lais Braga Costa
Universidade de Cruz Alta, Brasil

Leia Mayer Eyny
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Litiéli Wollmann Schutz
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Manoel Augusto Polastreli Barbosa
Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

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

Marcos dos Reis Batista
Universidade Federal do Pará, Brasil

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

Michele de Oliveira Sampaio
Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Miriam Leite Farias
Universidade Federal de Pernambuco, Brasil

Natália de Borba Pugens
Universidade La Salle, Brasil

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

Raick de Jesus Souza
Fundação Oswaldo Cruz, Brasil

Railson Pereira Souza
Universidade Federal do Piauí, Brasil

Rogério Rauber
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

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

Simoni Urnau Bonfiglio
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Tayson Ribeiro Teles
Universidade Federal do Acre, Brasil

Valdemar Valente Júnior
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Wallace da Silva Mello
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil

Wellton da Silva de Fátima
Universidade Federal Fluminense, Brasil

Weyber Rodrigues de Souza
Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Brasil

Wilder Kleber Fernandes de Santana
Universidade Federal da Paraíba, 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.

Direção editorial Patricia Bieging
 Raul Inácio Busarello

Diretor de sistemas Marcelo Eyng

Diretor de criação Raul Inácio Busarello

Editoração eletrônica Ligia Andrade Machado

Imagens da capa User5356353 - Freepik.com

Editora executiva Patricia Bieging

Assistente editorial Peter Valmorbida

 Revisão Andrea Bittencourt

 Aion Roloff

Organizadores Antonio Augusto Nery
 Eduardo Soczek Mendes

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

D579 Diálogos com a literatura portuguesa. Aion Roloff, Antonio Augusto Nery, Eduardo Soczek Mendes - organizadores. São Paulo: Pimenta Cultural, 2020. 235p..

Inclui bibliografia.

ISBN: 978-65-88285-35-0 (eBook)

978-65-88285-36-7 (brochura)

1. Literatura. 2. Português. 3. Narrativa. 4. Leitura.
5. Portugal. I. Roloff, Aion. II. Nery, Antonio Augusto.
III. Mendes, Eduardo Soczek. IV. Título.

CDU: 80
CDD: 800

DOI: 10.31560/pimentacultural/2020.350

PIMENTA CULTURAL

São Paulo - SP

Telefone: +55 (11) 96766 2200

livro@pimentacultural.com

www.pimentacultural.com

SUMÁRIO

Apresentação..... 11

Aion Roloff
Antonio Augusto Nery
Eduardo Soczek Mendes

Prefácio – Estudar é resistir! 13

Capítulo 1

A liberdade narrativa em *O Pároco de Aldeia-1825*, de Alexandre Herculano 17

Ranieri Emanuele Mastroberardino (UFPR)

Capítulo 2

O universo da vida religiosa feminina em Alexandre Herculano: de que as freiras eram capazes?..... 40

Eduardo Soczek Mendes (Unicentro)

Capítulo 3

A representação da loucura em *A Doida do Candal*, de Camilo Castelo Branco 74

Caroline Aparecida de Vargas (USP)

Capítulo 4

Dos múltiplos registros informacionais em *A Bruxa do Monte Córdova*..... 97

Eliane Cristina Perry (UFPR)

Capítulo 5

Algumas farpas sobre o Brasil..... 118

Antonio Augusto Nery (UFPR)

Capítulo 6

**Uma leitura das paixões humanas
em Eça e Machado a partir
da filosofia moral de Hume 131**

Andrea Bittencourt (UFPR)

Capítulo 7

**Reflexões sobre o emprego do termo
“símbolo” em *O Barão de Lavos*
e *Próspero Fortuna*, de Abel Botelho 150**

Fernando Vidal Variani (UFPR)

Capítulo 8

***O Manifesto Antidantas*: o embate
de gerações e a crítica para além
do texto de Almada Negreiros 174**

Aion Roloff (UFPR)

Capítulo 9

**Espiritualidade material:
as religiosidades portuguesa e brasileira
de Natália Correia e Ariano Suassuna 187**

Bruno Vinicius Kutelak Dias (UFPR)

Capítulo 10

**Alteridade em discurso e espaço
nas trilhas da série *O Bairro*,
de Gonçalo M. Tavares 209**

Robson José Custódio (UFPR)

Sobre os autores 231

Índice remissivo 234

APRESENTAÇÃO

Este livro, posto em suas mãos, é, nestes tempos, um ato de resistência.

Resistência, porque, num período em que os saberes parecem muito fragmentados, estamos propondo que os conhecimentos se inter-relacionam e que estudar Portugal e a sua Literatura, de tempos distintos, é também pensar sobre a realidade brasileira atual.

A Língua também é um instrumento de poder e, em tempos de manipulação de informações, feliz é quem lê criticamente o mundo em que vive. Lê nas entrelinhas. Lê o que também é ficção, pois a subjetividade provoca a reflexão sobre o mundo palpável. O ficcional se fez desde o mundo real. É resistência pesquisar no Brasil, ensinar no Brasil e desejar que todas as pessoas tenham acesso à cultura letrada no Brasil, um país, onde, infelizmente, há uma grande parcela sem o saneamento básico, por exemplo.

É resistência produzir conhecimento num período em que as correntes em redes sociais desacreditam a ciência e o método. Mas, é preciso resistir, questionando, lendo as entrelinhas e semeando a dúvida: Por quê? Porque sem as dúvidas não se constrói o conhecimento e não se fazem as melhorias na realidade. Sem a interrogação caímos no pior dos pensamentos reacionários: o da apatia, justificando que tudo sempre foi e sempre será assim.

Resistência é o que trazemos. Inicialmente com estudos concentrados acerca da literatura de Alexandre Herculano (1810-1877), pensando o seu contexto pela ficção. O mesmo ocorre também com o profícuo romancista, Camilo Castelo Branco (1825-1890). E, para além

de suas obras mais conhecidas, quantos “Camilos” existem a serem descobertos? Isto é assunto dentro deste livro.

Depois, nos debruçamos sobre Eça de Queirós (1845-1900), genialmente irônico, disparando as suas farpas sobre o Brasil. Talvez, a ironia nos salvará. Este autor também aparecerá em paralelo com outro grande escritor, o brasileiro Machado de Assis (1839-1908), em outro estudo, afinal este é um livro de diálogos e dialogar é resistir.

O Naturalismo oitocentista de Abel Botelho (1854-1917), escritor que merece ser redescoberto, e um manifesto tão afrontoso como o de José d’Almada Negreiros (1893-1970), companheiro de Fernando Pessoa (1888-1935) na Orpheu, nos levam a pensar sobre o simbólico: o que se quer para o país? E para o futuro?

O teatro corrosivo de Natália Correia (1923-1993) é relacionado ao de Ariano Suassuna (1927-2014), onde podemos ouvir os ecos de Gil Vicente (1465-1536), da cultura ibérica, da arte circense e da religiosidade do povo. Por fim, um contemporâneo: Gonçalo M. Tavares (1970-). Relações interpessoais e espaciais. Relações.

A organização prévia desta coletânea é cronológica entre os autores e não se pretendeu esgotar as tantas escritoras e escritores da Literatura de Portugal, mas ser, sim, uma contribuição aos estudos já realizados, afinal há muito sempre por trilhar.

Trilhar é resistir.

Aion Roloff

Antonio Augusto Nery

Eduardo Soczek Mendes

Organizadores

PREFÁCIO – ESTUDAR É RESISTIR!

Estudar!
Estudar Literatura!
Estudar Literatura Portuguesa!

*Porque aquilo que as palavras não cobriram,
mesmo que exista, não se reproduz.*

Hélia Correia / Montedemo

Não há muitas manifestações humanas tão pouco afeitas a regras e normas e ordens e prescrições e mandos quanto as artísticas. Obedecer é um verbo que, quando comparece nesse universo, é justamente para se colocar em causa, quando não para ser objeto de paródia, de reflexão ou mesmo de chacota. Com a Literatura, não é diferente. Um dos efeitos dessa desobediência permanente se dá na alimentação (talvez para alguns se trate de criação) de um senso de coletividade que teima em nos colocar no nosso devido lugar. Um lugar que pode ser descrito como desconfortável e feliz. E não há aqui nenhuma pretensão de criar paradoxos ou raciocínios tortuosos. O desconforto é feliz, afinal não estamos sozinhos na saga de existir. Há muitos companheiros para a luta diária diante da vida, sempre muito exigente. São livros e mais livros, personagens e mais personagens, ditos e mais ditos que acompanham pessoas como as que respondem pelos textos desta coletânea. Mas, se não nos deixam sozinhos, os companheiros também nos lembram de que é preciso estar atento ao outro, de que o nosso umbigo não é o centro do mundo. Ao contrário do que o senso comum muitas vezes afirma, quem lê não se isola, não se afasta do que se dá no entorno. Os mundos paralelos, ficcionais, em que mergulhamos são, como bem disse Umberto Eco, parasitas do mundo real. Não há, portanto, como se desvencilhar, muito menos esquecer, que a Literatura nos coloca sim no nosso devido lugar: o de

humanos que falham, que têm medo, que têm fome, que querem ser amados e aceitos etc. e que percebem tudo isso também no outro.

Antonio Candido, professor cujo senso de coletividade foi sem dúvida burilado e imensamente desenvolvido pela lida constante com a Literatura, nos lembrou (e é nossa tarefa não esquecer) que a Literatura é um direito. De todos. Força organizadora do caos, Candido também nos lembra, a literatura é, antes de tudo, um objeto organizado, linguagem em funcionamento, mesmo quando se trata de um texto hermético com o qual podemos ter grande dificuldade de nos relacionar.

A experiência do não entendimento, longe de nos afastar, é fundamental para o processo que, se levado adiante, traz ganhos para a fundamentação do que Candido chamou de humanização. E isso inclui a autonomia, valor buscado ao longo de toda a vida, já que estamos em permanentes mutações. Assim, não entender é parte do conhecimento. Estranhar ou não reconhecer, quando valorizados, provocam a incomensurável alegria do querer. Sem o querer, o humano se esvai. Então, é preciso querer. Para os que dedicam boa parte da vida à Literatura, a condição permanente é a do querer entender, querer aprender e recusar-se a aceitar o óbvio.

Num mundo em que tecnologia nos seduz, mas também nos afoga com o imenso valor dado à rapidez, a Literatura e seu culto ao detalhe, ao vagar, à atenção silenciosa é uma trincheira de resistência. Resistência contra o senso comum, contra a atrofia da sensibilidade, contra a desumanização, contra a negação das ambiguidades, contra o não questionamento dos mecanismos, muitos deles perversos, de funcionamento da nossa sociedade desigual, contra a indiferença diante do sofrimento.

A antologia aqui presente é uma manifestação de resistência. Dedicar-se aos estudos literários, em qualquer lugar do mundo é

resistir. No Brasil de 2019, ainda mais. Em cada linha dos estudos que temos diante de nós sobeja a manifestação explícita de que os autores não arredarão os pés e os olhos e as mentes da Literatura. O fôlego dos pesquisadores cujos textos compõem este livro é, portanto, prova incontestável de resistência.

E se estudar é resistir, se estudar Literatura é resistir, estudar Literatura Portuguesa não é diferente. Com espaços cada vez menores na Educação Básica, a Literatura vai sendo colocada como desnecessária na formação dos nossos alunos, o que impõe aos estudos sobre a Literatura produzida em Portugal a condição de dupla marginalidade. Nesse estado, ignora-se a força das relações culturais estabelecidas desde sempre na formação do Brasil. Somos um país múltiplo. Os discursos que nos construíram historicamente vieram de muitas fontes, o que inclui a portuguesa. Não dar atenção a isso é mutilar o que somos, é fantasiar a respeito das nossas contradições como povo que foi colonizado. Talvez mais grave que tudo isso, ignorar a Literatura produzida em Portugal é negar à Literatura justamente aquilo que lhe é mais caro: sua força de resistência. É impossível não ouvir, infelizmente ainda hoje, os ecos do Velho do Restelo de Camões esbravejando contra os desmandos dos processos de colonização e contra os abusos do poder que subjuga, humilha e, muitas vezes, mata. Todos que estudam Literatura sabem que ela faz a lição de casa, ela nos confronta com nossos fantasmas, sejam eles individuais ou coletivos. Alexandre Herculano, Camilo Castelo Branco e Eça de Queirós não se negaram a isso no século XIX. Os posteriores a esse tempo, aqui trazidos, fizeram o mesmo: Abel Botelho, Almada Negreiros, Natália Correia e Gonçalo Tavares.

Com a força que lhe é inerente, a Literatura se estabelece em movimentos que não são represáveis. Com eles, são construídas memórias. Com eles, registram-se admirações e homenagens, mas também subversões e desrespeitos. O que não se registra é o

ignorar. A Literatura não se permite ser indiferente e essa é uma condição que contagia.

Saudações, portanto, aos que não se permitem ser indiferentes!

Rosana Harmuch (UEPG)



1

Ranieri Emanuele Mastroberardino

A LIBERDADE NARRATIVA EM O PÁROCO DE ALDEIA-1825, DE ALEXANDRE HERCULANO

DOI: 10.31560/PIMENTACULTURAL/2020.350.17-39

Resumo: Este artigo é intrínseco ao contexto de Portugal do início do século XIX e possui como foco principal revelar e averiguar em que medida a liberdade narrativa, presente no conto O pároco de aldeia-1825, de Alexandre Herculano, aponta para uma crítica à sociedade inglesa e portuguesa desse período. Na esteira dessa linha de raciocínio, destaca-se, em uma primeira etapa, o advento dos ideais liberais burgueses, provindos de França e de Inglaterra, em solo português. Em um segundo momento, entra-se no íntimo desse ideal, mediante as reflexões de Sá (1988), Neto (1998), Homem (2000) e Hobsbawm (2010). Ao dar seguimento ao objetivo proposto, evidencia-se, por intermédio das colocações de Rouanet (2007), o conceito de liberdade narrativa, o qual se expressa no diálogo entre narrador e leitor, bem como na aparente relação de cumplicidade, confiança e benevolência estabelecida entre ambos. No que tange ao elo construído textualmente, nota-se a habilidade do narrador para desvencilhar-se da superfície da história e adentrar na tessitura de comentários críticos, relativizando, para os interlocutores instruídos da época, o pensamento liberal advindo do Norte da Europa. Tendo em vista essa perspectiva de análise, depreende-se que, em um cenário político-social extremamente conturbado, o papel do narrador enaltece o poder excludente do liberalismo burguês, considerando as condições precárias de trabalho nas *workhouses* inglesas e a marginalização sofrida pela personagem Frade Timóteo.

Palavras-chave: Liberdade narrativa. Liberalismo burguês. Crítica social.

1 INTRODUÇÃO

1.1 1806-1808: PORTUGAL NAS MÃOS DE FRANÇA E DE INGLATERRA

Com o viés de enfraquecer economicamente a Inglaterra, Napoleão Bonaparte (1769-1821), em 1806, decretou o Bloqueio Continental. Tal medida caracterizava-se por impor aos demais países europeus o fechamento de seus respectivos portos ao comércio inglês, como objetivo de provocar uma grave crise na indústria inglesa, além de fortalecer o poder da burguesia francesa, a qual poderia ampliar a venda de seus produtos na Europa e, conseqüentemente, em outras regiões.

Em meio a essa política expansionista napoleônica, a coroa portuguesa, cedendo às duras pressões do governo britânico, não aderiu ao decreto do líder político, fato que acarretou a invasão do território lusitano, entre os anos de 1807 e 1810, pelas tropas francesas. No tocante a esse contexto altamente agressivo e tempestuoso, constatou-se que o governo português, liderado pelo príncipe regente D. João (1767-1826), possuía um exército completamente desorganizado, o qual não poderia resistir ao ímpeto francês. Isso posto, com a finalidade de evitar um iminente confronto bélico entre Portugal e França, o monarca solicitou à Grã-Bretanha um contingente militar para conter o avanço dos partidários de Bonaparte, cujo imenso poder triunfava por toda a Europa.

Incitada pelo discurso protecionista proveniente das autoridades inglesas, a família real lusitana embarcou às pressas para o Brasil, evento que resultou na transferência da sede do governo luso para o Rio de Janeiro, em 1808. Entretanto, ao fornecer proteção em relação à invasão napoleônica, o governo da Inglaterra, economicamente

interessado na principal colônia de Portugal, reivindicou o término do pacto colonial e a abertura dos portos brasileiros, como moeda de troca. Tendo em vista que a coroa portuguesa dependia da segurança fornecida pelos britânicos, tal desejo foi acatado prontamente, conforme se pode 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 outro lado do Oceano Atlântico, a aristocracia lusitana deixou Portugal à deriva, pois o território luso permaneceu, por um longo período relativo ao início do século XIX, ocupado pelos exércitos francês e inglês. Em virtude disso, a ocupação militar dessas nações impulsionou, no plano cultural e ideológico, a difusão de ideias novas, que não eram condizentes com o regime monárquico português vigente.

Em linhas gerais, tentou-se delinear e sublinhar alguns pontos acerca da conjuntura política vivenciada pela nação lusitana. O próximo passo será adentrar no âmago dessas ideias recém-chegadas, para posteriormente perceber as consequências desse novo pensamento à população portuguesa.

1.2 NAS ENTRANHAS DO IDEAL LIBERAL BURGUEÊS

Portugal é o Estado-nação mais antigo da Europa. Desde o século XIII, época em que as fronteiras do território português foram estabelecidas, o regime político distinguia-se por ser monárquico-

absolutista. Portanto, esse sistema de governo estava a *pari passu* do surgimento e da consolidação da nação, isto é, pertencia à história daquela pátria. Ademais, havia uma série de princípios que davam fundamentação à governabilidade aristocrática. O espaço, por exemplo, caracterizava-se não por ser industrial e produtivo, mas por ser provinciano, rural, com fartos latifúndios e morgadios, nos quais a nobreza detinha uma parte do poder e da riqueza. A outra parte desse poderio e abundância, proveniente da posse de terras, destinava-se à Igreja Católica, que, por sua vez, fornecia respaldo à classe dominante, colaborando para a fixação e imobilização do patrimônio fundiário. Nesse mecanismo de concentração de bens altamente seletivo, os camponeses, bem como a esmagadora maioria da população, situavam-se à margem.

Em relação à peculiaridade descrita, houve, com o advento da intervenção militar francesa e inglesa em solo português, uma mudança de paradigmas. Ascenderam, na primeira metade do século XIX, o liberalismo e, com essa ideologia política, a burguesia, classe social insatisfeita com o excludente *modus operandi* absolutista. Logo, quando se pensa em liberalismo, deve-se pensar também no surgimento dessa camada pertencente à sociedade portuguesa, visto que a burguesia cresceu e cimentou-se acreditando nos ideais liberais. Mas, afinal, no que consistia o liberalismo? Com o objetivo de responder a essa indagação, convém trazer para a superfície do texto as observações de Vítor Neto (1998).

Em consonância com a reflexão desse intelectual, o termo em questão é oriundo de França e de Inglaterra e incorporou, concomitantemente, uma perspectiva política, social, econômica e religiosa. A singular mentalidade, que aflorou preponderantemente antes da Revolução Francesa (1789), pautava-se nos ideais iluministas de igualdade, fraternidade e liberdade, 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 esse estrato social que deveria impor aos demais os seus interesses, os seus valores e a sua fé. Ao referir-se à fé, é necessário destacar que o pensamento liberal burguês era anticlerical por excelência. O ser humano, seguindo essa linha de raciocínio, deveria recusar as regras de conduta prescritas pela Igreja Católica.

O conceito recobria uma mentalidade, uma atitude racional e uma visão do mundo que privilegiava a individualidade, em detrimento da universalidade. [...] Nesta linha, substituíam os valores transcendentais pelo movimento horizontal e terrestre de uma ordem social cada vez mais liberta da religião (NETO, 1998, p. 13).

Depreende-se, por intermédio dessa citação, o quanto o catolicismo era posto em segundo plano, uma vez que alguns dos pressupostos dessa nova ideologia materializavam-se na dessacralização do poder e no ato de desclericalizar a sociedade. De acordo com esse prisma de análise, observa-se, ao longo da introdução referente ao livro de Neto (1998), que o anticlericalismo significou uma ação da burguesia contra a religião e, em larga escala, contra as ordens religiosas. O intuito, com esse procedimento, era reduzir o poder econômico da Igreja Católica, dado que essa instituição, por conta de seu acúmulo de riqueza fundiária, seria uma ameaça para a filosofia liberal emergente, de cunho progressista. Sendo assim, a religião era entrevista como uma espécie de barreira para o desenvolvimento político, econômico e social do indivíduo. Tal aceção também é compartilhada pelo teórico Eric Hobsbawm (2010, p. 277), em seu livro *A era do capital*:

[...] Entretanto, 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.

Havia, nitidamente, uma tentativa de transformação da sociedade. A nova *forma mentis* conquistava adeptos, bem como acentuava que as concepções de poder e de ordem social seriam determinadas pela ciência, pelo progresso e pela riqueza. Com o advento de diversos movimentos revolucionários, os quais ocorreram nos séculos XVIII e XIX em grande parte da Europa, intensificou-se um recuo dos regimes absolutistas.

No que concerne a esse esforço de modificação social, o teórico Eric Hobsbawm (2010) discorre que o *slogan* “Liberdade, fraternidade e igualdade”, proveniente da Revolução Francesa e englobado pelo liberalismo francês e inglês, expressava um desajuste. Segundo ele, esses valores deram origem ao capitalismo liberal, que enalteceu a exclusão social, em vez da inclusão, posto que era notória a péssima distribuição de renda, ao passo que se perpetuava a concentração de bens pela classe dirigente. Em decorrência dessa constatação, para o historiador britânico, os aspectos preponderantes dessa corrente ideológica concretizavam-se na injustiça econômica, na desigualdade social e na marginalização de indivíduos que contribuíam com a produção de riqueza. Em relação ao famigerado *slogan* francês, o liberalismo e, conseqüentemente, o capitalismo eram injustos, funcionavam mal, eram permeados por contradições internas e frustrações.

[...] a sociedade produzida pelo capitalismo liberal mostrava-se perigosa e instável. [...] Era no fundo o antigo conservadorismo vestido com roupa, do século XIX e, aliás, difícil de se combinar com a outra imagem [...] do século, que propunha mudança e progresso, a 'evolução'. Era de fato uma base melhor para propaganda [...] (HOBBSAWM, 2010, p. 268).

A partir da perspectiva do excluído, isto é, a partir do ponto de vista daqueles que não tiveram voz e vez, Hobsbawm (2010) revela os malefícios desse processo de aburguesamento. Ao que tudo indica, os padrões burgueses, na maioria do continente europeu,

eram calcados na manutenção do *status quo*, na discrepância entre os estratos constituintes da sociedade, a qual já estava sedimentada no antigo regime aristocrático. Logo, preservava-se, na realidade, o conservadorismo social, em vez do progresso social, circunstância que desencadeou descontentamentos e movimentos contrários ao liberalismo. Aparentemente, os novos ideais não passavam de um palavrório infundável. Surgiram, encantaram e caíram por terra.

Haja vista as considerações descritas até aqui, afloram algumas perguntas, as quais são essenciais para o prosseguimento deste artigo, a saber: como Portugal lidou com os princípios liberais burgueses? Houve resistência? Houve acolhimento? Doravante, esse assunto e seu desdobramento serão abordados.

1.3 A IMPLEMENTAÇÃO DAS IDEIAS NOVAS EM PORTUGAL

O processo de instauração do liberalismo na sociedade portuguesa foi lento e complexo. Devido ao contexto de invasão em Portugal, o qual foi mencionado nas subseções anteriores, a emergente ideologia burguesa foi simplesmente imposta e conviveu com tensões constantes. Era impossível aceitar pacificamente algo abrupto e forçoso. No centro desse cenário, havia adeptos ao regime aristocrata, que exigiam o retorno da família real ao solo lusitano, e defensores da recém-chegada mentalidade. Isso posto, travaram-se, entre os anos de 1820 e 1834, diversos conflitos entre absolutistas e liberais, com o triunfo dos últimos¹. Conforme aponta o teórico Victor Sá (1988), os vitoriosos, em um primeiro momento, confiscaram os bens dos absolutistas, a título de indenização pelos

¹ Mencionam-se a Batalha da Cova da Piedade (1833), a Batalha de Almoester (1834) e a Batalha de Asseiceira (1834) como exemplos de êxito para os beligerantes liberais.

danos resultantes do conflito. Além disso, os conventos foram desprovidos de seu cariz sagrado, tornando-se meras propriedades particulares. Os liberais começaram a dominar por completo a sociedade e o Estado, mas não conseguiram fascinar as grandes camadas da população rural, uma vez que

[...] a direcção política conservou-se nas mãos da grande burguesia, que chamou à sua posse a grande propriedade da antiga 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 (SÁ, 1988, p. 251).

Semelhantermente ao que ocorria no continente europeu, 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. Tratava-se de um modelo político profundamente elitista, que segregava a maioria dos habitantes. Como agravante, além da privação de recursos rurais sofrida pela população, alastrou-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.

A respeito dessa instabilidade, o povo era sobrecarregado com o pagamento de excessivos impostos. A severidade nas exigências tributárias originou descontentamentos e protestos populares de índole antiliberal. Diante desse mal-estar crescente, era perceptível a miséria social, assim como o fato de o liberalismo não ter conquistado um número maciço de simpatizantes. O aroma do dissabor também emanava das ordens religiosas católicas, visto que havia uma incompatibilidade entre o catolicismo e o regime corrente. À luz desse aspecto, as estruturas religiosas, tal como sucedia em grande parte

da Europa, eram inadequadas ao novo modelo de sociedade, que deveria encontrar seu alicerce no individualismo e no princípio da livre concorrência.

Em Portugal, o anticlericalismo adquiriu inicialmente, sobretudo, uma feição anticongreganista e representou uma reacção da nova classe política contra o peso excessivo das ordens religiosas na sociedade. Como sempre acontece em períodos de mudança de regime, as posições ideológicas radicalizaram-se durante a guerra civil de 1832-1834 e na fase pós-revolucionária (NETO, 1998, p. 324).

No que diz respeito a como Portugal deparou-se com os pressupostos oriundos de França e de Inglaterra, é válido ressaltar outro elemento, o qual também dificultou a consolidação do pensamento liberal burguês. Além da conjuntura proveniente do âmbito político, social, econômico e religioso, observava-se que a burguesia portuguesa não era produtiva, operacional, forte e empreendedora; pelo contrário, era uma classe simplesmente condizente com as ideias monárquico-absolutistas. Houve um desejo de manutenção do antigo regime e não um espírito de livre-iniciativa e de livre concorrência. A razão dessa continuidade é explicada pelo espaço português. Para efervescerem os valores do estrato social emergente, era necessário que o território lusitano fosse fabril, industrializado, porém, em concordância com o que foi informado na subseção anterior, o ambiente circundante era predominantemente provinciano, rural e agrário. Tal especificidade demonstrava que não havia uma base estrutural para se promover uma ruptura em relação à concepção de vida da sociedade pré-liberal. Destarte, o solo lusitano não estava pronto para transformações e as ideias burguesas, bem como a burguesia, estavam visivelmente deslocadas.

[...] este novo estrato hegemônico estabilizará o seu querer em concordância com modelos caducos. Em termos substanciais, as vontades de afirmação individual não diferiam muito das que se haviam expressado na sociedade pré-liberal. A nova

burguesia liberal aspirava a nobilitação, mantinha um ideal de riqueza predominantemente centrado nos bens fundiários, especulava improdutivamente, amarrava-se o melhor que podia aos nichos de administração pública e conservava sob suspeita o valor da iniciativa individual [...]. O que o liberalismo significou, no exterior, de libertação de forças produtivas, cristalizou, em Portugal, no modesto cadinho de uma simples transferência de título de propriedade (HOMEM, 2000, p. 346).

Por intermédio do parecer de Amadeu Carvalho Homem (2000), constata-se que os fundamentos liberais burgueses não obtiveram êxito em Portugal. A burguesia liberal seguia a condição de vida aristocrática e estava alheia a qualquer iniciativa econômica. Ademais, por conta da incapacidade de se tornar capitalista, não imprimiu dinamismo ao mercado interno e não promoveu qualquer espécie de transformação social. A inércia era desmedida, a ponto de ser quase imperceptível a distinção entre aristocratas e burgueses. Naquela altura, o nobre decadente já se tornava alta burguesia.

À vista da explanação realizada, compreende-se a recepção do liberalismo em Portugal, tal como seus respectivos impactos para a população lusitana. A seguir, será abordada rapidamente a ligação entre a realidade e a literatura. Sucessivamente, será apontado como o narrador do conto *O pároco de aldeia-1825*, de Alexandre Herculano (1810-1877), desvencilha-se do enredo de superfície para adentrar na tessitura de comentários críticos, problematizando tanto a sociedade portuguesa quanto a ideologia derivada de França e Inglaterra.

2 O ELO ENTRE A REALIDADE E O DISCURSO LITERÁRIO

Em 1843, isto é, após nove anos da guerra entre liberais e absolutistas (1820-1834), o romancista Alexandre Herculano publicou

a obra *O pároco de aldeia-1825*, na revista *O Panorama* (1837-1868). Ambientada no ano de 1825, a narrativa histórica situa-se no período em que a mentalidade liberal, vislumbrando a derrocada do regime monárquico-absolutista, estava ganhando consistência no espaço territorial português, enquanto o *modus operandi* absolutista tentava reunir forças para permanecer no poder. Tratava-se, portanto, de um momento de efervescência ideológica, no qual o pensamento burguês revolucionário e o pensamento aristocrata conservador duelavam pelo controle da nação lusitana.

É em meio a esse cenário complexo que Herculano tece o conto em questão. O intelectual português, mediante um viés crítico e reflexivo, destaca ao leitor que o antigo regime, cinco anos depois do início do conflito, já estava perdendo voz e vez. Ao revisitar um fato histórico e representá-lo no texto literário, a literatura estabelece um diálogo com a realidade na qual a ficção transcorre e com o contexto histórico que circunda o escritor. Essa comunicação é fundamental, pois, mediante o passado, pode-se compreender melhor o presente, ou seja, o contexto de escritura. Em razão disso, olha-se, concomitantemente, o progresso para desvendar o contemporâneo.

A indubitável relação entre literatura e história salienta como o real liga-se ao ficcional. Em conformidade com as observações de Antônio Candido (1967), a realidade não pode ser considerada uma espécie de ornamento, de acessório; trata-se, em vez disso, de uma parte imprescindível para a composição de qualquer obra literária. Sendo assim, o real é um elemento constituinte do texto e apresenta a sua relevância.

No conto *O pároco de aldeia-1825*, a realidade está a serviço da problematização que o discurso literário exerce sobre o discurso histórico. De acordo com essa óptica de análise, a obra de Herculano demonstra criticamente o que aconteceu na primeira metade do século XIX em Portugal. Ao que tudo indica, enaltece-se uma desconfiança,

uma resistência, no que diz respeito à ideologia liberal revolucionária. A incredulidade é inerente aos preceitos da nova filosofia política, assim como às respectivas implicações destapara o espaço português. Isso posto, com a finalidade de antever o impacto desse conjunto de ideias para a sociedade portuguesa, perscruta-se não somente Portugal, mas, simultaneamente, o berço, a origem, do liberalismo.

2.1 PARA ALÉM DA SUPERFÍCIE DA HISTÓRIA

Segundo a historiografia literária, o conto enquadra-se na corrente estética romântica; efetivamente, o enredo de superfície é típico do Romantismo. O pároco, cujo nome é desconhecido, encarrega-se por livre e espontânea vontade de intermediar uma complicação amorosa envolvendo as personagens Manuel da Ventosa e Bernardina. Buscando um desfecho positivo para os apaixonados, o religioso compra, com as suas economias de mais de 40 anos, o dote de Bernardina. Contudo, antes da concretização do amor, diversas peripécias sucedem-se ao longo da trama.

Em concordância com a sinopse exposta, é possível perceber que o circuito fechado da obra é bem delimitado, pois existem um início, um meio e um fim. Entretanto, na economia do texto, observa-se que há grandes trechos nos quais a narrativa aponta para questões além da superfície da história. É justamente nesses momentos específicos que se distingue a figura do narrador. Quem é ele? O nome também é ignorado, porém a incumbência não. O narrador da história é o acólito² do benfazejo pároco.

Por intermédio de uma linguagem pungente e corrosiva, o acólito, ao contar as suas lembranças, desvia a atenção do leitor. À

2 Aquele que acompanha e auxilia o pároco a conduzir os atos litúrgicos.

primeira vista, o foco principal da história não é expor meramente o mote romântico, mas tecer comentários críticos acerca da sociedade portuguesa do início do século XIX, estabelecendo, para tanto, um paralelo profícuo com a sociedade francesa e inglesa do mesmo período. Em decorrência disso, as reflexões críticas, presentes nas entrelinhas do texto, sobrepõem-se ao enredo de superfície e o narrador, por sua vez, ganha contornos de um ser problematizador da realidade circundante.

De acordo com a perspectiva de análise relativa ao artigo, o movimento exercido pelo acólito é uma fissura no circuito fechado do texto literário. Doravante, essa fissura é pormenorizada, uma vez que possibilita a compreensão da obra de Herculano em um plano mais profundo.

3 A LIBERDADE NARRATIVA EM O PÁROCO DE ALDEIA-1825

Em perfeita harmonia com o raciocínio explicitado anteriormente, Sergio Paulo Rouanet (2007), em seu livro *Riso e melancolia: a forma shandiana em Sterne, Diderot, Xavier de Maistre, Almeida Garrett e Machado de Assis*, explana o conceito de liberdade narrativa. Para o filósofo brasileiro, a noção em questão é materializada quando o narrador desprende-se da superfície da história para entrar em outros aspectos constituintes e relevantes da prosa literária. Entretanto, com a finalidade de a referida técnica narrativa obter êxito, é necessária uma interação, um diálogo, entre o narrador e o leitor.

Dando seguimento a essa óptica de Rouanet (2007), a voz que narra, servindo-se do poder da linguagem, deve criar uma aparente relação de cumplicidade, de confiança e de benevolência com o

leitor, concedendo-lhe elogios, se for necessário. Essa proximidade, construída textualmente, pode ser exemplificada com os seguintes excertos, os quais são pertencentes ao conto de Herculano e encontram-se, respectivamente, nos capítulos IV, V e VIII: “Boníssimos leitores, pensais vós que eu sou o Manuel da Ventosa, que me deixe assim esmagar por uma saraivada de perguntas? Enganai-vos!” (HERCULANO, 1999, p. 25); “No capítulo seguinte daremos satisfação plena ao pio e benigno leitor”(HERCULANO, 1999, p.37); e “Como o calor da igreja é muito, venhamos eu e o leitor conversar um pouco à fresca sombra dos plátanos do adro. Tenho explicações indispensáveis que lhe fazer; dê por onde der, embora ouçamos a missa descabeçada” (HERCULANO, 1999, p. 54).

À medida que se avança na leitura da obra, percebe-se que esses trechos confluem para a aparente relação igualitária entre o narrador e o leitor, porém esse vínculo não passa de uma artimanha da prepotência narrativa. Quem lida com obras literárias, por meio de um viés crítico, sabe perfeitamente que o narrador, ao tecer todos os fios da intriga, controla não somente a história em geral, como também o interlocutor. Em verdade, o que ocorre, nos excertos supracitados, é um esforço de sedução por parte do acólito-narrador, com o intuito de transformar o leitor em um confidente.

Neste exato momento da análise, é oportuno indagar: quem é o leitor? Quem é o interlocutor definido? A quem são destinadas as reflexões críticas? O capítulo V, intitulado “Excurso patriótico”, pode, em um primeiro momento, responder ao questionamento. Permeado por digressões³, as quais enaltecem o papel da religião católica na consolidação da nação portuguesa, essa parte assinala, aparentemente, que o leitor é o povo português, conforme pode-se perceber no fragmento a seguir:

3 A seguinte subseção abordará, com um pouco mais de detalhes, as digressões, enaltecendo a sua importância no conceito de liberdade narrativa.

Falemos sério: não contigo filósofo estético-romântico-progressivo, que não vales a pena disso, mas com o povo português, que fala português chão e inteligível. Falemos sério porque estas matérias de crenças e de culto são coisas graves e santas. Saber resistir à violência é forte, mas vulgar; saber resistir à calúnia e aos motejos é maior esforço e mais raro (HERCULANO, 1999, p. 30).

Não obstante, já no capítulo subsequente, o entendimento passa a ser outro. Ademais, levando em consideração a conjuntura da época, na qual muitos não possuíam acesso à instrução e, por conseguinte, não teriam ferramentas adequadas para compreender a linguagem sofisticada do narrador de Herculano, depreende-se que o verdadeiro interlocutor não é proveniente da camada mais baixa da sociedade oitocentista portuguesa, ou seja, não é aquele que profere o “português chão e inteligível”, mas, sim, o letrado, a aristocracia decadente e a burguesia emergente, que, de fato, desfrutou ou desfruta do privilégio de ter acesso à educação e à cultura. Haja vista essa ponderação, tudo leva a crer que as reflexões críticas do narrador não são destinadas ao povo português em geral e, sim, a uma parcela restrita, composta por “filósofos estéticos-românticos-progressivos”, os quais, nessa perspectiva de análise, são os adeptos, os apreciadores, os defensores do ideal liberal burguês. Tal aceção respalda-se no excerto seguinte, que congrega uma ironia, um deboche, em relação aos ingleses liberais:

Assim, ó filósofo idealista progressivo, eu sei tão bem como tu o que nos há-de custar a festa de S. Pantaleão, quando esta famosa história for cair nas mãos dos críticos de além-mar. Mas pensas que me faltará moeda para dar troco às misérias de revisteiros, turistas, magazineiros e fazedores de livros em sarapatel mascavado de normando e teutónico, surripiado por metade em cada palavra, na melodiosa pronunciação britânica? Enganas-te, ó caricatura viva do Anthony morto! Enganas-te! Quando os Ingleses se rirem de eles terem muito dinheiro e nós pouco, torçamos a orelha e choremos, como crianças, pelas barbas abaixo (HERCULANO, 1999, p. 28).

3.1 DIGRESSÕES

No diálogo estabelecido entre a voz que narra e o leitor, percebe-se outro artifício narrativo, o qual é extremamente relevante para que os letrados da época pensassem em determinados aspectos, além do mote romântico do enredo. Esse artifício é crucial para refletir satisfatoriamente sobre o que está sendo insinuado, o que está contido nas entrelinhas da obra. É irrelevante, como já foi mencionado, entreter-se somente com o desfecho da complicação amorosa entre Manuel da Ventosa e Bernardina; o que verdadeiramente importa, de acordo com o prisma de interpretação adotado, é atentar para a essência excludente do ideal liberal burguês, no momento em que essa ideologia enraizava-se em Portugal.

Com o intuito de alargar os horizontes de compreensão do interlocutor, realça-se o papel indispensável das digressões. Em plena sintonia com o estudo de Rouanet (2007), elas são estratégias narrativas destinadas à intensificação e à complexidade da ficção. Expressam-se quando o narrador autoconsciente interfere frequentemente no encadeamento da narrativa superficial, adiando, por decisão própria, a continuação da história, interrompendo-a, se for preciso, com opiniões sobre inúmeros tópicos, bem como com reflexões críticas, morais e filosóficas.

As digressões opinativas são intermináveis opiniões sobre tudo e as exprime (o narrador) sem cerimônia, interrompendo constantemente a narrativa principal. [...] Narradores desdenham submeter-se aos imperativos da linha reta e preferem quebrar a linearidade da narrativa com ziguezagues sobre os quais não prestam contas a ninguém (ROUANET, 2007, p. 96).

A constatação de Rouanet (2007) é pertinente para compreender melhor o narrador do conto de Herculano. Ao cabo da leitura da obra literária, percebe-se que se está diante de um narrador digressivo,

certamente, mas, sobretudo, um narrador prosaico, extremamente ponderado em suas reflexões. A voz do acólito-narrador, além de apresentar um domínio da história, uma consciência autoral, revela um tom pedagógico, orientando a compreensão do leitor.

Ai, leitor, que aí bate o ponto! Quem me dera isso! Quem me dera poder explicar por um capítulo tantos, parágrafo tantos, daquele santo homem de Locke o que me sucedeu ao escrever esta famosa história e lançar na balança da tua inflexível justiça uma desculpa de obra grossa dos meus rodeios, desvios e viravoltas na ordem e disposição destes importantes estudos!(HERCULANO, 1999, p. 38).

“Importantes estudos”. Indubitavelmente, é uma expressão muito útil para o prosseguimento deste artigo, visto que se correlaciona com o cerne vital da filosofia liberal, em destaque na próxima seção.

4 O RETRATO DA MARGINALIZAÇÃO NO CONTO O PÁROCO DE ALDEIA-1825

No decorrer deste artigo, salientou-se, com a devida notoriedade, o poder excludente do liberalismo na Europa e em Portugal. A exclusão, proveniente dessa corrente ideológica, é intrínseca aos importantes estudos, às importantes reflexões, do acólito-narrador. No capítulo V, o auxiliar do pároco, servindo-se da liberdade narrativa, coloca em xeque os ideais liberais burgueses, problematizando a sociedade inglesa do século XIX, um dos seios da nova concepção de mundo.

[...] a melhor organização política possível é a que faz morrer anualmente milhares de obreiros de fadiga, de fome e de febres pútridas, sobre uma pouca de palha fétida e húmida, no fundo de subterrâneos; a nau serve para civilizar a Índia pelas contribuições e moralizar a China pelo ópio; [...] (HERCULANO, 1999, p. 34).

De acordo com a ponderação irônica do acólito, o ideal liberal não é igualitário nem mesmo em seu solo de origem, pois, ao submeter milhares de trabalhadores a condições degradantes de trabalho, nota-se uma marginalização de grande parte da população.

É retratando esse contexto inglês que emerge a astúcia do narrador. Mediante a sua perspicácia, a voz que narra percebe que a igualdade, propagada pelo liberalismo, é dissimulada. De fato, o que ocorre é uma exclusão e, por consequência, uma desigualdade. Nota-se, portanto, uma relativização no que diz respeito à filosofia considerada progressista. No entendimento do narrador, é inconcebível um progresso que enalteça a discrepância entre as classes sociais. Dado o caráter de resistência às ideias novas, que, como se sabe, é inerente à obra em geral, pode-se inferir que o acólito não deseja, em hipótese alguma, a nova mentalidade no espaço português, justamente pelo motivo de o *modus operandi* burguês apresentar um caráter segregador e opressivo.

A segregação e a opressão, entrevistas na citação anterior, decorrem de uma instituição intrínseca à história britânica, a qual se denomina *workhouse*⁴: “[...] o work-house serve para curar radicalmente os que não têm nem pão nem camisa do vício infame da mendicância” (HERCULANO, 1999, p. 34). Criadas com o objetivo de contornar a escassez de mão de obra no setor agrícola, devido à peste negra que avassalou o continente europeu no século XIV, elas eram lugares nos quais as pessoas, em troca de alimento e moradia, trabalhavam na trituração de ossos e pedras para a elaboração de fertilizantes. Nesse trabalho árduo e fatigante, destacam-se as péssimas condições de higiene do ambiente e a carência de ferramentas necessárias para o exercício de tal atividade. Outrossim, é extremamente oportuno evidenciar a longevidade dessa organização de trabalho. O surgimento da primeira *workhouse* remete ao ano de 1388; após 560 anos, mais

4 “Casas de trabalho” é a tradução literal da expressão referida.

precisamente, no ano de 1948, a instituição opressiva foi extinta. Logo, quando Alexandre Herculano publicou a sua obra, em 1843, totalizavam-se 455 anos de sofrimento para uma parcela significativa da população inglesa.

Toda essa conjuntura alimenta, certamente, o senso crítico do acólito-narrador. Ao referir-se à Inglaterra, a voz que narra penetra a essência do liberalismo, que propaga, na sua visão, uma preservação do *status quo* segregador, ao contrário de uma transformação social, dada a imutável vulnerabilidade relativa aos obreiros britânicos. Contudo, engana-se quem pensa, ingenuamente, que essa crítica restringe-se ao cenário inglês. Pelo contrário, materializa-se também no solo português, pela personagem Frade Timóteo.

No decorrer do conto *O pároco de aldeia-1825*, a descrição da figura de Frade Timóteo é reveladora. Retratado, do começo ao fim, como uma personagem sem expressão e sem vitalidade, o religioso congrega, do mesmo modo que acontece nas *workhouses* inglesas, um arquétipo de marginalização, uma vez que já sente na pele os avanços da corrente liberal excludente.

Agora por isso, o que será feito de Fr. Timóteo?! Era naquele tempo um frade guapo e alentado! O que será feito dele? Se ainda vive, tiraram-lhe o burel e a corda de esparto, o seu capital; venderam-lhe o convento; proibiram-lhe o capuz e as sandálias, o seu direito inauferível de andar trajado como lhe aprouvesse; e mandaram-no, desarmado de tudo isso, pedir para o mendigo a esmola que se dava ao burel, ao esparto, ao convento, ao capuz e às sandálias. Bom passaporte para Fr. Timóteo transitar pela vala plebeia do cemitério nos braços mórbidos e suavíssimos da fome! Foi um progresso de civilização, que se completou, pelo lado moral, com o aumento das lotarias, das casas de câmbio e das traduções de novelas e dramas franceses. Bem-aventurada a tão esperta nação que assim compreende o progresso! (HERCULANO, 1999, p. 12).

Compreende-se, por meio da passagem supramencionada, o quanto Frade Timóteo, ao perder o burel, a corda de esparto, o convento, o capuz e as sandálias, é desprovido de sua identidade e essência. Além disso, ele é reduzido a uma condição ultrajante, necessitando de esmolas para sobreviver e fugir da fome. O defensor do catolicismo, que já teve a sua importância em outrora, principalmente durante a supremacia do antigo regime, é abandonado, esquecido e descartado, com o advento das ideias progressistas.

Todo e qualquer leitor, obviamente, concordará que Frade Timóteo é irrelevante para o desfecho da narrativa superficial. Não obstante, na profundidade do texto literário, nas entrelinhas da obra, ele demonstra a sua grandeza, posto que o religioso é um sintoma da derrocada e da ascensão dos ideais liberais burgueses; derrocada porque, basicamente, ao se entrever a situação vivenciada pela personagem, torna-se quase inconcebível pensar em três palavras: fraternidade, igualdade e progresso. Esses três substantivos não se encaixam no desamparo que assola Frade Timóteo, pois, como indivíduo, ele é simplesmente negligenciado, sem nenhum tipo de auxílio ou de suporte. Por outro lado, trata-se de uma elevação do pensamento liberal. Ao relembrar, sobretudo, que um dos adversários da filosofia liberalista era a religião católica, pode-se interpretar a trajetória da personagem como o momento no qual o catolicismo perde espaço para o liberalismo. Em certa medida, tudo leva a crer que a marginalização sofrida por Frade Timóteo representa o prenúncio da vitória do anticlericalismo em Portugal. Em razão disso, observa-se a consolidação de um iminente ato de desclericalizar a sociedade lusitana, tal como já estava ocorrendo na Europa em geral, conforme visto ao longo desta pesquisa.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Redigido este artigo, infere-se que o conceito de liberdade narrativa atua como uma fissura no circuito fechado do conto. É por meio dessa técnica que o narrador, para construir uma crítica social em relação ao contexto português e inglês do início do século XIX, desprende-se da superficialidade do enredo.

Em consonância com as ponderações feitas, constata-se que a voz da narrativa, aparentemente, lida com total desconfiança e resistência aos ideais liberais, dado que esses princípios, na percepção do acólito-narrador, são permeados por um progresso ilusório, o qual salienta uma segregação, em vez de uma inclusão. Os valores do liberalismo, bem como seus desdobramentos, são problematizados mediante procedimentos atinentes à linguagem literária. Destarte, por intermédio de um artifício narrativo, questionam-se aspectos que transcendem a visível temática romântica. Por falar em artifício narrativo, seria negligente não destacar o papel fundamental da digressão. No tocante à obra de Alexandre Herculano, conclui-se que essa estratégia narrativa ultrapassa o *status* de ornamento, de acessório, suplantando, em larga escala, a história de superfície. Em verdade, verifica-se, na esmagadora maioria do conto, que o mote romântico é subserviente às digressões e não o contrário.

Haja vista a análise percorrida depreende-se também o olhar arguto do escritor romântico português. Herculano, segundo esta óptica interpretativa, deseja, ao revisitar o passado histórico, mostrar aos seus leitores contemporâneos que a filosofia liberal já era desigual e excludente em pleno 1825, ano em que o novo pensamento estava ganhando solidez e credibilidade, no desenrolar da guerra entre liberais e absolutistas. Em decorrência disso, identifica-se como a

representação da realidade pela ficção dá margem para que a literatura problematize o contexto histórico.

A respeito da constatação supramencionada, é possível expandir os horizontes de compreensão quanto à figura de Alexandre Herculano. Os livros didáticos de literatura, costumeiramente, vinculam o intelectual lusitano ao distintivo de historiador romântico medievalista. Em que medida a crítica social presente no conto *O pároco de aldeia-1825* contribui para relativizar o rótulo dado ao escritor? Certamente, por meio de um futuro estudo, pode-se encontrar a devida resposta.

REFERÊNCIAS

CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Nacional, 1967.

HERCULANO, A. *O pároco de aldeia-1825*. [S.l.: s.n.], 1999. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=81915>. Acesso em: 30 mar. 2018.

HOBBSAWM, E. J. *A era do capital: 1848-1875*. 3. ed. [S.l.: s.n.], 2010. Disponível em: <http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/sugestao_leitura/sociologia/era_capital.pdf>. Acesso em: 30 mar. 2018.

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

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

ROUANET, S. P. *Riso e melancolia: a forma shandiana em Sterne, Diderot, Xavier de Maistre, Almeida Garrett e Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SÁ, V. *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: 30 mar. 2018.

2

Eduardo Soczek Mendes

O UNIVERSO DA VIDA RELIGIOSA FEMININA EM ALEXANDRE HERCULANO: DE QUE AS FREIRAS ERAM CAPAZES?

Este artigo foi apresentado no XXVI Congresso Internacional da Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa, realizado sob a temática "Ensino e pesquisa da literatura portuguesa no Brasil e no mundo", na Universidade Federal do Paraná, no período de 2 a 6 de outubro de 2017.

DOI: 10.31560/PIMENTACULTURAL/2020.350.40-73



Resumo: A cultura católica de Portugal permeia toda a obra de Alexandre Herculano (1810-1877) e, dentro dela, o autor também tratou especificamente da vida religiosa feminina no país, circunscrevendo as suas produções na recorrente tradição anticlerical lusitana. Isso se faz presente no estudo acerca das gêneses e da consolidação do Tribunal do Santo Ofício Lusitano, *História da origem e estabelecimento da inquisição em Portugal* (1854), bem como no capítulo “O mosteiro”, do romance histórico *Eurico, o presbítero* (1844). Herculano ainda tratou das monjas em missivas como *As freiras de Lorvão* (1853) e das religiosas vicentinas em suas cartas (1876) para Bernardino de Barros Gomes (1839-1910). Este artigo, portanto, pretende averiguar, nas obras já mencionadas, como o escritor abordou, por meio do discurso narrativo, historiográfico e epistolar, a questão da vida religiosa feminina em Portugal, em diálogo com o contexto oitocentista de sua produção. Para tanto, pretende-se também estabelecer um diálogo com autores que trataram, ainda que indiretamente, de tais questões, como Trindade (1965), Abreu (2004), Santos (2014) e Silva (2016).

Palavras-chave: Alexandre Herculano. Anticlericalismo. Freiras. Mosteiros.

INTRODUÇÃO: UMA TRADIÇÃO RECORRENTE NUMA CONVIVÊNCIA TÃO PRÓXIMA

Abunda na produção literária de Portugal, das mais variadas épocas, a abordagem de temas relativos às freiras, sobretudo em questões morais. Há, por exemplo, cantigas medievais de escárnio e maldizer que satirizam a castidade e a sexualidade das religiosas, como é possível observar no trecho que segue, da cantiga atribuída a Afonso Eanes de Cotom (século XIII):

I. Abadessa, oí dizer / que érades mui sabedor / de todo ben; e por amor / de Deus, queredes-vos doer / de min, que ogano casei, / que ben vos juro que non sei / mais que un asno de foder. / II. Ca me fazem en sabedor / de vós que avedes bon sen / de foder e de todo ben; / ensinade-me mais, senhor, / como foda, ca o non sei, / nen padre nen madre non ei / que m'ensin', e fiqu'i pastor. / III. E se ensinando vou / de vós, senhor, deste mester / de foder e foder souber / per vós, que me Deus amparou, / cada que per foder, direi / *Pater Noster* e enmentarei / a alma de quen m'ensinou. [...] (MONGELLI, 2009, p. 197).⁵

Não serão abordados com grande aprofundamento a estrutura e o teor das cantigas trovadorescas citadas, uma vez que elas visam, neste estudo, a exemplificar a longínqua tradição anticlerical portuguesa protagonizada, neste caso, por freiras. Entretanto, Lênia Márcia Mongelli (2009, p. 198-199, grifo do autor) assim explica o trecho da cantiga atribuída a Afonso Eanes de Cotom:

A cantiga apresenta a burla contra a abadessa, feita de forma explícita pelo verbo *foder*, numa mistura jocosa entre o sagrado e o profano. A estrofe I dá bem a mostra de como se constrói o processo de inversão dos valores: os vv. de 1 a 6 são moderados na petição de auxílio para um recém-casado, melodramático e enfático (*por amor de Deus*) em seus argumentos de inocência; o v.7 destrói abruptamente a impressão, ao revelar a verdadeira intenção da súplica. Note-se que o maldizer não se restringe apenas à esfera da *foda*: a comparação do 'eu' discursivo com

um asno faz despencar a linguagem elevada. [...] As estrofes III e IV empregam a retórica da prece, do jejum e da indulgência plenária para fins escusos: por eles a abadessa experiente poderia 'ganhar o reino de Deus'.

Em outras palavras, a possível experiência sexual da abadessa é satirizada num jogo que estabelece uma relação de duplo sentido entre o sacro e o profano, pois o eu-lírico da cantiga pede à superiora do mosteiro que o ensine algo em que se reputa ser ela muito bem experimentada.

Temática semelhante é encontrada em outra cantiga da Idade Média, como a que é atribuída a Fernando Esquio (século XIII ou XIV): "I. A vós, dona abadessa, / de min, don Fernand'Esquyo, / estas doas vos envyo, / porque ssey que ssodes essa / dona que as merecedes: / quatro caralhos franceses, / e dous a prioressa. [...]" (MONGELLI, 2009, p. 267). Renderia muitas discussões uma análise acurada de tais cantigas medievais – quer inferindo os seus possíveis contextos, quer averiguando os vocábulos, a estrutura poética e os jogos linguísticos nelas imbuídos –, porém, conforme já afirmado, a intenção é demonstrar que a temática da vida religiosa feminina não foi uma descoberta do período oitocentista, tampouco passou a ser representada apenas na construção literária de Herculano.

Exemplificam-se, ainda, muitas outras questões que levaram a essa relação íntima, mas nem sempre pacífica, da representação de freiras e monjas na cultura portuguesa de um modo geral. Para entender, todavia, o espaço e a vida conventual em Portugal, pode-se recorrer a Fabio Mario da Silva (2016, p. 20-21), quando propõe que

[...] os conventos eram espaços que podiam aglomerar vários tipos de mulheres: solteiras, casadas, viúvas, órfãs, mulheres que se separavam dos maridos, outras que eram forçadas pelos familiares a professarem. Havia vários outros motivos: entre os mais comuns, estava o de concentrar na mão do varão primogênito a herança e linhagem, a regeneração da alma de

mulheres que tentavam viver ou esconder o seu lesbianismo, mulheres que eram encerradas à força por questões políticas dos/entre seus familiares, mulheres desquitadas, mas também as que estavam provisoriamente no convento, no intuito de se resguardarem e instruírem para o casamento. Outras, pelo contrário, adentravam no mosteiro por vontade própria, contrariando os familiares, e havia até mulheres que se dispunham, através de pagamento, a entrar no convento sem professarem, como uma espécie de retiro do mundo, devido ao prestígio desses espaços. Sendo assim, encontramos desde mulheres de estatuto nobre – que, além de empregadas ou escravos, tinham bibliotecas particulares e cozinhas próprias – até mulheres de baixa renda que, sem dotes atrativos, viam como uma vida condigna o refúgio conventual. Ou seja, além de lugares de resignação, oração e prestígio, os mosteiros podiam ser lugares de castigo e de punição, ou até de encontros sexuais.

A situação dos mosteiros femininos relatada por Silva (2016) leva a compreender melhor esses espaços como lugares bastante complexos e que possuíam mais funções sociais do que aparentemente transpareciam. Tudo isso, certamente, também influenciou muito a vida religiosa feminina e fez gerar grandes escândalos, mas, de igual maneira, os conventos foram ambientes para grandes escritoras e mulheres intelectualizadas, que, muitas vezes, são ainda relegadas ao esquecimento.

Continua-se averiguando, todavia, como a presença da representação das religiosas fez-se tão enraizada em Portugal. É possível encontrá-las, por exemplo, nas cantigas anônimas e populares compiladas por Francisco Xavier da Silva (1871, p. 42-43), na década de 70 do século XIX: “I. As freiras de Santa Clara / Andam n’uma roda viva; / Ellas no côro de baixo, / Ellas no côro de riba. / [...] IV. As freiras de Santa Clara / Repicam que é um regalo, / Envergonham o sineiro/ Nas manobras do badallo. [...]”. Tais versos populares, permeados de sentidos ambíguos, incluindo as interpretações de cunho sexual no caso das referidas “manobras do badalo”, fazem refletir como a

relação com as religiosas esteve e está presente no quotidiano e no imaginário coletivo português, tanto que o grupo musical Gaiteiros de Lisboa, no álbum *Sátiro* (2006), chegou a representar, com outras adaptações, essa canção que menciona as clarissas.

A convivência lusitana muito próxima às monjas e freiras e as histórias factuais das que se tornavam amantes de homens notórios também fazem abundar representações literárias ou cantigas anônimas. Um desses casos é de sóror Mariana Alcoforado (1640-1723), monja clarissa que manteve um escandaloso relacionamento com o marquês de Chamilly (1636-1715), oficial francês, e é considerada, por alguns estudiosos, a autora das cinco *Lettres portugaises*, cartas de amor e desesperação dirigidas ao marquês. Também é conhecido o caso de madre Paula de Odivelas (1701-1768), priora do Mosteiro Cisterciense de São Dinis e amante de D. João V (1689-1750), com quem teve um filho. Sobre essa famosa relação amorosa, há outra cantiga popular compilada por Silva (1871, p. 41-42): “[...] O senhor Dom João Quinto / Gostava tanto das freiras, / Que passava no convento / Manhãs e tardes inteiras. / Bucage, o grande poeta, / Das freiras era estimado, / Todas guardavam para elle / O manjar mais delicado [...]”. A referência ao poeta Manuel Maria du Bocage (1765-1805) pode estar relacionada com os poemas eróticos e satíricos, nos quais retratou de forma explícita a vida sexual de frades e freiras.

Há também o caso de monjas que se destacaram pela cultura letrada na sociedade portuguesa, como sóror Maria de Mesquita Pimentel (1581-86?-1661), da Ordem Cisterciense e compositora de poemas épicos, bem como sóror Violante do Céu (1601-1693), monja dominicana e de vasta produção de sonetos barrocos, além de sóror Maria do Céu (1658-1723), abadessa clarissa, também proeminente nome na poesia e dramaturgia barroca em Portugal, isto é, mais do que meras representações satíricas, secundárias ou ficcionais, muitas religiosas possuíam, nessa cultura católica

tão arraigada, papéis fundamentais e algumas dessas mulheres figuraram como protagonistas na cultura letrada ou em escândalos bastante comentados.

Por fim, ao que se refere à vida religiosa feminina, vale mencionar a compilação realizada por Ana Miranda (2014), uma antologia de cartas trocadas entre freiras e seus amantes, poemas compostos para determinadas monjas ou mesmo poemas eróticos escritos por freiras e escritos sátiros anônimos sobre tais situações.

Portanto, não é de se estranhar que Alexandre Herculano, autor sempre atento ao seu contexto, não tenha deixado de representar as monjas em *Eurico, o presbítero* e, igualmente, refletir em diversos escritos sobre o papel das freiras na sociedade portuguesa.

2 ALEXANDRE HERCULANO E O CLERO

Refletiu-se em linhas gerais, até este momento, sobre a tradição anticlerical portuguesa, centrando-se, por questões de recorte temático, na vida religiosa das mulheres. Entretanto, não escapam os monges, frades, padres, abades e bispos dos discursos anticlericais em Portugal. Mas não seria algo anacrônico pensar no termo “anticlericalismo” antes dos séculos XVIII ou XIX? Luís Machado de Abreu (2004, p. 35) propõe que não, pois, para ele,

[...] os afloramentos da atitude anticlerical existem desde sempre na tradição cultural portuguesa. Desde as cantigas medievais até aos recentes assomos de incomodidade causados pelas convicções católicas de um Primeiro Ministro socialista num Estado laico. [...] o apogeu da visibilidade expressiva e sintomática do fenómeno anticlerical corresponde ao período compreendido entre meados do século XIX e as duas primeiras décadas do século XX. / Dir-se-á, por isso, que

as manifestações de anticlericalismo são perenes, geradoras de abundante expressão escrita [...].

O autor refere a longínqua tradição anticlerical em Portugal, conforme também já demonstrado, mas e Alexandre Herculano? Onde o autor português oitocentista insere-se nas referidas manifestações anticlericais? Sabe-se que tal temática ocupou um eixo central na produção do escritor de *Eurico, o presbítero*. É também notório que não foi o único autor de seu contexto a se valer da escrita literária e de outros gêneros textuais para refletir sobre as condições do clero na sociedade. Os franceses Denis Diderot (1713-1784) e Victor Hugo (1802-1885) e os conterrâneos de Herculano, Almeida Garrett (1799-1854), Camilo Castelo Branco (1825-1890), Antero de Quental (1842-1891) e Eça de Queirós (1845-1881), por exemplo, também se empenharam nessas críticas e reflexões acerca dos religiosos⁶.

Não se pretende, em poucas linhas, discutir a complexidade do anticlericalismo figurado nesses autores ou mesmo em Herculano, porém é possível afirmar que tal manifestação não deve ser entendida como algo simplesmente depreciativo do clero, da crença e da instituição religiosa. Cristian Santos (2014, p. 27), por exemplo, alerta para as múltiplas formas anticlericais e os diversos espaços em que essas manifestações poderiam ser apregoadas:

6 Em França, o romance *La religieuse*, de Denis Diderot, publicado postumamente em 1796, causou polémicas por representar os conventos femininos como ambientes de aprisionamento de virgens e onde se infligiam castigos terríveis para discipliná-las, ou seja, é possível entrever que a tradição da figuração dos conventos femininos não é uma exclusividade de Portugal, mas certamente, nesse país de origem e cultura tão católica, houve uma recorrente e, seria possível afirmar, perene tematização da vida nos conventos femininos e figuração de freiras na literatura e na cultura popular, conforme aqui abordado. A título de curiosidade, é possível recordar exemplos na vasta obra de Camilo Castelo Branco (1825-1890), contemporâneo de Herculano, de ambientações em mosteiros com referencial factual em Portugal, de representações de intrigas conventuais e de personagens enclausuradas à força em mosteiros e obrigadas a professar os votos como remédio dos amores impossíveis, como nos romances *Amor de perdição* (1862) e *A bruxa de monte Córdova* (1868). É interessante também pensar que Camilo traduziu o romance histórico, de autoria anônima, *A freira no subterrâneo* (1872), com a mesma temática do horror do encerramento nos claustros.

O anticlericalismo oitocentista, longe de se reduzir a uma mera ideologia negativa, opositora aos valores cristãos e, particularmente, católicos, foi uma matriz de movimentos, de ideias políticas que se manifestaram fortemente na organização de grupos, nas manifestações culturais, na literatura e na imprensa. De fato, o fenômeno anticlerical desse período deve ser entendido como um vasto campo de ideias, em certos casos conflituosas, manifestas em escritos de natureza científica, ficcional e jornalística, numa dinâmica viva frente às mentalidades e sensibilidades do período histórico em questão.

Ora, o autor sugere os graus de convergência e de divergência que envolvem o vocábulo “anticlericalismo” e afirma que a referida manifestação não poderia ser compreendida como mera ideologia depreciativa ou destrutiva (SANTOS, 2014). Na mesma linha de raciocínio, Abreu (2004, p. 13-29, grifo do autor) explica que, nesse caso, o prefixo “anti” traz consigo uma grande carga semântica e pode ter múltiplos significados, nem sempre completamente negativos em relação aos religiosos:

Se existem assuntos que induzem naturalmente uma perspectiva simplificadora da complexidade das coisas, esse é precisamente o caso do tema anticlerical. A carga negativa transportada pelo prefixo ‘anti’, com que foi cunhado o termo no século XIX, oculta a riquíssima diversidade de elementos positivos que ele igualmente contém, nomeadamente como agente de mudança e promotor de programas de renovação da existência civil e da vida eclesial. Sob a ideia de luta travada contra a influência do poder eclesiástico na instituição política e na sociedade civil escondem-se outras faces do anticlericalismo. Enumeremos, sem pretensões de exaustividade, algumas: a sua natureza de elemento do processo de secularização, de expressão mais vigorosa do livre-pensamento, de fator de mudança cultural, de protesto contra a degradação da vida religiosa, de reivindicação de emancipação social e política. Não quer dizer que o fenômeno anticlerical seja redutível à soma destes elementos ou, menos ainda, que cada um deles se deixe esgotar na sua inclusão do universo do anticlericalismo. Isso significa tão somente que estamos em presença de uma

realidade não só muito mais complexa do que inicialmente poderíamos supor, mas também que atravessa diferentes áreas do território antropológico numa transversalidade disciplinar que ao tema confere dimensão semântica plural. [...] mais do que de anticlericalismo devemos falar de *anticlericalismos*, tão variados se apresentam os respectivos conteúdos referenciais.

Tais explanações fazem-se incontornáveis para perceber o grau de complexidade do objeto de análise e aclarar, em linhas gerais, os possíveis significados do referido termo, que poderá ser retomado ao longo deste estudo. Exatamente por isso, faz-se necessária uma breve retomada da complicada relação de Herculano com alguns setores do clero português.

A maior polémica pública do escritor com setores religiosos iniciou-se, certamente, em 1846, quando publicou o primeiro volume da *História de Portugal*, um estudo de abordagem histórica que versava sobre a origem da monarquia e a fundação do reino de Portugal e se alongava até o período de D. Afonso III (1210-1279). Tal obra foi responsável pelo descontentamento de parte do clero português com Herculano, o que gerou inúmeros sermões que desqualificavam o estudo; foi esse aborrecimento que fez o autor remeter cartas pessoais e missivas públicas, com direito a réplicas e tréplicas, a inúmeras pessoas que se envolveram em tal disputa. Uma das mais conhecidas, intitulada *Eu e o clero*, é datada de 30 de junho de 1850 e foi remetida

pelo historiador ao então cardeal patriarca de Lisboa, D. Guilherme Henriques de Carvalho (1793-1857)⁷.

A querela do autor com setores do clero português, nessa ocasião, iniciou-se devido à omissão – proposital e justificada por Herculano em uma “Advertência” inicial à *História de Portugal*, desde a primeira edição – do mito do aparecimento de Cristo a Afonso Henriques (1109-1185) na Batalha de Ourique (25 de julho de 1139), conflito entre cristãos e mouros que levou à independência o reino português. Também no bojo de toda essa disputa entre o historiador e os setores eclesiásticos, viria a publicação, iniciada em 1854, de *História da origem e estabelecimento da inquisição em Portugal*, outro estudo de investigação histórica de Herculano, mas como nítida resposta ao clero, justificada no “Prólogo” que o autor destinou à obra (HERCULANO, 2011).

Contudo, o mesmo autor, que viveu uma acalorada polêmica com setores do clero português, já em 1842 havia publicado um opúsculo intitulado *Os egressos: petição humilíssima a favor de uma classe desgraçada*⁸, denunciando a situação miserável de alguns

7 Na “Advertência” à *História de Portugal*, presente na obra desde a primeira edição, Herculano (19--a, p. 21-24) já afirmava que, “quanto a sucessos maravilhosos, a tradições embusteiras ataviadas para bem parecer ao vulgo, não as busquem neste livro os que, movidos por um falso pundonor nacional, seriam capazes de tomar por matéria histórica as lendas das Mil e Uma Noites, se lá encontrassem alguma que lhes lisongeasse o apetite. [...] [É a] primeira tentativa de uma história crítica de Portugal”. Entretanto, a omissão proposital do mito de Ourique na obra do historiador gerou uma polêmica com setores eclesiásticos. Abreu (2004, p. 42) assim sintetiza as missivas de Herculano e a disputa do autor com o clero, a partir da publicação de *História de Portugal*: “O ano de 1850 viu rebentar, com considerável fragor, a polêmica entre a Igreja e Alexandre Herculano. Na sua origem estão os resultados da investigação histórica a que Herculano se vinha dedicando, com a publicação em 1846 do primeiro volume da *História de Portugal*. O carácter lendário que aí se atribui ao chamado ‘milagre de Ourique’, enfrenta a oposição clerical em si mesma. 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’*”.

8 Publicado em *Opúsculos I: questões públicas*.

dos religiosos após a extinção das ordens em Portugal, em 1834⁹. A própria determinação de supressão das ordens religiosas no reino, sob a regência de D. Pedro, previa o pagamento de pensões para que os professos pudessem se manter sem os subsídios dos conventos e mosteiros. Entretanto, o escritor observa que muitos frades e monges caíram na mendicância e na penúria.

É possível que alguém, ao observar as datas da petição em favor dos religiosos e o período da polêmica de Herculano com o clero, entenda como algo que a querela – posterior ao opúsculo – devesse suplantir nas ideias do escritor. Acontece, entretanto, que, em 1853, o historiador dirigiu outra missiva, essa última a António de Serpa Pimentel (1825-1900), em favor das religiosas, intitulada *As freiras de Lorvão*¹⁰. No referido opúsculo, Herculano trata da vida miserável das monjas cistercienses e pede o mínimo de dignidade e ajuda humanitária a elas. Acerca de tal missiva, aborda-se no desenvolver deste estudo, mas não há como analisar, em respeito ao recorte temático estabelecido, as outras cartas públicas mencionadas; no entanto, é possível, em linhas gerais, compreender a complexidade do pensamento do autor em relação às temáticas eclesásticas.

9 Durante as querelas entre os absolutistas, partidários de D. Miguel I (1802-1866), e os liberais, que reivindicavam o trono para D. Pedro (1798-1834), Herculano, segundo Carlos Eduardo da Cruz (2010), teve de se exilar em Inglaterra e França por tomar partido dos liberais. António José Saraiva e Óscar Lopes (1985, p. 764) afirmam que o autor “[...] regressou a Portugal como soldado da expedição de D. Pedro, e tomou parte em combate e acções militares”. Após o fim da Guerra Civil (1828-1834) entre absolutistas e liberais, como um dos meios da consolidação do governo liberal em Portugal, decretou-se a extinção, em 30 de maio de 1834, das ordens religiosas e de seus conventos, mosteiros, colégios, hospícios, sanatórios ou quaisquer outras casas e obras pertencentes aos regulares. Os bens dos religiosos foram confiscados pelo Estado, devendo as comunidades masculinas deixar os prédios no ato das notificações, enquanto às freiras e monjas se permitia ficar até a morte da última religiosa, mas sem admitir noviças. O Estado, em contrapartida, comprometia-se a oferecer pensões vitalícias para os egressos das ordens. Preservou-se, no entanto, o clero secular, ligado às dioceses e paróquias de Portugal.

10 Publicado em *Opúsculos I: questões públicas*.

3 A QUESTÃO INICIAL: DE QUE AS FREIRAS SÃO CAPAZES SOB A PENA DE HERCULANO?

Já se mencionou, ainda que *en passant*, que as personagens clericais povoam a ficção de Alexandre Herculano e explorou-se brevemente a relação do autor com os ministros ordenados da Igreja em suas polêmicas missivas. No “Prólogo” de *Eurico, o presbítero*, por exemplo, o autor chega a se definir como “romancista do clero” (HERCULANO, 19--c, p. vi-vii) e resguarda, no capítulo XII do mesmo romance histórico, intitulado “O mosteiro”, uma cena bastante impactante que envolve a vida religiosa feminina.

Embora seja apenas um capítulo, em *Eurico, o presbítero*, ao tratar da vida consagrada feminina – e aqui ainda de uma forma mais específica, pois o autor circunscreve a cena a um mosteiro de vida contemplativa e enclausurada, não sendo, portanto, um convento em que as freiras teriam maior relação com o mundo secular –, o 12º capítulo do romance não se faz menos importante, pois, além de colaborar na estrutura e na economia da obra, parece trazer à baila importantes reflexões relativas a acontecimentos históricos do período do escritor.

A preocupação de Herculano em relação à vida religiosa feminina, como já se era de esperar, é também bastante complexa. Por exemplo, no Livro VII de *História da origem e estabelecimento da inquisição em Portugal*, o historiador discorre sobre as corrupções e os abusos cometidos no Mosteiro de Lorvão, pertencente às bernardas,

ramo feminino dos cistercienses¹¹. Herculano fundamenta o relato dos excessos nas informações do carmelita Francisco da Conceição, frade português e consultor do Concílio de Trento (1545-1563), e nas descrições do então monarca, D. João III (1502-1557):

Os eclesiásticos, por exemplo, da vasta diocese de Braga eram um tipo acabado de dissolução. Os párocos abandonavam as suas igrejas, e o povo não recebia a necessária educação religiosa [...]. Os mosteiros ofereciam os mesmos documentos de profunda corrupção, distinguindo-se entre eles o de Longovares, da ordem de Santo Agostinho, e os de Ceixa e Tarouca, da ordem de Cister, ou antes nenhum dos mosteiros cistercienses se distinguiu; porque em todos eles os abusos eram intoleráveis. Os abades, que, segundo a regra, ocupavam o cargo de vitaliciamente, faziam recordar no seu modo de viver os devassos barões da idade média. A opulência manifestavam-na em custosas e nédias cavalgadas, em aves e cães de caça e numa numerosa clientela, completando alguns essa existência de luxo com mancebas e filhos, que mantinham à custa do mosteiro. Viviam os monges pelo mesmo estilo, [...] de modo que, na opinião d'El rei, não havia na ordem de Cister senão ignorantes e devassos. Os

- 11 A ordem cisterciense remonta ao fim do século XI, quando alguns monges fundaram, em Citeaux, na França, um novo mosteiro com o intuito de seguir uma vida contemplativa tendo o mínimo possível de bens materiais, segundo a Regra de São Bento (século VI). Portanto, a ordem já fora uma reforma da vida monástica na Idade Média, com o objetivo de regressar às origens e essências do monaquismo no Ocidente. O nome mais conhecido dos cistercienses foi, certamente, Bernardo de Claraval (1090-1153), que, além de exercer importante papel diplomático nos conflitos internos da Igreja daquele contexto, foi responsável por fundar diversos mosteiros e reformar, com a ordem cisterciense, a vida monástica. Claraval é também considerado doutor da Igreja, devido aos seus escritos e comentários teológicos fundamentados na tradição teológica e na patrística. Contudo, como também ocorreram com outras ordens regulares, com o passar do tempo, os cistercienses tiveram o rigor de suas opções relaxado e, por diversas vezes, perderam a essência que tanto desejavam com a sua reforma. Nas cantigas populares compiladas por Silva (1871, p. 44), há menção irônica aos monges cistercienses (também conhecidos como bernardos, pela referência a Claraval, ou brancos, distinguindo-os dos beneditinos pela cor dos hábitos) e ao processo de "conversão" praticado por eles: "O frade pediu á freira / Um beijinho pela grade, / A freira lhe respondeu: / – Quer um tiro, senhor frade? / [...] Frades, nem de pedra á porta / Meu avô queria vêr, / Desde que um frade bernardo / Minha avó quiz converter... [...]". Herculano escreveu um romance histórico intitulado *O monge de Cistér ou a época de D. João I* (1848), em que as principais personagens religiosas são monges bernardos. Por abordar uma temática semelhante com *Eurico, o presbítero*, esses romances históricos compõem o que próprio autor intitulou como *Monasticon*.

conventos das freiras não se achavam em melhor estado, sendo o de Chellas, o de Semide e outros teatro de contínuos escândalos. A história de Lorrão e da sua abadessa, D. Filipa d'Eça, é um dos quadros mais característicos daquela época. Lorrão contava então cento e setenta freiras, entre professoras, noviças e conversas. A família d'Eça preponderava ali. Dela eram tiradas sempre, havia sessenta anos, as abadessas [...]. Das freiras então atuais uma parte nascera no mosteiro. Suas mães, não só não se envergonhavam de as criar no claustro e para o claustro, mas aí mantinham também seus filhos do sexo masculino. D. Filipa era uma dessas bastardas, fiel às tradições maternas. [...] Os bispos, com raríssimas exceções, nunca residiam nas suas dioceses, contentando-se com enviar para lá vigários gerais [...]. Os bispos do ultramar nem sequer curavam de semelhante formalidade, e essas regiões, mais ou menos remotas, estavam completamente privadas de pastores (HERCULANO, 2011, p. 286-288).¹²

É interessante, contudo, que o mesmo autor que relata tal evento em Lorrão, baseado em muitas pesquisas, e descreve a ordem cisterciense como uma das mais corruptas no Portugal do século XVI dirige uma missiva a Serpa Pimentel, após suas polêmicas com o clero português, seguindo uma linha apelativa, em favor das religiosas caídas na miséria após a extinção das ordens regulares. O escritor, porém, na correspondência, não inocenta os cistercienses de suas dilapidações patrimoniais. A mensagem segue, mesmo assim, semelhante ao que fora o opúsculo *Os egressos*.

O autor inicia-a relatando suas pesquisas no Mosteiro de Lorrão. Talvez, de tais arquivos também tenha retirado as informações citadas anteriormente e que compõem parte da pesquisa histórica de Herculano sobre o Tribunal do Santo Ofício em Portugal. Para além das suas investigações, contudo, lança um apelo a Pimentel em favor das monjas em Lorrão:

¹² Ao longo do texto de Herculano, *História da origem e estabelecimento da inquisição em Portugal*, há inúmeras notas de rodapé, suprimidas aqui, que remetem às fontes documentais das informações dadas pelo historiador.

Meu amigo. – Escrevo-lhe do fundo do estreito valle de Lorrão, defronte do mosteiro onde repousam as filhas de Sancho I; [...] escrevo-lhe com coração apertado de dó e repassado de indignação. Descendo a examinar o archivo das pobres cistercienses, penetrei no claustro por ordem da auctoridade ecclesiastica. Lá dentro, nesses corredores humidos e sombrios, vi passar ao pé de mim muitos vultos, cujas faces eram pallidas, cujos cabellos eram brancos. Esses cabellos nem todos os destingiu o decurso dos annos: a amargura embranqueceu os mais d'elles. Quasi todas essas faces tem-nas empallidecido a fome. Morrem aqui lentamente umas poucas mulheres, fechadas numa tumba de pedra e ferro. [...] No mosteiro sumptuoso, vasto, alvejante, com um aspecto exterior quasi indicando opulencia, é que não ha pão, mas só lagrymas. Lorrão é peor do que um carneiro onde se houvessem mettido vinte esquifes de catalepticos, sellando-se para sempre a lagea da entrada. O cataleptico, fechado no seu caixão, ouve, sente, tem a consciencia de que foi sepultado vivo. Nas trevas e na immobilidade, o terror, a desesperação, a falta de ar matam-no em breve: a sua agonia é tremenda, mas não é longa. Aqui é outra cousa: aqui vê-se, por entre as grades de ferro, a luz do céu, a arvore que dá os fructos, a seara que dá o pão, e tudo isto vê-se para se ter mais fome. Todos os dias uma esperança duvidosa e fugitiva atravessa aquellas grades de envolta com os primeiros raios do sol: todos os dias essa esperança fica sumida debaixo das trevas que á tarde se precipitam sobre Lorrão das ladeiras do poente. Depois as noites de insomnia; depois o choro; depois, sabe Deus se a blasphemia! (HERCULANO, 19--d, p. 191-193).

Comparando o mosteiro a um “sepulcro de viventes”, depois do decreto de extinção das ordens regulares em Portugal, o autor denuncia a miséria das cistercienses de Lorrão e há uma insistência de Herculano de que os liberais não assassinaram os religiosos em revoluções, mas, muito pior do que isso, retiraram deles o sentido de viver e, no caso específico das bernardas, houve o “sepultamento” dessas religiosas, que passaram a viver uma longa agonia, a qual, segundo ele, era muito pior e mais demorada do que a de um cataléptico encerrado vivo. Há, no excerto supracitado, a recorrência de indicações

a respeito do declínio do patrimônio histórico: o mosteiro suntuoso que abriga o túmulo das infantas Teresa (1175/76? -1250) e Mafalda (1195-1256), filhas do rei Sancho I (1154-1211) e oficialmente reconhecidas como beatas pela Igreja¹³, igualmente asila algumas monjas privadas dos meios de necessidade básica, como a alimentação. O escritor, assim como em *Os egressos*, apela também para a imaginação do interlocutor acerca das intempéries naturais e do frio, a fim de estribar os seus argumentos em favor das freiras em Lorvão:

Imagine, meu amigo, uma noite de inverno, no fundo d'esta especie de poço perdido no meio da turba dos montes que o rodeiam: imagine dezoito ou vinte mulheres idosas, mettidas entre quatro paredes humidas e regeladas, sem agasalho, sem lume para se aquecerem, sem pão para se alimentarem, sem energia na alma, e sem forças no corpo, comparando o passado, sentindo o presente antevendo o futuro. Imagine o vento que rugue, a chuva ou a neve fustigando as poucas vidraças que ainda restam no edificio; imagine essas orgias tempestuosas da natureza que passam por cima das lagrymas silenciosas das pobres cistercienses, e as horas eternas que batem na torre. [...] Ha poucos dias passou-se em Lorvão uma scena tremenda. Num accesso de desesperação, parte d'estas desgraçadas queriam tumultuariamente romper a clausura; queriam ir pedir pão pelas cercanias. Custou muito contê-las. Tinha-se apoderado d'ellas uma grande ambição; aspiravam á felicidade do mendigo, que pôde appellar para a compaixão humana; que pôde fazer-se escutar de porta em porta (HERCULANO, 19--d, p. 193-194).

Se em *Os egressos* há menções à deplorável situação do monge beneditino que caíra na mendicância após a extinção dos mosteiros, o

13 É bastante interessante a breve referência que Herculano faz às filhas de D. Sancho I, que “repousam” no Mosteiro de Lorvão. No entanto, não parece que seja uma alusão ingênua, pois as duas infantas portuguesas foram muito representativas, por exemplo, como idealizadoras e benfeitoras dos Mosteiros de Santa Maria de Lorvão (Penacova) e Arouca (Arouca). Todas as duas, ao fim da vida, passaram a viver em comunidades monásticas e foram sepultadas no mosteiro, conforme o costume. Ora, o autor, ao comentar a presença dos restos mortais delas em Lorvão, entusiastas da vida religiosa, também parece reforçar a sua petição em nome da situação deplorável das cistercienses, que se abrigam sob o mesmo prédio.

cenário das monjas em Lorvão parece bem pior: elas não podiam sair do claustro para a prática do esmolar e, por isso, *ambicionavam*, nas palavras de Herculano (19--d, p. 194), à vida de mendigo, uma vez que uma freira tem “a sua voz demasiado fraca, e os muros de Lorvão [são] demasiado espessos. Gemidos, brados, prantos, tudo é devorado por esse tumulto de vivos”. Para isso também há uma explicação: enquanto as casas de ordens regulares masculinas foram esvaziadas no ato do decreto e os bens foram inventariados, nos conventos e mosteiros femininos, as religiosas puderam ficar até a última freira morrer, mas sem receber noviças e estudantes. O autor de *Monasticon*, portanto, dedica um olhar diferenciado, mas não menos preocupado, para as duas situações. Contudo, no costumeiro tom crítico e irônico, não deixa de distribuir farpas aos representantes do governo liberal, que, na pena do autor, estavam alheios a tais acontecimentos e pareciam muito mais preocupados com os mobiliários de seus gabinetes:

Gemidos, brados, prantos, nada d'isso chega aos ouvidos dos homens que exercem o poder nesta terra; nada d'isso os incomoda. Entretanto, se eu falasse com elles, dar-lhes-ia um conselho. Talvez o ouvissem, porque a minha voz é um pouco mais forte que a das velhas freiras. Era o de enviarem aqui sessenta soldados, formarem as monjas de Lorvão em linha no adro da egreja e mandarem-lhes dar tres descargas cerradas. Desapparecia, a troco de poucos arrateis de polvora, um grande escandalo, e resolvia-se affirmativamente um problema a que nunca achei senão soluções negativas, o da utilidade da força armada neste país. [...] Sim, isto era util, porque era atroz; porque era uma festa de cannibae; porque se gravava na mente dos homens; porque ficava na historia, como um padrão maldicto, para instaurar no futuro o processo d'esta geração. Mas não infame, não era covarde; não era o assassinio lento, obscuro, atraçoado, feito com a mordaga na bocca das victimas. Corria o sangue durante alguns minutos: não corria o suor da agonia durante annos. Era uma scena de delirio revolucionario; mas não era um capitulo inedito para ajunctar aos annaes do santo officio. [...] Ha um ou dois annos, o governo deu-lhes a esmola de um subsidio: este subsidio, porém, cessou. Ignora-se o motivo.

Por ventura alguma secretaria de estado precisava de novos estofos nas suas commodas poltronas, ou os felpudos tapetes das salas ministeriaes tinham perdido o brilho das suas côres variegadas, e cumpria renová-los. São despesas inevitáveis, e é necessaria a economia (HERCULANO, 19--d, p. 194-195).

A ironia de Herculano é perceptível quando defende o bárbaro e rápido extermínio das velhas cistercienses de Lorvão, cena que o autor menciona como menos covarde, pois, segundo ele, as monjas idosas definhavam lentamente e nada por elas era realizado pelo governo, que, insensível aos sofrimentos das freiras, não se incomodava em, ao menos, propiciar a elas o mínimo para se manterem com dignidade. Aliás, o tom irônico segue quando o escritor sugere o que sejam as grandes e reais necessidades do governo liberal: a troca de estofamento dos confortáveis assentos dos gabinetes de alguma secretaria de Estado ou o renovar dos tapetes das mesmas salas opulentas. Contudo, em *As freiras de Lorvão*, Herculano não isenta também os chamados monges brancos, da ordem de Cistér, que administravam as finanças do mosteiro das bernardas, como verificado no trecho que segue. É mais uma vez a complexidade do pensamento do escritor que pondera criticamente sobre a conjuntura em que vive, solicitando atitudes de auxílio às monjas, mas também responsabilizando o governo liberal e os próprios religiosos pelo lamentável estado no qual se encontravam as freiras daquele mosteiro:

A historia recente de Lorvão é simples. Os bens acumulados naquele cenobio durante dez séculos tinham-o tornado demasiadamente rico. [...] Como mosteiro cisterciense, Lorvão dependia dos monges brancos. Cem freiras de que se compunha a comunidade, e que viviam opulentamente, gastavam muito, mas não gastavam tudo. Cinco frades bernardos, aposentados num palacete contiguo ao mosteiro, consumiam o resto. Eram elles que administravam as grossas rendas da casa. Os banquetes e as festas succediam-se ali sem interrupção. Os hospedes eram continuos. O manto da religião cobria todos os excessos de opulencia. [...] Até aqui nada ha estranho. Mas os frades entenderam que deveriam comer a

renda e o capital das cenobitas laurbanenses. [...] Veio o anno de 1833. Desappareceram-se os dizimos, principal rendimento do mosteiro. Os direitos senhoriaes desappareceram tambem. Os frades, enxotados do seu feudo de Lorrão, saíram d'alli, mandando primeiramente derribar todas as arvores que povoavam aquellas encostas e vendendo as madeiras. [...] Ainda assim, ficava ás monjas umas honesta subsistencia. Passado, porém, apenas um anno, o fisco arrebatou-lhes quasi tudo pela divida [...] e os credores particulares levaram-lhes depois os demais bens. Restavam-lhes apenas alguns pequenos foros espalhados por diversos districtos [...]. Vacillantes entre a vida e a morte, as freiras de Lorrão prolongam uma existencia de dôr e miseria pendente das eventualidades d'esse tenue rendimento (HERCULANO, 19--d, p. 195-197).¹⁴

O autor relata aquilo o que lhe parece reprovável: a comum opulência das casas religiosas, bem como o esbanjar dos bens e a dilapidação do patrimônio realizados pelos responsáveis pelo Cenóbio de Lorrão – os monges brancos – e que levaram as freiras laurbanenses (adjetivo referente à localidade) à miséria após o fim dos rendimentos e decreto da extinção das ordens regulares. Entretanto, o autor demonstra-se muito mais preocupado com a situação lastimável das monjas do que com o modo como as religiosas viviam no passado, pois a situação delas parece bem mais urgente do que os erros anteriores; por isso, prossegue a missiva a Pimentel apelando, novamente, para a imaginação de seu interlocutor com relação à oposição existente entre o conforto dos homens do governo e a penúria das monjas em Lorrão, a fim de fundamentar as suas solicitações posteriores:

Alta noite, durante o inverno, vinte mulheres curvadas pela inedia e pela velhice pôdem dirigir-se ao coro, calcando quasi descalças as lageas humidas e frias d'estes claustros solitarios; mas as botas envernizadas de suas excellencias devem ranger mollemente sobre um pavimento suave, e as suas cabeças, afogueiadas pelas profundas cogitações,

¹⁴ O termo "cenóbio", referido por Herculanó, faz alusão ao mosteiro como ambiente de vida religiosa cenobita, isto é, em comunidade, pois também havia os religiosos de vida eremítica, ou seja, de experiência solitária.

reclinarem-se em fofos espaldares. [...] Quando a ultima freira de Lorvão expirar de miseria, ou debaixo de alguma d'essas paredes interiores do mosteiro que ameaçam desabar, os ministros soffrerão com animo paternal que mãos piedosas vão lançar o cadaver da pobre monja no ossuario de sete seculos, onde repousam as cinzas de milhares de suas irmãs. Depois venderão o edificio e a cerca a algum d'estes judeus do seculo XIX, a que chamamos agiotas, se algum houver a quem passe pelo espirito ter uma casa de campo em Lorvão. [...] Mas porque o importuno com esta larga historia? Não é, meu amigo, só para desabafo: é para lhe pedir um favor. Supponha que viu, como eu vi, as faces enrugadas e pallidas das monjas de Lorvão, por onde as lagrymas se penduravam quatro a quatro, enquanto as vozes convulsas descreviam scenas do longo drama de miseria de que este sepulchro de vivos tem sido theatro durante vinte annos: [...] Que fazia? Com o seu coração, com os seus principios, e redactor de um jornal que tem largas sympathias, sentia-se grande e forte pondo a sua penna eloquente ao serviço da desgraça e da fraqueza. Faça-o, meu amigo; faça-o! Peça esmola para as freiras de Lorvão, que foram ricas e felizes na mocidade, e que na velhice tem fome. A velhice é sancta! [...] Ao governo não peça nem diga nada; deixe esses homens ao seu destino; deixe-os estofar poltronas e dormir nellas. Deus e os vindouros não julgar-nos todos (HERCULANO, 19--d, p. 197-201).

Percebe-se também, em *As freiras de Lorvão*, um tema recorrente nos escritos de Herculano: a denúncia decadência dos patrimônios histórico-arquitetônicos de Portugal e o comércio de tais prédios para pessoas que não tinham interesses em conservá-los. Em outros trechos da missiva a Pimentel, o autor também discorre sobre a incompetência administrativa do governo, pois, segundo Herculano (19--d), havia mosteiros e conventos que recebiam fartos subsídios, enquanto outros decaíam às mínguas. Ademais, com termos acentuados, o escritor revela uma possível fraude que as monjas bernardas poderiam ter sofrido, tanto dos frades cistercienses do Mosteiro de Alcobaça quanto do governo, pois os representantes públicos deveriam executar as

dívidas apenas com os monges administradores e não, novamente, com as bernardas:

É certo, porém, que para as freiras de Lorzão viverem tranqüillamente os seus ultimos dias, bastava que nos homens do poder tivesse existido um leve instinto de equidade. Os frades de Alcobaça roubaram 25:000\$000 réis a Lorzão. Eram responsáveis por elles. [...] As decimas de Lorzão deviam ir buscar-se aos bens de Alcobaça, logo que se provasse que Alcobaça espoliara fraudulentamente Lorzão. Averiguou-se o facto? Não. O fisco executou as freiras, e recebeu duas vezes a mesma divida. Onde houvesse moralidade na administração publica praticava-se isto? (HERCULANO, 19--d, p. 199-200).

Ainda com relação às ordens religiosas femininas, em outras cartas¹⁵, datadas de 1876 e destinadas a Bernardino António de Barros Gomes (1839-1910), Herculano tece duras críticas ao enrijecimento da Igreja Católica por meio do Ultramontanismo¹⁶. Nessa correspondência, o autor identifica em algumas ordens regulares, como a Companhia de Jesus e os lazaristas, instrumentos da manutenção das intervenções de Roma na religiosidade dos povos e, por isso, assim se refere às freiras vicentinas ou filhas da caridade, ramo feminino dos lazaristas:

[As irmãs de caridade] [...] já as havia em Portugal muito antes de sermos nascidos, eu ou V. Ex.^a. Não usavam toucas extravagantes nem os balandraus das francesas; trajavam um fato negro, modesto, para o qual conciliava a veneração popular a caridade desinteressada e obscura que exercitavam juncto ao leito da miseria enferma. Cumpriam o principal dever do seu instituto, e não iam para fora do seu país ensinar a ler, a escrever, e a grammatica de uma lingua, que não sabiam, as creanças não as entendessem. Não andavam nas carroagens das fidalgas velhas e feias e, por consequencia, tementes a Deus.

¹⁵ Publicadas no volume *Cartas 1*.

¹⁶ O Ultramontanismo foi um movimento de tentativa de reforçar a ortodoxia católica, sobretudo após tantas revoluções e movimentos secularistas. O termo “ultramontano” é uma alusão a Roma, que, na perspectiva do Norte da Europa, está para além dos montes – os Alpes –, devido ao empreendimento de retomar o poder papal como referência uniforme na Igreja em matéria dogmática, disciplinar e cultural.

Andavam a pé: exactamente como S. Vicente de Paulo. Não eram instrumento da reacção ultramontana, e, por isso, foram perseguidas, dissolvidas e substituídas pela congregação que obedecia a um superior estrangeiro, contra a letra expressa do nosso pacto social (HERCULANO, 19--d, p. 15).

Observa-se como o autor não desqualifica totalmente, em sua resposta a Barros Gomes, a atuação das religiosas em Portugal. Contudo, o que Herculano valoriza seria uma atuação caritativa e desinteressada das freiras que se propunham a trabalhar na simplicidade, prevista até mesmo em seus hábitos e na ação caritativa anônima, conforme o que é conhecidamente valorizado nos relatos evangélicos. O autor critica fortemente as religiosas como instrumentos do Ultramontanismo ou vivendo das regalias dos ricos, afastando-se das raízes da própria congregação e exibindo hábitos extravagantes. As vicentinas também eram conhecidas, nesse período, pelo uso de um singular balandrau com toucas armadas, o que fazia de seu hábito algo bastante pomposo. Como discorre Abreu (2004, p. 55-57) sobre as tais irmãs de caridade, o escritor de *Monasticon*, novamente, parecia estar bastante atento ao que se passava em seu contexto, também no que se refere à vida religiosa das mulheres:

As Irmãs de Caridade, fundadas no século XVII por S. Vicente de Paulo e S. Luísa de Marillac, tornaram-se, a partir da década de 1850, uma questão frequentemente debatida nos escritos anticlericais. Serviu de ponto de partida a diligência empreendida por figuras da alta aristocracia no sentido de trazer para Portugal as Irmãs francesas de S. Vicente de Paulo. [...] Uma crítica recorrente à dedicação das Irmãs de Caridade é que, ao serem remuneradas, como sucede nos hospitais, não faziam caridade nenhuma, e tirariam ainda o lugar ao pessoal de enfermagem não religioso. Além disso, é frequente alegar-se, com alguma arrogância, a escassa ou mesmo nula utilidade das Irmãs, a pretexto de que muito antes de elas chegarem, já em Portugal havia Misericórdias e auxílio aos necessitados.

O relato de Abreu (2004) dialoga muito com o excerto da carta de Herculano a Barros Gomes, no que se refere à presença das vicentinas em Portugal. Considerando o conteúdo das cartas apresentadas anteriormente, houve, ainda que brevemente, algumas notícias do que o autor de *Monasticon* concebia a respeito da vida religiosa feminina. Pensando em *Eurico, o presbítero*, romance histórico ambientado no período do declínio do reino visigótico (século VIII) e das invasões árabes na Península Ibérica, mais especificamente, no 12º capítulo, intitulado “O mosteiro”, nota-se que, em relação à narrativa, o autor lança mão de uma nota explicativa para filiar o que se vai narrar à realidade histórica:

O facto narrado neste capítulo é histórico. O lugar da cena e a época é que são inventados. Foram as monjas de Nossa Senhora do Vale, junto a Ecixa, que, em tempos posteriores, praticaram êste feito heróico, para se esquivarem à sensualidade brutal dos Árabes. Parece que o procedimento das freiras de Ecixa foi imitado em muitas outras partes (HERCULANO, 19--c, p. 295-296).

Na nota, o autor também cita autores e documentos que fundamentam tal ação como histórica. O que chama a atenção, no entanto, sobretudo após os apelos do escritor em *Os egressos* e em *As freiras de Lorvão*, é a brutalidade descrita nas cenas de “O mosteiro”, nas quais as monjas mutilam-se, num feito que o autor chama *heroico*, para não se entregarem como concubinas aos mouros. O relato, portanto, na perspectiva de outra carta já analisada, parece dialogar com o contexto das religiosas no século XIX em Portugal, fato denunciado por Herculano, em que, muitas vezes sem auxílio, morriam na penúria. No Capítulo XII de *Eurico, o presbítero*, é possível que, além de a voz narrativa chamar atenção para a honra de algumas monjas, pode estabelecer uma relação com os sofrimentos das religiosas – antes ameaçadas em seus votos de castidade e, no século XIX, já sem perspectiva de qualquer vivência do que se propuseram.

Manuel Trindade (1965, p. 219), entretanto, propõe que “Herculano [...] nunca compreendeu o verdadeiro sentido do monaquismo e da contemplação: como poderia compreender a consagração no celibato?”. Averiguando a narrativa de *Eurico, o presbítero*, porém, encontram-se dois fatos retratados que são valores fulcrais para a vida monástica: a oração e a hospitalidade, uma vez que o narrador circunscreve as monjas da Virgem Dolorosa à vida religiosa contemplativa. Sobre a questão da oração, as monjas são representadas, em coro, entoando o hino composto por Eurico, o pároco de Carteia – no monaquismo, tanto feminino quanto masculino, a oração comunitária e solenizada é parte fundamental e integrante do quotidiano. A voz narrativa também descreve a arquitetura do monastério, que situa o templo ao centro (HERCULANO, 19--c), como era de costume, de fato, em muitas dessas edificações, representando o valor central da oração para aquela comunidade de religiosos.

Em relação à hospitalidade monástica, a atuação da personagem Cremilde, abadessa do mosteiro, é exemplar. O templo monástico e o edifício tornaram-se abrigo para muitos godos refugiados após a penetração dos árabes na Península, inclusive para os mais vulneráveis, como as mulheres, as crianças e os mais idosos. Assim, pelo que já se averiguou e pelo trecho que segue, tende-se a discordar de Trindade (1965) quando afirma que Herculano nunca havia compreendido a vida monacal. Transcreve-se, por exemplo, o que se relata no romance histórico:

Os seus claustros pacíficos e saudosos, onde nunca soara o ruído tormentoso da vida, onde nunca as dolorosas realidades do mundo haviam penetrado, salvo nos sonhos passageiros e dourados de algum coração mais ardente, restrugiam com o bater das ramas, com o amontoar das provisões, com o carpir dos que abandonavam os seus lares, com a violenta e brutal linguagem da soldadesca. [...] o templo, aonde se acolhera a quietação monástica, era como um oásis frondoso e abrigado pelos seus palmares no meio do deserto que o

sôpro infernal do simum revolve [...]. Era ao anoitecer de um dia de novembro. [...] A esta hora duvidosa entre a claridade e as trevas, uma numerosa cavalgada atravessava o ribeiro no fundo do vale e encaminhava-se para o mosteiro da Virgem Dolorosa. Dez cavaleiros [...] rodeavam uma dama cujo rosto ocultava o comprido véu [...]. Apenas recém-chegados, atravessando o átrio [...]. O quingentário, tomando pela mão a desconhecida e apresentando-a à monja, disse-lhe – ‘Venerável Cremilde, acolhei entre as puras virgens que vos obedecem uma das mais nobres donzelas de Espanha: é por uma noite apenas, que ela vos pede abrigo; amanhã ao romper da alva partirá para Légio’. Amanhã ou depois, que importa? – replicou a monja, cujo semblante austero decobria, não tanto a decadência dos anos, como os vestígios da penitência: – enquanto Cremilde reger o mosteiro da Virgem Dolorosa, nunca a hospitalidade será refusada nêle ao que a implorar. [...] Dizendo isto, a boa Abadessa tomou pela mão a desconhecida e, internando-se com ela pelas arcadas que diziam para o interior do edifício, [...] desapareceu aos olhos de Atanagildo (HERCULANO, 19--c, p. 123-127).

A personagem da abadessa é construída como uma religiosa investida em autoridade por meio de seu grau hierárquico, mas que traz no próprio corpo as marcas da penitência e da vida simples, além de cumprir fielmente com o que se propôs como superiora de um mosteiro. A prática da hospitalidade e a coerência até a morte são os traços dessa personagem em *Eurico, o presbítero*. Além disso, sua presença, ao receber a donzela, é bastante importante na economia interna da obra, pois a jovem hospedada no monastério é Hermengarda, amor juvenil de Eurico, mais tarde levada pelos árabes e resgatada na campanha do presbítero-cavaleiro.

Em *Eurico, o presbítero*, parte também de Cremilde a ideia de que os godos não deveriam lutar contra os árabes para que o mosteiro fosse mantido como uma fortaleza cristã. A abadessa prefere evitar mais derramamento de sangue de gente inocente, ainda que isso custe a sua vida e das monjas da Virgem Dolorosa:

A porta do templo, aberta com violento impulso, rangera nos gonzos, e um velho ostiário viera cair de bruços sôbre as lájeas do pavimento, soltando o grito doloroso que por tantos milhares de bocas diàriamente se repetia na Espanha: – ‘Os Árabes!’ [...] Os Gôdos, com armas nas mãos, coroavam as ameias. Do alto de um das torres Atanagildo observava a campanha [...]. Naquela noite muitos nobres senhores de terras tinham chegado ao mosteiro, vindos da banda de Légio. [...] As mulheres e os velhos que tinham vindo buscar asilo no mosteiro enchiam já o templo [...]. Rompendo a multidão, o qüingentário encaminhou-se para o côro e chamou por Cremilde, que com as monjas acompanhavam o povo nas suas orações fervorosas. A Abadessa aproximou-se das réxias douradas que a separavam do guerreiro. ‘Cremilde, – disse Atanagildo em voz baixa – é necessário valor! Dentro de poucas horas sôbre os muros do mosteiro da Virgem Dolorosa estará hasteado o pendão dos infieis, e eu terei deixado de existir’. [...] ‘Os infieis – acudiu a Abadessa [...] – contentar-se-ão, talvez, com as riquezas aqui amontoadas imprudentemente e com a posse dêstes lugares’. [...] ‘Provera a Deus, venerável Cremilde – tornou o qüingentário – [...] Mas uma atroz mensagem acaba de me ser mandada [...]. Repeli-a [...]. O preço da nossa liberdade era a prostituição das vossas [...] monjas consagradas à Virgem Dolorosa’. [...] As palavras de Atanagildo vibraram no coração de Cremilde, como vibra o primeiro dobre pelo finado [...]. Recuou aterrada e, volvendo para o céu os olhos enxutos [...] ficou por alguns momentos com as mãos erguidas, como implorando uma inspiração de cima. Pouco a pouco, porém, as suas faces tingiram-se da côr da vida, o sorriso da esperança rodeou-lhes os lábios, e as lágrimas, consôlo supremo das maiores máguas e, também, expressão eloqüente dos contentamentos mais íntimos, lhe rebentaram com fôrça e lhe orvalharam a negra estamena do hábito. ‘O martírio! o martírio!’ – murmurou a Abadessa, – Ó Cristo! bendito seja o teu nome.’ [...] ‘Ide: – prosseguiu a Abadessa, [...] – Quando os infieis se aproximarem, enviai-lhes mensageiros de paz. Que vos deixem acolher às montanhas com essa multidão de infelizes que vieram buscar o abrigo dêstes muros. Não cureis das monjas da Virgem Dolorosa, nem receeis por elas. Achei um meio para as salvar da sorte medonha que as ameaça. Desamparai-nos [...]. A resistência só servirá para arrastardes convosco à

morte os velhos inermes e as criancinhas inocentes. Ide, e abri pacificamente as portas aos pagãos. ' [...] Dentro de poucos instantes [...] um grande número de crianças, de velhos e de mulheres, saindo, como torrente comprida, do portal profundo do mosteiro [...]. Após ela, cobertos dos seus saios de malha, mas sem armas, os soldados de Atanagildo seguem com gesto melancólico as mesmas trilhas por onde se vai escoando a turba [...] (HERCULANO, 19--c, p. 129-142).

A abadessa é retratada, por meio de seus gestos e expressões, com muita serenidade e até mesmo com alegria, ao saber que a morte aproximava-se. Dessa maneira, a personagem parece expressar uma ligação com o Cristianismo primitivo, contexto no qual os cristãos eram perseguidos e viviam no anonimato, com muitos mártires enxergando a morte pela fé como uma honra. Também na fala da abadessa a Atanagildo, a religiosa revela um total desprendimento dos bens materiais acumulados *imprudently* no mosteiro. A proposição primeira de Cremilde, antes de saber que a real intenção dos árabes no mosteiro era o rapto das monjas, a fim de serem levadas como concubinas, é de que, "com as virgens espôsas do Senhor buscarei os ermos das serras do norte, e, como as monjas primitivas, aí acharemos a paz e o repouso" (HERCULANO, 19--c, p. 137). A abadessa da Virgem Dolorosa, devido à necessidade vivida, propõe o regresso às origens da vida religiosa cenobita, na qual o deserto era buscado como lócus de afastamento, austeridade, penitência, oração e estudo.

Buscar a gênese da vida religiosa também parece constituir a proposta da narrativa para a situação das ordens regulares extintas em Portugal: em vez de se ligarem aos poderes vigentes, como fez a personagem do bispo Opas, em detrimento da própria crença, as ordens exerceriam sua função originalmente proposta se retomassem as fontes do que foram e para o que surgiram. A necessidade experienciada pelas monjas as faria, se fosse preciso, continuar a vida religiosa, mesmo sem o mosteiro, porque não seria o ambiente ideal que as efetivava como cenobitas. Talvez, ainda sobre tais considerações,

pode-se pensar, por exemplo, em outros escritos do autor, sobretudo no que concerne às freiras e monjas que viviam suntuosamente em momento anterior ou às que se aproveitavam dos luxos no contexto do escritor – conforme ele explana sobre as vicentinas na missiva a Gomes –, e estabelecer a relação de oposição que há entre elas, tão criticadas por Herculano, e a personagem da abadessa.

Outra questão que permeia a decisão de Cremilde em não oferecer resistência aos árabes diz respeito aos vulneráveis que gozam da proteção e da hospitalidade do mosteiro. A abadessa percebe que as lutas e o derramamento de sangue de muitos inocentes seriam inúteis, pois de qualquer maneira o monastério cairia nas mãos dos mouros. Trindade (1965, p. 219), contudo, em uma nota de rodapé de seu estudo, assim discorre sobre o Capítulo XII de *Eurico, o presbítero*:

O próprio episódio do mosteiro da Virgem Dolorosa, tão dramático e, vamos lá, grandioso, está longe de revelar em Herculano a compreensão da virgindade consagrada daquelas donzelas que aparecem mais como mártires da própria honra do que de Cristo. Que diferença entre a sua coragem impressionante e a singeleza com que Santa Inês confessava perante o algoz o motivo da sua decisão: 'Amo Christum!'. Não é decerto a atitude que encontramos nas enérgicas e viris monjas de Herculano, em cujos escritos só uma vez topei, que me recorde, o termo 'virgindade'.

Ao propor que as monjas da Virgem Dolorosa morrem mais por causa própria do que pela fé, Trindade (1965) não realiza uma análise pormenorizada da narrativa para respaldar as suas afirmações, a nosso ver, muito mais calcadas em uma perspectiva de leitura embasada por questões de crença institucional. O que já se verificou, contudo, na representação de Cremilde e em suas ações dentro do romance histórico de Herculano, é que a abadessa chega a se alegrar frente ao martírio e, quando dispensa a defesa de Atanagildo, o faz pensando tanto nos mais vulneráveis abrigados no monastério quanto considerando a própria consagração celibatária, bem como das outras

monjas. Quando Trindade (1965) vale-se da suposta confissão da mártir Santa Inês para opor à ação de Cremilde, parece estar deixando de lado a possibilidade de que a abadessa tenha feito a mesma profissão de fé, mas, de maneira diferente, preferindo um caminho doloroso para si e para as outras monjas e evitando o derramamento de sangue inocente dos que gozavam do refúgio no convento, além de conter a perversão dos mouros.

Uma das cenas mais impressionantes dentro dessa primeira narrativa de *Monasticon* é a da mutilação das virgens pela própria abadessa. O narrador desenvolve-a lentamente e enleva o leitor em uma espécie de suspense, descrevendo o ambiente escuro, as poucas lâmpadas e tochas do local, bem como o terror que os cantos dos Salmos das monjas geravam na personagem Suintila. Transcreve-se a seguir, com supressões, o relato que se passa na cripta do mosteiro:

Os dois xeques e o centenário tinham chegado ao pé de Suintila. [...] Eis o temeroso espectáculo que têm diante de si: [...]. Grossos e altos cancelos de roble separam do resto do templo um extenso recinto sem sepulcros, imediato ao altar principal: ergue-se no tópo cruz agigantada: por um e outro lado daquele espaço além das grades negrejam duas fileiras de monjas: muitas estão de joelhos e debruçadas sobre o primeiro degrau do altar: em pé, entre as duas fileiras, uma delas [...] tem na mão um punhal [...]. Junto da monja um vulto de mulher vestida de branco sobressai no meio das virgens cobertas de luto [...]. Um dos coros de freiras começa a entoar de novo os salmos: a monja do punhal estende a mão, ordenando silêncio. Vai falar. [...] Cremilde disse, voltando-se para o lado esquerdo: 'Hermentruda, aproximai-vos!' Uma das monjas saíu de entre as outras e veio ajoelhar aos pés da Abadessa: as suas companheiras ajoelharam também voltadas para o altar; e o hino que Suintila ouvira ao descer para a cripta murmurou de novo naquelas curvas abóbadas. [...] Apenas cessou de todo, um gemido de agonia agudo e rápido soou junto da Abadessa. Aos olhos de Suintila afigurou-se que o punhal de Cremilde descera duas vezes sobre a monja que estava a seus pés. [...] Hermentruda não está morta. Ergueu-se. Tem a cabeça

descoberta, os louros cabelos esparzidos, o colo nu. [...] o seio e o rosto da monja, suavemente pálidos, estão sulcados [...], os fios do punhal de Cremilde correram por lá violentos e rápidos, e num momento aniquilaram a formosura de virgem. As grades fechadas interiormente balouçam aos empuxões de Suintila: mas não cedem. [...] Cremilde lançou ao renegado um olhar de compaixão e conservou-se em silêncio. [...] as monjas saem sucessivamente de ambos os lados e vêm ajoelhar aos pés da Abadessa: vêm despir as galas da formosura e comprar à custa delas a pureza da virgindade e a palma do martírio. [...] vinte machados ferem a um tempo nas grades [...] as sólidas grades estavam despedaçadas. A Abadessa vacilou e, ao cair, só pôde murmurar: 'Jesus, recebe a minha alma!' Foram as suas palavras extremas: um segundo golpe lhe talhou na garganta o derradeiro suspiro. [...] Daí a poucas horas a cripta estava em silêncio. As monjas da Virgem Dolorosa jaziam degoladas em volta da venerável Cremilde (HERCULANO, 19--c, p. 146-154).

As últimas ações da abadessa em olhar com compaixão um dos traidores dos godos, que, inclusive, conduzia as monjas à morte, como também as palavras finais de Cremilde antes de ser assassinada, parecem estar permeadas pela essência dos relatos evangélicos. As ações da abadessa assemelham-se às de Cristo antes da morte no Gólgota e a expressão de entrega e confiança remete ao Evangelho¹⁷. Portanto, ao contrário do que propõe Trindade (1965), não parece que o martírio das monjas seja construído apenas pelo desejo de elas resguardarem sua castidade – há notícias disso por meio da própria construção narrativa de *Eurico, o presbítero*.

Entretanto, é também interessante o trato com a consagração celibatária nesse episódio do romance: por mais que o autor, no "Prólogo" à obra, tenha se referido ao celibato como uma "espécie de amputação espiritual" (HERCULANO, 19--c, p. iv) – aqui estendido também para a vida religiosa feminina –, no relato de ficção, há uma preservação da castidade, de modo que tanto Eurico não quebra seus

¹⁷ Lc 23,33-34.44-46.

compromissos celibatários e assume as consequências disso quanto as monjas, que, para honrar os votos proferidos, preferem morrer. Contudo, a morte para as religiosas, apesar de terrível, tornava-se uma dignidade perante a situação e não uma desilusão, como fora a da personagem do presbítero de Carteia. É fato que, no mesmo “Prólogo”, Herculano (19--c) também argumenta que a mulher pode ser uma via espiritual para a chegada do homem até Deus, mas, nesse caso, o romancista está se referindo ao companheirismo de uma mulher, negado aos sacerdotes por disciplina eclesiástica, enquanto, no capítulo “O mosteiro”, a construção narrativa não entrevê a mulher como esse caminho dos homens para Deus por meio da experiência do amor; são, na verdade, personagens de monjas celibatárias preservando a castidade a preço de sangue.

Em outras palavras, de maneiras diferentes são tratados os votos: para o presbítero, o celibato é um impedimento da realização plena de um amor, enquanto, para as monjas, a castidade celibatária é o caminho que as conduz ao martírio e ao “seio imenso de Deus” (HERCULANO, 19--c, p. 154), conforme profere o narrador após relatar a morte das freiras da Virgem Dolorosa.

4 CONCLUSÃO

De que as freiras eram capazes sob a escrita de Alexandre Herculano? Pode-se verificar a complexidade com que o autor lidou com a temática da vida religiosa feminina em Portugal: da mesma forma que defendeu a dignidade das religiosas em seus escritos, revela as corrupções no interior dos conventos, porém nada propenso aos extremismos e às generalizações. Por meio disso, também se pode perceber o quanto o escritor esteve atento ao que ocorria em seu momento histórico.

Além disso, Herculano é um autor que, também em sua produção ficcional, propõe uma reflexão sobre a vida religiosa e elabora diferentes personagens com distintas experiências acerca do celibato; portanto, personifica e individualiza esses dramas em diálogo com o seu contexto histórico, revisitando os momentos-chave de crise no passado da Península Ibérica. Ora, ao circunscrever as narrativas no passado, o autor parece também propor reflexões sobre as crises coetâneas.

REFERÊNCIAS

- ABREU, L. M. Ensaio anticlericais. Lisboa: Roma, 2004.
- BÍBLIA de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 2011.
- CRUZ, C. E. Do exílio ao exílio: Alexandre Herculano no liberalismo português. Revista Garrafa, Rio de Janeiro, v. 8, n. 22, p. 1-28, jan./abr. 2010.
- HERCULANO, A. Eu e o clero. Lisboa: Imprensa Nacional, 1850.
- _____. História de Portugal. Lisboa: Livraria Bertrand, 19--a. v. 1.
- _____. Opúsculos: questões públicas. Lisboa: Livraria Bertrand, 19--b. v. 1.
- _____. Eurico, o presbítero. Lisboa: Livraria Bertrand, 19--c.
- _____. Cartas 1. Lisboa: Livraria Bertrand, 19--d.
- _____. História da origem e estabelecimento da inquisição em Portugal. Porto Alegre: Pradense, 2011.
- MIRANDA, A. Que seja em segredo: escritos da devassidão nos conventos brasileiros e portugueses dos séculos XVII e XVIII. Porto Alegre: L&PM, 2014.
- MONGELLI, L. M. Fremososcantares: Antologia da lírica medieval galego-portuguesa. São Paulo: WFM Martins Fontes, 2009.
- SANTOS, C. Devotos e devassos: representação dos padres e beatas na literatura anticlerical brasileira. São Paulo: EdUSP, 2014.
- SARAIVA, A. J.; LOPES, O. História da literatura portuguesa. Porto: Porto, 1985.

SILVA, F. M. Introdução. In: PIMENTEL, M. M. Memorial da infância de Cristo e triunfo do divino amor: primeira parte. São Paulo: Todas as Musas, 2016.

SILVA, F. X. (Org.). Cancioneiro do povo portuguez: collecção de poesias colhidas em diferentes pontos do reino e ilhas adjacentes: cantigas populares. Porto: Typographia de Rodrigo José d'Oliveira Guimarães, 1871.

TRINDADE, M. O padre em Herculano. Lisboa: Verbo, 1965.



3

Caroline Aparecida de Vargas

A REPRESENTAÇÃO DA LOUCURA EM A DOIDA DO CANDAL, DE CAMILO CASTELO BRANCO

DOI: 10.31560/PIMENTACULTURAL/2020.350.74-96



Resumo: O objetivo deste artigo é compreender como se configura a loucura feminina em *A doida do Candal*, romance escrito por Camilo Castelo Branco e publicado em 1867.

Palavras-chave: Loucura. Feminino. Camilo Castelo Branco.

1 MARIA DE NAZARÉ E MARCOS FREIRE

Maria de Nazaré é uma mulher de “classe média” (CASTELO BRANCO, 1960, p. 1048), filha de um tamanqueiro, que não é casada com Marcos Freire, mas com ele tem um filho. “Ela não lhe chamava esposo, e assim mesmo cuidava que a sua união com ele estava santificada pelo anjo de Deus e de ambos” (CASTELO BRANCO, 1960, p. 1048). Pode-se notar pela descrição do narrador que a relação que os dois mantêm conta com a benção principalmente da criança, e não com o sacramento do matrimônio. Para Maria, inclusive, tal sacramento não é de tanta importância, pois ela acredita que Marcos é seu esposo, sendo os dois unidos por algo mais sagrado que o dogma. É perceptível a visão de que o amor é mais relevante do que a burocracia religiosa.

Maria “fugira incondicionalmente aos pais, quando o fidalgo lhe deu uma casinha campestre, com a tristeza da soledade e a alegria das flores em volta, e ao pé dela a bem-aventurança do amor” (CASTELO BRANCO, 1960, p. 1048). Marcos é um fidalgo e não vive constantemente com Maria na casa que deu a ela. Isso se dá por conta de sua posição social, uma vez que não era correto, para a sociedade em que vivia, se unir a uma mulher de classe mais baixa. Maria não é pobre, como citado anteriormente, é filha de um profissional liberal, mas nem de longe poderia se casar com um fidalgo.

Esse julgamento vem principalmente dos amigos de Marcos, pois informa o narrador que

Maria, não obstante a alta estimação em que tinha a sua fortuna, era, no juízo das pessoas que lhe sabiam o destino, conceituada em conta de criatura abatida ao estrado das perdas. Daí vinha o nenhum pundonor que os amigos de Marcos Pamplona queriam que lhe ela e o filho tivessem no espírito, desdourando-a, sem a nomearem, nos confrontos em que a punham com as

esposas legais, e desestimando a insignificante prisão de um filho, manchado da ilegalidade com que abriu os olhos à luz deste planeta (CASTELO BRANCO, 1960, p. 1048).

Maria, como se vê, aparentemente não se importa com o fato de não ser casada com Marcos, pois acredita que o filho dos dois os abençoa, mas outros fidalgos fazem questão de lembrar a ele a inconveniência de sua ligação com a filha do tamanqueiro. Sugerem, inclusive, que a criança tem pouca importância frente às crianças filhas de um casamento legal, reconhecido pela Igreja.

É visível que há duas formas de ver a relação dos dois: a adotada por Maria, que é apoiada pelo narrador, e a que os fidalgos, amigos de Marcos, utilizam. Para ela, o amor vale mais que a posição social do casal, enquanto, para os fidalgos, as aparências e o julgamento alheio devem ser levados em consideração, sendo mais importantes que a vida da criança, que, para eles, é tida como ilegal. É notável a forma como eles se referem à criança, tratando-a como um objeto. Pode-se entender tal atitude pelo fato de os filhos serem nada mais que herdeiros, continuadores da riqueza dos pais na sociedade. Se um filho não servia a esse interesse ou se era fruto de uma relação que nada acrescentaria à fortuna do fidalgo, era descartável.

Sobre esse comportamento frio e desumano, o narrador afirma:

A juízo de tais – homem que amparava a mulher, por amor dele tão perdida quanto o mundo a condenava, e se deixava enlaçar nos encantos de um filho que, segundo o uso e a prudência, devia ter já ido à sepultura pelo postigo dos enjeitados – tal homem arguia com indignidade e despundonor esquivando-se, por tais motivos, de conjurar com os briosos sectários de seu tio, o enforcado general Gomes Freire (CASTELO BRANCO, 1960, p. 1048).

O tio de Marcos fora um revolucionário morto por mouros e cristãos portugueses. Era uma figura importante e, de acordo com os amigos referidos, Marcos não honrava seu nome, nem poderia

conviver com seus companheiros, simplesmente porque fazia questão de cuidar tanto de Maria quanto de seu filho. É grave o cinismo que há na afirmação dos fidalgos, pois Marcos estava agindo de forma correta, porém, para a opinião pública, deixar morrer uma criança filha de uma mãe pobre e de uma relação ilegítima era o certo a fazer. Caso agisse assim, ele obteria o respeito de seus convivas. O narrador informa que ele era um bom homem, religioso inclusive:

Marcos Freire não desprezava os ditames da religião de Jesus nem os liames sociais constituintes e reguladores da família. Bastava-lhe amar seu filho para aceitar como justo e bom tudo que houvesse de o nobilitar aos olhos do mundo. Bastava-lhe o afeto reconhecido à cega menina, que só a ele vira à luz do seu amor desinteresseiro, para a miúdo pensar na felicidade e obrigação de dar ao seu filho mãe respeitada e defendida das injúrias da virtude intolerante (CASTELO BRANCO, 1960, p. 1049).

Marcos acredita que segue as regras cristãs e sociais ao amar o filho, sendo, assim, um homem justo e bom. Deveria ser reconhecido como tal pela sociedade, pois se convencia de que as injúrias destinadas a Maria eram uma forma de virtude intolerante, ou seja, uma forma de virtude que, cheia de regras sociais rígidas e, no mais das vezes, hipócritas, acabava por deixar de ser virtuosa. Importa observar que o amor de Maria é descrito como desinteresseiro, que a união com Marcos não aconteceu porque ele era rico e poderia dar a ela uma vida de luxos que não tinha como filha de um sapateiro. É notável, ainda, que o narrador insiste no fato de que ela amava Marcos de forma cega, o que dá uma pista sobre sua dependência, tanto econômica quanto emocional. É fundamental compreender que Maria tem apenas Marcos como seu defensor de todas as injúrias que são feitas a ela, podendo-se prever desde já como seria seu sofrimento caso o perdesse – o que de fato acontece ao longo da narrativa.

O pai de Marcos, Cristóvão Freire, e seus parentes também são todos contrários à união dele com Maria. Em uma conversa sobre o tema, um amigo da família, Osório do Amaral (que também é padrinho do filho de Maria e Marcos), adota um discurso mais humanizado e justo, e responde o seguinte a uma prima que afirma que Marcos romperia vínculos com toda a sua família caso assumisse sua relação com Maria: “Minha prima e senhora, se Marcos romper com toda a sua parentela, creia Vossa Senhoria que um homem que tem esposa e um filho não precisa de mais parentes” (CASTELO BRANCO, 1960, p. 1051). No seu discurso, pode-se reconhecer a opinião do narrador sobre os fatos. Ele é um militar já aposentado, muito honrado e generoso, cujas opiniões e ideias são autorizadas pelo narrador por conta de sua postura impecável. A concepção de Osório não vai ao encontro da opinião pública sobre o que seria uma família. Para ele, Marcos estaria muito bem caso tivesse apenas a companhia de sua esposa e de seu filho, não interessando a ele a aprovação do resto de seus parentes.

Marcos tem uma prima que o ama, Lúcia Peixoto. Ele a considera uma grande amiga, uma espécie de irmã. Lúcia é também uma personagem retratada como justa e honesta, tendo seu comportamento e discurso autorizados pelo narrador. Ela conhece a história de Marcos, a existência de Maria e do pequeno filho dos dois, pois é madrinha da criança, e, mesmo sendo apaixonada por ele e tendo a aprovação de Cristóvão Freire para se casar com Marcos, prefere que ele honre sua relação com Maria e o filho. Tal preferência pode ser relativizada, pois Lúcia mostra-se publicamente favorável à escolha de Marcos por manter-se ao lado de Maria, mas, em seu íntimo, alimenta seu amor pelo primo. Pode-se afirmar que ela não tem escolha, pois, sendo uma mulher justa, para não trair a postura ética que defende, abre mão de seus sentimentos para que Marcos faça o que é considerado correto por ela: ser um bom protetor para Maria e o filho.

Lúcia tem um irmão, Simão Peixoto, que deseja interná-la em um convento para ficar com sua parte da herança, mas ela abomina tal ideia, não somente porque ama Marcos e pretende ficar perto dele, mesmo que apenas como prima, mas também porque tem uma ideia religiosa que o narrador esclarece: “Convento é que ela detestava, com ressalva dos seus sentimentos religiosos em que Lúcia era mais afervorada e menos hipócrita que as damas de sua prosápia” (CASTELO BRANCO, 1960, p. 1052). Ela é uma jovem religiosa, mas segue a religião que Camilo prefere e defende, uma forma de religião em que os sentimentos verdadeiros e as boas atitudes têm importância, não a fé cega, que se importa somente com regras e dogmas. Lúcia é mais afervorada, acredita e segue a religião de forma mais ativa. Não é hipócrita como as outras, porque estas apenas exibem sua religiosidade, sem vivê-la. Lúcia insiste em não ir para o convento e não deseja se casar, mas

Simão insistia no seu desígnio, posta a mira em casar com uma herdeira abastada cujo pai lhe dava, tirando a partido que a casa não se dividisse. Urgia, pois, que Lúcia, professando, renunciasse aos bens patrimoniais e aos prazos herdados de sua tia (CASTELO BRANCO, 1960, p. 1053).

O que se pode compreender é que Simão está se casando por interesse e, para que o casamento se realize, é importante que ele tenha os bens só para ele, que nada seja dividido entre ele e sua irmã, tal como exige seu futuro sogro. A pressão que faz sobre Lúcia é relevante, porque ela pedirá auxílio a Marcos. O fidalgo defenderá os interesses e o desejo que Lúcia tem e morrerá em um duelo que travará com Simão (que também acaba morto), ou seja, Maria perde seu companheiro por conta de uma opressão feita a outra mulher. Os destinos femininos estão ligados nesse romance.

Algo importante de que se deve tratar é a noção de honra de Marcos, pois é por causa desse pensamento que ele se envolve no duelo com Simão. Marcos já não ama Maria; segundo o narrador,

as duas almas distanciavam-se tanto quanto os corações se identificavam. Não basta um forte e sincero afeto para nivelar igualdades de espíritos. A filha do merceiro, bem que amantíssima, carecia do lustre e polimento intelectual em que o seu amado espelhasse imagens e ideias de esfera superior ao trato comum. Pode ser que o amor a sutilizasse e alumiasse para tudo entender; Marcos porém, não a julgara capaz de satisfazer a todas as caprichosas necessidades da sua alma estreme do vulgar (CASTELO BRANCO, 1960, p. 1054).

Mesmo que ele não sinta amor por Maria, sabe de suas responsabilidades, que ela fugiu de casa por estar apaixonada por ele, tem apenas nele a pessoa para manter suas necessidades financeiras e é o único que pode cuidar do filho dos dois. Ele sente que desafiar as ordens de Simão pode ser perigoso, que algo de ruim pode lhe acontecer, algo que o separe de seu filho. Ao mesmo tempo, sente a obrigação de ajudar Lúcia em sua causa, que também lhe parece muito justa. Osório tenta dissuadi-lo de enfrentar Simão, mas ele não aceita tal ideia: “Eu não posso desembaraçar com honra do encargo a que me ofereci. O miserável [Simão] cuidaria que eu te deleguei [a Osório] covardemente os perigos da luta” (CASTELO BRANCO, 1960, p. 1057). Marcos mostra como segue à risca as regras de conduta que acredita serem as mais corretas. Ele não segue a ordem social, que diz que ele deve abandonar o filho à roda dos enjeitados, mas a que é mais justa, ou seja, honra o compromisso firmado com a prima, que precisa dele para garantir sua liberdade. Ele sabe que Simão é um grande alferes e luta muito bem com a espada, sendo também bom atirador. Percebe que não tem muitas chances caso ocorra um enfrentamento direto com o primo.

Simão, além de manter essa desavença com Marcos por causa de Lúcia, era seu rival no amor de Maria antes que ela fugisse de casa. Esse fato pode ser acrescentado à rivalidade dos dois. Marcos preocupa-se muito com a opinião pública nesse quesito da sua honra e essa parece ser também uma questão cara a Camilo.

A honra é um importante tema romântico, uma vez que é algo por que vale a pena morrer, sacrificar-se. É uma crença pela qual vale a pena doar-se completamente, mesmo que seja o fim definitivo da personagem. É uma forma idealista de viver, que não pretende a autopreservação, mas, sim, a manutenção da ética adotada pelo indivíduo. É preferível abandonar a vida a continuar vivendo covardemente, sem se opor ao que se considera errado. Marcos não pode viver com o fato de não lutar pelos direitos de sua prima. Ele sabe que a morte significa a distância inexorável do filho e de Maria, mas sua honra, a certeza de que fez o que considerava correto, está acima da vida de qualquer um e de seus próprios sentimentos. O narrador tem uma postura interessante nesse caso. Ele afirma que, caso a sociedade não impusesse seus julgamentos de forma tão maldosa, Marcos poderia desistir do enfrentamento com Simão e delegar a defesa de Lúcia a outra pessoa. Marcos é uma vítima do julgamento moral e de algumas regras sociais; ele resiste às injúrias que fazem a Maria, mas não às que são feitas a ele.

2 COMO A SOCIEDADE ABRE AS SEPULTURAS

A opinião pública parece ser o que Camilo mais critica nesse romance, pois é visível que tudo seria muito mais fácil para Marcos, Maria e Lúcia se eles pudessem viver sem dar ouvidos às convenções sociais, que regem tanto a honra dele quanto o comportamento ideal que ela deveria adotar como mulher. O narrador afirma que é a opinião pública que “afogueia a cólera, e afia os gumes do ferro e dá a morte, ou remorsos ao matador. A ferida que ela rasga no peito do homem, chamando-lhe covarde, é mais sensível que a dor da bala penetrante” (CASTELO BRANCO, 1960, p. 1080). A sociedade joga Marcos contra Simão e Simão contra Marcos ao afirmar que ora um é covarde, ora outro. Caso a opinião pública não fosse tão forte com relação ao

comportamento dos dois, é possível imaginar que eles poderiam ter resolvido a questão da herança de Lúcia de forma diferente, que não levasse os dois à morte.

Lúcia é retirada da casa do irmão e passa a viver na casa do tio, Cristóvão Freire, o que representa, perante a opinião pública, uma grande afronta a Simão. Ele, sabendo do que pensam a seu respeito, não pode deixar de revidar, pois o responsável pela saída de Lúcia de sua casa é Marcos, que, ao tentar ajudá-la, decide que sua casa é o melhor lugar para que ela possa exercer sua vontade, não indo nem para o convento nem se casando com quem não quer. Ela pergunta ao tio Cristóvão se não pode ficar solteira, pois seria mais conveniente a ela, que ama Marcos, mas não pode casar-se com ele devido à relação que ele mantém com Maria. O diálogo entre os dois é o seguinte:

– A minha vontade era viver assim... Pois eu não posso ficar solteira?!

– Podes, mas sempre a braços com os desgostos e desordens de uma posição embaraçosa na sociedade. O mundo não compreende a abnegação e ânimo reto com que meu filho te protege. Deus me livre que tu visses as cartas anônimas com que me trespassam o peito os detratores da honesta generosidade com que Marcos saiu em defesa da tua liberdade. Não direi as surdas dores que o pobre rapaz curtiu, mais por ti que por ele, vendo-te envolvida na sua difamação. Além de que, Lúcia, eu agouro terríveis consequências desta desordem e meu filho não pode honrosamente evitá-las. A sociedade está no palanque e não desiste de ver homens a espedaçarem-se como bestas-feras (CASTELO BRANCO, 1960, p. 1083).

O fato de Lúcia negar o casamento é algo que seu tio entende que ela faça, porém alerta sobre o incômodo que terá, porque será para sempre julgada pela opinião pública, que não admite que permaneça solteira. A maldade com que a julgarão faz Cristóvão aconselhá-la a se casar. Ele ainda fala sobre as dificuldades por que Marcos passa ao ajudá-la com a questão da opressão que ela sofre por parte de seu

irmão. A causa é justa e Marcos age apenas por achar correto defender a liberdade da prima, porém todos acreditam que ele tem algum interesse em Lúcia e o condenam por isso. Esse suposto interesse ofende Simão, que também pensa que não se vingar de Marcos é uma vergonha perante a opinião pública.

Osório do Amaral dispõe-se a casar com Lúcia para que a situação seja acalmada. Ele é consideravelmente mais velho que ela e os dois veem esse casamento como uma união pacífica de duas pessoas que apenas se querem bem, uma união que remediará o conflito social em que se encontram. Ela aceita, porque sente que não tem alternativa; é a melhor coisa que pode fazer para poupar o tio das ofensas sofridas e, além disso, pode-se afirmar que a personalidade de Osório é um ponto importante para que Lúcia chegue até a pensar que pode amá-lo, um amor diferente do que sente por Marcos, de certa forma mais prático, porque traz tranquilidade a ela e ao tio. O casamento acaba não acontecendo. Durante o duelo, Simão mata Marcos e Osório, para fazer justiça ao amigo, mata Simão. O militar foge, porque não deseja ser preso pelo assassinato que cometeu, mesmo tendo certeza de que foi justo ao matar Simão.

Toda essa discussão a respeito do peso que tem a opinião da sociedade em que se vive é importante para a análise sobre a crise em que as mulheres que desafiam os padrões sociais entram. O duelo entre Simão e Marcos poderia ser evitado se os ânimos dos dois não fossem inflamados pela sociedade. Eles poderiam encontrar uma saída honrosa para a situação de Lúcia, porém a cobrança por uma postura vingativa deixou-os em uma situação contraditória, afinal a violência, nesse caso, mesmo sendo o caminho para a morte, foi a única maneira de não parecer acovardado perante o outro. Caso o duelo não acontecesse, Marcos continuaria vivo para cuidar de Maria e do filho. Com sua morte, ela se vê sozinha em um mundo que, como já visto no começo da análise, não é nada solidário com a sua situação.

Lúcia e Osório, como padrinhos da criança e indivíduos justos que são, acabam sendo os únicos que podem ajudá-la a sobreviver depois da morte de Marcos.

Pode-se afirmar, então, que a opinião pública é a grande fomentadora da demência em que Maria cai depois da morte de seu esposo. Ela já era julgada antes por ter fugido da casa dos pais (era renegada, inclusive, pelos próprios pais), seu filho não era aceito pelos amigos de Marcos, nem pelo pai dele, Cristóvão. Sua permanência na casa em que vivia dependia de Marcos, pois era ele que a mantinha no Candal. O amor que ela devotava a ele era a única justificativa para a decisão que tomara – a fuga da casa dos pais – e, sem a existência dele, a culpa pela fuga seria mais presente.

É importante ter isso em mente, porque daí se pode concluir que a doença mental de Maria é em grande parte disparada pelo ambiente em que vive, uma sociedade que não pode deixar de expressar seus julgamentos e suas injúrias, mesmo que isso desestabilize emocionalmente Maria e seja-lhe um peso insuportável. A situação em que se encontra não é criminosa, pois tanto ela quanto Marcos vivem de forma correta, apenas cuidando do filho, sem desafiar ninguém. A casa no Candal é distante da cidade em que a família de Marcos vive, justamente para que ninguém se sinta ultrajado, ou seja, Maria nada faz a ninguém, mas apenas porque escolheu seguir seu sentimento e seu desejo é malvista por todos. E não é apenas uma questão econômica, pois Lúcia, bem mais rica que Maria, também não se sente – e não é, de fato – livre para seguir sua vontade de permanecer solteira. Ela cede à pressão e aceita se casar com Osório, o que só não acontece porque ele se vê obrigado a fugir de Portugal depois do desfecho trágico do duelo entre Marcos e Simão.

O desejo feminino é sempre recriminado e oprimido; Maria teve coragem para fugir de casa e viver clandestinamente com Marcos, mas, sem a proteção deste, sente-se aflita com a sociedade que a circunda.

3 A DOENÇA DE MARIA DE NAZARÉ

Vale lembrar que Maria sente-se transtornada antes da morte de Marcos, quando ele vai até a casa, previamente ao duelo. Ela compreende a situação pela qual o amado está passando e acredita, assim como Cristóvão, que Marcos não sairá vivo do embate com Simão. O narrador descreve a forma como Maria encara a proximidade da morte de Marcos:

Maria, com os braços pendidos, o rosto branco de jaspe e o seio quieto como empedernido, tinha os olhos espasmódicos fitos no chão. Aquele torpor de corpo e alma era o contemplar de uma negridão que se avizinha e cerca, e apaga com as suas trevas a luz do entendimento. Mulher nascida noutra escaleira social, feita noutra sociedade e fortalecida para os infortúnios na prática de gente onde eles são mais habituais, desafogaria em gritos, ajoelhar-se diante de Marcos, pintando-lhe o seu desamparo e o do filho. [...] E sendo que a impetuosa aflição não pudesse respirar, nem a cultura do espírito e recursos da razão lhe inspirassem a comovente e persuasiva eloquência de mãe e amante como esposa, a pobrezinha internou-se toda na sua reconcentrada agonia, sentindo talvez o indefinível vacilar entre a loucura e a morte (CASTELO BRANCO, 1960, p. 1095).

O que se pode perceber é que já há em Maria um sinal de demência, porque ela não consegue expressar sua aflição a Marcos. A paralisia que a toma e a descrição que o narrador faz de sua expressão são bastante características das loucas representadas por Camilo. Maria não tem meios de expressar suficientemente o sofrimento que a possui, segundo o narrador, porque não foi criada na mesma classe social de Marcos. Pode-se inferir das colocações do narrador que ela se sente extremamente oprimida, ou seja, não pode mostrar seus sentimentos reais para Marcos, uma vez que foi educada para escondê-los, para viver em silêncio. O sofrimento represado e a certeza da solidão fazem com que se feche em si mesma e perca o entendimento.

É importante notar que ela poderia, caso se sentisse à vontade para tanto, convencer Marcos de que o duelo não era necessário, que ele tinha responsabilidades mais fortes do que enfrentar Simão, as quais eram principalmente ligadas ao filho dos dois.

Antes do duelo, Marcos pede que Osório cuide de Maria e do seu filho, que garanta que a casa no Candal fique com ela e não passe nenhuma necessidade, mas quem ajudará Maria, na falta de Osório, será Lúcia, que por amor a Marcos cuida dela e da pequena criança, como também Cristóvão, que, comovido pela perda do filho, decide aceitar o neto.

Com a notícia da morte dos duelantes, Lúcia sofre muito e seu sofrimento aproxima-se da loucura, pois ela

quis lançar-se fora do quarto. As senhoras, não podendo sozinhas reter-lhe as forças extraordinárias do delírio, gritaram por socorro. A irmã de Simão, escabujando com as roupas já despedaçadas, caiu sem alentos e foi arrastada para a alcova (CASTELO BRANCO, 1960, p. 1102).

O sentir, tanto de Lúcia quanto de Maria, é muito intenso. É possível perceber que essa forma de representar as emoções é romântica, pois o sentimento toma conta da personagem e ela não controla mais suas ações. Ela sente até perder os sentidos, não há forma de expressar o que se sente que consiga abarcar a dimensão da emoção que a toma. A racionalização do sentir é impossível e somente um descontrole total, que faz, inclusive, com que as roupas sejam rasgadas, em um desespero sem saída, parece ser capaz de mostrar a intensidade do que se passa no seu interior. Essa forma de sentir está perto da loucura, por não admitir que a emoção seja racionalizada. A incapacidade que a personagem tem para compreender racionalmente seus sentimentos é, inclusive, elogiada, é uma prova de que Lúcia é capaz de se deixar ser tomada pelo sentimento, o que, para Camilo, é mais verdadeiro do que o pensar frio e tranquilo.

O modo como Maria encara a morte de Marcos também é descontrolado. Tal descontrole faz parte de uma forma romântica de viver o sentimento, sem nenhum limite para ele. Quando sabe da trágica notícia, sua reação é comparada à de um animal: “O estríduo grito que estalou do peito de Maria semelhante silvo pavoroso de uma fera. A criança caiu-lhe dos braços sobre as lajes. A mãe não ouviu o vagido do filho que lhe estendia os braços suplicantes” (CASTELO BRANCO, 1960, p. 1104). O sentir de Maria também não tem limites racionais; ela se transforma em alguém que apenas sente, nada além disso. A recuperação de Lúcia acontece, mas de forma bastante lenta. Segundo o narrador,

volidos alguns dias [ela] saiu do leito com aparências de cadáver. Qualificaram-na de ferida de tísica pulmonar e para pouquíssima vida. Verdadeiramente, os prognósticos da ciência mal poderiam rezear quebra de sua costumada infalibilidade (CASTELO BRANCO, 1960, p. 1105).

Já Maria de Nazaré não se recupera do momento da morte de Marcos. Sua mãe, que lhe negava qualquer atenção depois de sua fuga, decide levá-la de volta para a casa paterna quando sabe de sua situação emocional causada pela perda do esposo. Na casa de Rosa Fernandes, Maria recebe a visita de Lúcia, que, mesmo em fase de recuperação, decide tentar ajudar a demente:

Lúcia dizia-lhe tudo que podia espertar-lhe as lágrimas, citava o seu nome muitas vezes, lembrava-lhe o dia do batizado, as infantis graças do menino, o amor que o pai lhe tinha [...] todo este recordar custava à atribulada senhora inenarráveis aflições. Maria de Nazaré umas vezes ficava-se a escutá-la com olhares fixos e chamejantes; outras vezes chorava alternando com os soluços, dizeres disparatados, e, muitas vezes, quando Lúcia se contorcia em lancinantes transportes, desfechava ela umas gargalhadas aspérrimas que raspavam no coração da prima de Marcos Freire como vidro em chaga viva (CASTELO BRANCO, 1960, p. 1106).

É notável o esforço que Lúcia faz, mesmo que a lembrança da relação de Marcos e Maria a faça sofrer muito, para que a louca recupere-se de alguma forma. Mas Maria está já fora de si, longe de qualquer sinal de recuperação de sua razão. A transformação de seus sentimentos, do choro em gargalhada, mostra como ela já não consegue lidar com o que sente. Seus dizeres disparatados são também uma forma de representar a perda da razão, pois o discurso já não está mais disponível para que ela exprima o que sente. É importante lembrar que, antes do duelo, o narrador afirma que, pela sua educação, ela não dispunha de muitos recursos para falar a Marcos sobre sua aflição. A loucura aparece nesse romance como uma forma de sentir que dispensa discurso, lembrando que Maria se parece com um animal quando recebe a notícia da morte de Marcos. É possível dizer que a loucura faz com que ela perca sua humanidade, mas, para além da dimensão negativa disso, há uma dimensão positiva: a desumanização leva a racionalidade embora e o sentimento toma conta.

A opinião pública é mais uma vez criticada pelo narrador. Algumas pessoas imaginam que Maria, mesmo com a perda de Marcos, tem motivos para comemorar, pois o reconhecimento do neto por parte de Cristóvão a torna abastada. O narrador conta o julgamento que fazem de Maria: “Aquela filha do Tomé foi bem feliz! Se não endoidecesse, andava aí pimponando que metia tudo num chinelo! E, se ela volta ao seu juízo, vocês hão de vê-la de carruagem com o filho e a morar no palacete” (CASTELO BRANCO, 1960, p. 1106). Para as pessoas que comentam seu enlouquecimento, ela será curada com a riqueza da família de Marcos. Não percebem que a falta que ela sente dele e o transtorno causado pela sua morte são sinceros. Acreditam que ela finge tudo e, claro, são criticados pelo narrador, porque não são capazes de reconhecer um sentir verdadeiro, dando importância somente para o lucro que Maria obteria morando com Cristóvão. Lúcia e Cristóvão acreditam que o melhor é dar tratamento médico a Maria, pois os esforços dos dois para fazê-

la voltar à razão são ineficazes. Maria já não reconhece o filho, pois o menino cresceu desde a morte do pai e ela parece estar vivendo o mesmo dia desde que recebeu a notícia trágica, acreditando que o filho deveria estar do mesmo tamanho.

O tratamento de Maria pouco faz por sua sanidade. O narrador afirma:

Os médicos desanimaram. Viam-na, ao cabo de um ano de medicamentos, exaurida de forças, efeito das sangrias, cáusticos e toda a casta de revolvivos. Não podiam já simular boa fé com as pessoas que, a miúdos prazos, visitavam a demente (CASTELO BRANCO, 1960, p. 1109).

Depois de um ano de tratamento, ela está mais enfraquecida do que no início. Parece não haver mais esperanças em sua cura e mesmo os médicos não conseguem mais encontrar uma forma de curá-la. Nesse trecho, é possível notar que o tratamento médico, racionalizante, faz mal a Maria. Pode-se compreender que o narrador acredita que não é possível forçar um retorno à razão, porque os problemas dela são de ordem emocional. Cáusticos, sangrias e outros remédios não podem resolver a perda de Marcos, apenas trazem à paciente mais sofrimentos do que já tinha. Mas Cristóvão não desiste de oferecer a ela todo tratamento moderno que se pode pagar.

Há uma aparente crítica a essa confiança na medicina, na ciência. Percebe-se que, para Camilo, nesse caso, não é na ciência que se encontra a solução para um problema considerado emocional. Maria represou seus sentimentos, pois não sabia como expressá-los, e esse é o problema, tanto por não ter os meios discursivos para isso, segundo o narrador, quanto por já vir passando por pressões sociais que a oprimiam, como as injúrias a ela destinadas pelos amigos de Marcos e pela sua própria família, todos recriminando sua fuga e seu relacionamento desigual (do ponto de vista econômico, social) e clandestino (do ponto de vista religioso). Os novos médicos de

Maria fazem uma última tentativa de ajudá-la a melhorar da demência. Informa o narrador:

Por derradeiro, outros alienistas consultados alvitram o recurso de repor a demente na casa onde enlouquecera. Esperanças, se algumas tinham, assentavam no impressionar incessantemente com objetos conhecidos os olhos da louca, por maneira que se desse um ressurgimento de recordações confusas ao princípio, e, no consecutivo atuar das mesmas coisas espantadoras do passado, a possibilidade de se irem destramando e dilucidando as lembranças, até que a alma, identificada em uma só e clara recordação, exercitasse atos de juízo, pelos quais se reconhecesse e chegasse a reaver a razão perfeita (CASTELO BRANCO, 1960, p. 1109).

O uso das expressões “destramando” e “dilucidando” mostra como os médicos acreditavam que lembrar Maria do sofrimento faria com que as ideias se organizassem em sua mente, como se apenas houvesse uma bagunça em seus pensamentos. Há certa tentativa de domar os sentimentos, de racionalizar suas lembranças trágicas. Em uma narrativa romântica, já se pode prever que essa abordagem não funcionará, muito pelo contrário, apenas ajudará a piorar o estado da paciente. A descrição do estado físico de Maria no momento em que ela chega à antiga casa no Candal dá uma boa medida do insucesso do tratamento:

Maria estava de todo desfigurada. Os ossos da face secos e vestidos de pele esverdeada faziam por igual compaixão e asco. Pestanas e sobranceiras tinham caído. As cicatrizes roxas dos cáusticos chegavam até o lóbulo inferior das orelhas. O lábio superior mirrado e alvado assentava sobre as gengivas; e os dentes, apoiados sobre o lábio inferior, ficavam a descoberto e esqueléticos. O colo eram umas cordoiveias aderentes e proeminências ósseas (CASTELO BRANCO, 1960, p. 1110).

A aparência de Maria é terrível – e se sabe que ela era saudável no início do romance, porque sua beleza foi o que atraiu Marcos e outros pretendentes, como o próprio Simão, irmão de Lúcia. Sua decadência

física, além de ser proveniente da demência em que ela se encontra, se dá por conta do tratamento médico recebido, que nada ajuda em seu estado. Sua desfiguração mostra o quanto se desumanizou com a crise emocional, o sofrimento que a loucura traz a quem é por ela atingido. O tratamento proposto pelos médicos, em um momento no qual Maria está visivelmente enfraquecida, quase a mata. O que também a deixa à beira da morte é um retrato de Marcos que mostram a ela na esperança de fazê-la organizar suas memórias do amado. O narrador faz pensar sobre a crueldade que é tentar fazer com que Maria lembre-se do que passou com Marcos e sua morte. Ele diz:

Espera-se que o retrato de Marcos Freire complete o inferno de Maria de Nazaré, restituindo-lhe uma razão bem clara, de modo que todos os instantes da sua vida os empregue na consideração de que o seu amado é morto. Tal é o fervoroso desejo das pessoas que a estimavam, tirante uma que pedia a Cristóvão Freire se houvesse misericordiosamente com Maria, deixando-a acabar demente, se acaso a ciência podia repô-la no momento horrendíssimo e anterior à morte moral (CASTELO BRANCO, 1960, p. 1112).

A ideia parte de Osório do Amaral, que pôde voltar a Portugal depois de ter fugido devido ao crime que cometeu. Ele acredita que Maria ficaria melhor se não recuperasse a sanidade mental, uma vez que assim ela não estaria totalmente consciente do que acontecia ao redor dela e, naturalmente, seu sofrimento seria o mesmo desde a morte de Marcos. Ela não precisa lembrar-se diariamente de tudo que aconteceu – aqui, é interessante pensar que a pessoa com a razão intacta pode sentir mais do que a louca, porque racionalizar o sentimento é uma forma de estar consciente sobre a dor. Há vários olhares sobre a loucura, a razão e as formas de sentir e não se acredita que eles se excluem. O enlouquecimento é só sentir, sem a presença da razão, mas esta pode organizar os sentimentos e proporcionar uma forma de sentir diferente da que tem o louco, mais pungente, porque racional. O que é importante notar é que a razão exagerada faz mal por

excluir o sentimento, mas a desrazão, a loucura, desumaniza. Sentir demais também não é bom. Assim, pode-se concluir que Camilo propõe um equilíbrio na vivência do sentimento.

Maria não era mais conhecida pelo seu nome. O povo das aldeias vizinhas à sua casa a chamava “a doida do Candal”. Ela vai perdendo sua identidade para tornar-se apenas doida. A loucura passa a ser a característica pela qual a conhecem, o resumo de seu existir. Algumas outras tentativas de curá-la são feitas, todas elas relacionadas com o retrato de Marcos e a recriação de lembranças do filho pequeno, mas nada a traz à lucidez. Pode-se interpretar isso como uma impossibilidade de recuperar o que Maria havia perdido. Ela apostara tudo na sua relação com Marcos, deixou a casa paterna para viver com ele; a partir do momento em que ele deixa de existir, ela também não existe mais, existe apenas como uma espécie de prova do que aconteceu, uma lembrança para os outros, para Lúcia, Cristóvão e Osório não se esquecerem das injustiças que a sociedade cometeu contra Marcos.

4 O FIM DE MARIA DE NAZARÉ

A morte de Maria de Nazaré é narrada no último capítulo do romance, que se intitula “Enfim!...”, ou seja, sua morte é esperada pelo narrador, é algo que deve fechar o romance para que o ciclo da sua loucura também seja fechado. Maria acorda no meio da noite, veste-se e afirma que vai para junto de sua mãe, Rosa Fernandes, já morta àquela altura da narrativa. Sua loucura ganha ares premonitórios, pois fica claro que sente a morte chegando. O sobrenatural tem lugar na loucura, imagina-se, porque os dois têm dimensões inexplicáveis.

Antes de sua morte, ela parece recuperar um pouco a razão e diz à sua enfermeira:

Vou morrer em graça; aqui não posso acabar sem pedir perdão a minha mãe. Ela, em eu lá chegando, abraça-me e perdoa-me. Aqui não vem... porque é virtuosa e diz que me não criou para isto. Meu pai morreu de paixão. – E, dizendo, sentou-se quebrantada do esforço feito em apertar o vestido, e prosseguiu: – Meu pai morreu de paixão. Fui eu que o matei com desgostos. Era muito meu amigo, trabalhava sempre para me deixar bom dote, queria casar-me com um primo que estava no Pará. Fugi no dia de anos de minha mãe, à noite, quando meu pai ficou à mesa a cear com os nossos parentes (CASTELO BRANCO, 1960, p. 1145).

Em nenhum outro momento do romance, sabe-se dos detalhes da fuga de Maria. A proximidade da morte parece fazê-la recuperar a razão e ela se lembra não da perda de Marcos, mas, sim, da tristeza que imagina que causou aos pais quando fugiu de casa. É interessante perceber que o sofrimento por conta da morte de Marcos não é o que a acomete nesse lampejo de razão. Pode-se interpretar que Maria sofria mais com a dor e a saudade dos pais do que com a falta do amor de Marcos. Quando ele morreu, pode-se imaginar, partindo da lembrança que a acomete nesse último momento de racionalidade, que ela tenha enlouquecido também porque, com a perda dele, o fato de ter abandonado os pais tornou-se mais presente. Sem Marcos, eles eram as únicas pessoas a quem ela imaginava que poderia recorrer. Pode ter se arrependido da fuga ou, no mínimo, ter se sentido sozinha o suficiente para perceber que causara uma grande tristeza em sua família. Maria continua discorrendo sobre sua falecida mãe:

Era santa e desculpava as mulheres perdidas... Quantas vezes ela me disse: 'Filha, Deus é que vê as pecadoras. Quem sabe se elas se perderam obrigadas pela necessidade e enganadas por promessas de melhor vida!...' – Que trabalhem, que vão servir, – diz toda a gente... – A vontade de trabalhar para conservar a virtude é maior virtude que todas as mais. As pobres pensam

em remediar-se; acham quem as engane com esperanças;
depois não há quem as queira; até os amos as atiram à rua'
(CASTELO BRANCO, 1960, p. 1146).

Maria reproduz o discurso de sua mãe, mas não se sabe se concorda com o que diz. Não se sabe se ela se sente enganada por Marcos, pela promessa de uma vida melhor. Margarida, é importante lembrar, para traçar um paralelo, foi enganada por Simão e sofreu com a pobreza para criar a filha pequena. Já Maria teve o auxílio de Lúcia e Cristóvão. A mãe de Maria parece muito consciente de que as mulheres que seguem seus desejos só devem ser julgadas por Deus, e não pela opinião pública. Mais uma vez, é uma mulher que poderia ser considerada menos ilustrada pelo senso comum, que apresenta um discurso autorizado pelo narrador; é ela que percebe o que seria o correto a se fazer, a posição correta a se tomar como pessoa que compreende a situação de uma moça que segue seus sentimentos. Ela pode estar se lembrando e reproduzindo o discurso compreensivo da mãe, pois, como está sentindo que vai morrer, deseja expurgar a culpa que sente por ter abandonado sua família. É claro que há a culpa de ter magoado os seus pais, mas também há nela uma culpa por ter ido contra a lei social, que recomenda que as mulheres, principalmente, obedeçam a seus pais.

Lúcia vai ao Candal, porque é avisada da situação de Maria. Quando lá chega, Maria já perdeu esse último momento de razão. Lúcia mostra novamente o retrato de Marcos a ela para ver se recupera a lembrança dele, e a razão. Obviamente, ela está esperançosa com a melhora de Maria, porque a enfermeira relatara o momento de racionalidade que a doida teve, mas Maria tem sua última crise, que assim é narrada:

Lúcia apalpou-lhe os braços e disse que eram de gelo. O abraçado do rosto demudou-se em repentina palidez. Parou as convulsões, parou o cachoar do sangue na testa, parou o estertor crepitante da respiração, parou a vida...

Estava morta. Luzira a aurora da eternidade naquelas trevas. Fez-se dia sem fim na alma de Maria de Nazaré. Lúcia caíra a soluçar sobre o seio dela.

Álvaro, como visse umas das enfermeiras ajoelhar pôs as mãos, ajoelhou também e chorou. Em frente do leito, sobre uma cômoda, estava encostado à parede o retrato de Marcos Freire. O raio visual das fulgurantes pupilas ia direto ao rosto de Maria. E a morta, com os seus olhos meio cerrados, parecia trocar com ele a derradeira luz de sua vida (CASTELO BRANCO, 1960, p. 1148).

A morte de Marcos ocorrera três anos antes da de Maria. Esse último momento dela opõe trevas e luz. A morte traz a ela a luz que faltava ao seu entendimento, liberta-a do sofrimento. Os raios que saem dos olhos do retrato de Marcos são fulgurantes e vão direto para as suas pupilas. É uma cena bastante iluminada, que transforma o ambiente, então pesado, em algo resplandecente. É a redenção de Maria, que está novamente junto de seus pais e de Marcos, caso se pense que na sua vida terrena ela teve que escolher com quem ficaria e terminou por fugir de casa. A narrativa termina com uma conclusão na qual o narrador conta que, muitos anos depois, Álvaro e Júlia casaram-se. Pode-se compreender o casamento como uma forma de representar o reequilíbrio da família depois de mortes tão violentas como as de Marcos e Simão.

A *doida do Candal* é um romance que faz refletir acerca da situação de opressão e dependência das mulheres, em diferentes classes sociais. As difíceis escolhas que elas têm que tomar, muitas vezes contrárias ao que se espera delas como mulheres, filhas e mães, podem trazer-lhes culpa e arrependimento.

REFERÊNCIA

CASTELO BRANCO, C. A doida do Candal. In: _____. *Obra seleta*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1960.

4

Eliane Cristina Perry

DOS MÚLTIPLOS REGISTROS INFORMACIONAIS EM *A BRUXA DO MONTE CÓRDOVA*



Resumo: Neste artigo, são evidenciados e decompostos alguns aspectos basilares da novela *A bruxa do Monte Córdova*¹⁸, de Camilo Castelo Branco: a filiação e o enquadramento estanque que costumeiramente se faz das obras camilianas, a filosofia que permeia toda a narrativa, a modernidade tal como ressoava no contexto de produção, a estrutura dos mosteiros em Portugal e, por fim, o papel da personagem Angélica. Todas as análises são entabuladas em chave dialógica com o cenário sociopolítico português do período retratado. No fim, constata-se, no âmbito narrativo, que a coletividade portuguesa é representada por meio de uma confluência entre o imaginário e o concreto.

Palavras-chave: Literatura portuguesa. Camilo Castelo Branco. História de Portugal. Modernidade.

1 INTRODUÇÃO

Dentre as inúmeras vozes da literatura portuguesa do século XIX, uma das mais toantes é Camilo Castelo Branco (1825-1890). Escritor, poeta, novelista, crítico literário, teatrólogo, editor e tradutor, sumariza a fecundidade desse período. Isso posto, e como movimento exordial, cumpre verter a lume alguns dados consoantes à recepção crítica desse autor.

Segundo Franchetti (2007, p. 88), a novela camiliana é costumeiramente analisada à luz de duas linhas de força: “idealismo sentimental e grotesco materialão”, além de uma tendência de aproximá-la de uma estética de cunho realista. Há que se considerar que quaisquer enquadramentos que se façam não darão conta da amplitude narrativa dos textos construídos por esse autor. Tal qual um forjador a trabalhar o ferro, eis Camilo a modelar e fundir suas miríades de histórias. Dessa forma, deve-se ir além de qualquer filiação e/ou encastelamento literário para colher em Camilo a incorporação de um panorama estético-social, que é convergente às agruras de seu tempo.

Partindo dessas premissas, inicia-se a incursão pelo universo ficcional camiliano de *A bruxa do Monte Córdova*, isto é, a partir de uma fusão entre história e literatura, e sem a tentativa de enquadres literários que, a nosso ver, são meros esquemas superficiais, estanques e homogeneizantes. Além disso, não se entrará em dimensões categóricas, mas, sim, em dimensões reflexivas de análises que serão entabuladas tanto linearmente quanto em eixo espiral, pois a fisiologia pretendida caminha num sentido analítico dos diversos elementos, com algumas retomadas no decorrer do texto.

Considere-se que a composição narrativa dessa novela perfaz-se por meio de diversas vertentes e representações e não há como passar incólume pelo meio delas a fim de extrair apenas uma, haja

vista as teias temáticas que afloram aqui e ali e que se organizam no circuito do texto. Logo, cabe a nós a apreensão dessa teia múltiplice, desmembrando-a em suas miríades de assuntos e, desse modo, desentrançando-a. Portanto, este estudo não pretende seccionar a obra e analisar apenas uma faceta, pois a proposta é de expansão das inúmeras ideias ali postas.

2 A MORFOLOGIA DA OBRA EM SEUS PONTOS CONECTIVOS: UMA VISÃO CRÍTICA

Publicada em 1867, *A bruxa do Monte Córdova* não alcançou grande sucesso literário na época. Vale lembrar que Camilo escreveu mais de 40 novelas, por encomenda; era um autor que vivia de seu ofício e, segundo ele, esse fracasso resultou do excesso de filosofia presente na obra. A pouca receptividade na temporalidade de sua escrita pode apontar quais eram as expectativas de seu público. Contudo, assevera Pesavento (2003, p. 41) que

[...] aquele que passa despercebido e só depois será descoberto pela crítica nos revela aquele poder supremo do olhar literário que, como antena do social, é capaz de antecipar-se aos outros olhares e vozes de seu tempo, tomando distância sobre sua própria época para julgá-la.

É oportuno destacar que a filosofia, os questionamentos e a revisitação de fatos históricos contemporâneos, além de um chamamento ao seu leitor, são uma constante nessa obra. Ora, eis um literato não apenas cômico de seu contexto, mas que o articula a eventos históricos que são reconstituídos *a pari passu* com o relato popular, ou seja, o mito. Dessa maneira, o leitor é impulsionado a entrar profundamente no *ethos* e preceitos do século XIX em Portugal. Mito, história, contemporaneidade e sincretismo popular são congregados e produzem um espécime híbrido. Em outras palavras, esses elementos

formam uma massa provinda de naturezas diversas a traduzir momentos fundamentais da história e da cultura portuguesa do período retratado, bem como do período da escrita. Aqui, acolhem-se as acepções do escritor italiano Roberto Saviano, ao comentar, no periódico *Il Corriere della Sera* (2007) o interlaço existente entre literatura e empenho: “É o estilo do texto que mostra quais são as relações humanas vigentes em um dado momento histórico. [...] um escritor é político pelo modo como conta o mundo”. Toca ao leitor apreender e perceber como é constituído o mundo ficcional camiliano e, consequentemente, a conjuntura do período retratado.

Insta observar que Camilo parte de uma intriga simples e recorrente em suas narrativas – a intriga amorosa – para veicular a história de Portugal e de sua gente: o conflito armado ocorrido de 1831 a 1834 de partidários de D. Pedro I e sua filha, D. Maria II, liberais e constitucionalistas *versus* defensores de D. Miguel I, absolutistas e tradicionalistas. É nessa época conturbada que transcorre o romance entre Angélica, moça simples e muito formosa de aldeia, e o colegial Tomás de Aquino.

Logo nas primeiras linhas, o leitor é posto diante de Angélica Florinda, sendo apresentado o enfoque da narrativa: “Frades sem fé, sem esperança e sem caridade. Desculpemo-los todos, que a culpa não tinham eles nem ela” (CASTELO BRANCO, 2018, p. 5). Observe-se a inclusão do narrador e um atentar para a situação sociopolítica de Portugal. O trecho instiga no leitor as seguintes reflexões: quem tinha a culpa? Qual é o contexto social? Qual é o *status quo*?

Na descrição da personagem, constata-se o retrato de algo indefinível: “Eu não sei se este debuxo dá a perceber os mais donairosos, engraçados e louçãos dezassete anos de rapariga do Concelho de Cabeceiras de Basto!” (CASTELO BRANCO, 2018, p. 6). É como se o narrador dissesse ao seu público: fiz a descrição, mas não sei se ela abarca quem é Angélica; não consigo dar conta de sua

complexidade. A opção pelo pronome pessoal “eu”, em vez de “nós”, afasta o leitor, pois é uma marcação clara de que, para a voz narrativa, era difícil transpor a forma complexa para o mundo textual e que não necessariamente isso ocorresse com seus leitores.

Por outro lado, há que se perceber a autoridade dessa voz narrativa, bem como o retratar da imprevisibilidade feminina. Sob outra perspectiva, o não dar conta da complexidade da personagem pode ser um sinal ou traço da loucura social que ela desenvolverá com o desenrolar dos fatos. Nessa personagem enigmática, convergem pares de opostos: “uma tristeza alegre” e “uma alegria triste”, que produzem certa melancolia. E o que era a situação de Portugal senão um grande enigma? Ela “amava...um frade bento. Mas este frade não era algum dos dois que andavam perdidos por ela” (CASTELO BRANCO, 2018, p. 9). Seria isso uma crítica velada à decadência do catolicismo ou o retrato de um renovar de costumes? Obviamente, aflora dessas linhas textuais a impressão do adentrar uma trama de amor infactível.

Essa mulher era alguém que punha à prova, inclusive, o diabo. Nesse sentido, Nery (2016, p. 92) ressalta que “Angélica [...] parece carregar sobre si a ideia de pecado, impingida em grande parte pelo ambiente e personagens religiosos que a circundam”. Desse desconcerto inicial, o leitor é levado a um envolvimento e êxtase. Veja-se: o diabo é qualificado como mau, tolo, velho parvo, e recebe a alcunha de personagens intelectuais, eclesiásticos e políticos atuantes nos séculos XVI e XVII, períodos de expansão ultramarina e colonização portuguesa.

[...] Aquilo era mulher de prova! Não conhecia o diabo semelhante tipo, quando o senhor lhe permitiu atazanar o inquebrantável job. Era mostrar-lhe a rapariga... E dispensá-lo das lepras. Era dar-lhe umas comichões de alma que não se coçam com telha,

o diabo além de mal, é tolo, e às vezes¹⁹ ‘velho parvo’, Camões, o sábio D. Francisco Manuel de Melo, e primeiro que ele António de Sousa de Macedo, e mais antigo Isidoro de Barreira, e mais antigo ainda Manuel Severim de Faria, e mais velho que todos Duarte Nunes de Leão (CASTELO BRANCO, 2018, p. 9-10).

O revisitar, ainda que breve, do período “áureo” das grandes navegações e do expansionismo português, utilizando uma crítica refinada, parece ser um modo de colocar em xeque esse período e, sobretudo, a posição dessas personagens históricas. A elas contrapõe-se São Bernardo: “Ultimamente encontrei S. Bernardo. Mais tarde, se Deus quiser direi onde o santo abade de Claraval achou a galanteria, que se me antolha ser antediluviana” (CASTELO BRANCO, 2018, p. 10). Desse trecho, surge a indagação: anterior a qual dilúvio? À situação de Portugal na contemporaneidade do século XIX, que era um completo caos? O vocábulo “dilúvio” representa algo antigo, velho e obsoleto, daí se infere que os eventos descritos eram comuns em Portugal.

A menção a São Bernardo não parece ao acaso, por isso se recupera sua biografia em poucas pinceladas: esse abade francês (1090-1153) fundou a abadia de Claraval, auxiliou na delineação das regras dos cavaleiros templários e intermediou com o papa, junto à Península Ibérica, o reconhecimento da independência portuguesa (BARBOSA, 1991; SILVA, 2012). Clara está, portanto, a confluência da

19 É interessante registrar que, na sétima edição impressa da obra, datada de 1970, o trecho a partir de “velho parvo” até “Duarte Nunes de Leão” encontra-se suprimido. Ocorre mesmo com o fragmento que faz menção a São Bernardo. Todavia, na primeira página dessa edição o leitor depara-se com a seguinte sentença: “7.ª edição, conforme a 1ª, única revista pelo autor”. Talvez o próprio autor os tenha suprimido da novela em sua primeira edição ou a obra pode ter sido alvo de censura por parte do regime salazarista, que ainda vigorava em 1970. A segunda hipótese é a que se adota aqui e, para corroborá-la, concorda-se com Trindade (2008, p. 255), para quem “[...] a eficácia ideológica do Estado Novo – aquilo que determinou a sua capacidade de criar consensos, que determinaram, por sua vez, a sua longevidade – dependeu do poder das imagens de Portugal e do povo português como identidade”. Ademais, a identidade portuguesa no regime salazarista estruturava-se a partir de uma construção subjetiva vinculada “à ideia de território geográfico e de herança histórica” (TRINDADE, 2008, p. 256). Nesse prisma e considerando que os trechos camilianos adentram um viés crítico, derrisório/irônico de personagens históricos que se vinculam ao identitário português, é de se supor que a supressão tenha sido sob os auspícios da censura.

contemporaneidade da escrita com a história pregressa de Portugal, ou seja, o constituir-se como nação.

Já se aludiu que o século XIX foi um tanto caótico e insta observar que foi permeado pela entrada de novas ideias e correntes, principalmente as de estirpe liberal. Nesse sentido, adverte o narrador: “Anda tanta gente a querer perder-se e infernar-se com as mulheres de certo feitio, e o parvo a dormir, e elas a fugirem da tentação!” (CASTELO BRANCO, 2018, p. 10). No fragmento narrativo, quem são essas mulheres de certo feitio? Não seria uma metáfora para as ideias liberais? A expressão “o parvo a dormir” talvez pudesse correlacioná-la com a história de Portugal. Sob essa óptica, é possível pensar que o “parvo” manteve-se em estado de torpor e inação no decorrer dos séculos. Diante disso, a voz narrativa conclui da seguinte forma:

Bem no dizem os filósofos: a mulher emancipou-se. A formosa creio que sim. As outras duvido. Figura-se-me que ainda colabora com elas coisa de tentação que as ala ao fastígio donde formosas e feias se desempenham. O discrime está em que umas avoejam lá com asas do céu, outras vão gatinhas ou às cavaleiras do diabo (CASTELO BRANCO, 2018, p. 10).

A contraposição entre formosas que avoejam lá com asas do céu e feias que vão às cavaleiras do diabo pode sinalizar uma linha divisória entre São Bernardo e os demais literatos citados.

Após essa perturbação inicial, em que se requiere certo movimento reflexivo do leitor, um novo impacto é posto: eis a personagem Tomás de Aquino, aquele que nutria amor por Angélica e cuja imposição paterna lhe impôs o noviciado. O nome da personagem desperta certa curiosidade ou ao menos algum grau de inquirição: por que sua escolha? Seria aleatória a alusão ao filósofo homônimo Tommaso D'Aquino? Lembra-se que Tommaso (1225-1274), além de filósofo, foi um frade dominicano, escolástico, pai do tomismo e que causou algumas transformações no pensamento medieval cristão,

principalmente pelo resgate do pensamento aristotélico, em oposição ao platônico. Esta análise não se deterá ou avançará nessa seara, pois não é seu escopo. Cabe apenas, a partir da escolha desse nome, pensar que a voz narrativa antecipa a conduta de Tomás, isto é, como alguém que irá se defrontar com a ordem vigente. Eis sua descrição:

[...] filho de gente afidalgada de Basto [...] era a saudade infantil e o amor do coração adulto de Angélica. [...] Era a poesia em osso. Às vezes inclinava-se sobre o braço direito, meio deitado no relvado, a olhar pelas quebradas e cabeços das montanhas. Angélica parava de torcer o fiado e seguia os olhos dele. [...] estava destinado ao mosteiro (CASTELO BRANCO, 2018, p. 11).

Oriundo de uma camada abastada da sociedade, Tomás é fruto de um meio social cujo poder era exercido de forma verticalizada entre pais e filhos. O poder paterno era supremo, daí a imposição do noviciado. Contudo, ele era a “poesia em osso”, isto é, duro tal qual um osso, poesia pura. Diante do exposto, transportam-se para esta análise as palavras de Friedrich (1978, p. 28): “Na matéria concreta como na espiritual, a lírica consegue a mistura do heterogêneo, a fosforescência das transições. Ela é uma ‘defesa contra a vida habitual’”. Em face disso, é plausível pensar que a personagem interage no *establishment* que ora vigorava. Adiante na trama, é composta uma cena que fornece indícios acerca de sua conduta. Atente-se para o seguinte trecho:

Naquele tempo, 1828 provavelmente, os monges velhos pressagiavam destroço na casa do senhor, e os novos tinham o ouvido colado à terra para escutar o soturno remugir da cratera. Frei Tomás escutava e dizia aos da sua idade: - Felizes os que nasceram há vinte anos e gemem cativos nestes cárceres do falso Deus. Felizes porque eles serão livres pela liberdade, filha do Deus verdadeiro, o qual há dezanove séculos mandou à Terra um filho plantá-la. A árvore fez-se cruz (CASTELO BRANCO, 2018, p. 12).

Portugal, nessa época, vivia um torvelinho de acontecimentos, os quais são aqui recuperados para reconstituir o quadro político

para auxiliar na compreensão da novela camiliana. Em 1807, houve a invasão francesa, com o exército francês, liderado pelo Gal. Junot, adentrando terras portuguesas. Todavia, já em 1806,

a Inglaterra tenta tomar a iniciativa da guerra, enviando a Lisboa uma esquadra [...] para negociar o necessário apoio militar e político. Mas a mais séria tentativa do Governo de Londres para romper a hegemonia do 'partido francês' no governo e levar Portugal a uma guerra imediata contra a França imperial fracassava. Na base desta disputa de iniciativas e supremacias das duas potências beligerantes estavam em jogo a independência da metrópole e a sorte do império colonial, especialmente do Brasil (MATTOSO, 1998, p. 26-27).

Por esse motivo, ocorreu a transferência da família real e de muitos portugueses ao Brasil, em 1808. Com a ocupação napoleônica, os franceses governaram a cidade por alguns meses – havendo uma aderência “forçada”²⁰ daqueles que permaneceram em Portugal –, até que uma força expedicionária britânica os expulsou. A partir daí, “outras invasões francesas e britânicas empobreceram muito o país e culminaram no estabelecimento de uma autoridade militar britânica comandada pelo Visconde Bereford” (BIRMINGHAM, 2015, p. 117).

Esse cenário de invasões e guerras peninsulares ocasionou sofrimento e destruição econômica para o povo português, de tal forma que acarretou a expulsão dos britânicos e a Revolução Portuguesa de 1820, que perdurou por 31 anos. Nesse ínterim, D. João VI, deixando seu filho, Pedro I, como regente no Brasil, retornou a Lisboa e um novo campo geopolítico se delineou: o poder moderador exercido pelo monarca *versus* antiliberais, representados pelas figuras do infante D. Miguel e D. Carlota Joaquina. Com a morte de D. João VI, em 1826, o país encontrou-se dividido entre os radicais

²⁰ Naturalmente, tratava-se de uma estratégia de sobrevivência, daí o concurso das autoridades portuguesas, bem como o “afrancesamento das instituições” relatado por Mattoso (1998, p. 29).

que apoiavam D. Pedro I e sua filha, Maria, e os absolutistas, da parte da rainha viúva e seu filho, Miguel.

Assim, o trecho supracitado da novela camiliana instiga no leitor algumas ponderações, além de um contraste entre velhos e novos concernente ao poder eclesiástico: o presságio de destroços na casa do senhor pelos velhos pode ser uma metáfora para aquilo que adviria, isto é, um prenúncio da derrocada dos mosteiros, e os novos a participar desse momento. Entretanto, a liberdade é penosa, porque se torna cárcere desses mosteiros, como presente na fala de frei Tomás: “Foi porque a liberdade, antes de bater a estas portas, tinha de chorar milhões de vítimas crucificadas. [...] Era tempo...” (CASTELO BRANCO, 2018, p. 12).

Utilizando-se de uma ironia refinada, o narrador tece críticas ao circunstancial da época e, nesse sentido, esse circunstancial reverbera no tempo da escrita, haja vista a situação de Portugal em 1867. Sobre esse aspecto, considere-se o turbilhão que afligiu o país no século XIX. Ora, tudo isso leva o leitor a perceber uma não adesão ou pelo menos certa insatisfação com o cenário traçado. Por outro lado, essa mesma voz narrativa é contrária e, ao mesmo tempo, entusiasta dos novos ventos que invadiam a península, tal como se depreende da contenda entre o abade e frei Tomás, em que, na perspectiva do primeiro, os jacobinos são considerados “inimigos de Deus e do rei” e, para Tomás, a perspectiva é oposta: “Em França, onde os jacobinos se geraram, há Deus, há rei, altar e trono [...]” (CASTELO BRANCO, 2018, p. 28). Agregue-se a isso o retrato de frei Jacinto: “O venerando confessor tinha por si meio século de bom frade [...] não obstante a pecha de tanto ou quanto jacobino” (CASTELO BRANCO, 2018, p. 36).

De forma concomitante, há certa aderência ao jacobinismo, além de algumas críticas, pois a tessitura/destessitura parece ser a técnica narrativa dessa obra. Todavia, não se engane o leitor, pois não se está defronte alguém hesitante ou desorientado; indubitavelmente,

da narrativa desponta uma dicotomia que é oriunda do viver as consequências de uma era de transformações e revolucionária e, de modo simultâneo, ser submetido a uma não modernidade. É premente que se deixe claro que,

se prestarmos atenção àquilo que escritores e pensadores do século XX afirmam sobre a modernidade e os compararmos àqueles de um século atrás, encontraremos um radical achatamento de perspectiva e uma diminuição do espectro imaginativo. Nossos pensadores do século XIX eram simultaneamente entusiastas e inimigos da vida moderna, lutando desesperados contra suas ambiguidades e contradições: sua autoironia e suas tensões íntimas constituíam as fontes primárias de seu poder criativo (BERMAN, 2008, p. 23-24).

Ademais, a modernidade, como ressoava na época, não era bem aceita, pois o narrador qualifica a indústria como gananciosa a edificar seus telônios e os mercadores do progresso “desarraigam as árvores para aplainarem terra onde armem suas tendas de bonifrates e cascavéis!” (CASTELO BRANCO, 2018, p. 92). Era um mundo novo posto em cena, em que o sujeito antevia-se envolto em novos colapsos e fragmentações, pois

a modernidade urbana é desafio, intriga, trama, mistério, identidade a perder-se [...], busca de si mesmo e de decifração da existência em um mundo onde novos valores se erguem, exigindo novas habilidades [...] remexer em um passado ainda rural e sempre arcaico, para antever/construir/descobrir o futuro, nada melhor que a narrativa literária[...]. Mundo moderno que nasce, encanta e atemoriza, lógico e também, por vezes incompreensível para os homens do seu tempo. Razão e desrazão, o que importa? Os mundos do real e do imaginários e interpenetram e, talvez, do outro lado, seja mais fácil entender, pela inversão de sinais, a lógica e a ilogicidade do mundo de cá, como sugere Lewis Carroll na sua *Alice no país das maravilhas* (PESAVENTO, 2003, p. 44).

O passado, aqui, é visto em uma acepção de acontecimentos imediatamente pregressos e que naturalmente causavam desdobramentos no tempo da escrita. Sendo assim, o texto literário pode servir como um modo ou uma tentativa de (re)organizar e compreender o próprio presente.

Portugal era constituído – no período da escrita – por um panorama que se explicitava em modo multifacetário. É inconteste, neste ponto da análise, que a trama do amor infactível já mencionada nada mais é do que um mero subterfúgio para veicular a história contemporânea portuguesa, pois esta e o horizonte social traçados são os elementos que fornecem substância à novela. Em outras palavras, são esses componentes que emergem altaneiros em primeiro plano. De mais a mais, a própria voz que fala diz, por meio de ponderações filosóficas, não entender nada acerca do amor, conforme reverbera a seguinte passagem:

O amor é além de tudo que está dito, uma coisa que falta dizer: é um telescópio. [...] Veem-se as almas na via láctea [...]. Dizem-no os poetas. Vem a prosa e desdenha, matraqueando estes tresvalios de ótica. Que sabemos nós, raça de aleijados, disso que poetas sabem e veem? [...] A cegueira do coração não deixa ver senão o que a ciência infere e a mão apalpa. [...] Eu, quando leio Dante ou Swenderborg, lastimo-me: não vejo, não os entendo; e todavia, creio. Fé em Deus e fé nos poetas [...]. Fé sem esperança de comungar com eles na mesa eucarística de seu divino pão (CASTELO BRANCO, 2018, p. 16).

Ao externar essas reflexões, a narrativa evoca o embate entre a razão (plano objetivo) e o amor (plano subjetivo). Neste binômio, os prosadores são vistos como uma “raça de aleijados”, cabendo aos poetas a veiculação e a extração da subjetividade por meio da linguagem, que nutrifca os poemas: referência, transcendência e significação. Para além de qualquer zona cognoscível, brotam do texto camiliano discussões de cunho filosófico, dado que exsurge claro e insofismável dessas linhas o conflito hegeliano entre poesia do coração e poesia da realidade.

Poesia do coração significa viver poeticamente; poesia entendida, portanto, como espelho de uma plenitude da existência, na qual os simples gestos e ações possam ser iluminados por um sentido superior, que faça não apenas momentos meramente funcionais e intercambiáveis, mas que lhes confira um significado único e profundo. A prosa do real, do mundo, como a denomina Hegel, é a engrenagem social, um mecanismo, cada vez mais abstrato, que o simples indivíduo não consegue mais alcançar com o olhar (MAGRIS, 2012, p.142-143).

O narrador diz não entender e não comungar com os poetas, mas crê neles, embora não consiga atingir seu subjetivismo. E o que é Tomás senão a própria “poesia em osso”? Nesse compasso, surge a indagação de que talvez haja uma não apreensão dos diversos aspectos a compor essa personagem, que, em essência, representa alguém do século XIX, ou seja, é partícipe de um mundo em transformação e em dissonância com a ordem pré estabelecida. O grande questionamento posto aqui é como entender o intricado contexto desse século, pois “acabou tudo. A poesia e a meditação [...]” (CASTELO BRANCO, 2018, p. 91). Contudo, a “poesia em osso” foge do mosteiro e alista-se como voluntário da rainha. Nesse ponto, o narrador preanuncia o tópico principal do tom da narrativa que se segue: “[...] promete-se continuar com os olhos postos no programa de frivolidade que determina a boa e aceitável missão deste escrito” (CASTELO BRANCO, 2018, p. 83). Deduz-se daí que esse escrito é frívolo, superficial, isto é, a história de amor que lhe serve de base organizacional é frívola perante aquilo que ocorria em Portugal: as incontáveis revoluções e os horrores que delas emergiram.

Se as revoluções afloram em primeiro plano no texto, também se revelam diversos indagares acerca da não legitimidade dessas revoluções. Tais indagações são abstraídas da tessitura narrativa, em que elementos, ora conflitantes, ora convergentes, expressam a força textual. Certamente, a fisionomia narrativa mostra a que veio ao gerar

no leitor a sensação de algo fora do lugar: “Amar, amavam-se [...], porém, faltava-lhes muito: era a paz, a segurança do dia seguinte [...]” (CASTELO BRANCO, 2018, p. 92). Essas reflexões caminham no sentido de: para que guerra e precisava isso? Cite-se mais um exemplo: “Que afligido homem, amante e pai, continuamente a recear a morte, ao mesmo passo que ela, a um tempo, afuzilava milhares de bocas de espingardas e peças” (CASTELO BRANCO, 2018, p. 94). Nesses dois fragmentos, há um tangenciamento e uma interseção de ideias a apontar a inutilidade das revoluções portuguesas que supliciavam a população.

Além disso, o texto camiliano descortina o funcionamento das ordens religiosas, sendo essas instituições desmascaradas sob a óptica de um poder baseado em honras, bajulações, lisonjas e favorecimentos, conforme se extrai da seguinte fala de Tomás: “Digam-me que fiz eu para andar aqui feito pela atirada dos hipócritas para os idiotas, e dos devassos para os virtuosos que os protegem?” (CASTELO BRANCO, 2018, p.22). Na sequência, a personagem expressa seu descontentamento com o mosteiro e seu *modus operandi*:

Estão aqui abertas estas voragens para engolirem os repulsos, os enjeitados dos abrigos de seus pais. Não é mais que vestir-lhes uma mortalha e dizer: ‘morrei para aí, envelhecei aos vinte anos, saia-vos o coração pelos olhos desfeito em lágrimas de sangue; amordaçai-vos, porque Deus não quer vítimas que grem. [...] Enquanto vossos irmãos gozam muita vida, a sua, a da esposa, a dos filhos! Morrei para aí,vós, condenados por Deus que vos fez nascer depois dos vossos irmãos’ (CASTELO BRANCO, 2018, p. 23).

Eclode dessa fala o mosteiro como um lugar de depósito humano e de obediência irrestrita, havendo a morte em vida das vontades e a aniquilação do eu. Nesse sentido, a instituição religiosa pode ser vista como uma instituição total²¹. A mortificação do eu decorre de uma

21 Termo cunhado por Goffman (2005).

ruptura profunda com o mundo exterior e da perda de papéis como sujeito. Outrossim, o narrador, pela voz de frei Jacinto, faz alusão à derrocada e à dissolução dos mosteiros: “Isto vai acabar. Deus não nos quer assim. O contágio que apestou o ar saiu dos mosteiros” (CASTELO BRANCO, 2018, p. 50). Para frei Jacinto, a podridão que assolava o país tinha sua origem nesses lugares.

Alia-se a essa cena o radicalismo de 1834, cuja causa principal foi a manutenção de instituições aos moldes feudais: o pagamento de altas taxas aos senhorios, altos impostos e sobretaxas ao governo, além do dízimo e um controle absoluto por parte do priorado. Nessa seara, não causa estranhamento que esse radicalismo tenha sido pautado por fortes conotações anticlericais, pois

foi em parte devido ao forte desejo de castigar os proprietários e as instituições eclesiásticas que haviam dado apoio a Miguel quando ele resolveu abolir o governo constitucional. As terras da Coroa, que somavam um quarto do território nacional, foram confiscadas pelo Estado. [...] Mais de trezentas ordens monásticas masculinas – a maior parte delas pequenas, mas algumas com fazendas muito ricas – foram abolidas, e suas terras vendidas aos partidários da causa liberal (BIRMINGHAM, 2015, p.136).

Outro item que não se pode deixar à margem é a evolução da personagem Angélica. Por meio de sua história, tem-se contato com uma personagem emblemática e modulada por nuances que vão da formosura do início até o desenvolvimento progressivo de uma loucura social, após a morte de Tomás. Com efeito, trata-se de um eu em lenta decomposição e destruição.

No descritivo de uma das visitas de frei Jacinto a ela, é latente da narrativa a representação desse processo: “Angélica apareceu-lhe já de todo desformada da beleza com que ainda entrara no mosteiro. Observou o padre que a linguagem dela era refinadamente mística com os seus entremeios de credices disparatadas. [...]– Os jejuns e

os cilícios murmurou ela. [...]” (CASTELO BRANCO, 2018, p.136-137). Vê-se aí uma cisão advinda de seu caminho espinhoso, que de um florescimento inicial – Angélica Florinda – entra em uma destituição de si pela contínua martirização corporal. Nesse aspecto, é o uso de si como uma espécie de purgação pela morte de Tomás, a respeito do que argumenta Agamben (2017, p. 49):

Todo uso é antes de tudo, uso de si: para entrar em relação e uso com algo, eu devo ser afetado, constituir a mim mesmo como aquele que faz uso de si. No uso, homem e mundo estão em relação de absoluta e recíproca imanência: ao usar algo, o que está em jogo é o ser do próprio usante.

E o que é Angélica senão a própria dissensão continental, isto é, o dissenso em relação ao meio circundante de um ser que se vê envolto por uma nebulosa e desventurada situação proveniente do momento sociopolítico apresentado na obra? Resta incontroversa a interseção da história portuguesa na composição evolutiva dessa personagem, porquanto, se o circunstancial lhe tivesse sido mais favorável, talvez suas transformações e escolhas ao longo da narrativa fossem em outro prisma que não o da via do isolamento.

No percurso traçado, ela acaba por isolar-se como penitente no Monte Córdova, onde assistirá os doentes da alma e do corpo que a ela recorrerão. Dado isso, é denominada pela população local como bruxa do Monte Córdova:

‘Bruxa do Monte Córdova’ era geralmente o nome injusto senão injurioso, com que ela atraía à choupana não só homens, mulheres e crianças endemoninhadas, mas também o gado, ou imundície, como lá dizem, para a todos estes irracionais curar de enfermidades excedentes do alcance das ciências médicas (CASTELO BRANCO, 2018, p. 215).

Ora, se ela era denominada bruxa, porque o povo a procurava? Já aludiu-se, ainda que brevemente, ao contexto da época e há que se pensar que Portugal era formado por uma sociedade estratificada,

na qual uma ínfima parcela da população tinha acesso à educação e seguridade social. Nessa perspectiva, diante de um país imerso em querelas e invasões, não havia um sistema público estruturado de saúde, sequer médicos nas províncias menores; logo, o povo tinha de recorrer ao mito popular. Mais uma vez, a história de Portugal e a história retratada se mesclam, se enredam, não se desvinculam, pois Angélica é produto dessa esfera. Assim, a personagem é submetida ou submete-se a inúmeras transmutações. Veja-se que mito e santidade caminham juntos, como se um fosse a contraparte do outro.

O refúgio, então, torna-se uma saída para ela, que perdera todos os vínculos antes constituídos, ou seja, o quadro sociopolítico português lhós retirara. Visto por esse ângulo, o refúgio é uma auto exclusão e um exílio. Contudo, “o exílio²² agora não é mais o banimento de um indivíduo da cidade para outro lugar, mas o de ‘um só para junto de um só’, e a condição de negatividade e abandono que ele expressa parece transmutar-se num estado de ‘felicidade’ (*eudaimononbios*) e de ‘leveza’ (*kouphisthesetai*)” (AGAMBEN, 2017, p. 264).

Por outro lado, Angélica tem sua vida entrecortada por uma conjunção de fatores, os quais corroboram o desenvolvimento desse painel de loucura social. Sem dúvida, a personagem é alguém que vive as consequências das vicissitudes do panorama social português do século XIX em que está inserida e, da mesma forma, sofre com o fluir do tempo: suas experiências concretas, acumuladas durante a trajetória de vida, fazem-na deslocar-se para si e, em um segundo momento, afastar-se do mundo circundante. No entanto, malgrado sua caminhada penosa, o fim da novela, parece ainda ter conservado traços de sua dinamicidade pregressa. Isso leva ao seguinte questionamento: o fato de ela ter conservado certo vigor, apesar de todo o infortúnio, não seria uma forma de o narrador exprimir seu desejo de dias melhores para Portugal? Em que pese todo o quadro

22 Ao fazer essas considerações, Agamben(2017) toma por base as acepções de Plotino.

contrário, a mensagem é que ainda haveria matéria circulante em Portugal, ou seja, o país sobreviveria.

3 CONCLUSÃO

Tendo em vista as considerações traçadas e vertidas à tona no decorrer deste artigo, chega-se à conclusão de que essa novela é norteadada por uma gama de elementos que se encadeiam para produzir uma conjunção entre o imaginário e o real. Essa conjunção é consumada mediante registros do tempo da escrita e de seu passado próximo, visto que esses registros fornecem o substrato do texto.

O mundo textual dessa novela é organizado sob a forma de um amor infactível, que veicula e enuncia as agruras de seu tempo. Por conseguinte, essa reconstituição dá-se por meio de uma trama verossímil e calcada no contingencial português do século XIX, tão bem retratado na obra. Como recorda Calvino (1990, p. 94), em *As cidades invisíveis*,

não as lábeis névoas da memória nem a árida transparência, mas o cheiro de queimado de vidas queimadas que forma uma crosta sobre as cidades, a inchada esponja de matéria vital que deixou defluir, o entupimento de passado presente futuro que bloqueia as existências calcificadas pela ilusão de movimento: eis o que encontrava ao término da viagem.

Tal como nessa passagem, o fim da travessia narrativa advém da dissolução de um de seus fluidos vitais, simbolizado por Angélica, uma vez que os demais fluidos dissolveram-se no decorrer da narração, o que não poderia ser diferente, a julgar pelas brutais condições às quais era submetida a população portuguesa.

No fim das contas, o leitor há de perceber que a novela camiliana, para além de um mero romantismo, torna-se uma crítica explícita à conjuntura na qual Camilo, não mais como um autor implícito – ser de papel construído pela escrita –, mas como um ser biológico, estava inserido. Contudo, se a dissolução dos fluidos vitais e o descer ao rés do chão ocorrem no mundo do texto, no extratextual isso pode simbolizar um querer que Portugal se soerga, isto é, renasça das cinzas, tal como o mito da fênix.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. *O uso dos corpos*. Tradução de Silvino J. Asmann. São Paulo: Boitempo, 2017.

BARBOSA, P. G. S. Bernardo e a independência de Portugal. In: ENCONTRO DE ALCABAÇA E SIMPÓSIO DE LISBOA, 1991, Alcabaça. *Actas...* Braga: Universidade Católica Portuguesa; Alcabaça: Câmara Municipal, 1991. p.348-349.

BERMAN, M. *Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução de Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BIRMINGHAM, D. *História concisa de Portugal*. Tradução de Daniel M. Miranda. São Paulo: Edipro, 2015.

CALVINO, I. *As cidades invisíveis*. Tradução de Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CASTELO BRANCO, C. *A bruxa de Monte Córdova*. 7. ed. Lisboa: António Maria Pereira, 1970.

_____. _____. Disponível em: <<https://www.luso-livros.net/Livro/a-bruxa-do-monte-cordova/>>. Acesso em: 5 mar. 2018.

FRANCHETTI, P. *Estudos de literatura brasileira e portuguesa*. São Paulo: Ateliê, 2007.

FRIEDRICH, H. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX ameados do século XX*. Tradução de Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GOFFMAN, E. *Manicômios, prisões e conventos*. Tradução de Dante Moreira Leite. São Paulo: Perspectiva, 2005.

MAGRIS, C. *Alfabetos ensaios de literatura*. Tradução de Maria Célia Martirani. Curitiba: Editora UFPR, 2012.

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

NERY, A. A bruxa de Monte Córdova: religiosos e religiosidade em questão. In: SOUSA, S. G.; BRAGA, J. P. (Org.). *Ficções do mal em Camilo Castelo Branco*. Portugal: Mota & Ferreira, 2016.

PESAVENTO, S. J. O mundo como texto: leituras da história e da literatura. *Revista História da Educação*, Pelotas, n.14, p.31-45, set. 2003.

SAVIANO, R. *Il romanzo è questione di stile non di impegno*. Disponível em: <<https://www.pressreader.com/italy/corriere-della-sera/20071018/282419869888942>>. Acesso em: 16 abr.2018.

SILVA, C. G. Lisboa no reinado de D. Afonso Henriques. In: SALVADO, S. (Coord.). *Afonso I de Portugal nos 900 anos do seu nascimento*. Lisboa: Grupos de Amigos de Lisboa; Câmara Municipal, 2012. p.149-171.

TRINDADE, L. *O estranho caso do nacionalismo português: o salazarismo entre a literatura e a política*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2008.



5

Antonio Augusto Nery

ALGUMAS FARPAS SOBRE O BRASIL

Este texto foi apresentado em forma de comunicação oral no V Colóquio do Centro de Estudos Portugueses da Universidade Federal do Paraná, ocorrido entre os dias 17 e 18 de outubro de 2016, em Curitiba, Paraná. O evento, intitulado “Esta terra ainda vai cumprir seu ideal?”, homenageou os 80 anos de publicação da obra *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982).



Resumo: Nos folhetos de *As farpas* – *chronica mensal da política, das letras e dos costumes*, escritos exclusivamente por Eça de Queirós entre 1871 e 1872, vez ou outra o Brasil figura como tema da argumentação crítica desenvolvida pelo autor e direcionada não somente ao país em questão, mas também a Portugal em perspectiva comparada, sempre no intuito de questionar diversos aspectos da vida social oitocentista. O folheto mais emblemático, nesse sentido, é aquele publicado em fevereiro de 1872, com o título *Fastos da peregrinação de sua majestade o imperador do Brasil por estes reinos*, no qual Eça, tendo como mote a visita de D. Pedro II a Portugal, tece diversos comentários sobre o imperador e o Brasil. Neste artigo, pretende-se averiguar esse e outros folhetos d'*As farpas*, buscando compreender as concepções que o escritor veicula sobre o Brasil e os brasileiros nesses textos iniciais de sua carreira literária.

Palavras-chave: Eça de Queirós. *As farpas*. Brasil.

Nesta intervenção, apresentam-se algumas reflexões preliminares sobre a presença do Brasil e dos brasileiros nos textos produzidos por Eça de Queirós (1845-1900) para os folhetos de *As farpas – chronica mensal da politica, das letras e dos costumes*, entre 1871 e 1872. Começa-se afirmando que, se as menções ao Brasil e aos brasileiros podem ser constatadas ao longo de toda a produção do escritor, as primeiras remissões contundentes ao nosso país, ao nosso povo e à nossa cultura são encontradas em *As farpas*.

Esses folhetos foram produzidos em parceria com Ramalho Ortigão (1836-1915) e publicados em dupla autoria entre 1871 e 1872 e, posteriormente, somente por Ramalho, até 1882. Os textos tinham a intenção declarada de criticar a sociedade portuguesa oitocentista, nos rastros das Conferências do Casino Lisbonense e das ideias contidas no principal discurso desses encontros, de autoria de Antero de Quental (1842-1891), *Causas da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos*, que sintetiza as propostas do grupo de intelectuais que viria a ser conhecido como Geração de 70.

Os textos escritos por Eça e Ramalho para *As farpas*, embora não fossem assinados por um ou outro autor, tiveram a autoria definida quando os artigos foram recolhidos e publicados em volume. Eça escreveu em 15 folhetos, do primeiro, publicado em maio de 1871, até a edição de setembro-outubro de 1872, quando, tudo indica, o autor abandonou o projeto para assumir o cargo de cônsul em Cuba, em dezembro de 1872.

Procurando as referências sobre o Brasil nos textos escritos por Eça de Queirós especificamente, tem-se a impressão de que, em maior ou menor grau, todas elas estão ligadas ao singular folheto 10, de fevereiro de 1872, cujo título, *Fastos da peregrinação de sua majestade o imperador do Brasil por estes reinos*, revela o objetivo do autor em comentar a passagem de D. Pedro II por Portugal, durante a visita empreendida pelo Imperador à Europa e ao Oriente Médio,

ocorrida entre maio de 1871 e março de 1872. Denomina-se o folheto de singular, porque ele difere consideravelmente da forma e do teor dos demais, pois, ao longo de 96 páginas, se atém a um único assunto, possui título e é escrito em forma de carta aberta endereçada ao Imperador. Além disso, as considerações realizadas por Eça nesse longo texto desencadearam novas remissões sobre diversos assuntos relacionados ao nosso país em folhetos vindouros.

O teor crítico do texto foi força motriz também para uma celeuma criada entre republicanos e monarquistas brasileiros, nas cidades de Recife e Goiana, em Pernambuco. Os republicanos, além de se revoltarem contra a imagem caricatural e crítica do brasileiro, ilustrada no folheto, utilizaram arbitrariamente as proposições feitas sobre o Imperador – e o que ele representava – e instauraram um explosivo sentimento antiportuguês em terras pernambucas, a ponto de as autoridades impedirem os festejos do cinquentenário da Proclamação da Independência na cidade de Recife, por conta das querelas vivenciadas no contexto entre brasileiros e portugueses.

O debate ocasionado pelo texto em Pernambuco e a forma como Eça se refere ao Brasil e aos brasileiros n'As farpas são os temas centrais da obra crítica *Eça de Queiroz, agitador do Brasil* (1959), de Paulo Cavalcanti, livro ainda hoje considerado incontornável quando se estuda as relações entre Eça de Queirós e o Brasil. Uma das ideias centrais de Cavalcanti (1983) é de que não haveria distinção na forma como Eça retratou os brasileiros em sua obra, pois tanto os nativos quanto os portugueses retornados à ex-colônia, os “brasileiros”, como eram denominados, seriam concebidos de modo depreciativo pelo escritor. Tal compreensão é justamente o motivo da discordância declarada de outro texto incontornável sobre o assunto, *Eça e o Brasil* (1977), de Arnaldo Faro, para quem os brasileiros nativos seriam preservados por Eça, enquanto os “brasileiros” seriam alvos prediletos do escritor.

Para defenderem seus pontos de vista, os dois críticos partem da carta aberta sobre a viagem de D. Pedro II e os desdobramentos do texto presentes n'As farpas. De fato, dependendo da perspectiva com que se lê a carta e os outros folhetos nos quais o escritor reflete acerca da notícia sobre o Brasil, os brasileiros e a querela pernambucana gerada pelo folheto sobre a viagem do Imperador, pode-se concordar com as afirmações de ambos os críticos. As reflexões de Eça feitas sobre os assuntos são ora incisivas, ora ponderadas, dependendo da intenção e para quem ou o que a farpa é apontada.

A hipótese aqui aventada é de que, na verdade, a imagem e a viagem de D. Pedro II parecem constituir uma espécie de mote para Eça tratar de diversas questões relacionadas não somente ao Brasil e aos brasileiros, mas também a Portugal e à sociedade portuguesa, esses, sim, principais alvos declarados d'As *farpas*, como se pode constatar já na introdução do primeiro folheto. O melhor exemplo disso é a longa apresentação dos tipos portugueses, mais especificamente, lisboetas, que o escritor faz a D. Pedro na carta aberta, com o intuito de apresentar ao Imperador, servindo à “augusta curiosidade”, seus patrícios modernos e os espaços que frequentam: mendigos, variedades de homens (empregado público, jovem sacerdote, soldado, polícia, caixeiro de modas, entre outros) e as mulheres (donas de casa e burguesas). Cabe mencionar que as descrições são feitas de forma muito crítica e irônica.

Entre os homens portugueses que são apresentados ao Imperador, estão os “brasileiros”. Nas informações prestadas sobre esse “tipo”, nota-se o interesse de Eça em ressaltar a situação econômica e as atividades rotineiras exercidas por eles, fatores que lhes transformaram em uma casta muito singular, apátridas, não reconhecidos nem como portugueses, nem como brasileiros.

Conhece por certo Vossa Majestade o brasileiro de Minas Gerais, o de Mato Grosso, o do Catete, o da Tijuca e o da rua

do Ouvidor: este não é o nosso brasileiro. Há dias líamos no registro dos leitores de uma biblioteca o seguinte: *fulano de tal – profissão, brasileiro – naturalidade, Mesão Frio*. Este, imperial senhor, é o nosso brasileiro. Ele habita o Pedro Alexandrino e frequenta os banhos sulfúricos do doutor Lourenço, o *Club Lisbonense* e algumas boticas. Tem muito dinheiro, o que o não impede de ter várias moléstias. As orelhas dele são geralmente lívidas e separadas do crânio. Anda acamarado com outros, e encontram-se sempre em turmas ou no passeio de S. Pedro de Alcântara, onde costumam sentar-se ou nas carruagens do caminho de ferro onde descalçam as botas, ou no Pedro Alexandrino onde vagueiam num silêncio misterioso embuçados nas suas capas. Perfeitamente respeitáveis pela sua iniciativa e pelo seu trabalho, constituem uma espécie de tribos, sem pátria que os adote, porque em Portugal chamam-lhe brasileiros, e no Brasil chama-lhes galegos. São esses que aí vão – de bengalas de unicórnio na mão e alfinetes de brilhantes no peito das camisas. (QUEIRÓS, 2013, p. 366, grifos do autor)

A descrição, como se percebe, explicita um estereótipo existente na sociedade portuguesa sobre os “brasileiros”. Ele será retomado linhas à frente, na mesma carta, agora colocando esse “tipo”, em comparação com os portugueses:

Há longos anos o *Brasileiro* é entre nós o tipo de caricatura – mais francamente popular. Cada nação tem assim um personagem típico, criado para o riso público. As comédias, os romances, os desenhos, as cançonetas espalham-no, popularizam-no, acentuam-no, aperfeiçoam-no, caracterizam-no, e ele fica assim um Judas infeliz de aleluia, que cada um rasga friamente com a sua gargalhada, e vara feramente chacota! Torna-se o *cômico* clássico: é representado nos palcos, cinzelado em castiçais, aguarelado em caixas de fósforos, fabricado em paliteiros, torneado em castões de bengala. [...] Nós temos o Brasileiro: grosso, trigueiro com tons de chocolate, modo ricaço, arrastando um pouco os pés, burguês como uma couve e tosco como uma acha, pescoço suado, colete com grilhão, chapéu sobre a nuca, guarda-sol verde, a voz fina e adocicada, ar desconfiado e um vício secreto. É o brasileiro: ele é o pai achinelado e ciumento dos romances satíricos: é o gordalhufo amoroso das comédias

salgadas: é o figurão barrigudo e bestial dos desenhos facetos: é o maridão de tamancos traído - dos epigramas. Nos lábios finos, a palavra *Brasileiro*, tornou-se um vitupério: o sr. é um brasileiro! A sua convivência é um descrédito plebeu: ninguém ousa ir para um hotel onde se alojam brasileiros e onde eles arrastam os seus sapatos de liga, falando baixo e solitários das coisas *di lá*: ninguém se *abrasileirinha* a ponto de frequentar os cafés onde eles num descambado sonolento, bocejam apoiados aos guarda-sóis... [...] Pois bem! É uma torpe injustiça que seja assim. E nós portugueses fazemos facciosamente mal em nos rirmos deles os brasileiros! – Porque enfim, eles vêm de nós! [...] O brasileiro é a expansão dos portugueses [...] O que eles são expansivamente – nós somo-lo encolhidamente: as qualidades retraídas em nós, estão neles florescentes: nós somos modestamente *ridiculitos*, eles são à larga *ridiculões*. [...] E o Português é o brasileiro encolhido. [...] Eles estão na inteira verdade das suas qualidades patentes e claras: nós estamos no disfarce das nossas qualidades retraídas e ocultas. O Português é a hipocrisia do Brasileiro. [...] Ora o brasileiro que não é formoso, nem espirituoso, nem elegante, nem sábio, nem extraordinário – é um trabalhador: - e tu português que não és formoso etc. – és um mandrião! De tal sorte quetu que ris do brasileiro – procuras viver à custa do brasileiro. De tal sorte que quando vês o brasileiro de frente estalas de riso – e se o visses de costa? Morrias de fome! E a prova é que tu - que em conversas, entre amigos, no café, és inesgotável de facécia sobre o brasileiro, - és no jornal, no discurso ou no sermão, inexaurível de glorificações ao Brasil. [...] Assim, brasileiros, sabe-o – vós que tão amplamente, tão regamente recebeis o ávido português explorador, sabe-o – tendes nas *Farpas* uma sólida e ativa amizade! Um honrado *shake hande* dai-nos notícias vossas (QUEIRÓS, 2013, p. 390-395, grifos do autor).

De fato, parece que o *shakehand* proposto no fim da citação não foi aceito pelos brasileiros do outro lado do Atlântico, pois tanto Cavalcanti (1983) quanto Faro (1977) e, mais recentemente, Medina (2000), em *Eça de Queirós, antibrasileiro?* (2000), afirmam que para além de questões envolvendo o imperador, a forma caricatural

com que Eça ilustrou os brasileiros foi um importante motivador da revolta pernambucana.

Nesses trechos, ainda sob o estatuto da carta aberta à Vossa Majestade, fica evidente o interesse de Eça em ressaltar, de modo irônico, crítico e ferino, seu ponto de vista sobre a maneira como os brasileiros eram compreendidos em Portugal. O escritor emite inegavelmente certo preconceito, mas também explicita sua verborragia crítica sobre os portugueses.

O mesmo teor crítico, porém desta vez bastante oscilante em termos de crítica negativa, pode ser constatado na maneira como a imagem de D. Pedro II é concebida pelo autor. Inicialmente, nota-se que entre as características do Imperador, reconhecidas e até valorizadas pelo “farpista”, estão a inteligência, a simplicidade, os princípios liberais e democráticos e, sobretudo, seu despojamento para com as cerimônias e vestimentas opulentas, presumidas quando se tratava de um membro de família real.

Já na primeira crônica sobre a passagem de D. Pedro II por Lisboa, publicada no folheto de junho de 1871, Eça o descreve da seguinte maneira:

Esteve em Lisboa S.M.I o Senhor D. Pedro II do Brasil. É um príncipe extremamente liberal, que usa dos requintes democráticos com a mesma profusão luxuosa como um *dandy* poderia ostentar, nas suas gravatas, nas suas luvas ou nos seus perfumes. Põe a coroa na cabeça com a simplicidade despreocupada com que carregaria sobre a orelha um feltro de viagem. Mete debaixo do braço o seu cetro com a sem-cerimônia simpática de quem trás um guarda-chuva. Deseja que o fulgor da realeza fira tão pouco os olhos, que aquele que o notar possa confiadamente aproximar-se e pedir-lhe o seu fogo. O Senhor D. Pedro II não põe somente a democracia na sua política e nas instituições de seu império, também a põe nos seus lábios, nos seus usos particulares, na sua conservação, nas suas maneiras, no forro do seu chapéu e na casa do seu paletó.

Se a democracia se pudesse converter em alimento, S.M.I teria acabada com ela, comendo-a com pão. S.M.I. não aceitou a hospedagem que lhe estava preparada no Palácio de Belém, nem a estação de quarentena a bordo de um navio de guerra. Preferiu a mesa redonda do Lazareto²³ e um quarto no hotel Bragança. Quis este notável e grande príncipe dar ao mundo o espetáculo cheio de lição e de moralidade de um soberano que principia o dia mandando perguntar se há cartas para o número marcado no anel do seu guardanapo, e o termina pondo as botas para engraxar fora da porta do seu quarto. [...] O Sr. D. Pedro II cultivou o seu talento: é filólogo, é naturalista, conhece a história, a filosofia, a química, a medicina. De sorte que, quando um grande homem faz um discurso ao imperador, o imperador remunera-o fazendo um discurso ao grande homem (QUEIRÓS, 2013, p. 71-72, grifo do autor).

Nas primeiras impressões acerca do governante brasileiro, Eça transparece admiração pelos aspectos liberais e democráticos de D. Pedro, perceptíveis em seus gestos, trajes, comportamento e postura, nada comparáveis com o que se esperava comumente de um membro de família real. Pelo teor da argumentação, não fica difícil supor que as descrições do Imperador, membro da monarquia, eram também uma “farpa” destinada à monarquia portuguesa e tudo que ela ainda representava em Portugal naqueles idos.

No folheto/carta aberta de 1872, Eça remete várias vezes aos trajes não cerimoniais utilizados por D. Pedro, além do fato de ele sempre caminhar com uma mala, que acabou se tornando emblemática para caracterizar o despojamento do Imperador, merecendo, inclusive, uma análise mais minuciosa, a fim de exaltar as características despojadas e democráticas do governante brasileiro:

Falemos da mala deste príncipe ilustre. Ela deixa na Europa uma legenda perpétua. Durante meses, viu-o o Velho Mundo absorto - atravessar as capitais, estudar os monumentos,

23 O Lazareto era um espaço existente no Porto e Lisboa, em que ficavam de quarentena os passageiros suspeitos de portar alguma doença contagiosa.

sulcar os mares, costear os montes, visitar os Reis, olhar as paisagens ensinar os sábios, - com sua mala na mão! É uma mala pequena, de couro escuro, com duas asas que se unem. É por ali que ele a segura. Na outra mão trazia às vezes o guarda-sol, debaixo do braço ia o embrulho de papel. Muitas vezes foi visto sem o guarda-sol, às vezes alheou de si o embrulho, - a mala nunca! Paris, Londres, Berlim, Viena, Florença, Roma, Madri, o Cairo, - conhecem-na. Ela ficou popular na Europa - como o pequeno chapéu de Napoleão o Grande - ou a grande covardia de Napoleão o Pequeno! Mesmo a celebridade da mala encobre um pouco a glória do príncipe. Como se dizia na batalha de Austerlitz - muito tempo se falará dela sob os lustres dos palácios e sob o teto das cabanas. Dele - menos (QUEIRÓS, 2013, p. 372).

No decorrer do texto, essas qualidades de D. Pedro são retomadas e valorizadas, sendo a comparação com Portugal e os portugueses explicitada, sobretudo no que se refere à forma como alguns patrícios e os próprios “farpistas” encararam o despojamento do Imperador:

Querem dizer alguns inquilinos desta modesta trapeira que Vossa Majestade poderia ter-lhes feito a galanteria de se considerar um pouco mais constrangido perante o deslumbramento das pompas hipotéticas do lugúrio lusitano. Nós pela nossa parte entendemos que Vossa Majestade andou bem, e que é demasiadamente exigente a nossa pátria pretendendo que, para ser amável com ela, Vossa Majestade se violentasse até o ponto de se lhe mostrar como não é. Vossa Majestade, pois, segundo nós, andou bem (QUEIRÓS, 2013, p. 361).

Entretanto, logo depois desses aspectos positivos, tem-se sugerido que a “simplicidade” do brasileiro poderia não ser tão sincera quanto parecia, constituindo-se parte de uma suposta estratégia para Sua Majestade conseguir benefícios, dependendo da situação, ou simplesmente para demarcar que ele se tratava de uma autoridade a ser respeitada:

Um momento de atenção. O Imperador do Brasil quando esteve entre nós e mesmo fora de nós – era alternadamente e contraditoriamente – *Pedro de Alcântara* e *D. Pedro II*. Quando as recepções, os hinos ou os banquetes se apresentavam a glorificar D. Pedro II – ele apressava-se a declarar que era apenas Pedro de Alcântara. Quando os horários de caminhos de ferro, os regulamentos de biblioteca ou a familiaridade dos cidadãos o pretendiam tratar como Pedro de Alcântara – ele rompia a fazer sentir que era *D. Pedro II* (QUEIRÓS, 2013, p.371, grifos do autor).

Um bom exemplo de nenhuma condescendência para com o Imperador se vislumbra na acusação de sua letargia em resolver a problemática da propriedade intelectual em terras brasileiras. O assunto figura por diversas vezes nos folhetos de 1872, quando As *farpas* começaram a ser republicadas no Brasil, sem que os autores fossem pagos por isso. Mesmo problema enfrentado por diversos escritores portugueses da segunda metade do século XIX.

No folheto de julho a agosto de 1872, além de haver a insinuação de que o Imperador evitava as consequências políticas que o endurecimento das regras relacionadas ao direito autoral poderia provocar, nota-se a ironia ferina de Eça nas sugestões feitas para que o problema fosse resolvido:

Vossa Majestade compreende que tem diante de si, solene e fardada a velha questão da *propriedade literária*. [...] E Vossa Majestade evita cuidadosamente esta questão! Que significação tem pois esse amor tão celebrado, tão famoso de Vossa majestade pelas letras portuguesas? Ama-as Vossa Majestade tanto e tanto, e deixa-as roubar vilmente nas baiúcas do seu império? Diriam os epigramáticos que Vossa Majestade só ama as letras de Portugal – pelo lucro que dão à ladroagem do Brasil. [...] Vossa Majestade não pode castigar os ladrões? Bem. Peça-lhes por obséquio que se contenham. É o que nos basta. Afague-os; já que não lhes pode dar calabouço – dê-lhes condecorações. 'Queridos, não roubeis, e faço-vos barões!' Aí está como se porta um estadista: chama-se a isto – *conciliar*. Leve-os por bem, senhor. Nós sabemos o que são ladrões:

nada os comove e amansa como uma doce, terna palavra. Dê-lhes nomes carinhosos. Diga-lhes *Lulu! Pipi!* Irritá-los não, às vezes é pior. Afagá-los, sim, convidá-los a jantar, passar-lhes a mão pela cinta: *Vês tu, meu anjo, deixa lá os romances portugueses! Coitados! Vá, faz-me isto. Não os roubes, não Fifi?* Desgoste-os, senhor, das nossas obras. Diga-lhes, com a sua grande autoridade literária, que os nossos livros não prestam: cuspa quando falar na *Mocidade de D. João V*, tenha ânsias quando disser *Frei Luís de Sousa* (QUEIRÓS, 2013, p. 535-538, grifos do autor).

A verve crítica também não poupava as ações do governo brasileiro sob comando do Imperador. A notícia de que as escolas brasileiras estavam recebendo um crucifixo é motivo para Eça atacar a concepção de Educação levada a cabo tanto no Brasil quanto em Portugal:

O governo do Brasil, quase tão solícito como o nosso pela instrução do povo, acaba de dotar uma verba de cem contos de reis destinados a dotar cada uma das escolas do império com um crucifixo. [...] Enquanto a Europa fabrica espingardas para armar os seus exércitos, enquanto a Prússia anda construir e armar novas fragatas com o intuito especial de passear nos mares do Brasil, o governo da jovem América, mandando fabricar vinte mil imagens de Jesus para prover nelas as suas cadeiras de instrução primária, dá uma exemplo destinado a fazer impressão. Brasil! Terra fenomenal da cachoeira e do mato virgem! pátria ditosa de Magalhães e do Sabiá! Se não conseguir ensinar-te a ler, que Deus pelo menos te abençoe e te faça santo! (QUEIRÓS, 2013, p. 275-276).

Em pauta está o Ensino formal tutelado pela Igreja, algo já ultrapassado quando se considerava outros países, cuja concepção de Educação, laica e científica, claramente se constituía modelo para os “farpistas”. Vale frisar que a crítica ao Brasil permanece ligada à crítica a Portugal.

À guisa de conclusão, retoma-se o mencionado no início desta reflexão: se o Brasil e os brasileiros figuram em diversos

momentos da obra completa de Eça de Queirós, os textos d'*As farpas* antecipam a maneira como o autor lidará, direta e indiretamente, com questões relacionadas ao tema, tanto em crônicas e cartas, quanto em comentários de narradores e personagens de algumas obras ficcionais.

A ideia de antecipação refere-se, sem dúvidas, ao alto teor irônico e oscilante percebido n'*As farpas*, quando o autor trata do Brasil, dos brasileiros, dos “brasileiros portugueses” e da figura de D. Pedro II. Diante das afirmações aparentemente categóricas, tem-se sempre que refletir se há outra possível interpretação para o texto.

REFERÊNCIAS

CAVALCANTI, P. *Eça de Queiroz: agitador do Brasil*. 3. ed. Recife: Guararapes, 1983.

FARO, A. *Eça e o Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional; Editora da USP, 1977. (Coleção Brasileira, 358).

MEDINA, J. *Eça de Queirós, antibrasileiro?* Bauru: EDUSC, 2000.

ORTIGÃO, R.; QUEIRÓS, E. *As farpas*: – chronica mensal da politica, das letras e dos costumes. Lisboa: Typographia Universal, 1872. Disponível em: <<http://purl.pt/256>>. Acesso em: 20 ago. 2018.

_____. *As farpas originais de Eça de Queirós*. Coordenação de Maria Filomena Mónica. 4. ed. Cascais: Príncipe, 2013.



6

Andrea Bittencourt

UMA LEITURA DAS PAIXÕES HUMANAS EM EÇA E MACHADO A PARTIR DA FILOSOFIA MORAL DE HUME

Este artigo consiste em uma versão da comunicação *Eça e Machado: uma leitura a partir da filosofia moral de Hume*, apresentada no XIII Seminário Nacional de Literatura, História e Memória e IV Congresso Internacional de Pesquisa em Letras no Contexto Latino-Americano (SLHM), realizado pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná, de 22 a 24 de novembro de 2017.

DOI: 10.31560/PIMENTACULTURAL/2020.350.131-149

Resumo: Exponentes da literatura de cunho realista em língua portuguesa, Eça de Queirós (1845-1900) e Machado de Assis (1839-1908) tecem, em suas obras, críticas à sociedade burguesa em ascensão e da qual fazem parte, abordando, para esse fim, tanto sua base – a família – quanto questões cotidianas, além das diversas personagens que a compõem, numa análise de suas características, papéis e relações. Neste artigo, considerando os contos *José Matias* (1897), de Eça, e *Fulano* (1884), de Machado, objetiva-se estudar a construção dessa crítica social, principalmente no que se refere às relações entre a paixão e a razão humanas. Como referencial teórico, empregam-se as premissas da filosofia moral de David Hume (1711-1776), visando a identificar as paixões mais relevantes na constituição das personagens principais, bem como investigar se uma das premissas principais do filósofo é concretizada nas obras, a saber: a primazia das paixões sobre a razão.

Palavras-chave: Paixões humanas. Filosofia moral. Primazia da paixão. Sociedade burguesa.

1 INTRODUÇÃO

Expoentes da literatura de cunho realista em língua portuguesa, Eça de Queirós (1845-1900) e Machado de Assis (1839-1908) tecem, em suas obras, críticas à sociedade burguesa em ascensão e da qual fazem parte, abordando, para esse fim, tanto sua base – a família – quanto questões cotidianas, além das diversas personagens que a compõem, numa análise de suas características, papéis e relações.

Neste artigo, considerando os contos *José Matias* (1897), de Eça, e *Fulano* (1884), de Machado, objetiva-se estudar a construção dessa crítica social, principalmente no que se refere às relações entre a paixão e a razão humanas. Como referencial teórico, empregam-se as premissas da filosofia moral de David Hume (1711-1776), visando a identificar as paixões mais relevantes na constituição das personagens principais, bem como investigar se uma das premissas principais do filósofo é concretizada nas obras, a saber: a primazia das paixões sobre a razão.

A princípio, antes da análise proposta, importa destacar alguns pensamentos desse filósofo que encontram exemplos nos contos supracitados, os quais tratam de dores e prazeres, paixões e razão, vícios e virtudes:

Nada é mais comum na filosofia, e mesmo na vida corrente, que falar no combate entre a paixão e a razão, dar preferência à razão e afirmar que os homens só são virtuosos quando se conformam a seus preceitos. Afirma-se que toda criatura racional é obrigada a regular suas ações pela razão; e se qualquer outro motivo ou princípio disputa a direção de sua conduta, a pessoa deve se opor a ele até subjugar-lo por completo ou, ao menos, até torná-lo conforme àquele princípio superior. A maior parte da filosofia moral, seja antiga ou moderna, parece estar fundada nesse modo de pensar. E não há campo mais vasto, tanto para argumentos metafísicos como para declamações populares, que

essa suposta primazia da razão sobre a paixão. A eternidade, a invariabilidade e a origem divina da razão têm sido retratadas nas cores mais vantajosas; a cegueira, a inconstância e o caráter enganoso da paixão foram salientados com o mesmo vigor. Para mostrar a falácia de toda essa filosofia, procurarei provar, *primeiramente*, que a razão, sozinha, não pode nunca ser motivo para uma ação da vontade; e, em *segundo* lugar, que nunca poderia se opor à paixão na direção da vontade (HUME, 2000, p. 448-449, grifo do autor).

[...] podemos recordar o sistema das paixões anteriormente apresentado, a fim de salientar uma diferença ainda mais considerável entre nossas dores e prazeres. Orgulho e humildade, amor e ódio são despertados quando se apresenta a nós alguma coisa que, ao mesmo tempo, mantém uma relação com o objeto da paixão e produz separadamente uma sensação relacionada à sensação da paixão. Ora, a virtude e o vício se acompanham dessas circunstâncias. Devem necessariamente se situar em nós ou em outrem, e excitar prazer ou desprazer; devem, portanto, gerar uma dessas quatro paixões, o que os distingue claramente do prazer e da dor resultantes de objetos inanimados, que frequentemente não têm conosco nenhuma relação. Esse é, talvez, o efeito mais importante da virtude e do vício sobre a mente humana (HUME, 2000, p. 512).

Assim, voltamos a nossa primeira posição, ou seja, que a virtude se distingue pelo prazer, e o vício, pela dor, produzidos em nós pela mera visão ou contemplação de uma ação, sentimento ou caráter. Essa conclusão é muito conveniente, pois nos reduz a esta simples questão: *por que uma ação ou sentimento, quando são contemplados ou considerados de uma forma geral, produzem em nós uma certa satisfação ou desconforto?* É a resposta a essa questão que nos permitirá mostrar a origem da retidão ou depravação morais dessa ação ou sentimento, sem precisar buscar relações e qualidades incompreensíveis, que jamais existiram na natureza, e nem sequer em nossa imaginação, como objetos de uma concepção clara e distinta (HUME, 2000, p. 515, grifo do autor).

Como se pode depreender, consoante Hume (2000), o ser humano é dual e vive em permanente combate interior entre razão e

paixão, que figuram como os dois extremos de um cabo de guerra, na tentativa de ser o ganhador do controle de sua vida. Igualmente, os sentimentos humanos são encontrados em pares – orgulho e humildade, amor e ódio –, representando as dores e os prazeres, a virtude e o vício. Diante disso, nas próximas seções, empreende-se a análise de *Fulano* e *José Matias*, buscando comprovar e exemplificar as premissas do autor.

2 UM AMOR POR SI MESMO

No conto *Fulano*, pode-se verificar um exemplar perfeito de uma das principais premissas da filosofia moral de Hume (2000), a saber, a primazia das paixões sobre a razão, sendo a paixão principal o orgulho.

Tendo sua estrutura no formato de *flashback*, ou seja, iniciando a narrativa pelo fim da vida da personagem, fazendo uma retrospectiva para contar o que interessa e, finalmente, continuando do ponto que havia parado no presente, o conto relata a vida e atos públicos de Fulano Beltrão, homem rico, mas bastante comedido e reservado. Digno da admiração de seus amigos íntimos por suas virtudes, tem feita justiça à sua pessoa quando um dos seus escreve um artigo revelando tais qualidades e o publica em um jornal.

Esperando apenas lhe prestar homenagem – e, a princípio, anonimamente –, Xavier (seu querido amigo) não previu o que aconteceria a seguir. Mesmo sem atinar, soube fazer vibrar a corda certa que governava as paixões de Fulano. Embevecido pelas palavras dirigidas à sua pessoa, a personagem passa a condicionar suas ações, de modo que, ao praticá-las, seja alvo da admiração pública; assim, começa “a dispersar-se, a aparecer, a divulgar-se, a dar à coletividade humana um pouco das virtudes com que nasceu” (ASSIS, 1997, p.

132). Tal atitude exemplifica o discurso de Hume (2000, p. 498-499, grifo do autor) de que são as paixões que impelem as ações, como se verifica nos excertos seguintes:

[...] as ações não extraem seu mérito de uma conformidade com a razão, nem seu caráter censurável de uma contrariedade em relação a ela; [...] a razão nunca pode impedir ou produzir imediatamente uma ação, contradizendo-a ou aprovando-a, tampouco pode ser a fonte da distinção entre o bem e o mal morais [...]. As ações podem ser louváveis ou condenáveis, mas não podem ser racionais ou irracionais. Louvável ou condenável, portanto, não é a mesma coisa que racional ou irracional. O mérito e o demérito das ações frequentemente contradizem e às vezes controlam nossas propensões naturais. Mas a razão não tem tal influência. As distinções morais, portanto, não são frutos da razão. A razão é totalmente inativa, e nunca poderia ser a fonte de um princípio ativo como a consciência ou senso moral.

Mas talvez se diga que, embora nenhuma vontade ou ação possa contradizer imediatamente a razão, tal contradição pode ser encontrada em alguns dos concomitantes da ação, a saber, em suas causas ou efeitos. A ação pode causar um juízo ou pode ser *obliquamente* causada por um juízo, quando este coincide com uma paixão [...].

As ações de Fulano, portanto, são determinadas – ou causadas, nas palavras do filósofo – por um juízo coincidente com sua paixão.

Complementarmente, Hume (2000, p. 497, grifo do autor) discute a relação entre a moral/moralidade e as paixões e, consequentemente, as ações humanas:

Se a moralidade não tivesse naturalmente nenhuma influência sobre as paixões e ações humanas, seria inútil fazer tanto esforço para inculcá-la; e nada seria mais vão que aquela profusão de regras e preceitos tão abundantes em todos os moralistas. A filosofia comumente se divide em *especulativa* e *prática*. Como a moral se inclui sempre nesta última divisão, supõe-se que influencie nossas paixões e ações, e que vá além dos juízos calmos e impassíveis do entendimento. Isso se confirma pela

experiência corrente, que nos informa que os homens são frequentemente governados por seus deveres, abstendo-se de determinadas ações porque as julgam injustas, sendo impelidos a outras porque julgam tratar-se de uma obrigação.

Como a moral, portanto, tem uma influência sobre as ações e os afetos, segue-se que não pode ser derivada da razão, porque a razão sozinha, como já provamos, nunca poderia ter tal influência. A moral desperta paixões, e produz ou impede ações. A razão, por si só, é inteiramente impotente quanto a esse aspecto. As regras da moral, portanto, não são conclusões de nossa razão.

Campos (2016, p. 147, grifo do autor) retrata e explica bem o embevecimento de Fulano, a que se refere como celebridade:

Forma de notoriedade que se estende para além dos círculos próximos, ganhando o espaço público, a celebridade torna o sujeito conhecido por pessoas que não teriam por que conhecê-lo, que fazem apenas alguma ideia de quem ele seja, que sabem seu nome e até conhecem sua imagem – o homem célebre não é apenas conhecido, ele é *reconhecido* – ainda quando não tenham nenhum interesse por ele (sua obra, seu pensamento, sua música, sua carreira teatral, sua atuação política etc.).

Retornando ao conto. Uma vez que suas ações não são direcionadas para os seus – o que, em Hume (2000), seria a generosidade restrita –, mas realizadas no âmbito social, atuando como “um vingador ativo e discursivo” (ASSIS, 1997, p. 133) de questões da comunidade, pode-se dizer que elas são benevolentes – o que não existe naquele filósofo. Ainda referente às suas ações, cabe analisá-las pela perspectiva da filosofia de Kant; dessa forma, ao esperar recompensa por seus atos – os quais a personagem considera virtuosos –, estes acabam por perder todo seu crédito moral.

Outro ponto da filosofia de Hume (2000) que se verifica no conto é o avivamento das ideias a partir de novas impressões. Para ele,

é evidente que, quando temos a perspectiva de vir a sentir dor ou prazer por causa de um objeto, sentimos, em consequência disso, uma emoção de aversão ou de propensão, e somos levados a evitar ou a abraçar aquilo que nos proporcionará esse desprazer ou essa satisfação. Também é evidente que tal emoção não se limita a isso; ao contrário, faz que olhemos para todos os lados, abrangendo qualquer objeto que esteja conectado como original pela relação de causa e efeito. É aqui que o raciocínio tem lugar, ou seja, para descobrir essa relação; e conforme nossos raciocínios variam, nossas ações sofrem uma variação subsequente. Mas é claro que, neste caso, o impulso não decorre da razão, sendo apenas dirigido por ela. É a perspectiva de dor ou prazer que gera a aversão ou propensão ao objeto; e essas emoções se estendem àquilo que a razão e a experiência nos apontam como as causas e os efeitos desse objeto. Nunca teríamos o menor interesse em saber que tais objetos são causas e tais outros são efeitos, se tanto as causas como os efeitos nos fossem indiferentes. Quando os próprios objetos não nos afetam, sua conexão jamais pode lhes dar uma influência; e é claro que, como a razão não é senão a descoberta dessa conexão, não pode ser por meio dela que os objetos são capazes de nos afetar (HUME, 2000, p. 450).

No conto, as seguintes passagens mostram que uma segunda impressão, derivada de uma ação, reaviva ou mesmo modifica as primeiras impressões, até então tidas como ideias estabelecidas, de acordo com vocabulário empregado pelo filósofo:

Das pessoas que leram esta notícia, muitas naturalmente ainda se lembravam do artigo de Xavier, e ligaram as duas ocorrências: 'Fulano Beltrão é aquele mesmo que, etc.', primeiro alicerce da reputação de um homem (ASSIS, 1997, p. 133).

Ao passar pela igreja de Lampadosa, lembrou-se que fora ali batizado; e nenhum homem tem uma recordação destas, sem remontar o curso dos anos e dos acontecimentos, deitar-se outra vez no colo materno, rir e brincar, como nunca mais se ri nem brinca (ASSIS, 1997, p. 134).

Como contraponto das paixões de Fulano, tem-se em sua esposa, D. Maria Antônia, a voz da razão. É por meio dela que há a tentativa do controle das paixões pela razão; contudo, isso não acontece – segundo Hume (2000), a razão é inócua, inoperante, frente às paixões –, sendo até mesmo ela, por um momento, tentada pela paixão (neste caso, a luxúria, no sentido de ser superior aos demais), quando o marido levanta a questão da aquisição de um carro.

Como afirma Hume (2000, p. 451), “a razão é, e deve ser, apenas a escrava das paixões, e não pode aspirar à outra função além de servir e obedecer a elas”. Ainda,

[...] a razão, em sentido estrito e filosófico, só pode influenciar nossa conduta de duas maneiras: despertando uma paixão ao nos informar sobre a existência de alguma coisa que é um objeto próprio dessa paixão ou descobrindo a conexão de causas e efeitos, de modo a nos dar meios de exercer uma paixão qualquer (HUME, 2000, p. 499).

Isso é representado no conto quando tanto a esposa quanto a filha, apesar de não gostarem de sair de carro, acabam cedendo à insistência de Fulano: “[...] não tinham remédio senão obedecer-lhe; [...]” (ASSIS, 1997, p. 135). Até quando da morte da esposa, sua voz (razão) acaba sendo apenas um instrumento para a paixão de Fulano, pois, mesmo atendendo ao último pedido dela – ser enterrada sem aparato –, ele “dividiu a dor com o público” (ASSIS, 1997, p. 136) e, na sequência, mandou construir um mausoléu, que ficou exposto durante aproximadamente um mês.

A primazia da paixão sobre a razão é revelada, ainda, no seguinte trecho do conto: “[...] quando muito, dispunha de um desses temperamentos que substituem as idéias, e fazem crer que um homem pensa, quando simplesmente transpira” (ASSIS, 1997, p. 135), sendo que, por temperamento, se pode entender a paixão e, por ideia, a razão.

Esse mesmo trecho remete à questão levantada por Hume (2000, p. 453) sobre a confusão entre a razão e as paixões calmas:

Esses desejos são de dois tipos: ou bem são certos instintos originalmente implantados em nossas naturezas, tais como a benevolência e o ressentimento, o amor à vida e a ternura pelas crianças; ou então são o apetite geral pelo bem e a aversão ao mal, considerados meramente enquanto tais. Quando alguma dessas paixões é calma e não causa nenhuma desordem na alma, é facilmente confundida com as determinações da razão, e supomos que procede da mesma faculdade que a que julga sobre a verdade e a falsidade. Supomos que sua natureza e seus princípios são os mesmos porque suas sensações não são evidentemente diferentes.

Daí a confusão entre o pensar e o transpirar do trecho do conto citado.

Mesmo adoentado, Fulano continuou dominado por sua paixão, sempre recebendo amigos e tendo suas visitas informadas à sociedade por uma “folha amiga”. Após sua morte, esperavam-se suas últimas ações virtuosas determinadas em seu testamento, porém uma surpresa: ele deixa parte de sua fortuna para erigir uma estátua em homenagem a Pedro Álvares Cabral – em sua percepção, olvidado pelos brasileiros –, em que figurariam quatro medalhões, devendo em dois deles estar o retrato de “dous cidadãos da presente geração ‘notáveis por seu patriotismo e liberalidade’ [...]” (ASSIS, 1997, p. 137).

Assim, verifica-se que sua “benevolência”, em vida, transformou-se em egoísmo, na morte, pois, ao determinar ele mesmo uma comissão para a escolha dos dois cidadãos, é flagrante sua pretensão de ser escolhido para figurar em um dos medalhões, de modo a continuar se fazendo justiça à sua pessoa – desta vez, perpetuamente – e, mais que isso, evitar ser olvidado, como Cabral o foi, e passar a ser apenas mais um fulano desconhecido na sociedade, como seu nome já prenunciava.

A esse respeito, aliás, cabe trazer a conhecimento as palavras de Campos (2016, p. 137-138):

O nome completo do personagem deriva da transformação em nome próprio de dois substantivos que significam a mesma coisa: fulano ou fulão, beltrano ou beltrão designam simultaneamente um sujeito desimportante e qualquer sujeito, alguém sem nome, seja porque este não é conhecido, seja porque se trata de evitar a individualização. Quer dizer, o nome próprio do personagem contradiz a função mesma do nome próprio, indicando que em vez de um indivíduo particular, está-se em face do homem em geral, de qualquer homem. Ao mesmo tempo, o nome é perfeitamente adequado, haja vista a condição inicial de Fulano Beltrão, pessoa obscura e reclusa.

Eis que a dualidade humana encontra-se presente em seu próprio nome, revelando o jogo de lembrança e esquecimento de uma sociedade que vive de aparências.

3 UM AMOR CORTÊS

Em *José Matias*, continua a primazia das paixões sobre a razão, porém, neste caso, a paixão principal é o amor, ou melhor, a devoção.

Novamente, a narrativa é contada em *flashback*, principiando pelo fim, mais especificamente, o enterro da personagem-título, e retornando no tempo para explicitar os motivos de um homem garboso e virtuoso terminar sua vida na sarjeta e no alcoolismo. “Dessa forma, temos na introdução do conto, o mote de todo o seu desenvolvimento, ou seja, em sua abertura, já temos indícios do seu final” (EL FAHL, 2014, p. 13).

Quem dá a tônica da história e conta os eventos que envolveram Matias é seu amigo filósofo, que exerce o papel de narrador, cuja voz é a única ouvida. Especificamente, como disserta El Fahl (2014, p. 13),

trata-se de um filósofo hegeliano, de modo que “seu pensamento é guiado pela busca da verdade lógica”; talvez por isso, não compreende as paixões de seu amigo, sendo (ou tentando ser) o contraponto da paixão deste e, portanto, personificando a razão, a exemplo da esposa de Fulano, no conto anteriormente analisado.

Matias é descrito como “um rapaz airoso, louro como uma espiga, com bigode crespo de paladino sobre uma boca indecisa de contemplativo, destro cavaleiro, duma elegância sóbria e fina. E espírito curioso, muito afeiçoado às ideias gerais [...]” (QUEIRÓS, 1951, p. 229). Sempre elegante, não era visto desalinhado, mas em estreita correção. “[...] nenhuma secura ou dureza ou egoísmo ou desafabilidade! Pelo contrário! Um suave camarada, sempre cordial, e mansamente risonho” (QUEIRÓS, 1951, p. 231-232).

Depois de formado, órfão de pai e mãe, saiu de Coimbra para Lisboa e passou a morar com um tio que o tinha em muita estima, o general Visconde de Garmilde, que residia em Arroios, numa casa antiga, cujo jardim fazia divisa com a propriedade do conselheiro Matos Miranda, que, já na casa dos 60 anos e diabético, tinha Elisa Miranda como esposa. Ela, sempre discreta, era apenas vista, ou melhor, entrevista pelos vidros de sua caleche ou em certas ocasiões, estando quase sempre encerrada em sua residência, talvez por imposição paternal de seu esposo, como o narrador sugere.

Foi justamente ela que despertou o interesse de Matias, certa noite, à luz da lua:

O meu amigo nunca contemplou aquele precioso tipo de encanto Lamartiano. Alta, esbelta, ondulosa, digna da comparação bíblica da palmeira ao vento. Cabelos negros, lustrosos e ricos, em bandós ondedados. Uma carnação de camélia muito fresca. [...] não sei se o José Matias lhe dedicou sonetos. Mas todos nós, seus amigos, percebemos logo o forte, profundo, absoluto amor que concebera, desde a noite de Outono [...] (QUEIRÓS, 1951, p. 233-234).

Eis a corda que fez vibrar o coração desta personagem, fazendo nascer nela a paixão referida por Hume (2000), representada pelo amor, especificamente, o amor cortês, aquele típico das canções medievais, cujo verdadeiro objetivo, de acordo com Loureiro (1977, p. 120-121), “não era a mulher como ser humano mas como ente ideal, símbolo do conceito da perfeição mais pura”. De fato, a autora assim entende a postura e caracterização do narrador em relação à personagem principal:

Ele define José Matias como ‘um doente, ... atacado de hiper espiritualismo ... um ultra-romântico’ que só aceita um amor espiritual porque reconhece a relação incompatível que existe entre os sonhos e a vida, entre a imagem ideal do amor e o desengano que encerra a realização do amor (LOUREIRO, 1977, p. 119).

Tal constatação quanto à devoção dirigida por Matias a Elisa pode ser feita a partir do seguinte excerto: “[...] invejei aquele homem à janela, imóvel, hirta na sua adoração sublime, com os olhos, e a alma, e todo o ser cravados no terraço, na branca mulher calçando as luvas claras, e tão indiferente ao Mundo como se o Mundo fosse apenas o ladrilho que ela pisava e cobria com os pés!” (QUEIRÓS, 1951, p. 235-236).

Neste conto, também se tem a exemplificação do discurso de Hume (2000) de que são as paixões que impelem as ações. Nesse sentido, o narrador relata: “E esta presença real da divina criatura no seu ser criou no José Matias modos novos, estranhos, derivando da alucinação” (QUEIRÓS, 1951, p. 237). Ainda, “como descobrira a generosidade de Elisa, logo se tornou congénere e sumptuosamente generoso [...]” (QUEIRÓS, 1951, p. 238). Tais ações, realizadas no âmbito social e sem esperar recompensa, poderiam ser vistas como benevolentes, as quais, como já adiantado, não existem para aquele filósofo. Siga-se, no entanto, mais um pouco na narrativa antes de retornar a este mesmo conceito.

Com a morte do conselheiro, dá-se uma segunda transformação em Matias. Antes enamorado e envolto em uma aura de contemplação, passa a transparecer “inquietação, ansiedade, quase terror!” (QUEIRÓS, 1951, p. 240). Decide passar o período de luto de Elisa no Porto, o que é referido pelo narrador como um ato nobre para resguardar o nome da amada. Nesse período, volta a fumar (vício que tinha abandonado por ela); em encontro com o amigo filósofo, este assim o percebe:

E apesar de se acercar o bendito remate do luto e da desesperada espera, não notei no José Matias nem alvoroço elegantemente reprimido, nem revolta contra a lentidão do tempo, velho por vezes tão moroso e trôpego... Pelo contrário! Ao sorriso de radiosa certeza, que nesses anos o iluminara com um nimbo de beatitude, sucedera a seriedade carregada, toda em sombra e rugas, de quem se debate numa dúvida irresolúvel, sempre presente, roedora e dolorosa (QUEIRÓS, 1951, p. 241).

No entanto, Elisa desposa o sr. Francisco Torres Nogueira, conhecido proprietário, para espanto dos amigos de Matias. Sabe-se depois, por conversa entre o narrador e o melhor amigo do protagonista, que foi Matias quem recusou casar-se com Elisa, apesar de ela ter ido ao Porto falar-lhe. O amor dele, apesar do ocorrido, continua o mesmo, “infinito, absoluto...” (QUEIRÓS, 1951, p. 243).

De volta a Lisboa, continua a dirigir seu olhar para a propriedade vizinha, mas agora por detrás de cortinas fechadas, furtivamente, envolto em angústia e derrota. De acordo com o narrador, o que mudara foi o fato de agora Elisa estar casada com “um homem, um macho, um bruto” (QUEIRÓS, 1951, p. 245), que dela se apoderara, e não mais com alguém doente, paternal.

Nesse aspecto, faz-se presente mais uma característica do amor cortês, qual seja, o sofrimento, complementando “a experiência paradoxal da doença que deleita, da ‘ferida que dói e não se sente’ de Camões e Petrarca” (LOUREIRO, 1977, p. 121) ou, nas palavras do narrador, “[...] concluí que o Matias era um doente, atacado de hiper

espiritualismo, duma inflamação violenta e pútrida do espiritualismo, que receara apavoradamente as materialidades do casamento [...]” (QUEIRÓS, 1951, p. 246). Consoante Loureiro (1977, p. 121),

o amor cortês tem que seguir o rumo do padecimento para atingir sua verdadeira meta – a morte. José Matias, de facto, renuncia toda a possibilidade de felicidade mundana e, finalmente, a própria vida. Não se destrói duma maneira rápida ou dramática, mas por um processo lento de degeneração. Ele próprio levanta os obstáculos contra seu amor e rejeita a vida. No final, fica apenas a morte para oferecer à sua paixão como acto de preito.

Essa degeneração lenta citada por Loureiro (1977) corresponde exatamente às mudanças empreendidas na forma de ser e agir da personagem, tanto daquelas aqui já relatadas quanto das que ainda estariam por vir.

A isso, seguiu-se nova mudança. Sempre governado por sua paixão, seus novos atos começaram a escandalizar Lisboa, como no caso de chamar várias mulheres da vida a cear e, depois, conduzi-las aos altos da Graça para saudar o nascer do sol. Além disso, começa a jogar e beber, perdendo aos poucos suas posses. Aqui, portanto, mais uma vez verifica-se a tese de Hume (2000) de que as paixões, e não a razão, comandam e determinam nossas ações.

Ainda nesse sentido, importa trazer à análise o pensamento de Hume (2000) sobre os juízos resultantes das ações. Disserta ele:

Quanto aos juízos que são *efeitos* de nossas ações, e que, quando falsos, dão ocasião para que se declarem as ações contrárias à verdade e à razão, podemos observar que nossas ações jamais causam nenhum juízo, seja verdadeiro ou falso, em nós mesmos, e que só têm tal efeito nas outras pessoas. Certamente, há muitas ocasiões em que uma ação pode gerar falsas conclusões por parte dos outros; assim, se uma pessoa, olhando pela janela, vê um comportamento lascivo entre mim e a mulher de meu vizinho, pode ingenuamente imaginar que

esta é com certeza minha esposa. Sob esse aspecto, minha ação se assemelha um pouco a uma mentira ou falsidade, com uma única mas importante diferença: neste caso, não estou realizando a ação com a intenção de gerar um falso juízo em outra pessoa, mas unicamente para satisfazer minha lascívia e paixão. Entretanto, ela causa acidentalmente um erro e um falso juízo; e a falsidade de seus efeitos pode ser atribuída, se falamos de uma maneira bizarramente figurada, à própria ação (HUME, 2000, p. 500-501, grifo do autor).

De fato, no conto, quem julga como escandalosos os atos de Matias é a sociedade, que os interpreta de fora, a partir de impressões ou percepções, termo pelo qual, segundo Hume (2000, p. 496), se compreende “qualquer ação exercida pela mente”. Ademais, o filósofo afirma:

[...] uma vez que o vício e a virtude não podem ser descobertos unicamente pela razão ou comparação de idéias, deve ser por meio de alguma impressão ou sentimento por eles ocasionados que somos capazes de estabelecer a diferença entre os dois. Nossas decisões a respeito da retidão e da depravação morais são evidentemente percepções; e, como todas as percepções são ou impressões ou idéias, a exclusão de umas é um argumento convincente em favor das outras. A moralidade, portanto, é mais propriamente sentida que julgada, embora essa sensação ou sentimento seja em geral tão brando e suave que tendemos a confundi-lo com uma idéia, de acordo com nosso costume corrente de considerar tudo que é muito semelhante como se fosse uma só coisa (HUME, 2000, p. 509-510).

Passados alguns anos, Elisa mais uma vez encontra-se viúva e, agora, com um amante, “unicamente por não poder, com a sua costumada honestidade, possuir um legítimo e terceiro marido” (QUEIRÓS, 1951, p. 252). Matias, destituído de suas posses, nada mais lembra o garboso rapaz de outrora – deixou a barba e o cabelo crescerem, continuava a beber e fumar e vivia uma miséria ociosa. Numa última transformação decorrente de sua paixão, passou a contemplar sua amada como uma sombra, à noite, do patamar

deserto. Seguiu em seu “requite furioso de espiritualismo e devoção [...]” (QUEIRÓS, 1951, p. 257).

A esse respeito, Loureiro (1977, p. 123) assim disserta:

Primeiro o narrador estabelece uma distinção entre os dois maridos, usando como base o poder físico de cada um: Matos Miranda é velho, doente e fraco; Torres Nogueira é o epítome de juventude e força bruta. Agora, porém, aparecem aliados em oposição ao Apontador, que assume um papel puramente sexual. Anteriormente, o sofrimento de José Matias fora atribuído à intromissão do factor sexual. Agora, numa inversão total, o narrador decide que José Matias aceita gostosamente a nova situação porque quer que o corpo de Elisa seja tão bem servido como sua alma. São contradições que provam a confusão do narrador com respeito ao carácter e à conduta de José Matias. Não o compreende, mas para não desmentir a imensa estima que tem de si mesmo como pensador altamente racional e lógico, vê-se obrigado a fingir uma certeza que em realidade está bem longe de sentir.

Em outras palavras, eis mais um exemplo do pensamento derivado de Hume (2000) de que a razão (aqui representado pelo narrador) é incapaz tanto de agir quanto de compreender as nuances das paixões (ou seja, Matias) e suas ações.

Finalizando o conto. Desta vez, porém, é Matias quem encontra a morte. Sobre seu “oh!” final, o narrador indaga-se: “Era o grito da alma, no assombro e horror de morrer também? Ou era a alma triunfando por se reconhecer enfim imortal e livre?” (QUEIRÓS, 1951, p. 258). Ainda sobre essa derradeira fase, importa trazer uma consideração última do narrador, que exemplifica o discurso de Hume (2000) no sentido de que a razão é inócua, inoperante, frente às paixões:

Elisa mandou o seu amante carnal acompanhar à cova e cobrir de flores o seu amante espiritual! Mas, oh! meu amigo, pensemos que, certamente, nunca ela pediria ao José Matias para espalhar violetas sobre o cadáver do apontador! É que sempre a Matéria, mesmo sem o compreender, sem dele tirar

a sua felicidade, adorará o Espírito, e sempre a si própria, através dos gozos que de si recebe, se tratará com brutalidade e desdém! (QUEIRÓS, 1951, p. 259).

A razão (matéria), portanto, sempre adorará a paixão (espírito) e a ela servirá.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir desta breve análise, verifica-se que, em ambos os contos, a premissa fundamental de Hume (2000) é comprovada, qual seja, a primazia das paixões sobre a razão. Também, a paixão que rege a vida das personagens-título é o amor; no caso de Fulano, esse amor é dirigido a ele mesmo, sendo representado pelo orgulho, enquanto o de Matias é representado pelo amor devocional, espiritual, o amor cortês medieval, que idealiza a mulher amada (Elisa). Por fim, confirmam o discurso do filósofo de que são justamente as paixões que impelem as ações, o que se deu até a morte dos protagonistas.

Em última instância, a influência das paixões sobre Fulano e Matias, levando a uma transformação – mais ou menos explícita, dependendo da personagem –, pode ser interpretada como uma forma de os autores criticarem a derrocada da sociedade burguesa, a qual estava baseada nas aparências e se queria distinta tanto da classe superior a ela, ou seja, a aristocracia, quanto da inferior, o proletariado.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. Fulano. In: _____. *Histórias sem data*. São Paulo: Globo, 1997. (Coleção Obras Completas). p. 131-137.

CAMPOS, Raquel. Celebridade e política do nome próprio: a historicidade do renome em Machado de Assis. *Topoi*, Rio de Janeiro, v. 17, n. 32, p. 134-152, jan./jun. 2016.

EL FAHL, Alana de Oliveira Freitas. José Matias: um amor fora de lugar. *Fólio – Revista de Letras*, Vitória da Conquista, v. 6, n. 2, p. 11-23, jul./dez. 2014.

HUME, David. *Tratado da natureza humana*. Tradução de Débora Danowski. São Paulo: Unesp, 2000. p. 491-515.

LOUREIRO, Consuelo M. O amor irrealizável em “José Matias”. *Letras*, Curitiba, n. 26, p. 117-127, 1977.

QUEIRÓS, Eça de. José Matias. In: _____. *Contos*. Porto: Lello & Irmão, 1951. p. 229-259.

7

Fernando Vidal Variani

**REFLEXÕES
SOBRE O EMPREGO
DO TERMO “SÍMBOLO”
EM *O BARÃO DE LAVOS*
E *PRÓSPERO FORTUNA*,
DE ABEL BOTELHO**



Resumo: O grande movimento que permanece latente neste artigo é uma espécie de “desnaturalização” da linguagem geralmente atribuída a certa parcela dos autores oitocentistas finisseculares. Por “natural”, nesse caso, entendem-se as tendências cientificistas e/ou biologizantes de fins do século XIX, que continuam a ser pontos cruciais até mesmo de algumas das mais importantes questões dos dias atuais. Portanto, propõe-se uma abordagem que leve em conta o primeiro – *O barão de Lavos* (1891) – e o último – *Próspero Fortuna* (1910) – romances do ciclo *Pathologia Social* do autor português Abel Botelho (1854-1917). Tido inquestionavelmente como uma espécie de projeto-obra de cunho naturalista, cabe aqui fornecer uma reflexão mais detida acerca do que há de “simbólico” e de “imaginário” nesse ciclo, especialmente a partir de sua relação com certas tradições artísticas e literárias. “Desbiologizando”, portanto, sob perspectivas mais atuais, o suposto “naturalismo” da época, optou-se por analisar, de forma bastante pontual, três cenas dos dois romances de Botelho nas quais a palavra “símbolo” assume funções bastante significativas. Acredita-se que, com o breve esforço empreendido nessa rápida reflexão, um movimento mais amplo, que mire uma nova abordagem do naturalismo em língua portuguesa, em geral, possa ser delineado.

Palavras-chave: Literatura portuguesa. Naturalismo. Abel Botelho. *O barão de Lavos*. *Próspero Fortuna*.

Abel Botelho (1854-1917) é um desses autores que, embora tenha produzido há bastante tempo e uma obra de espectro considerável, ainda hoje é relativamente carente de estudos dedicados a análises mais detidas de seus escritos. Isso ocorre, talvez, pelo fato de o autor ter publicado predominantemente nessa espécie de “limbo” finissecular que há entre a famosa Geração de 70 e o Modernismo português de Fernando Pessoa (1888-1935), Almada Negreiros (1893-1970) e Mario de Sá-Carneiro (1890-1916). Ou, ainda, por ter sido rapidamente considerado um autor “naturalista”, julgado superado pelas vanguardas do início do século XX e, a exemplo do que acontece com a maior parte dos “naturalistas” brasileiros, encaixado confortavelmente naquilo que se tem como princípios da “escola naturalista” e, portanto, pouco estudado em suas particularidades estéticas.

Mesmo quando o assunto é especificamente o Naturalismo em língua portuguesa, são raras as considerações mais consistentes a seu respeito, e frequente até mesmo a ausência de qualquer menção à sua obra. Massaud Moisés (1928-2018), no entanto, não hesitou em classificar Botelho como o “mais ortodoxo representante do naturalismo em Portugal” (MOISÉS, 2008, p.262). Infelizmente, porém, não se encontra muito mais do que isso no clássico *A literatura portuguesa* (1960).

Seja como for, a proposta deste artigo é analisar, em dois romances de Botelho, um aspecto que consideramos frutífero para pensar tudo aquilo que entenderam e se entende por “naturalismo”, com ou sem o “N” maiúsculo. Essa discussão, é claro, exigiria um diálogo com o desenvolvimento da(s) ciência(s), que atravessaria os séculos XIX e XX até chegar ao contexto de “onde” falamos. É evidente que uma discussão desse porte ultrapassaria em muito os propósitos mais imediatos de nosso trabalho. Portanto, nos apressamos em delimitar, como foco principal desta pequena contribuição, uma análise do emprego do termo “símbolo” em dois romances de Abel Botelho:

O barão de Lavos (1891) e *Próspero Fortuna* (1910), ou seja, o primeiro e o último do ciclo *Pathologia social*²⁴, projeto mais conhecido do autor. A palavra não é utilizada com muita frequência, mas aparece em momentos bastante significativos, embora consideravelmente distintos. Trataremos, principalmente, de três cenas. Duas de *Próspero Fortuna*, uma de *O barão de Lavos*.

A escolha pelo termo “símbolo” nada tem de arbitrária, especialmente se estamos conscientemente lidando com um autor que parece ter produzido conscientemente literatura “naturalista”. As ideias mais recorrentes sobre a suposta “escola” estão mais do que cristalizadas nos manuais historiográficos de literatura, nos quais é com frequência caracterizada por uma visão menos romântica, menos idealizada, mais “biológica” do ser humano. Ou seja, no entender de boa parte dos pensadores daquela época e da nossa, uma visão mais “real”, ou, que seja, “natural”, cujas maiores influências no período seriam a publicação de *A origem das espécies* (1859), de Charles Darwin (1809-1882), de *Introdução ao estudo de medicina experimental* (1865), de Claude Bernard (1813-1872) e da obra de Émile Zola (1840-1902), de modo geral. O mencionado livro de Moisés é um bom exemplo do procedimento da maioria desses estudos: após uma breve contextualização acerca do desenvolvimento do pensamento científico da época, seguem uma série de afirmações sobre a possível “aplicação” dessas perspectivas em obras literárias nas quais predominariam o tom impessoal, a preferência por temas patológicos, certa fatalidade ligada à genética e aos meios sociais, a visão do homem como animalizado, “mecanizado”, vítima de seus instintos, etc.

24 De acordo com Botelho, o ciclo pretende dar conta de indivíduos nos quais o “doseamento de caráter” sofre o predomínio de uma das três faculdades que o autor considera as “fórmulas fundamentais” de “todo o campo de ação da nossa individualidade, de nosso ipseismo, do nosso modo de ser social e íntimo”: sentimento, pensamento e ação. Esse predomínio, segundo ele, levaria a “desequilíbrios, aberrações e anormalismos patológicos”, os quais constituem o “objeto de estudo” de sua série de romances (BOTELHO, 1924, p.VII e VIII). Esse programa encontra-se publicado no prefácio à segunda edição de *O barão de Lavos* e torna um pouco mais compreensível a forma como Moisés (2008) o classifica.

Tudo isso parece estar de fato presente, ao menos, nos romances de Botelho. Mas há um problema que se torna evidente quando pensamos no que pode querer dizer o “símbolo” numa obra incontestavelmente naturalista. Esse é, de certa forma, o grande problema da filosofia do século XX, especialmente após a chamada “virada linguística” da filosofia ocidental²⁵. O “símbolo”, ou a “linguagem”, seria justamente o ponto que tornaria indiscerníveis as influências biológicas (instintuais) e aquelas do “meio social” (sociais), que as caracterizações mais gerais do Naturalismo como escola literária tendem a colocar lado a lado. Se somos governados por instintos, qual é a função, a influência possível, o “poder” do símbolo? Em alguns casos, diz-se que a rainha da Inglaterra é uma instituição “apenas simbólica” (embora se saiba o peso que esse “apenas simbólico” pode exercer sobre os afetos de uma grande quantidade de indivíduos). Em outros, diz-se que o uso de termos preconceituosos pode exercer uma “violência simbólica” e produzir consequências consideráveis. Essas discussões, cruciais para uma série de questões políticas ainda nos dias de hoje, podem fornecer, não uma resposta, é claro, mas uma nova perspectiva de reflexão sobre o que foi o naturalismo oitocentista. Neste caso, o naturalismo de Abel Botelho.

Em *Próspero Fortuna*, o termo “símbolo” aparece de forma bastante significativa em duas situações que guardam alguma semelhança com os exemplos cotidianos mencionados anteriormente.

25 Em linhas bastante gerais, pode-se dizer que a história da filosofia transitou pela busca do conhecimento do “objeto” (externo), do “sujeito” (interno) e das possibilidades de que esse conhecimento seja possível. Ao voltar suas questões para as condições e possibilidades do conhecimento, portanto, é inevitável recairmos em uma reflexão sobre a “linguagem”. Ela é apenas um elemento intermediário entre o sujeito e o objeto? Ela molda o próprio conhecimento que o primeiro pode adquirir do segundo? Ela cria o objeto? Ela cria o sujeito? Talvez o trabalho mais emblemático nesse sentido seja aquele empreendido por Michel Foucault (1926-1984) em *As Palavras e as Coisas* (1966). O que nos interessa, neste ponto, é o quanto essas questões podem “desnaturalizar” a perspectiva do “naturalismo” se o encarmos como uma forma específica de discurso, e não como o “desvendamento” de uma realidade pré-existente. Nesse sentido, a própria perspectiva “biologizante” da humanidade, poderia ser tomada como um constructo “simbólico”.

Na primeira delas, a palavra vem à baila justamente quando o protagonista se refere à então decadente monarquia portuguesa (o diálogo torna-se ainda mais interessante se lembrarmos que o livro foi publicado no ano em que Portugal se tornou uma república, movimento no qual o próprio autor esteve fortemente engajado). Próspero Fortuna é uma espécie de agente-duplo da imprensa, que pende ora para os monarquistas, ora para os republicanos, na boa e velha lógica de jogar “no time que está ganhando”, sem perder as boas relações com ambos os lados. É curioso, ainda, que o diálogo em questão ocorra justamente entre o protagonista (que nada escreve) e seu amigo Aires Pinto (que escreve os artigos assinados por Fortuna, alavancando sua trajetória em busca de fama e prestígio político):

- Ó homem! Com o teu aborrecido aranzel ainda acabas por me obrigar a falar a sério... Ora vamos lá a ver... Então nós, os monárquicos, havemos de ser por força uma rédua de cavalgaduras ou um bando de facínoras?

- E da pior espécie!

- Parece que não compreendes que, no próprio interesse de nossos gananciosos tramas, é a nós que convém preparar, facilitar, promover essa decantada evolução que o teu povo soberano reclama. Acha-se que o rei influi demasiado na governação? Que é incómoda e irritante a consagrada onipotência do seu poder?... *Pois bem! Convertamos esse poder numa ficção. Vamos reduzi-lo à sua condição natural, a condição de Símbolo* (BOTELHO, 1979, p.194, grifo nosso).

Aqui, o “símbolo” aparece como a “condição natural” do rei. Nessa breve frase encontra-se sintetizada a confusão entre o “natural” e o “simbólico”. É verdade, trata-se do argumento de Próspero, um arrivista sem escrúpulos que, no momento, quer apenas convencer o amigo a continuar sustentando sua carreira de periodista. Ainda assim, é possível notar o quanto as coisas se encontram, na maior parte das vezes, entrelaçadas. Aires Pinto, que é um “verdadeiro” pensador e escritor, não se convence com o argumento, talvez por compreender

que também as “ficções” e os “símbolos” estão dotados de poder²⁶. Voltando algumas páginas, uma digressão do narrador parece corroborar essa percepção. Após descrever a arquitetura imponente do palácio real, vemo-lo chegar a uma outra assertiva que confunde o “simbólico” e o “hereditário”:

(...) o pacto simbólico entre a Tiara e a Coroa, esse tenebroso conluio tramado pelo fanatismo e o absolutismo no sentido de lhes garantir a perpetuidade à sua muda onnipotência. Eram o supremo arbítrio de esmagar, discricionário, impune. *Tinham os alicerces caboucados sobre a consciência humana* (BOTELHO, 1979, p.108, grifo nosso).

Como compreender essa última frase? Ela se refere explicitamente a um “pacto simbólico” que tem “os alicerces caboucados sobre a consciência humana”. Naturalismo, sem dúvida, “influência do meio”, etc. Mas esses alicerces “caboucados” na consciência humana são de origem biológica ou social? Existe mesmo esse limite? Já houve quem defendesse, por exemplo, que determinadas etnias são mais propícias a governar e outras a servir. É nesse terreno que estamos? Ainda nos dias de hoje, vemos pessoas defenderem - para citar um exemplo quase diametralmente oposto, politicamente falando - a legitimidade de certas orientações sexuais com base em comportamentos observáveis no reino animal (aparentemente, os animais são mais “naturais” do que nós). Se tocamos em questões tão delicadas, é para explicitar o quanto o recurso ao argumento da “naturalidade” e dessa suposta “naturalidade” como algo legítimo, quase sagrado, ainda perpassa

26 Não é preciso recorrer ao dicionário para lembrar o poder da simbologia, por exemplo, no exercício das religiões. Tanto naquelas que se empenham em reproduzi-las e adorá-las, quanto nas que proíbem as representações do sagrado. Interessa-nos, contudo, esclarecer que não estamos lidando com uma definição estável de “símbolo”, uma vez que, conforme veremos, nos próprios romances de Botelho o termo parece oscilar consideravelmente de sentido. Ressaltamos ainda que não se trata, na maior parte das vezes, de um “simbólico” próximo ao espírito científico no qual supostamente se basearia uma obra naturalista (ou seja, o discurso “biologizante”). Nossa intenção é, justamente, demonstrar em que medida o “simbólico” e o “imaginário” atravessam esses textos de maneira muito mais próxima de certas tradições artísticas, religiosas e, principalmente, do terreno “simbólico” como o entende a psicanálise do século XX.

a maior parte dos debates sociais com os quais convivemos (ou até mesmo nos quais nos engajamos) em nossos dias.

Essas questões, aliás, tornam-se ainda mais explícitas no terreno da sexualidade. Os exemplos são quase grosseiros, mas não poderiam ser mais claros: qualquer um que assuma a sexualidade como algo exclusivamente instintivo, que visa unicamente a reprodução da espécie, teria de se esfalfar para explicar por que, então, mesmo entre indivíduos tidos como “normais” (provisoriamente entendidos como aqueles envolvidos em uma relação heterossexual entre homem e mulher, biologicamente falando), as ditas “preliminares”, o sexo oral e anal e – por que não? – o próprio beijo romântico são praticados com tanta frequência, para o prazer legítimo e corpóreo (na melhor das hipóteses) de ambos os envolvidos.

Nossa hipótese é que essas questões, que quase assumem o tom condenável da digressão em artigo destinado ao estudo de literatura, são cruciais para nos perguntarmos qual é o papel do “simbólico”, da “linguagem”, e até mesmo do “idealismo”, naquela que deveria ser a menos idealizante das escolas literárias: o naturalismo. Poderíamos lembrar, em contrapartida, que no mais das vezes estamos lidando com casos considerados “patológicos”. Mas, nesse caso, parece que os próprios desequilíbrios de boa parte dessas personagens não se manifesta exclusivamente devido aos instintos animais descritos por uma perspectiva biologizante. Eles se baseiam, ao menos nos casos aqui abordados, em tradições “simbólicas” e “imaginárias”, adiantando os pressupostos de uma ciência que só floresceria alguns anos após a “moda” naturalista. Uma ciência que desde o início se valeu de um enorme arcabouço artístico-literário (e transformou, em certa medida, em “narrativas” o sofrimento de indivíduos reais) e se tornaria a grande contraparte do cientificismo ao longo do século XX:

a psicanálise, especialmente se pensarmos no percurso de Sigmund Freud (1856-1939) a Jacques Lacan²⁷ (1901-1981).

Freud analisou, em um famoso texto de 1906, o romance *Gradiva* (1903), de Wilhelm Jensen (1837-1911). Esse estudo deu-lhe ensejo para uma série de reflexões sobre a idealização erótica e o fetichismo que, ao leitor cuidadoso, devem apresentar as mais íntimas relações com o que poderia ser considerada a patologia do protagonista de um romance publicado mais de dez anos antes, em Portugal: *O barão de Lavos*, de Abel Botelho. Recentemente, o livro tem sido cada vez mais abordado sob a perspectiva da homossexualidade, uma vez que o ideal erótico do protagonista se aproxima daquilo que se conhece pelo termo *efebofilia*, ou seja, a paixão por rapazes jovens e belos, tema bastante comum e caro à tradição artística de origem greco-latina, ou seja, aquela que conhecemos como “clássica”.

Partindo dessas considerações, é importante ressaltar que o barão de Lavos (assim como o arqueólogo que protagoniza o romance de Jensen estudado por Freud) realmente recebeu uma aprimorada educação artística, que lhe desenvolveu o gosto estético de preferência majoritariamente clássica. Desde então, nas palavras do narrador: “o barão morria por vêr com os seus olhos, uma só vez que fosse, esta particularidade realizada²⁸. Em telas, gravuras, marmores, estava farto de a observar: mas queria encontrá-la no domínio da Natureza, flagrante, palpável, viva” (BOTELHO, 1924, p. 56).

27 Não iremos a fundo nesse tipo de relação, nem nos propomos a estender esse interessante diálogo. Acreditamos que os textos literários de que tratamos, por si próprios, dão conta de expressar o que poderia ser dito a partir de uma perspectiva psicanalítica. Porém, é importante ressaltar que essas teorias permanecem como base para a maior parte de nossas reflexões, especialmente no que tange à tentativa de narrar a sexualidade, ou, como diria Botelho, “nosso modo de ser social e íntimo”.

28 Até mesmo a preferência por uma parte do corpo, “um comprimento exagerado do femur” (BOTELHO, 1924, p. 56), se aproximaria do idealismo fetichista descrito por Freud (1996) a partir do protagonista de Jensen, apaixonado pelo movimento dos pés de uma moça fixado na gravura romana de sua predileção, e cuja busca pela encarnação desse ideal erótico configura a trama do romance.

Acreditamos que se trata, sim, de homossexualidade, talvez de pedofilia, e o romance pode perfeitamente ser abordado com base nesses temas. Nossa opção, contudo, é abordá-lo a partir das possíveis relações entre as obsessões sexuais do protagonista e os domínios do que Lacan (2015) chamaria de “imaginário” e “simbólico”. Nessa perspectiva, todo tipo de desejo e de prática sexual só faria sentido se analisados a partir do pressuposto de que somos seres de linguagem, neuróticos *a priori* e completamente inaptos à sexualidade (supostamente) sem equívocos praticada pelos animais selvagens²⁹. Nada há de biológico, por exemplo, nas longas descrições da casa do barão, abarrotada de quadros, estátuas e outros objetos artísticos de diversas épocas e civilizações. Entre todos esses artefatos, porém, há um que supera todos os outros em sua predileção:

O *Rapto de Ganymedes* – Júpiter, sob a forma d'uma aguia, sulca os ares abraçado á sua presa. As longas azas robustas prolongam-se no espaço, desdobradas; e as garras duras, luzentes, recolhem-se, empolgam de leve, com receio de ferir a encantadora creança, cujo corpo delicado pende para a terra n'um abandono gracioso. Ganymedes vae triste, n'uma attitude tocante de prostração e de desanimo; um pedaço de linho acaricia-lhe os quadris, fluctuando, a cabeça descae-lhe sobre a espadua, e os olhos, entreabertos, parecem dizer-nos um languido adeus. Jupiter, na sua metamorphose, não perdeu a divindade; segue todo vaidoso do seu rapto; é bem a ave que maneja o raio; apenas trahe na doçura do olhar o prazer que o amolce ao contacto do formoso troyano...

Lambe-lhe, de bico aberto, o braço arredondado; e todo o seu ser arrogante e magestoso como que estremece no alvoroço de levar para o Olympo o objecto do seu amor.

O bello grupo destaca n'um fundo de nuvens, abaixo das quaes, na crista d'um monte cheio de ruínas classicas, o cão fiel de Ganymedes segue o avoejo do dono com anciada ternura, cabeça ao ar, latindo.

²⁹ A discussão é longa e controversa. Nos limitamos a expressar em linhas gerais o suficiente para que nossa análise possa ir adiante.

Era uma gravura preciosíssima, duas vêzes secular, de Coryn Boel; reproduzia o famoso quadro de Miguel Angelo. *Tinha-a no lugar de honra o barão. Adorava-a. Queria-lhe como á melhor porção de si proprio. Era a consagração, o symbolo das suas abominações de pederasta* (BOTELHO, 1924, p. 173, grifo nosso).

O teor da gravura e sua relação com o que já mencionamos como a obsessão do protagonista são evidentes. O que nos interessa, aqui, é notar o quão diferente é o valor do estatuto de “símbolo”, nesse trecho de *O barão de Lavos*, daquele que evocamos por conta do diálogo do protagonista de *Próspero Fortuna* com o colega Aires Pinto. No primeiro caso, o jornalista, apesar de monarquista temporário (apenas porque era o que lhe convinha no momento), afirmava o desejo de “reduzir” o rei à “condição de símbolo”. No caso da gravura do barão, ela é uma obra que, dentre tantas outras de sua coleção, não adquire seu valor total pelo fato de ser “duas vezes secular”, por ter sido confeccionada por Coryn Boel (1620-1688), ou por reproduzir uma obra de Michelangelo (1475-1564). Seu valor, seu *mana*³⁰, seu estatuto de objeto de “adoração” (notemos os termos religiosos) vem da capacidade de representar a “consagração, o symbolo das suas abominações de pederasta”.

Todo o teor ambivalente das estruturas neuróticas encontra-se presente nesta frase, especialmente se levarmos em conta o

30 O termo é empregado pelo antropólogo Marcel Mauss (1872-1950) para se referir ao “valor” que, nas sociedades polinésias que estudou, não tinha relação direta apenas com o material ou confecção de um objeto, mas também com a carga “afetiva” (para transpor o conceito a termos mais familiares ao leitor europeizado) que ele adquiriria com o passar do tempo, com o fato de ter sido utilizado em determinadas ocasiões, por indivíduos importantes no imaginário dessas sociedades, etc. É o termo-chave para a análise de Mauss acerca da “magia” nessas sociedades. Talvez pudéssemos aproximar o *mana* daquilo que Walter Benjamin (1892-1940) denomina a “áura” das obras de arte. Por outro lado, esse valor além-do-objeto foi cuidadosamente estudado por Karl Marx (1818-1893), que encara a mercadoria capitalista, na maior parte das vezes, como um objeto-fetiche. O estudo de Marx forneceu as bases para que Lacan, posteriormente, formulasse algumas das mais inovadoras teorias sobre o desejo nas sociedades capitalistas, agregando aqueles que talvez nunca deversem ser estudos separados: o do terreno sociopolítico, e o do subjetivo-afetivo-erótico de cada indivíduo.

desenvolvimento do enredo. O barão adorava esse “símbolo” como “a melhor porção de si mesmo”. No entanto, é justamente essa sua característica íntima e obsessiva (“suas abominações de pederasta”, nas palavras do narrador) que o leva a um desfecho infinitamente mais degradante do que a maior parte dos adultérios típicos de romances “realistas” e “naturalistas”. Não descreveremos todo esse desenvolvimento. Basta apontar que, em plena decadência, o barão vende todas as suas propriedades e obras, guardando, até as últimas páginas da narrativa, sua gravura-símbolo do *Rapto de Ganymedes*. Numa tentativa desesperada de empreender uma guinada em direção a um amor idealizado e impossível, acaba por vendê-la, dando início à degradação acelerada que o levará à morte (simbolicamente pisoteado pelos mesmos rapazes aos quais costumava dar dinheiro em troca de favores sexuais).

No episódio de que tratamos, portanto, o “símbolo” é a materialização, a síntese de todo o sistema obsessivo que sustenta o ideal erótico do protagonista. Há a concretização de várias relações corpóreas e amorosas decisivas ao longo da narrativa, nas quais não nos deteremos. Para os propósitos deste trabalho, salientamos apenas essa função “simbólica”, entremeada por um imaginário artístico greco-latino, que constitui uma espécie de “mitologia individual” - assim Lacan denominava os complexos dos neuróticos - que representa e determina o ideal erótico do protagonista. Essa relação entre erotismo e religião no vocabulário de Abel Botelho ficará ainda mais evidente na cena que analisaremos a seguir, retirada do já mencionado romance *Próspero Fortuna*.

Já mencionamos que o protagonista que dá nome ao livro é um arrivista social em busca de fama e prestígio político, e que os atinge por meio de artigos escritos por um amigo “idealista” que os escreve para que Próspero assine. Além disso, sua ascensão é, desde o princípio, marcada por uma complexa trama de jogos políticos

cujos movimentos se dão principalmente em lupanares, barbearias e encontros sociais que tornam a vida privada um fator decisivo no desdobramento da política nacional.

Se o barão de Lavos era, portanto, uma figura patológica pelo predomínio do sentimento (entendido aqui como um ideal erótico provisoriamente encarnado), Próspero Fortuna caracteriza-se pelo predomínio da ação. E suas ações estão sempre direcionadas à ambição de ascender política e socialmente, o que realiza com sucesso até o fim da narrativa, quando é nomeado ministro. No entanto, assim como o barão, Próspero nunca se sente satisfeito, e ambos parecem sucumbir à lógica proferida pelo narrador de *O Barão de Lavos*: "(...) nunca a quantidade de gozo que alcançamos consegue, nem de longe, guindar-se às veemências cálidas do desejo³¹" (BOTELHO, 1924, p.413). Há, ainda, uma espécie de inclinação romântica latente em Próspero, cujos lampejos são constantemente reprimidos. Ela vem à tona principalmente na última cena do romance, que termina de forma bastante melancólica. No geral, Próspero é a perfeita personagem maquiavélica, que se encaixa muito bem no mundo da "selvageria engravatada", para usar as palavras de Botelho (1924, p.300).

Resta-nos analisar em que momento a palavra "símbolo" (empregada pelo próprio Próspero como um possível modo de desgastar a figura do monarca) pode assumir um sentido ainda mais enigmático, bastante distinto tanto do mencionado diálogo com Aires Pinto, quanto da caracterização da gravura predileta do barão de Lavos.

31 O uso constante de termos como "desejo" e "gozo" deve despertar naturalmente a atenção do leitor familiarizado com a teoria lacaniana. Especialmente no que diz respeito a um "gozo" que não pode ser satisfeito, mas segue sendo o *leitmotiv* da repetição, da angústia e da sensação de fracasso do neurótico. Essa parece ser a verdadeira "patologia" descrita por Botelho. Essas relações, embora não se incorporem de todo em nossa argumentação, permanecem sugestões interessantes para estudos futuros que acreditemos capazes de corroborar nossas hipóteses mais amplas acerca da sexualidade nos romances considerados naturalistas, em geral.

Considerando as reflexões propostas até aqui, não deve causar estranhamento que a terceira cena de que trataremos mais detidamente se refira novamente a uma cena erótica. Desta vez, porém, não se trata de um objeto-síntese, como a gravura do *Rapto de Ganymedes*, tampouco de uma “redução à condição de símbolo”, como no diálogo entre Próspero e Aires Pinto. Curiosamente, porém, a “elevação” à condição de “símbolo” ocorre de maneira bastante fugidia, num encontro às escondidas entre Próspero e sua amante³², Ivone.

Não entraremos em detalhes quanto às várias complicações do enredo. Basta saber que Próspero Fortuna é marido de Maria Luísa. Casados no interior, decidem mudar-se para Lisboa em busca da ascensão social ambicionada pelo protagonista. Ambos, na cidade, arranjam seus amantes e desenvolvem um tipo de relação bastante peculiar³³, especialmente se consideramos os padrões a partir dos quais se costuma entender a instituição do casamento naquela época. Analisaremos, porém, detidamente, uma cena específica na qual Próspero se encontra com Ivone (a amante) no apartamento reservado a esses momentos. O episódio ocorre no fim do capítulo IX, quando uma espécie de “performance” de Ivone ocupa pouco mais de quatro páginas, nas quais se encontra uma minuciosa progressão na representação de um evento erótico (muito distante da “cópula” biológica) que merece uma análise mais detida. Durante uma conversa entre os amantes, Próspero nota uma vestimenta de “malha” em algum canto do quarto. Passa então a tentar convencer a amante a vesti-la, e é o que dá início à “performance erótica” de Ivone:

32 As “amantes”, nessa época, funcionavam como algo próximo de prostitutas fixas, podendo ter um ou mais clientes que lhes garantiam moradia e, em geral, uma vida luxuosa, ainda que instável. Um belo exemplo desse tipo de personagem é a protagonista que dá nome ao romance *Nana* (1880), de Émile Zola, cujo enredo, aliás, lembra em vários aspectos *O barão de Lavos* de Botelho.

33 Uma relação que lembra, também, uma dupla de personagens do romance *Nana*, de Zola: o casal Mignon. Em ambos os casos, o casamento parece funcionar como uma espécie de “união empresarial”, disposta a recalcar os impulsos passionais e afetivos (dentre eles, mais acentuadamente o ciúme) em prol do sucesso financeiro e social do casal.

Próspero teve uns segundos de cobarde embaraço, durante os quais palpavelmente se via qualquer indominável e insofrida querença montar a rasgar-lhe a laringe, a forçar-lhe os lábios; e suasivo e meigo, por fim, acariciando a mãozita fresca da amante, com os olhos quebrados de ternura, insinuou:

- É que, se tu quisesses... agora mesmo...
 - Agora mesmo o quê?...
 - Então! Era um instante... Largavas as saias, enfiavas a malha, e...
 - Então, não querem ver! - contrariou brusco, voltando a rir muito e crispando o nariz, de troça, a rapariga.
 - Custava-te muito?...
 - Que maçada! Não penses nisso! 'Stás doido... Ora o disparate!
 - *Era a coisa mais natural do mundo... E a mais bela!...* Anda!
 - Não, não...
 - Sim! Sim!... - teimava Próspero com imperiosa doçura, arregalando os olhos; e quase de joelhos, numa ardorosa volúpia, num implorativo, um como que estrangulado exaspero, tornou: - Vamos! Meu amor!... Tão poucas coisas eu te peço. Despe-te! Anda... Até deves ter orgulho... Faze-me esta vontade!
- A termos que por fim a Ivone, rendida às súplicas fundentes de Próspero, e porventura também *motivada de qualquer instintivo manejo de sedução*, condescendendo, arrastou num rir mimalheiro:
- Vá lá, seu tonto! (BOTELHO, 1979, p.174, grifos nossos).

Reproduzimos o diálogo inicial para salientar o tom banal que “engatilha” a curiosa descrição que virá a seguir. É interessante também notar que o argumento de Próspero refere-se à vestimenta como a “coisa mais natural do mundo”. Além disso, é “motivada” por algum “instintivo manejo de sedução” que Ivone, brincalhona, aceita realizar o desejo do amante.

Vejamos como é difícil encarar o desenrolar do episódio como “natural”, ao menos no sentido biológico com que frequentemente se entende a sexualidade na literatura de fins do século XIX. Vestida a malha, Ivone realiza um breve jogo de sedução que simula alguma timidez, escondendo partes do corpo e esquivando-se dos olhos famintos de Próspero até que, ao encontrar outra peça de roupa, provavelmente semelhante à “malha”, afirma, ainda em tom de troça:

- Afinal, olha! Meu amor... cá ‘stá outra estupidez! Este desavergonhado pé de meia que me envolve, *deixando tudo adivinhar sem mostrar coisa nenhuma*, é uma outra asneira, como esse palão convencional da virtude. *Uma ridícula macaqueação da verdade!* Ora bolas!... É indigno, é reles!... Queres tu ver?... (BOTELHO, 1979, p. 175, grifos nossos).

É importante notar a ideia de que a roupa destinada a seduzir “deixa tudo adivinhar sem mostrar coisa nenhuma”, como “uma ridícula macaqueação da verdade”. Não se trata, portanto, de nudez, mas sim de um jogo erótico que brinca com a insinuação, mais do que com a concretização dos instintos sexuais. Quão diferente é essa cena da famosa “estocada³⁴” dos animais na fazenda de *A carne* (1888), de Júlio Ribeiro (1845-1890)! A “malha”, que mais insinua do que exibe, lembra muito mais as *manolas* que tanto encantavam o protagonista do conto “J. Moreno” (1868), de Álvaro do Carvalho (1844-1868): “(...) a perna fina, torneada e lesta, *semivelada pela malha rara, ou antes pela rede da pérfida meia, tende a dobrar os carnaís apetites, aumentando o lustre da epiderme rosada e transparente*” (CARVALHAL, 2004, p. 54, grifo nosso). A seguir temos, finalmente, Ivone nua:

E súbita e despachadamente, num decisivo arranco emancipador, com uma *impudência sublime*, ela que desata a malha junto ao colo, atira-se sobre o sofá, e ante os olhos

34 “A vaca abriu um pouco as pernas traseiras, corcovou-se, engelhou a pele das ilhargas para receber a fecundação. *Consumou-se esta em uma estocada rubra, certa, rápida*” (RIBEIRO, 1999, p.55, grifo nosso).

deslumbrados e a boca extática de Próspero larga num pronto a despir, a repelir de si o envoltório hipócrita da seda, que lhe range nas mãos nervosas, e de cujas pregas refegantes a viçosa frescura da carne túrgida e firme ia saltando... E foi como Próspero pôde agora, num espasmo de *soluçante adoração*, *surpreender a encarnação maravilhosa da amante na sua nudez integral*, nesse instante único de sumo prazer abarcando-a, devorando-a, com os olhos em brasa, na plena radiação da sua forma, do seu movimento e da sua cor, *divina e perfeita!* (BOTELHO, 1979, p. 175, grifos nossos).

É diante da “encarnação maravilhosa da amante na sua nudez integral” que a postura de Próspero passa a se assemelhar à do barão de Lavos diante de seu ideal erótico. A atitude de Ivone passa a ser adjetivada com termos de cunho espiritual/religioso, como “sublime” e “divina”. O amante não é tomado por instintos animais que o levariam a consumir de vez a relação sexual. Na verdade, ele permanece prostrado, de “olhos deslumbrados” e “boca extática”, em “soluçante adoração”. A nudez integral de Ivone, no entanto, dura apenas um “instante único”, uma vez que a moça começa a aparatar-se novamente com uma série de objetos ornamentais que vai encontrando e vestindo, ao acaso, distanciando cada vez mais a cena de um episódio sexual no sentido estritamente “biológico”:

Mas depois, aquele vivo génio do Pecado, impudica e ardida sempre, como que tomada de transcendente alucinação, ergueu-se, e com uma audácia de deusa, já sem medo, já sem pudor, voltou junto da mesa e vá de paramentar-se ao acaso com alguns adereços ainda sobre ela esparsos. Foi um arranjo breve, sumário. A sóbria decoração da sua opulência luxuriante. Ao pescoço um triplo colar de pérolas; depois um rosário de grossos corais, com falsas moedas e luas pendentes, e que ela passou em talabarte, da redondeza escorrente do ombro indo buscar a cintura, em diagonal, pelo vale perturbante que aplastrava entre os seios; a seguir, um vistoso cinto doirado, cascabulhado de pedras, atirado dos rins sobre os flancos e à frente descendo em ângulo, sob o ventre, aí prolongado ainda por uma como língua de pedras soltas, em facetados

pingentes, cujo balanceio tremulante fazia dançar lascivamente as sombras: mais, nos braços, nos artelhos, nos pulsos, lisas manilhas reluzentes; e um extravagante diadema oriental a sujeitar a bravia onda do cabelo (BOTELHO, 1979, p. 175).

O narrador naturalista, aqui, dedica um longo período à descrição dos mais variados apetrechos que vão cobrindo novamente o corpo de Ivone, o que paradoxalmente acentua o teor erótico da cena. É possível deduzir, portanto, que, ao menos nesse episódio, Próspero se aproxima tanto do barão de Lavos, quanto de Manoel Barbosa, do já mencionado romance *A carne*, que evocamos apenas para salientar a complexidade da representação da sexualidade em romances frequentemente tidos como “naturalistas” no sentido estritamente biologizante. Também a relação entre Barbosa e Lenita não se limita à consumação carnal do ato sexual. Isso fica mais do que explícito num breve trecho que citaremos por guardar muitas semelhanças com as hipóteses desenvolvidas acerca dos romances de Botelho. Barbosa e Lenita já haviam consumado a relação carnal. Porém, o desejo do protagonista assume aspectos diferentes, mais “sofisticados”, ou mais “perversos”, a depender do ponto de vista:

Em liberdade absoluta, perfeita, não se contentava com o prazer material de possuir Lenita. Queria o pecado mental inteligente, os mala mentis gaudia³⁵ de que fala Virgílio; queria contemplar, comer com os olhos a plástica soberba do corpo da moça, ora em todo o esplendor da incandescente nudez, ora realçado pelos atavios, pelas extravagâncias da moda.

Despia-a, punha-a na posição de Vênus de Milo, arranjava-lhe os braços, como conjecturam os sábios terem estado os da estátua; enrolava-lhe um lençol de volta aos quadris, arrufava-lho, em pregas suaves, em planejamentos artísticos (RIBEIRO, 1999, p. 119, grifos nossos).

35 Expressão latina que significa “para a alegria das más índoles”, conforme nota presente na edição utilizada de *A carne*.

Tanto Barbosa quanto Próspero (e ainda mais o Barão de Lavos) não se limitam ao “prazer material de possuir” a(o) amante. Os “atavios”, as “extravagâncias da moda”, acentuam o desejo de “contemplar, comer com os olhos” o corpo das moças (do moço, no caso do Barão). Em ambos os trechos a função do “olhar”, da “contemplação” extática semelhante à adoração religiosa, parece desempenhar um papel importante no erotismo desses protagonistas. E, se Barbosa se comprazia em posicionar Lenita de acordo com estátuas e quadros renascentistas, também Ivone, para deleite de Próspero, passará a “improvisar modelos”, elevando cada vez mais uma cena erótica para o terreno do artístico e, conforme veremos adiante, do Ideal:

E de seguida – sem dar tempo a qualquer assombrada interjeição de Próspero -, ei-la que retoma de salto o centro da casa, e aí agora, impetuosa e grácil como um ditirambo de fogo, *desata a marcar posições, improvisar modelos, a ensaiar atitudes*, numa espontaneidade vibrante, tomada dum como que furor sagrado – foi, primeiro, um nobre, um alado retesar de busto, sobre os rins atirado com arrogância e amparado na escrupulosa junção linear das pernas, enquanto subiam a prolongar-lhe a esbelteza da *linha puríssima* os braços, tesos ao alto e divergentes, formando lira, projectadas largo, e de palma em súplica, horizontalmente as mãos. E atirada ao alto por igual, e sobre a nuca apoiando-se, a cabecita de ave, num vago desabrochar de mistério, palpitantes de desejo os lábios, as maceradas pupilas fechadas num delíquio... Depois, este *improvisado milagre* da estatuária a adelgaçar ainda e a crescer, pelo nervoso esforço do jarrete erguido sobre a aresta minúscula dos pés, enlaçadamente. E então um leve movimento giratório se esboçou, segundo a vertical, *naquela hirta elegância do sistema...* (BOTELHO, 1979, p. 176, grifos nossos).

Também Ivone, aqui, é comparada a um “milagre da estatuária”, que “marca posições”, “improvisa modelos” e “ensaia atitudes”. É difícil imaginar, visualmente, o que de fato ocorre na cena. A narrativa torna-se cada vez mais abstrata, mais artística, poderíamos dizer,

muito distante do que se esperaria de uma descrição “naturalista” do ato sexual. Gradualmente, o corpo de Ivone torna-se quase abstrato, restando uma “linha puríssima” do braço submetida a uma “elegância” de “sistema”. Esse movimento apenas se intensifica nos trechos seguintes:

[...] movimento de tenuíssima, suave rotação, que gradativamente aquecendo, picado de qualquer instintiva fúria interior, roda, roda, roda mais e na vertigem da aceleração acaba por fundir as imagens, té que essa lira maravilhosa de há um instante, afeiçãoando, bojando, dá o efeito duma surpreendente ânfora clássica, cheia e redonda... Mas também, na impulsão febril do movimento, o primitivo, o dogmático arranjo da figura desmancha-se e desfaz-se, como o súbito desagregar dum ídolo lapidado – e essa brusca, essa proteica deslocação das suas formas agora desorienta, alucina, emparvece... pela exuberância e pela rapidez, pela fulguração e pelo imprevisito. Porque tudo aquilo se desarticula, se enovela, desgarra, repuxa, coleia, e salta, numa sarabanda de sonho e de vertigem, num turbilhão doido, convulso... Com uma veemência fora de toda a previsão, com uma elasticidade e uma graça de desenho inverosímil, aquela alucinada visão afusa e achaparra alternadamente, contrai-se e ressalta, é minúscula e é colossal, rasteja em curveteios de réptil, atira-se ao alado enrolar das nuvens... rompe em coreais eróticas de bacante, em suspensões musicais de baiadeira, em luxúrias moles de odalisca, com o espelho perturbador do ventre regamboleado à frente, colhidos os rins, atiradas num jogo largo as pernas, na curva atrevida do peito os duros seios espipando, fechados em ansa os braços sobre a nuca. E a mobilidade febril da face e os grandes olhos de febre agora paradigmando todo o modo de ser, toda a fatalidade, toda a íntima impulsão daquele problema vivo, a pleno fogo ardendo e muito abertos, incendiados de paixão, requebrados de desejo (BOTELHO, 1979, p. 176, grifos nossos).

Seria exaustivo comentar, ponto a ponto, essas passagens. Mas acreditamos que, a partir do que propusemos até aqui, a reprodução dos trechos acentue o que temos dito sobre a representação da sexualidade nesses romances. Embora movido por uma “instintiva fúria

interior”, o corpo de Ivone passa a lembrar uma “ânfora clássica”. Se “rasteja em curveteios de réptil”, também “atira-se ao alado enrolar das nuvens”, tornando-se um “desenho inverossímil”, um “problema vivo”. Essa descrição progressiva, ainda mais extensa do que nos limitamos a citar aqui, encerra até mesmo em tons que beiram o “fantástico”:

E à medida como, neste volteio infernal, o corpo ofegante da Ivone incansavelmente se expunha, era como se ele fosse espiritualizando... parecia que não rodopiava, isoladamente, mas que em solidário com a alma ignorada do impalpável, que lhe colavam asas os gnomos invisíveis do ambiente e que tomava corpo com ele a mesma essência do ar. E embevecido Próspero sempre a seguiu-la, num silêncio de religiosa adoração, inebriado semicerrando as pálpebras, numa integração adejante de toda a sua alma com essa estranha e doida transfiguração que o embebedava de prazer e lhe fazia correr nos nervos esfuriadas rechinantes de volúpia... (BOTELHO, 1979, p. 176, grifo nosso).

Paradoxalmente, à medida que Ivone intensifica sua performance erótica, à medida que incansavelmente expõe seu corpo, este parece cada vez mais “sublimizado”, aproximando-se “da mesma essência do ar”. O amante, extático, permanece “num silêncio de religiosa adoração”. Tudo parece corroborar as noções de “idealização erótica”, distante do sexo biologizante, conforme desenvolvemos até aqui. Está tudo permeado pela imaginação (do protagonista, do narrador, do autor, do leitor, etc), pelo simbólico (atentemos para o notável exercício estilístico desenvolvido por Botelho), e a linguagem científica é completamente substituída pela do ideal artístico e/ou religioso. Esse movimento termina quando Ivone deixa até mesmo, momentaneamente, de ser Ivone, tornando-se uma síntese, um “símbolo”:

E é que, com efeito, nesta sua coreográfica alucinação a travessa e louca Ivone transfigurara-se. Não era a estabanada e frívola figurita de antes; aquele iluminado ímpeto criador dera-lhe grandeza, e alheava-se, exaltada e séria, no absorvente desdobrar da sua transcendente missão estética, àquele alto desvario erguida por qualquer secreto aguilhão do instinto. Uma

surpreendente revelação! Afinara num cântico de pureza aquele abismo de luxúria. Assim, ela trazia à extática compreensão do amante as mais puras e estonteantes improvisações da Beleza – não a Beleza abstracta, mas a Beleza corporal, a Beleza humana, que é o mais alto e nobilitante fim da Arte, visto como o corpo humano, com todos os seus estremecimentos, manejos, fúrias, ânsias e emoções, o corpo, esta máscara movediça da alma, é do universo a mais comovedora e excelsa maravilha. E era a compenetrada, a religiosa adoração deste assoberbante quadro plástico que ela, linda como um astro, exemplificava, no que esse mistério tem de mais inconcebeavelmente complicado, perturbador e grande – a Vida! Não era ela assim agora para Próspero uma simples figura de acaso, qualquer peripatética banal do asfalto enrolando-o em requintes de lupanar, mas uma síntese, uma afirmação, um símbolo... Era a pura glorificação da Arte, marcada em palpitantes poemas de graça, em rajadas quentes de ideal, em helénicas evocações, em academias de delírio (BOTELHO, 1979, p. 177, grifos nossos).

Esse longo trecho é o ponto exato onde queríamos chegar. É o encerramento da performance de Ivone, repleto de referências religiosas e artísticas. Ocorre uma verdadeira “transfiguração”, que eleva a “prostituta” à condição de “síntese”, de “afirmação”, de “símbolo”. Esse movimento, seguido o tempo todo pelo olhar de Próspero, dedicado à “religiosa adoração” da amante convertida em “quadro plástico”, dá indícios de que tipo de símbolo estamos nos aproximando nesse momento: o símbolo da Beleza - “não a Beleza abstracta, mas a Beleza corporal, a Beleza humana”. Discurso parecido, aliás, com os do barão de Lavos acerca de seus *efebos*. Se há naturalismo, portanto, ele não está despido de “rajadas quentes de ideal”, de “helénicas evocações”, das “academias de delírio”.

Pode-se, no entanto, perguntar: de quem é a voz que opera todo esse movimento? É do narrador? É uma tentativa de descrever os sentimentos do protagonista (que, sem dúvida, não escreveria desse modo)? São os pensamentos do autor? Essas questões, sem dúvida, desencadeariam novas e interessantes reflexões. Para nossos

propósitos, contudo, não achamos necessário levantar hipóteses nesse sentido para concluir que a sexualidade, em boa parte dos romances naturalistas, é tratada de forma bem mais complexa do que somos levados a crer pela ideia de uma humanidade “animalizada”, guiada por “instintos” que facilitariam a compreensão e a classificação dos comportamentos humanos, patológicos ou não.

Próspero Fortuna não possui, nas palavras de Botelho, um caráter dominado nem pelas faculdades do “sentimento” ou do “pensamento”, e sim pela da “ação”. Portanto, é compreensível que seja ele quem utiliza a expressão “condição de símbolo” como um possível modo de reduzir o poder da figura real, contrariando a opinião de seu amigo, Aires Pinto. Já em *O barão de Lavos*, a palavra “símbolo” é empregada para designar a gravura do *Rapto de Ganymedes*, objeto mais precioso do protagonista, justamente por representar aquilo que constitui seu “ideal erótico”, seu aspecto mais íntimo e, nas palavras do narrador, mais abominável.

No outro episódio analisado de *Próspero Fortuna*, nota-se um longo trecho narrativo, incontestavelmente erótico, no qual não há qualquer indício de consumação carnal, biológica, do desejo do protagonista.

Pelo contrário, o teor acentuadamente erótico da cena está repleto de ornamentos artificiais, referências a imaginários religiosos e artísticos, e demonstra um registro estilístico muito distante da mera descrição física do ato sexual. Esse movimento é o que eleva a “prostituta” Ivone à condição de “símbolo” da Arte, do Ideal, da Beleza. Em defesa do “naturalismo” do romance (o que, no geral, não colocamos em questão), ressaltaríamos que essa Beleza, embora marcada por “rajadas quentes de ideal”, nada tem de abstrata. É a Beleza do corpo, sustentada por diversos “imaginários” e representada apenas por um notável esforço estilístico que busca apreendê-la pela via “simbólica” da linguagem.

REFERÊNCIAS

BOTELHO, Abel. *O Barão de Lavos*. Porto: Lello & Irmão, 1924.

_____. *Próspero Fortuna*. In: Obras de Abel Botelho, Vol.II. Lello & Irmão: Lisboa, 1979.

CARVALHAL, Álvaro do. *Contos*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

FREUD, Sigmund. *Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen*. In: Edição Standard Brasileira das obras completas de Sigmund Freud, Vol. IX. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GUINSBURG, J. FARIA, João Roberto. *O Naturalismo*. São Paulo: Perspectiva, 2017.

LACAN, Jacques. *Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.

MAUSS, Marcel. *Ensaio sobre a dádiva: forma e razão da troca nas sociedades arcaicas*. In: Sociologia e antropologia. São Paulo: Cosac Naif, 2003.

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 2008.

RIBEIRO, Júlio. *A carne*. São Paulo: Editora Ática, 1999.

ZOLA, Émile. *Nana*. São Paulo: Editora Hemus, 1982.



8

Aion Roloff

O *MANIFESTO ANTIDANTAS*: O EMBATE DE GERAÇÕES E A CRÍTICA PARA ALÉM DO TEXTO DE ALMADA NEGREIROS

Este artigo consiste em uma versão da comunicação apresentada na XX
Semana de Letras da Universidade Federal do Paraná, em 2018.

DOI: 10.31560/PIMENTACULTURAL/2020.350.174-186



Resumo: O *Manifesto Antidantas*, publicado em 1915, é um interessante documento do Modernismo e da Geração de Orpheu em Portugal. Este artigo pretende discutir o embate de gerações presente no texto de José de Almada Negreiros, em sua crítica ferrenha a Julio Dantas, personificando-o como tudo de ruim que poderia haver na intelectualidade e literatura portuguesas até então, assim como de que forma o sarcasmo presente no manifesto intenta não só instaurar uma crítica, mas, por meio dela, apresentar tudo aquilo defendido e acreditado pela Geração de Orpheu. Visa-se, pela análise dos termos e da linguagem sarcástica e ofensiva do manifesto, discutir o que o documento suscita para além dele – as representações da burguesia e do modernismo e a crítica aos modelos anteriores presentes na literatura portuguesa.

Palavras-chave: Modernismo. Almada Negreiros. Julio Dantas. *Manifesto Antidantas*.

O *Manifesto Antidantas*, publicado em 1915, é um interessante documento do Modernismo e da Geração de Orpheu em Portugal, assinado pelo então jovem poeta José de Almada Negreiros, que diz em seu início: “MANIFESTO ANTIDANTAS E POR EXTENSO por José de Almada-Negreiros POETA D’ORPHEU, FUTURISTA E TUDO” (NEGREIROS, 1990)³⁶. Tal apresentação sucede um folheto de oito páginas, todo escrito em maiúsculas e lançado a público sem data de edição:

[Era] um folheto de oito páginas, não numeradas, impressas em papel de embrulho, e espelhadas pelo texto, viam seis mãos negras apontas para o nome do homem a abater, pois representava o que literatura portuguesa tinha de mais conservador, de punhos de renda e de alambicado rócócó. Custava apenas 100 réis, e deve ter constituído porventura o melhor negócio editorial a que se aventurou seu autor, pois a tiragem (naturalmente reduzida) esgotou-se em poucos dias (NEVES, 1990 p. 80).

O manifesto começa com a eloquência de Almada Negreiros que declara em grande e ostensivo furor:

BASTA PUM BASTA!!!
UMA GERAÇÃO QUE CONSENTE DEIXAR-SE REPRESENTAR
POR UM DANTAS É UMA GERAÇÃO QUE NUNCA O FOI. É
UM COIO D’INDIGENTES, D’INDIGNOS E DE CEGOS! É UMA
RESMA DE CHARLATÃES E DE VENDIDOS, E SÓ PODE PARIR
ABAIXO DE ZERO!
ABAIXO A GERAÇÃO!
MORRA O DANTAS, MORRA! PIM!

Com clamor, as palavras de Almada Negreiros pedem um veemente Basta! a Júlio Dantas e, conforme se verá, tudo que ele representa. O que se nota logo no início é a total recusa que ele prega aos valores da geração anterior, personificada na figura de Dantas, famoso escritor português que é por suas palavras satirizado, ridicularizado e desmerecido. O manifesto toma Julio Dantas como

todo o conservadorismo presente na pátria portuguesa de então, o qual se reflete no atraso literário existente:

UMA GERAÇÃO COM UM DANTAS A CAVALO É UM BURRO IMPOTENTE!

UMA GERAÇÃO COM UM DANTAS AO LEME É UMA CANOA EM SECO!

O DANTAS É UM CIGANO!

O DANTAS É MEIO CIGANO!

O DANTAS SABERÁ GRAMÁTICA, SABERÁ SINTAXE, SABERÁ MEDICINA, SABERÁ FAZER CEIAS PRA CARDEAIS, SABERÁ TUDO MENOS ESCREVER QUE É A ÚNICA COISA QUE ELE FAZ!

O DANTAS PESCA TANTO DE POESIA QUE ATÉ FAZ SONETOS COM LIGAS DE DUQUESAS!

O DANTAS É UM HABILIDOSO!

O DANTAS VESTE-SE MAL!

O DANTAS USA CEROUHAS DE MALHA!

O DANTAS ESPECULA E INOCULA OS CONCUBINOS!

O DANTAS É DANTAS!

O DANTAS É JÚLIO!

MORRA O DANTAS, MORRA! PIM!

Negreiros ofende de maneira veemente a figura de Julio Dantas e ainda se refere à sua carreira pregressa, quando afirma que “Dantas saberá fazer ceias para cardeais”, nome de um famoso livro dele publicado em 1902. Moisés (1985, p. 201), a esse respeito, declara: “Considerada a obra-prima de Julio Dantas, ‘A Ceia dos Cardeais’, apresenta inegáveis qualidades teatrais, mas seu êxito decorre de ingredientes cênicos e psicológicos um tanto fáceis”. Ao afirmar que Dantas sabe fazer ceias para cardeais, referindo-se à peça, Negreiros consegue apresentar uma espécie de retrospecto da carreira daquele autor, citando sua obra mais famosa, para depois poder achincalhar sua produção mais atual.

Na sequência, o manifesto traz que Dantas “saberá gramática, sintaxe, medicina, tudo, menos escrever que é a única coisa que ele faz”. Isso porque, como era sabido, Julio Dantas era um grande intelectual e fora médico; a presença de tal posição no escrito confirma o desmerecimento total da sua figura.

Nesse início do manifesto, tudo que se vê são ofensas pessoais dirigidas ao escritor, sem nenhum tipo de pudor; não há, até aqui, nenhuma crítica à literatura de Dantas propriamente dita, mas, sim, à sua figura como personificação do que seria a intelectualidade portuguesa antes da Geração d’Orpheu, da qual Almada Negreiros fazia parte.

Tal geração inicia-se, nas palavras de Galhoz (1958), em “1912, em Lisboa. Alguns rapazes da, então, geração nova, começam, por essa altura, a encontrar-se – literária e inevitavelmente – pelos cafés da Baixa”. Com a reunião de diversos poetas/escritores, como Mário de Sá Carneiro, Fernando Pessoa e o próprio Almada Negreiros, cria-se a revista D’Orpheu, que causa grande barulho na intelectualidade portuguesa, justamente por bater de frente com os dogmas das gerações anteriores, instaurando, assim, uma espécie de vanguarda nas letras do período e culminando naquilo que anos depois se convencionou chamar Modernismo português. Moisés (1985, p. 12) diz o seguinte sobre o período:

E o modernismo propriamente dito inicia-se em 1915, quando se publicou a revista Orpheu, que aglutinou um punhado de jovens insatisfeitos, de ideias ‘futuristas’ [...] Reagindo conta as fórmulas estacionárias e passadistas de arte, pregavam o inconformismo e a deificação do ato poético.

Em carta endereçada a Armando Cortes Rodrigues, Fernando Pessoa (1999, p. 161) declara:

Ontem deitei no correio um Orpheu para si. Foi só um porque podemos dispor de muito poucos. Deve esgotar-se rapidamente

a edição. Foi um triunfo absoluto, especialmente com o reclame que A Capital nos fez com uma tarefa na 1.^a página, um artigo de duas colunas. Não lhe mando o jornal porque lhe escrevo à pressa, da Brasileira do Chiado. Para a mala seguinte contarei tudo detalhadamente. Há imenso que contar. Agora tenho tido muito que fazer. Da livraria depositária é que seguirão os exemplares para os assinantes e livrarias daí. Naturalmente não há números para irem para todos os nomes que v. indica. Vão para alguns. Naturalmente temos que fazer segunda edição. Somos o assunto do dia em Lisboa; sem exagero lho digo. O escândalo é enorme. Somos apontados na rua, e toda a gente -- mesmo extra literária -- fala no Orpheu.

Há grandes projectos. Tudo na mala seguinte.

Sendo assim, o *Manifesto Antidantas* surge exatamente no contexto do Modernismo português e de uma crítica ferrenha que Almada Negreiros encaminha a Julio Dantas, utilizando-se de sarcasmo e ofensas pessoais para criticar sua mais recente peça, *Soror Mariana Alcoforado*:

O DANTAS FEZ UMA SOROR MARIANA QUE TANTO O PODIA SER COMO A SOROR INÊS OU A INÊS DE CASTRO, OU A LEONOR TELES, OU O MESTRE D'AVIS, OU A DONA CONSTANÇA, OU A NAU CATRINETA, OU A MARIA RAPAZ!
E O DANTAS TEVE CLAQUE! E O DANTAS TEVE PALMAS! E O DANTAS AGRADECEU!
O DANTAS É UM CIGANÃO!

A ironia empregada faz crer que a peça de teatro de Dantas realmente deva ter sido muito mal escrita – de fato, o texto, na sequência, se dedica exatamente a criticá-la – e Negreiros parece muito descrente que, ainda sim, tenha feito sucesso. Para ele, Dantas apresenta uma peça excessivamente melodramática, histérica, exagerada, tal qual o atraso português do período. Atenta-se para o trecho seguinte, em que Almada Negreiros declara:

**NÃO É PRECISO DISFARÇAR-SE PRA SE SER SALTEADOR,
BASTA ESCREVER COMO O DANTAS! BASTA NÃO TER**

ESCRÚPULOS NEM MORAIS, NEM ARTÍSTICOS, NEM HUMANOS! BASTA ANDAR COM AS MODAS, COM AS POLÍTICAS E COM AS OPINIÕES! BASTA USAR O TAL SORRISINHO, BASTA SER MUITO DELICADO, E USAR COCO E OLHOS MEIGOS! BASTA SER JUDAS! BASTA SER DANTAS!

MORRA O DANTAS, MORRA! PIM!

O DANTAS NASCEU PARA PROVAR QUE NEM TODOS OS QUE ESCRIVEM SABEM ESCREVER! (grifo nosso).

Negreiros cita que Dantas parece simplesmente concordar com as modas, as políticas e as opiniões e, quando o equipara a Judas, claramente o está tomando por traidor e, mais do que isso, por um escritor que simplesmente escolhe seguir a ordem vigente, seja ela de ordem literária ou política, como sugere no manifesto. Se Dantas seguia a ordem vigente, então o que se observa é um enaltecimento – tanto na peça quanto nas obras desse autor – daquilo que se poderiam chamar valores burgueses³⁷, principalmente porque o grande tema da peça é as cartas amorosas de soror Mariana e sua visão apresentada por Dantas.

É bom atentar para o fato de que “o Manifesto Anti-Dantas não é, apenas, um ajuste de contas e a escolha de um bode expiatório. Traduz o conflito de gerações e integra-se numa corrente literária e artística com orientação estética de rutura” (VALDEMAR, 2016)

Na sequência, antes de se debruçar sobre uma análise da peça, Negreiros profere novas ofensas, desta vez personificando Dantas como tudo de ruim que poderia existir na intelectualidade portuguesa:

O DANTAS NU É HORROROSO!

O DANTAS CHEIRA MAL DA BOCA!

MORRA O DANTAS, MORRA! PIM!

O DANTAS É O ESCÂRNIO DA CONSCIÊNCIA!

SE O DANTAS É PORTUGUÊS EU QUERO SER ESPANHOL!

37 Na acepção de Moretti (2014), em *O burguês: entre a história e a literatura*.

O DANTAS É A VERGONHA DA INTELECTUALIDADE PORTUGUESA!
O DANTAS É A META DA DECADÊNCIA MENTAL!
E AINDA HÁ QUEM NÃO CORE QUANDO DIZ ADMIRAR O DANTAS!
E AINDA HÁ QUEM LHE ESTENDA A MÃO!
E QUEM LHE LAVE A ROUPA!
E QUEM TENHA DÓ DO DANTAS!
E AINDA HÁ QUEM DUVIDE QUE O DANTAS NÃO VALE NADA, E QUE NÃO SABE NADA, E QUE NEM É INTELIGENTE, NEM DECENTE, NEM ZERO!

O mais interessante nesse trecho é justamente que, para Almada Negreiros, a ofensa pessoal – declarar que Dantas é feio, vergonhoso – caminha lado a lado com as ofensas literárias, afinal a vergonha maior que o manifesto parece denunciar é que alguém que escreva tão mal ainda receba os louros advindos disso, além de tratar-se de um escritor que nada tem de belo. O manifesto não é só cruel com a figura de Dantas, mas, como se verá, com a figura de toda a geração anterior. Ao afirmar que, se Dantas é português, então o melhor seria ser espanhol, Negreiros apresenta uma espécie de patriotismo à intelectualidade portuguesa, na visão dele, “emburrecida” por Julio Dantas. O manifesto não antevê isso, mas se pode imaginar que a solução – se é que ela existe – estaria nas gerações futuras.

Se Dantas, nas palavras de Negreiros, simplesmente segue as gerações passadas – e estas se deixam seguir por eles –, a pergunta que fica é: de quais gerações se estaria falando? À qual literatura o manifesto pretende impor tão imponente e voraz rechaço? Se Dantas é a personificação de todo o atraso da literatura portuguesa, então, bem ao gosto de um movimento vanguardista, Negreiros recusa toda a literatura que, de acordo com ele, se aproxima de Dantas.

Berman (1987, p. 15), em *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da 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”.

Assim, como modernista – não moderno –, Almada Negreiros pretendia com seu manifesto exatamente isso: personificando Julio Dantas, destruir todos os modelos literários considerados por ele retrógrados.

Na sequência, o manifesto apresenta a crítica à peça:

VOCÊS NÃO SABEM QUEM É A SOROR MARIANA DO DANTAS?
EU VOU-LHES CONTAR:

A PRINCÍPIO, POR CARTAZES, ENTREVISTAS E OUTRAS PREPARAÇÕES COM AS QUAIS NADA TEMOS QUE VER, PENSEI TRATAR-SE DE SOROR MARIANA ALCOFORADO A PSEUDO AUTORA DAQUELAS CARTAS FRANCESAS QUE DOIS ILUSTRES SENHORES DESTA TERRA NÃO DESCANSARAM ENQUANTO NÃO ESTRAGARAM PRA PORTUGUÊS, QUANDO SUBIU O PANO TAMBÉM NÃO FUI CAPAZ DE DISTINGUIR PORQUE ERA NOITE MUITO ESCURA E SÓ DEPOIS DE MEIO ACTO É QUE DESCOBRI QUE ERA DE MADRUGADA PORQUE O BISPO DE BEJA DISSE QUE TINHA ESTADO À ESPERA DO NASCER DO SOL!

[...]

A MARIANA QUE É HISTÉRICA COMEÇA DE CHORAR DESATINAMENTE NOS BRAÇOS DE SUA CONFIDENTE E EXCELENTE PAU DE CABELEIRA SOROR IGNEZ.

A peça aponta o manifesto, tem falhas no entrelaçamento das cenas, ficando comprometida, mal encenada:

A ÚNICA CONSOLAÇÃO QUE OS ESPECTADORES DECENTES TIVERAM FOI A CERTEZA DE QUE AQUILO NÃO ERA A SOROR ALCOFORADO, MAS SIM UMA MERDARIANNA-ALDANTASCUFURADO QUE TINHA CHELIQUES E EXAGEROS SEXUAIS.

Em outras palavras, Negreiros critica a visão exagerada, histórica, caricaturada que se apresentou da personagem, tal qual toda a literatura conservadora de até então vinha fazendo. O manifesto dedica-se, então, a escrachar e desmerecer por total a peça de Dantas. Já no fim da crítica, afirma:

CONTINUE O SENHOR DANTAS A ESCREVER ASSIM QUE HÁ-DE GANHAR MUITO COM O ALCUFURADO E HÁ-DE VER QUE AINDA APANHA UMA ESTÁTUA DE PRATA POR UM OURIVES DO PORTO, E UMA EXPOSIÇÃO DAS MAQUETES PRÓ SEU MONUMENTO ERECTO POR SUBSCRIÇÃO NACIONAL DO 'SÉCULO' A FAVOR DOS FERIDOS DA GUERRA, E A PRAÇA DE CAMÕES MUDADA EM PRAÇA DR. JÚLIO DANTAS, E COM FESTAS DA CIDADE PLOS ANIVERSÁRIOS, E SABONETES EM CONTA 'JÚLIO DANTAS' E PASTA DANTAS PRÓS DENTES, E GRAXA DANTAS PRÁS BOTAS E NIVEÍNA DANTAS, E COMPRIMIDOS DANTAS, E AUTOCLISMOS DANTAS E DANTAS, DANTAS, DANTAS, DANTAS... E LIMONADAS DANTAS- MAGNÉSIA.

Mais uma vez, a ironia é um meio de prosseguir o desmerecimento total da figura – e, neste caso, da peça – de Julio Dantas. Na sequência, a personificação de toda a má intelectualidade portuguesa – na visão de Almada Negreiros – se faz ainda mais forte e presente:

MAS JULGAIS QUE NISTO SE RESUME LITERATURA PORTUGUESA? NÃO MIL VEZES NÃO!
TEMOS, ALÉM DISTO O CHIANCA QUE JÁ FEZ RIMAS PRÁ ALJUBARROTA QUE DEIXOU DE SER A DERROTA DOS CASTELHANOS PRA SER A DERROTA DO CHIANCA.

A partir daí, Negreiros apresenta uma extensa lista de nomes, que para ele se equiparam a Dantas e tudo que ele representa. A personificação da culpa pela má intelectualidade portuguesa reside na figura de Dantas, tal qual faz crer o manifesto:

BARROS, OS SILVA, OS GOMES, OS VELHOS, OS IDIOTAS, OS ARRANJISTAS, OS IMPOTENTES, OS CELERADOS, OS VENDIDOS, OS IMBECIS, OS PÁRIAS, OS ASCETAS, OS LOPES,

OS PEIXOTOS, OS MOTTA, OS GODINHO, OS TEIXEIRA,
OS CÂMARA, OS DIABO QUE OS LEVE, OS CONSTANTINO,
OS TERTULIANO, OS GRAVE, OS MÂNTUA, OS BAHIA,
OS MENDONÇA, OS BRAZÃO, OS MATOS, OS ALVES, OS
ALBUQUERQUES, OS SOUSAS E TODOS OS DANTAS QUE
HOVER POR AÍ!!!!!!!!!

Ao fazer essa personificação, Negreiros consegue a contento não só desmerecer toda a literatura anterior à geração nova, mas também discutir e apresentar “todos os Dantas que houverem por aí” como figuras retrógradas, atrasadas, na pátria portuguesa, bem ao sabor dos escândalos advindos da Geração d’Orpheu. De fato, o manifesto é cruel com todos os nomes da intelectualidade portuguesa de então, aproximando-os da figura de Dantas e, assim, colaborando para o atraso daquela sociedade.

PORTUGAL QUE COM TODOS ESTES SENHORES CONSEGUIU
A CLASSIFICAÇÃO DO PAÍS MAS ATRASADO DA EUROPA E
DE TODO O MUNDO! O PAÍS MAIS SELVAGEM DE TODAS AS
ÁFRICAS! O EXÍLIO DOS DEGREDADOS E DOS INDIFERENTES!
A ÁFRICA RECLUSA DOS EUROPEUS! O ENTULHO DAS
DESVANTAGENS E DOS SOBEJOS! PORTUGAL INTEIRO HÁ-
DE ABRIR OS OLHOS UM DIA - SE É QUE A SUA CEGUEIRA
NÃO É INCURÁVEL E ENTÃO GRITARÁ COMIGO, A MEU LADO,
A NECESSIDADE QUE PORTUGAL TEM DE SER QUALQUER
COISA DE ASSEADO!

MORRA O DANTAS, MORRA! PIM!

É nesse trecho final que toda a crítica proposta por Negreiros se adensa: a culpa pelo atraso da intelectualidade portuguesa advém de tudo aquilo que Julio Dantas representa, ou seja, o atraso, os valores retrógrados, o aceite político de qualquer coisa que seja, os valores burgueses, um tipo retrógrado de literatura. Ao personificar a figura desse autor, cria um inimigo grandioso, o desmerece, o ofende, na esperança de simplesmente fazer o que qualquer vanguardista gostaria: a morte e a recusa a tudo que não seja a vanguarda

apresentada por ele, daí a constante repetição da máxima “Morra o Dantas, Morra!”. Tudo que não é a geração de Almada, não é literatura, é nada e, assim como Dantas, deve morrer.

O manifesto segue tão atual quanto às discussões que podem ser geradas a partir de sua leitura. Neves (1990, p. 200) declara:

Na história que escreveram sobre a Literatura Portuguesa, os ensaístas Antonio José Saraiva e Óscar Lopes citam apenas três vezes – e o volume soma perto de 900 páginas – o autor de *Ceia dos Cardeais* [...] Na verdade, [Julio Dantas], sobretudo após os violentos ataques que lhe moveram os modernistas portugueses, foi pouco citado no seu país, embora continuasse escrevendo artigos e alguns livros [...] Mas os historiadores e ensaístas da literatura desinteressaram-se da obra de Júlio Dantas.

Assim, parece que a voz de Almada Negreiros e sua crítica a Julio Dantas tanto ecoaram que o “Morra o Dantas, Morra!” repetido à exaustão conseguiu seu êxito.

REFERÊNCIAS

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

GALHOZ, Maria Aliete Dore. *O momento poético do Orpheu*, 2ªed. Lisboa: Ática, 1958.

MOISES, Massaud. *A literatura portuguesa através dos textos*. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 1985.

MORETTI, Franco. *O Burguês: entre a história e a literatura*. São Paulo: Três Estrelas, 2014. Tradução de: Alexandre Morales.

NEGREIROS, José D’Almada. *Manifesto Antidantas* (1915). Edição fac-símile In: NEVES, João Alves das. *O movimento futurista em Portugal*. 2.ed. Lisboa: Dinalivro. 1990.

NEVES, João Alves das. *O movimento futurista em Portugal*. 2.ed. Lisboa: Dinalivro. 1990.

PESSOA, Fernando. *Correspondência 1905-1922*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1999.

VALDEMAR, António. *Manifesto Anti-Dantas, atualidade e permanência*. 2016. Disponível em: <<https://www.publico.pt/2016/08/12/opinioao/opinioao/manifesto-antidantas-atualidade-e-permanencia-1741020>>. Acesso em: 9 set. 2018.

9

Bruno Vinicius Kutelak Dias

ESPIRITUALIDADE MATERIAL: AS RELIGIOSIDADES PORTUGUESA E BRASILEIRA DE NATÁLIA CORREIA E ARIANO SUASSUNA

DOI: 10.31560/PIMENTACULTURAL/2020.350.187-208



Resumo: Quando se observam Portugal e Brasil, os dois países aproximam-se por meio de diversos aspectos culturais, sendo um dos principais a fé das duas nações. Este trabalho propõe a análise comparada das peças *A pécora* e *Auto da Compadecida*, da portuguesa Natália Correia e do brasileiro Ariano Suassuna, respectivamente, com foco na representação da materialidade que envolve as manifestações religiosas, tanto as oficiais da Igreja quanto as populares, em cada uma das obras. O enredo e as personagens mostram características da cultura religiosa de cada povo, sob o tom de crítica de ambos os autores. As duas peças apresentam o jogo de poder, tanto político quanto religioso, envolvendo o clero e os demais setores da sociedade, assim como o mercado financeiro que move essas instituições. Por meio da comicidade, como forma de ataque a esses comportamentos, Correia e Suassuna exploram o lado mais mundano do universo da fé de cada sociedade.

Palavras-chave: Correia. Suassuna. Pécora. Compadecida.

Quando se consideram aspectos relacionados à religião e à religiosidade popular, é inegável a relação de proximidade entre Portugal e Brasil. Desde os tempos coloniais, com a direta influência portuguesa até os dias de hoje, portugueses e brasileiros continuam conhecidos como dois povos fortemente ligados à fé, principalmente quando se levam em conta as padroeiras de cada nação: Fátima e Aparecida, duas versões de Maria cujas aparições são estritamente conectadas às classes mais populares da população – a primeira vista por três crianças pastoras, a segunda encontrada por pescadores.

Nossa Senhora de Fátima manifesta-se para Lúcia, Jacinta e Francisca em uma sequência de seis aparições iniciais, entre 13 de maio e 13 de outubro de 1917, com o público final variado de 50 a 70 mil fiéis presenciando os milagres, voltando a aparecer para Lúcia nos anos de 1921, 1925 e 1929. No entanto, as aparições não se deram sem que houvesse preparação, pelo menos no âmbito divino. No ano de 1916, três aparições de um anjo serviriam como antecedentes para os milagres marianos (NARRATIVAS..., 2018). Já no Brasil, no dia 12 de outubro de 1717, três pescadores encontraram uma imagem de barro de Nossa Senhora da Conceição enquanto pescavam, aparentemente sem sucesso e já desistindo das tentativas. Essa imagem estaria sem a cabeça, que viria a ser recuperada com um novo lançamento da rede à água. Como por milagre, a pesca teria se tornado abundante após o ocorrido. A partir de então, a imagem passou a representar Nossa Senhora Aparecida, vindo a ser coroada pela princesa Isabel como forma de cumprimento de uma promessa e representada oficialmente com o manto azul em 1904 (HISTÓRIA..., 2018). Separadas por 200 anos, as aparições das Nossas Senhoras acabaram por tomar proporções gigantescas em cada país. Santuários foram construídos e cidades inteiras, Fátima e Aparecida do Norte, voltaram-se para a peregrinação daqueles atraídos pelas diferentes versões da mãe de Jesus.

O objetivo principal neste trabalho é analisar duas peças teatrais que representam, cada uma por meio de seu ponto de vista, a fé popular relacionada com cada um desses contextos religiosos, tendo como foco a materialidade que envolve as manifestações da fé: *A pécora*, da portuguesa Natália Correia, e *Auto da Compadecida*, do brasileiro Ariano Suassuna. Na primeira, a autora retrata os acontecimentos na cidade fictícia de Gal, envolvendo Melânia, mulher simples que é transformada em santa, movimenta a vida religiosa, política e financeira da pacata cidade por intermédio de sua nova versão divina, sem, é claro, receber os devidos méritos, e acaba terminando seus dias como prostituta. Na *Compadecida*, são narradas as desventuras de João Grilo e Chicó, que tentam sobreviver em uma sociedade em que não possuem qualquer posição social relevante, cercados pelas leis políticas e financeiras que regem não apenas a população comum, como também o clero, todos colocados diante de um julgamento pós-morte no qual a Mãe de Jesus intercede por todos. Cada uma das obras explora, como forma de denúncia, os lados menos louváveis concernentes a cada manifestação religiosa, principalmente quando se levam em consideração a materialidade e todo o mercado financeiro em cada contexto.

Entendendo a literatura como forma de resistência, pode-se observar o questionamento presente nas peças selecionadas com respeito à religião oficial e às esferas da sociedade, como a política e os mecanismos de poder que regulam a vida do povo. Cada autor expõe versões de uma sociedade, tendo como foco não apenas a fé em si, mas o universo material que a regula e controla, muitas vezes vindo a controlar também a vida do fiel. Sobre esse aspecto, pode-se retomar o que declara Bauman (2001, p. 32):

[...] o que está errado com a sociedade em que vivemos, disse Cornelius Castoria, é que ela deixou de se questionar. É um tipo de sociedade que não mais reconhece qualquer alternativa para si mesma e, portanto, sente-se absolvida do dever de examinar,

demonstrar, justificar (e que dirá provar) a validade de suas suposições tácitas e declaradas.

Questionar e buscar determinada libertação dessa sociedade em que, como citado, não se reconhecem alternativas além das presentes reflete o comportamento do homem moderno, que busca emancipação do meio em que está inserido, uma vez que a ela, de acordo com Bauman (2001), não suprimiu o pensamento crítico – ou espera-se que não o tenha suprimido. A análise de como a representação da religiosidade popular reflete a sociedade e a relação da religião com o poder torna possível explorar as diferentes culturas que servem de pano de fundo para as peças escolhidas, levando em conta a visão de mundo e as críticas que cada autor tem a respeito de seu país.

Nesse contexto, encontram-se Natália Correia, Ariano Suassuna e suas peças, que retratam os comportamentos e costumes religiosos de cada sociedade, uma vez que tanto Brasil quanto Portugal têm como característica sua forte relação com a religião, sendo grande parte de seu povo extremamente ligada à religiosidade desenvolvida com base nos dogmas oficiais. Observam-se n'*A pécora* (1983) e no *Auto da Compadecida* (2012), dois retratos dessas religiosidades e da materialidade dos cultos nesses países.

Iniciando por Natália Correia, a autora recebe grande destaque na literatura contemporânea portuguesa, possuindo uma vasta obra que compreende a poesia, o teatro, a ficção e a investigação literária. Conhecida por suas produções provocadoras e sua resistência ao fascismo, tendo livros proibidos pela censura e sendo condenada à prisão por abuso de liberdade, “uma das facetas peculiares do pensamento de Natália Correia é o seu anticlericalismo” (CARLOS, 2003, p. 25). Considerando Portugal uma nação na qual a fé e a Igreja são partes da vida cotidiana, a autora questiona e desafia não apenas uma cultura moldada em torno da devoção religiosa, mas também o regime de governo vigente na época em que produziu sua obra, o Salazarismo.

É uma de suas obras mais polêmicas com tal temática religiosa que se escolheu para o trabalho, *A pécora*. Escrita em 1967, mas publicada apenas em 1983, a peça traz a ascensão e decadência de Melânia, a mulher santificada após ter se passado por anjo para dois pastorinhos, a fim de esconder sua gravidez pecaminosa. Assim como no milagre de Fátima, a boa-nova sobre a visão divina espalha-se; Melânia, no entanto, se refugia na vida de prostituta, enquanto a sociedade, desde os novos devotos até as esferas mais altas de poder, envolve-se nessa nova face do sagrado. Segundo a autora,

na festa libertária do tudo vale contra os diversos e alienantes poderes, ficaria ofuscada a mensagem substancial de *A Pécora*: a sua profunda religiosidade; pois desta lhe emerge a desmistificação do mercado religioso que vende Deus em bentinhas, pagelas e outros artigos da comercialização da credence. E não me retrato em reclamar para a doce e puríssima prostituta, cuja imolação é a pedra sobre a qual é construído o templo dos vendilhões, a luz de uma humaníssima santidade (CORREIA, 1983, p. 10).

Embora controversa e com aparente tom de ataque à fé, *A pécora* não corresponde exatamente a uma peça antirreligiosa, mas, sim, de antirreligiosidade e anticlerical. Correia apresenta, segundo sua visão, a fé popular e os mecanismos que a envolvem com o poder e as práticas associadas a esse universo quase comercial da religião. Também se observam personagens e passagens que remetem ao mundo político, parte dos diversos e alienantes poderes presentes na citação anterior. Explorar a peça permite analisar como a autora observa e reflete o sagrado e a religiosidade popular, assim como é reproduzido, talvez de forma antagônica, o comportamento do povo português.

Por sua vez, o brasileiro Ariano Suassuna tem como característica marcante de sua obra a presença da cultura popular nordestina, o folclore e o sertão. Poeta, ficcionista e, principalmente, dramaturgo,

um de seus trabalhos mais icônicos é o *Auto da Compadecida*, chegando a ser considerado o texto mais popular do teatro moderno brasileiro (ABL, 2018). O auto explora não apenas a temática religiosa, mas também apresenta figuras tradicionais da cultura nordestina e recebe a inspiração de diversos romances populares, como episódios encontrados na literatura de cordel (TAVARES, 2012). Mesmo que não seja conhecido como um crítico tão ferrenho quanto Correia, Suassuna deixa clara a sua desaprovação dos hábitos relacionados ao mundo religioso na fala do palhaço ao apresentar a peça que se inicia:

PALHAÇO: Ao escrever esta peça, onde combate o mundanismo, praga de sua igreja, o autor quis ser representado por um palhaço, para indicar que sabe, mais do que ninguém, que sua alma é um velho catre, cheio de insensatez e de solércia. Ele não tinha o direito de tocar nesse tema, mas ousou fazê-lo, baseado no espírito popular de sua gente, porque acredita que esse povo sofre e tem direito a certas intimidades. (SUASSUNA, 2012, p. 18).

O *Auto da Compadecida* não se trata apenas de um retrato da população e da fé nordestina, mas funciona também como um combate ao mundanismo mencionado pelo palhaço, a praga que, assim como no caso da peça de Correia, impregna a Igreja e o universo influenciado por ela. Diferentemente desta autora, que parece assumir sua crítica diretamente, Suassuna brinca com a imagem insensata e cômica do palhaço, como se sua opinião não devesse ser levada tão a sério, grade ironia para um autor que, justamente por meio das piadas e exageros, denuncia durante toda a sua peça os aspectos que mais reprova nessa espiritualidade material brasileira.

Como não é apenas na fé oficial que a cultura religiosa busca suas crenças, cada sociedade está repleta da influência de diversos povos e costumes ou “crendices” que são enraizados com o passar do tempo e absorvidos pela religiosidade do povo. No Brasil, “estas expressões de fé reúnem tantas formas e expressões quanto visões

diferenciadas" (JURKEVICS, 2004, p. 25) e é aí onde reside o problema denunciado pelas duas peças. Tantas formas e visões diferenciadas acabam por criar costumes que fogem ao esperado de tais instituições religiosas, como, por exemplo, o mercado financeiro que move as igrejas retratadas. As cidades de Gal e Taperoá servem de palco para a representação das mais distintas faces da religiosidade e do clero. Vale lembrar que, no caso da obra de Suassuna, há uma separação entre a imagem da Compadecida e da Igreja, o que não ocorre na peça de Correia, na qual a Igreja é uma das principais responsáveis pela criação, manutenção e exploração do culto à Melânia. Por meio de algumas passagens de cada peça, demonstra-se como cada contexto religioso é retratado e criticado por seus autores.

Ponto central quando se consideram as religiosidades descritas por Correia e Suassuna é, como mencionado, o mercado financeiro. Desde a venda de objetos sagrados à compra de bênçãos, os autores mostram de forma escancarada práticas realizadas por aqueles que controlam a fé da população. Pode-se, inicialmente, notar n' *A pécora* o dinheiro como grande força influenciadora, envolvendo desde os pais de Melânia até as mais altas esferas de poder da sociedade de Gal. Na cena a seguir, observam-se o senhor e a senhora Sabiani, pais da nova santa, discutindo sua indignação por terem seus comportamentos julgados:

SRA SABIANI: Não é justo! Dizerem que a minha filha se sumiu com o primeiro maltês que por aqui passou...

SR SABIANI: Infâmias dos Liberais! Tudo lhes serve para a propaganda política.

SRA SABIANI: Não é justo! Acusarem-nos de cobrar dinheiro aos peregrinos que querem beijar o berço onde a Bem-Aventurada abriu os olhos...

SR SABIANI: Os hereges deturpam tudo.

SRA. SABIANI: Não há nada mais natural que essas almas aflitas queiram deixar uma lembrança àqueles que puseram no mundo que por elas intercede.

SR. SABIANI: É indigno dar a isso o nome de negócio.

SRA SABIANI: Oh, creiam, creiam, a nossa vida não é fácil!

SR SABIANI: Não é sem custo que se colhem os frutos da santidade. (CORREIA, 1983, p. 24-25).

Nesse trecho que inicia a peça, os pais de Melânia discutem, indignados com o julgamento de certas pessoas pelo fato de cobrarem dos peregrinos que desejam visitar o local em que a filha, agora santa, nasceu. Se o fazem, não é, segundo eles, como uma forma de negócio, mas apenas como um facilitador da vida deles, pois não seria sem custos a colheita dos frutos da santidade. Para os dois, a culpa desse alvoroço seria dos hereges e dos liberais, vistos como um empecilho para a adoração da nova santa ou, quem sabe, seriam justamente estes que estariam tentando abrir os olhos do povo para a falsidade e o mercado criado em torno de Melânia.

Mais adiante no enredo, tem-se uma nova forma de aproveitamento das aparições de Melânia e do culto popular que se desenvolveu a partir delas – a venda de produtos e o turismo em torno da santa:

ZENÓBIA: Serviços de Turismo! O itinerário do costume. Primeira paragem: a casa onde a Bem-Aventurada nasceu.

GUIA TURÍST.: A Senhora Sabiani manda dizer ao patrão que as roupas da santa estão no fim. Só restam as costas de pano com malmequeres azuis. Todos querem levar uma relíquia.

ZENÓBIA: Tome nota, Senhor Tricoteaux. É preciso arranjar um novo estoque. Bom! A segunda paragem?

GUIA TURÍST.: E agora, senhoras e senhores, vão ver a escola onde a santa em criança revelou uma cultura tão fora do comum...

ZENÓBIA: 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? É preciso mandar imprimir folhetos. Se nos fiamos nestes guias, a santa tem tantas biografias quantas mentiras é capaz de contar um galês enquanto o diabo esfrega um olho.

[...]

ZENÓBIA: Indústria de Rebuçados e Sabonetes Miraculosos!

VENDEIRA: A imagem de Santa Melânia em rebuçados para curar a tosse! A imagem de Santa Melânia em sabonetes para curar a erisipela!

[...]

ZENÓBIA: E agora, não se esqueça de entremar os pregões com narrativas exemplares. Um juiz que estava a finir-se de bronquite... A mulher de um meirinho que se queria atirar de uma janela por causa da comichão... etc. Bom, vá lá à sua vida (CORREIA, 1983, p. 64-68).

Correia mostra, de forma caricata, como foi planejado, em todos os detalhes, um universo que atraísse os fiéis de Santa Melânia. Inicia-se pelo turismo, que vai desde a casa em que nasceu e passa por pontos importantes de sua vida, mesmo que tenham que ser moldados de acordo com a nova realidade, como exaltar a falta de estudos como positiva para a nova posição sagrada da mulher. Depois, há as relíquias e os produtos feitos com a imagem de Melânia, rebuçados e sabonetes milagrosos que trariam a cura divina para os que os comprassem, com direito à “comprovação” da funcionalidade, uma vez que outros haviam melhorado com o seu uso. Considerando o contexto de produção da autora, pode-se observar esse trecho como um reflexo da realidade religiosa portuguesa, considerando o fenômeno de Fátima, que atrai fiéis e turistas de todo o mundo.

Ao comparar com a obra de Suassuna, encontram-se também, na peça brasileira, a relação do poder religioso com o dinheiro e a

venda de unções e rituais sagrados, como é o caso da bênção e do enterro do cachorrinho de estimação da mulher do padeiro:

CHICÓ: Mandaram avisar para o senhor não sair, porque vem uma pessoa aqui trazer um cachorro que está se ultimando para o senhor benzer.

PADRE: Para eu benzer?

CHICÓ: Sim.

PADRE: Um cachorro?

CHICÓ: Sim.

PADRE: Que maluquice! Que besteira!

JOÃO GRILO: Cansei de dizer a ele que o senhor benzia. Benze porque benze, vim com ele.

PADRE: Não benzo de jeito nenhum.

CHICÓ: Mas padre, não vejo nada de mal em se benzer o bicho.

JOÃO GRILO: No dia em que chegou o motor novo do major Antônio Moraes o senhor não o benzeu?

PADRE: Motor é diferente, é uma coisa que todo mundo benze. Cachorro é que eu nunca ouvi falar.

CHICÓ: Eu acho cachorro uma coisa muito melhor do que motor.

PADRE: É, mas quem vai ficar engraçado sou eu, benzendo o cachorro. Benzer motor é fácil, todo mundo faz isso, mas benzer cachorro?

JOÃO GRILO: É, Chicó, o padre tem razão. Quem vai ficar engraçado é ele e uma coisa é o motor do major Antônio Moraes e outra benzer o cachorro do major Antônio Moraes.

PADRE: Como?

JOÃO GRILO: Eu disse que uma coisa era o motor e outra o cachorro do major Antônio Moraes.

PADRE: E o dono do cachorro de quem vocês estão falando é Antônio Moraes?

JOÃO GRILO: É. Eu não queria vir, com medo de que o senhor se zangasse, mas o major é rico e poderoso e eu trabalho na mina dele. Com medo de perder meu emprego, fui forçado a obedecer, mas disse a Chicó: o padre vai se zangar.

PADRE: Zangar nada, João! Quem é um ministro de Deus para ter direito de se zangar? Falei por falar, mas também vocês não tinham dito de quem era o cachorro!

JOÃO GRILO: Quer dizer que benze, não é?

PADRE: Você o que é que acha?

CHICÓ: Eu não acho nada de mais.

PADRE: Nem eu. Não vejo mal nenhum em abençoar as criaturas de Deus (SUASSUNA, 2012, p. 23-25).

Chicó e João Grilo vão até o padre para tentar convencê-lo de abençoar o pobre animal doente, pedido que é negado a princípio, mesmo com a argumentação de que o motor do major Antônio Moraes havia sido benzido, mas, para o padre, benzer motor seria diferente de benzer cachorro. Essa diferença estaria no fato de o merecimento de um ser maior que o do outro ou estaria no poder do major sobre a cidade? Toda essa recusa acaba quando João Grilo revela que o dono do bichinho seria, justamente, Antônio Moraes. O que antes era impossível de ser feito agora seria quase um dever do sacerdote, uma vez que não haveria problema nenhum em abençoar as criaturas de Deus, desde que fossem de alguém com poder e prestígio na sociedade. Como diz João Grilo: “Era o único jeito do padre prometer que benzia. Tem medo da riqueza do Major que se pela. Não viu a diferença? Antes era ‘Que maluquice, Que besteira!’, agora ‘Não vejo mal nenhum em se abençoar as criaturas de Deus!’” (SUASSUNA, 2012, p. 26).

Assim como na peça portuguesa, aqui o poder, quer seja político, quer seja financeiro, é a voz de mando na sociedade, fazendo com que a Igreja molde-se de acordo com o que é exigido: tanto um novo culto a uma santa popular é permitido quanto uma nova bênção em um animal do poderoso da cidade. Além disso, vê-se a fé popular como força importante nessas passagens, a qual levaria à cura por meio das bênçãos tanto da Igreja quanto de Melânia. Embora os produtos da santa de Gal fizessem parte de um esquema enganador, a fé levaria o povo a comprá-los e fazer uso deles, assim como o padeiro fazia questão de uma bênção por parte da Igreja para seu cachorro enfermo, estando disposto a pagar por ela.

A força do dinheiro para a Igreja é ainda mais destacada ao observar o suposto testamento deixado por Xaréu, agora falecido e precisando ser enterrado:

PADRE: Hem? O testamento?

SACRISTÃO: Sim o testamento.

PADRE: Mas que testamento é esse?

SACRISTÃO: O testamento do cachorro.

PADRE: E ele deixou testamento?

PADEIRO: Só para o vigário deixou dez contos.

PADRE: Que cachorro inteligente! Que sentimento nobre!

JOÃO GRILO: E um cachorro desse ser comido pelos urubus! É a maior das injustiças.

PADRE: Comido, ele? De jeito nenhum. Um cachorro desse não pode ser comido pelos urubus. Todos aplaudem, batendo palmas ritmadas e discretas e o Padre agradece, fazendo mesuras. Mas de repente lembra-se do Bispo.

PADRE: Mas que jeito pode-se dar nisso? Estou com tanto medo do bispo! E tenho medo de cometer um sacrilégio!

SACRISTÃO: Que é isso, que é isso? Não se trata de nenhum sacrilégio. Vamos enterrar uma pessoa altamente estimável, nobre e generosa, satisfazendo, ao mesmo tempo, duas outras pessoas altamente estimáveis, nobres e, sobretudo, generosas. Não vejo mal nenhum nisso.

PADRE: É, você não vê mal nenhum, mas quem me garante que o bispo também não vê?

SACRISTÃO O bispo?

PADRE: Sim, o bispo. É um grande administrador, uma águia a quem nada escapa (SUASSUNA, 2012, p. 60-61).

A influência monetária molda o culto religioso – se antes era apenas uma bênção para um cachorro moribundo, agora é um enterro com direito a discurso em latim. A cerimônia tampouco seria realizada, até que descobrem o testamento do cachorro que deixava dinheiro para os sacerdotes. Nem mesmo o medo da represália do bispo e a proibição por parte da Igreja impedem o enterro de ser feito, mas um possível castigo do padre logo é anulado graças aos seis contos de réis deixados para a diocese:

JOÃO GRILO: É mesmo, é uma vergonha. Um cachorro safado daquele se atrever a deixar três contos para o sacristão, quatro para o padre e seis para o bispo, é demais.

BISPO: Como?

JOÃO GRILO: Ah! E o senhor não sabe da história do testamento ainda não? BISPO: Do testamento? Que testamento?

CHICÓ: O testamento do cachorro.

BISPO: Testamento do cachorro?

PADRE: Sim, o cachorro tinha um testamento. Maluquice de sua dona. Deixou três contos de réis para o sacristão; quatro para a paróquia e seis para a diocese.

BISPO: É por isso que eu vivo dizendo que os animais também são criaturas de Deus. Que animal interessante! Que sentimento nobre! (SUASSUNA, 2012, p.62).

O bispo também se curva ao poder financeiro e ignora qualquer proibição prévia ao ritual religioso realizado para um cachorro. Ao saber do testamento deixado pelo animal, este deixa de ser apenas um bicho e é exaltado como possuidor de um sentimento nobre, quase humano. É nesses aspectos de crítica ao poder religioso que as duas peças aproximam-se, ao considerar como a religiosidade do povo acaba por transformar e recriar de maneira própria o culto oficial e como esse poder oficial acaba por se vender. Ao levar em conta os contextos de produção de cada peça, não apenas se pode associar tal comportamento à exploração da fé do povo, mas também a uma crítica a essa conduta por ambas as partes: se Correia mostra em sua obra o contraste entre a esperteza daqueles que controlam a manifestação religiosa e uma certa ingenuidade do povo que é enganado pela sua fé, Suassuna expõe o popular também como pertencente à esfera de poder, por ser capaz de manipular a religião de acordo com a sua vontade.

Por falar em manipulação, como citado anteriormente, tanto na peça de Correia quanto no auto de Suassuna, a presença política é fortemente associada à Igreja. Os liberais são recorrentemente mencionados pelo povo de Gal e o coronel Antônio Moraes é quem comanda a pequena Taperoá, conseguindo comandar também os atos dos sacerdotes, como visto na cena em que João Grilo e Chicó só convencem o padre a benzer o cachorrinho Xaréu fazendo-o pensar que se tratava do animal de Antônio Moraes. No caso de Correia, a parceria entre Igreja e poder político mostra-se mais em pé de igualdade e a fé controla tanto a vida pessoal quanto toda a sociedade:

BISPO: Depois da queda não há estado mais indecente aos olhos divinos do que a nudez. Gal era uma charneca ressequida. Hoje é um prado onde vicejam, aos milhares, as imperecíveis flore da fé. As autoridades fizeram tudo para os impedir. Dificultaram as passagens. Apedrejaram os peregrinos pelas estradas. Mas vieram cantando hinos.

[...]

BISPO: (*parando e crescendo de pomposa autoridade*) Esse é o fundamento do nosso poder! Entre as trezentas mil ovelhas que vieram dos quatro cantos do país, dissimulam-se muitos lobos ateus. Vieram para cantar vitória porque os órgãos do governo escarneceram do milagre e prometeram que nada de sobrenatural ocorreria hoje em Gal. Se um prodígio humanamente inexplicável desmentir os vaticínios dos hereges, assistiremos a muitas conversões. Contra eles brandiremos a espada de uma multidão sedenta de milagres. Para que neste país não morram as verdades que se exprimem teologicamente. De momento, é o que resta fazer. Depois... o tempo trabalha sempre a nosso favor. Se os Liberais se mantiverem no governo, tornar-se-ão conservadores e aliar-se-ão ao clero para utilizar a sua velha ciência de velar o sono das instituições (CORREIA, 1983, p. 89-91, grifo do autor).

Diferentemente da posição subjugada da Igreja perante Antônio Moraes, na cidade de Gal, o clero parece possuir tanto poder – ou até mais – do que o próprio governo, uma vez que ameaça os liberais, temidos pelo povo da cidadezinha, cujos valores conservadores são ameaçados pelas novas formas políticas, talvez exatamente como acontecia num Portugal sob o regime Salazarista. O bispo exalta a transformação da antes charneca ressequida em grande polo graças ao comércio da fé por meio da colaboração dos fiéis, mesmo sob as ameaças daqueles que eram contra as sandices criadas em torno da imagem de Melânia. Além disso, profetiza a conversão dos odiados liberais e sua junção a um governo conservador e comandado justamente por aqueles que estavam sendo combatidos, mesmo assim ganhando imenso poder com o decorrer do tempo. Não é de espantar que a praga do bispo acabe tornando-se realidade com a ascensão de Melânia, quando todos os descrentes prostram-se face à visão milagrosa orquestrada para enganar o povo (CORREIA, 1983).

Tanto Suassuna quanto Correia tocam em um tema que, até os dias de hoje, faz parte do universo político – sua relação com o poder religioso –, mostrando como cada esfera molda-se às necessidades

da outra, como uma simbiose na qual a dependência mútua acaba por penalizar justamente aqueles que deveriam ser o centro de suas atenções, o povo. As duas peças denunciavam essa outra característica da materialidade espiritual de Brasil e Portugal. No caso lusitano, política e religião estavam unidas; a Igreja Católica, com a associação da imagem de Nossa Senhora de Fátima, era parte essencial do regime ditatorial, que recebia as bênçãos e elogios por parte do clero:

Entre 1933 e 1946, 12 dos 15 bispos metropolitanos de Portugal escreveram cartas pessoais a Salazar elogiando os seus feitos no governo. Para a maioria dos prelados, Salazar era o estadista providencial que operava a 'renascença' económica, política e moral da nação. Para D. José do Patrocínio Dias, bispo de Beja (1920-1965), Salazar estava a empreender uma 'grande obra (...) sob os claros auspícios de Nossa Senhora de Fátima (...) para a salvação da nossa Pátria' (SIMPSON, 2014, p. 71).

Já no Brasil de Suassuna, era a Igreja quem se curvava aos poderosos; no caso do auto, o clero tinha um vínculo estreito com o coronelismo nordestino, baseado num sistema no qual trocas mútuas de serviços entre padres e grandes fazendeiros eram públicas e diretas. "O sacerdote que *oferecia serviços religiosos* às classes subalternas estava *politicamente a serviço* da dominante" (BRANDÃO, 1985, p. 37, grifo do autor). A materialidade denunciada por Correia e Suassuna não se basta no aspecto financeiro, mas é diretamente ligada ao poder, tanto espiritual quanto político, controlando ambos os aspectos da vida da população.

Por fim, há duas passagens importantes nas obras que também mostram a imagem tida por cada autor quando se observam os retratos apresentados das religiosidades: os versinhos cantados e declamados em homenagem à Melânia e à Compadecida, os quais mostram a forma como são ou deveriam ser cultuadas.

Iniciando por Correia, tem-se a seguir a primeira versão do “Romance de MelâniaSabiani Cuja Virtude Impôs aos Céus o Seu Rapto por Um Anjo a fim de A Furtar a Este Mundo de Perdição” (CORREIA, 1983, p. 18):

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 MelâniaSabiani / 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 (CORREIA, 1983, p. 18-19).

Os versos para Melânia recebem uma atmosfera divina desde o começo, comparando-a com uma rosa colhida por um anjo, acontecimento arquitetado para que a realidade sobre seu caso com o sacerdote fosse ocultada e para que a “aparição” vista pelos pastorinhos fosse confirmada como fato. Vê-se a glorificação da imagem da donzela, a redentora que veio a terra para que os humanos

não comessem da erva do pecado. Seu culto também é caracterizado nos versos, com a descrição do oratório de madeira maciça e as sete lâmpadas de azeite que queimam dia e noite – e seriam mais se os liberais não os impedissem. Toda essa imagem foge de qualquer simplicidade que se esperaria de uma santa do povo, alguém que nasceu em meio à simplicidade e ia mal nas matérias escolares. O culto à Melânia não só se afasta dessa atmosfera, como também exige dos fiéis o trigo, azeite e dinheiro – e sabe-se mais o quê, se não fosse pelo impedimento dos liberais.

Essa pompa afasta-se dos versinhos recitados por João Grilo para invocar a Compadecida:

JOÃO GRILO: Ah isso é comigo. Vou fazer um chamado especial, em verso. Garanto que ela vem, querem ver?

Valha-me Nossa Senhora / Mãe de Deus de Nazaré!

A vaca mansa dá leite / a braba dá quando quer.

A mansa dá sossegada / a braba levanta o pé.

Já fui barco, fui navio, / mas hoje sou escaler.

Já fui menino, fui homem, / só me falta ser mulher.

ENCOURADO: Vá vendo a falta de respeito, viu?

JOÃO GRILO: Falta de respeito nada, rapaz! Isso é o versinho de Canário Pardo que minha mãe cantava para eu dormir. Isso tem nada de falta de respeito!

Já fui barco, fui navio, / mas hoje sou escaler.

Já fui menino, fui homem, / só me falta ser mulher.

Valha-me Nossa Senhora / Mãe de Deus de Nazaré.

ENCOURADO: Lá vem a compadecida! Mulher em tudo se mete!

JOÃO GRILO: Falta de respeito foi isso agora, viu? A senhora se zangou com o verso que eu recitei?

A COMPADECIDA: Não, João, por que eu iria me zangar? Aquele é o versinho que Canário Pardo escreveu para mim e que eu agradeço. Não deixa de ser uma oração, uma invocação. Tem umas graças, mas isso até a torna alegre e foi coisa de que eu sempre gostei. Quem gosta de tristeza é o diabo.

JOÃO GRILLO: É porque esse camarada aí, tudo o que se diz ele enrasca a gente, dizendo que é falta de respeito.

A COMPADECIDA: É máscara dele, João. Como todo fariseu, o diabo é muito apegado às formas exteriores. É um fariseu consumado. (SUASSUNA, 2012, p 122-124).

Em oposição aos versos para Melânia, os recitados por João Grilo são carregados de simplicidade e da tradição nordestina que pode ser encontrada em cordéis e demais manifestações populares. Tanto é que são os mesmos que a personagem ouvia sendo recitados pela mãe ainda quando menino, de autoria de Canário Pardo. Ao contrário dos versos portugueses, que exaltam a grandiosidade do culto, com o oratório, as lâmpadas de azeite e as riquezas levadas pelos peregrinos, a Compadecida mostra uma imagem que repele esse aspecto ao comparar o Diabo aos fariseus, dizendo que é muito apegado às aparências exteriores. A Compadecida não só aprova a invocação de João Grilo, como diz gostar das graças que a fazem alegre. Enquanto isso, os “verdadeiros” representantes da Igreja, que também aguardam julgamento, não recebem tamanha atenção e ainda vêm a ser condenados por suas práticas materialistas; por sua vez, João Grilo e Severino e seu cangaceiro, ambos assassinados após invadir a cidade e matar os sacerdotes, o padeiro e sua mulher, são absolvidos de suas culpas. As classes mais baixas recebem maior perdão justamente por terem servido de instrumento divino, no caso dos cangaceiros, e por não terem tido escolha a não ser a luta para sobreviver em meio à sociedade que os excluía.

Nesses dois retratos do quão materiais a religião e a religiosidade podem se tornar, observam-se duas visões que se ligam

por diversos aspectos e relacionam Portugal e Brasil diretamente quanto às suas manifestações da fé. Correia expõe o lado mais reprovável da religiosidade popular, na criação de um culto enganoso que gira em torno de poder e dinheiro, enquanto Melânia, a própria santa, encontra o fim dos seus dias como prostituta, rechaçada pelos populares que a adoram sob sua forma sagrada. A autora rebaixa a religiosidade portuguesa, em companhia de todo o universo religioso que a envolve, desde as mais altas esferas do poder político e religioso até os crentes que são enganados (ou se deixam enganar) pelos milagres de Santa Melânia. Por sua vez, Suassuna denuncia aspectos tanto do clero comandado pelo dinheiro quanto do povo que faz uso de seu pequeno poder financeiro para moldar rituais e sacramentos a seu gosto. No entanto, ao contrário da autora portuguesa, o brasileiro não condena totalmente os envolvidos nesse jogo de fé. Embora boa parte de suas personagens tenha que passar pelo purgatório para finalmente ser perdoada, o *Auto da Compadecida* parece mostrar pelo menos um pouco de esperança quando absolve os cangaceiros, sendo Severino um devoto de Padre Cícero e João Grilo. Diferentemente de Correia, Suassuna mostra a fé mais simples do povo como uma espécie de ideal.

REFERÊNCIAS

ACADEMIA Brasileira de Letras (ABL), Acadêmicos, Ariano Suassuna, Biografia. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/academicos/ariano-suassuna/biografia>>. Acesso em: 4 maio 2018.

BAUMAN, Z. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BRANDÃO, C. R. *Memória do sagrado*: estudos de religião e ritual. São Paulo: Paulinas, 1985.

CARLOS, L. A. A mátria e o mal. In: SECÇÃO FRANCESA DE D.E.P.E.R. *Natália Correia: 10 anos depois*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2003. Disponível em: <<https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/7039/3/nobracompletanatalia000119637.pdf>>. Acesso em: 2 maio 2018.

CORREIA, N. *A pécora*. Lisboa: Dom Quixote, 1983.

HISTÓRIA de Nossa Senhora Aparecida. Disponível em: <<http://cruzterrasanta.com.br/historia-de-nossa-senhora-aparecida/21/102/>>. Acesso em: 4 maio 2018.

JURKEVICS, V. I. *Os santos da Igreja e os santos do povo: devoções e manifestações de religiosidade popular*. 2004. 230 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2004.

NARRATIVAS das aparições. Disponível em: <<http://www.fatima.pt/pt/pages/narrativas-das-aparicoes>>. Acesso em: 5 maio 2018.

SIMPSON, Duncan. *A Igreja Católica e o Estado Novo Salazarista*. Lisboa: Edições 70, 2014.

SUASSUNA, A. *Auto da Compadecida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

TAVARES, B. Posfácio. In: SUASSUNA, A. *Auto da Compadecida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.



10

Robson José Custódio

**ALTERIDADE
EM DISCURSO
E ESPAÇO
NAS TRILHAS
DA SÉRIE *O BAIRRO*,
DE GONÇALO M. TAVARES**



Resumo: Ler Gonçalo M. Tavares é perceber diversas peripécias em um mesmo texto. É diante da vicissitude de escrita própria do autor contemporâneo que as narrativas dos senhores da série *O bairro* desenrolam-se ao infinito. Os caminhos da alteridade, por conseguinte, são reflexos das percepções dos discursos dos protagonistas do lugar, assim como as noções blanchotianas sobre o infinito da linguagem são estabelecidas para guiar este texto. Ressalta-se que, nas próximas linhas, o que se abrange não é só a linguagem construída pelo autor aos senhores ficcionalizados, mas também um espaço determinado por um mapa de (inter)relações.

Palavras-chave: Narrativa portuguesa. Alteridade. Infinito. Espaço.

Se, diante da ilusão, os olhos caminham entre as cores e as luzes que ali cabem, diante do real, as ideias fixam. Gonçalves M. Tavares diria para ir rapidamente encontrar essas sensações que andam, que passam, como um transeunte numa feira de verduras, escolhendo aquele tom mais vivo no acompanhamento do próximo encontro à mesa, “vai rápido ver o verso”. Sim...

Queres acreditar?
Nenhuma garantia basta.
Por exemplo: não há narrativas
que levem a prescindir
da proximidade do mar.
O mar é material: exige a tua presença.
Também assim com a poesia.
Como um peregrino:
vai rápido ver o verso (TAVARES, 2005a, p. 83).

Seria preciso escolher entre ficar ou ir – difícil, mas, em comparação à vida, Gonçalves diria:

Como viver? Não há outra pergunta séria.
Um velho com o braço direito partido
folheia o jornal com a mão esquerda.
Penso: assim seria mais fácil.
O corpo a decidir por nós.
Olho para mim: os dois braços intactos.
Que fazer? (TAVARES, 2005a, p. 11).

O que fazer com aquilo que transpõe o ser a um mundo tão perfeito quanto meticuloso? E se fosse do imaginário ao real? E nesse último se descobrissem histórias que se aproximam tanto do dia a dia – até porque, se assim fosse, haveria um cotidiano cheio de coisas para se viver? E se se percebesse que essas histórias se entrecruzam e contam coisas que poderiam ocorrer em qualquer dia e em qualquer lugar? Que esses momentos lançam-se ao futuro da mesma forma que se projeta a vida, de uma maneira ao infinito, àquele espaço que não

se espera, mas se alcança a cada passo dado, a cada escolha feita num emaranhado, numa vizinhança que se descobre pelas relações geográficas ou pelo caos provocado pelas escolhas? *O bairro*, de Gonçalves, comporta-se por aí.

Decifrá-lo é um trabalho árduo, que demanda (e merece) um olhar prolongado. Suas referências partem de um contexto muito além do esperado: entre os 39 moradores, há, em suas bases intelectuais, franceses, ingleses, argentinos, alemães, entre alguns outros, mas se visualiza apenas um português (Fernando Pessoa) e nenhum brasileiro – além de duas senhoras, apenas. No entanto, a série tem produzida apenas dez publicações, lançadas em anos diferentes. Isso dá a esperança de, nos próximos, se encontrarem obras narrativas que façam conhecer um pouco mais desse território.

O bairro é delineado por um mapa, desenhado e projetado para muitos outros senhores. A escolha por um bairro parte de um princípio de proteção e a forma de unificar todos os livros em uma série “coloca-se ela mesma como um modo de imaginar resistente, como um modo de fazer política que garante um espaço de sobrevivência para a leitura, para a literatura, para a arte” (MOREIRA, 2014a, p. 100). Para Moreira (2014a), um bairro é um espaço de proximidade e vizinhança, um lugar onde as pessoas são capazes de viver suas inter-relações cotidianas, trabalhar com seus sentimentos e afetividades possíveis, seja com o próprio lugar, seja com as pessoas com quem convivem.

No bairro de Tavares, esse espaço é habitado por importantes nomes da área cultural e, em especial, da literatura, personagens oriundos de tempos e espaços distintos que são aproximados pelo ato do escritor português de ali reuni-los. Esse pequeno território prevê, conforme o diagrama ilustrado que acompanha a série, a existência de 39 moradores e conta, ainda, com várias residências vazias. Nele residem, hoje, dez habitantes, cujos epítetos invocam uma carga de obras e posturas teóricas, críticas e artísticas diversificadas: os senhores Valéry,

Henri, Brecht, Juarroz, Kraus, Calvino, Walser, Breton, Eliot e Swedenborg (MOREIRA, 2014a, p. 102).

Estes se apresentam aos leitores por meio de narrativas curtas elaboradas pela percepção do autor. Em primeira viagem, Gonçalo traz Valéry na tentativa de justificar alguns cotidianos por meio da lógica, usando de sua ingenuidade de criança para analisar o mundo em que vive; depois, Henri, um homem sábio – e que tem paixão pelo conhecimento – que, por vezes sozinho, prefere ficar na companhia de uma garrafa de absinto: “Um eclipse que só depende de mim, eis o que trago nesta garrafa – disse o senhor Henri” (TAVARES, 2012, p. 30); Brecht, um excelente contador de histórias – convincentes, por sinal – que conquista um sucesso inesperável, sem saída: “Depois de contar a última história o senhor Brecht olhou em redor. A sala estava cheia. As pessoas eram tantas que tapavam a porta. Como poderia agora sair dali?” (TAVARES, 2005b, p. 69); Juarroz, preso em seus pensamentos, alheio ao mundo, desastrado e aborrecido com a realidade, que, para ele, é um lugar menos importante do que suas ideias; Kraus, um cronista de jornal que, por meio de seu texto, faz rir das atitudes e dos discursos políticos cheios de interesse.

Veja-se um trecho do capítulo *Pagar mais impostos é muito bom para quem paga mais impostos (1)*, por exemplo:

– Trata-se no fundo...

– Exato, Chefe. No fundo!

O Chefe tossiu, estava a meio da frase – não era ainda o momento para interrupções servis.

– Trata-se no fundo – recomeçou, irritado, o Chefe – de um problema de crença, não de dinheiro.

– De crença, Chefe? – murmurou o Primeiro Auxiliar.

– Sim, de crença. Temos de passar a ideia de que os impostos são bons para a pessoa que paga impostos. Quanto mais pagar, melhor para ela. É nisto que ela tem de acreditar.

– Oh, Chefe...

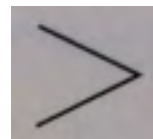
– E temos de transmitir isto de um modo pedagógico; utilizando ainda, tanto quanto possível, complexas fórmulas e complexos raciocínios económicos (TAVARES, 2007a, p. 105).

A tentativa de iludir com as propostas e as mensagens verossimilhantes é que provoca o riso, mesmo que seja de reflexão.

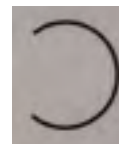
Ainda, em *O bairro*, o autor apresenta Calvino, um senhor que transpõe o leitor aos seus sonhos e conflita o real com a ficção; Walser, um ser isolado do centro, mas que se surpreende com o caos da vida, com o caos dos homens, os quais, ao passo que se distanciam de sua realidade, se aproximam de sua ficcionalização; Breton, que entrevista a si próprio, mas são perguntas sem respostas – ou, diria, respostas verbais, pois seus comportamentos dizem mais do que se espera –, que questionam por vezes os leitores; Swedenborg, que, por meio de falas de seus colegas do bairro, principalmente Eliot, tenta desenvolver uma análise geométrica do mundo:

Não esquecer:

1. Você pode atacar



2. Se defender



3. Mas o melhor é mesmo o movimento



(TAVARES, 2011, p.103).

E, por fim, Eliot, que tem como missão realizar sete conferências – acompanhadas sempre pelo senhor Swedenborg, senhor Borges e poucas outras pessoas –, em que possa analisar e interpretar versos poéticos.

Gonçalo, nos últimos anos, sinalizou que iria continuar as narrativas, quando deu origem às narrativas do *Senhor Voltaire e o século XX: a fotografia e a dança*, na *Revista Magazine*, uma publicação lisboeta. “O meu Bairro de senhores é um bairro como outro qualquer: há pessoas que se podem mudar para lá, e há outras que podem sair” (TAVARES, 2007b, p. 5). O senhor Voltaire é vizinho do senhor Kraus e companheiro do senhor Foucault, “mantém sempre um sorriso no canto da boca que denuncia o sarcasmo – a distância psicológica e moral em relação às coisas de que fala. Um belo álbum de fotografias, este. A história individual do século XX em fotografias – disse o senhor Voltaire” (TAVARES, 2013a, p. 1). Sentado ao lado de Foucault, numa das praças do bairro, observa o álbum sobre a história individual do século XX.

Com a mesma perspicácia, Voltaire, em outro conto, pensa em organizar o lugar de forma diferente:

Em vez de: mulheres para um lado, homens para outro, crianças para um lado, velhos para outro – começemos então a propor: quem diz sim para aquele lado, quem diz não para o outro. A cidade dos homens que dizem sim. A cidade dos homens que dizem não. Duas cidades opostas. Duas cidades quase inimigas (TAVARES, 2013b, p. 1).

Para ele, as pessoas acordam dizendo sim ou não e assim precisam ser divididas. Mas não é dessa forma que Gonçalo acredita ser a melhor forma, até porque *O bairro* reúne vários indivíduos, vizinhos, um espaço para vivências, experiências e relações.

Além desses, muitos outros moradores circundam esse lugar. Vizinhos do senhor Brecht, ao nordeste da região, estão os senhores Rimbaud, Balzac, Carrol e Proust. Mais afastado, a noroeste, está o senhor Walser, que tem mais próximos de sua residência o senhor Valéry e o senhor Calvino. Abaixo, a sudoeste, Musil, Foucault, Wittgenstein, Beckett e Orwell. Vizinhos de Juarroz, estão Pessoa, Pirandello, Warhol, Duchamp, Corbusier, Lloyd Wright e a senhora Bausch. Por fim, a sudeste, vizinhos de Kraus, Henri, Eliot, Breton e Swedenborg, estão Melville, Voltaire, Cortázar, Gogol, Borges, a senhora Woolf, Burroughs, Wells, Joyce, Kafka, Mishima, Andersen e Lorca.

Em todos esses textos, percebe-se um diálogo de Gonçalo com os indivíduos para os quais olhou, apresentando personagens com as próprias autonomias nas histórias da série. Ele, assim,

age como um colecionador que irá construir seu bairro perseguindo palavras de outros, recortando, selecionando, excluindo. Ou, para retomarmos uma vez mais a aproximação por ele mesmo construída, age como um arquiteto, medindo o mundo de maneira qualitativa e tornando-o passível de ser percorrido (MOREIRA, 2014a, p. 103).

Dessa forma, *O bairro* torna-se uma obra que se lança ao futuro interminável a partir do momento em que consegue acoplar várias outras dentro dela, um passado vinculado ao presente/futuro. O trabalho de Gonçalo, com isso, ganha chão num processo imagético de contribuição do leitor. “[Ele é um espaço da linguagem definido] pela sustentação ao infinito das linguagens fragmentares” (FOUCAULT, 2015a, p. 59).

Sabe-se que Gonçalo, além de leitor, demonstra ser um grande turista, daqueles que conseguem convencer o leitor das histórias contadas de viajantes, a partir do seu senso sensibílissimo e humano que aproxima de realidades reais e imaginárias. Esse processo ajuda a afirmar que é uma possibilidade de torná-lo um grande crítico, uma vez que suas obras aparecem subsequentes a uma construção poética. Butor (1974, p. 200) afirma que “a obra nova é um germe que cresce no terreno da leitura; a crítica é como sua floração”. Olhar para Gonçalo é também olhar para um passado recuperado, que supera um fôlego sôfrego que multiplica o infinito da linguagem ao próprio infinito. Logo, não há fim.

Em *A biblioteca de Babel*, Borges (1999) narra esse espaço como algo infinito; associa-o, por conseguinte, a um universo repleto de indivíduos a ser decodificados, conhecidos por outros, mas é necessário alguém para realizar esse trabalho. Supõe-se que é possível observar Gonçalo como o desdobramento de um eu lírico que tenta, provavelmente, realizar esse serviço com alguns desses seres, porque, para Borges (1999), muitos deles, mesmo com as suas igualdades, não se determinam como idênticos e, por mais que se tente afastar-se dali, o fiel a ela retorna³⁸.

A biblioteca de Gonçalo não é abandonada por mais que ele caminhe para outras obras. É um pouco do que acontece nas criações

38 “Se a biblioteca remete à tradição, analisa o filósofo espanhol Miguel Morey, isso é porque sua tarefa é preservar, militarmente, o presente, defendendo-o com relação a qualquer crítica, e firmando, aliás, a verdade desse presente numa série de normas que, paradoxalmente, se depreendem da própria tradição. É claro que isto marca limites à própria ação histórica atual, porque estamos fadados a continuarmos restritos tão somente ao jogo possível para uma determinada tradição. Ou, conforme explica o próprio Morey, não há no arquivo, diferentemente da biblioteca, um critério de seleção que diga que existem textos que merecem estar nele e outros que não têm a dignidade suficiente para estar ali. Porque figurar no arquivo não implica nem exige nenhuma etiqueta de nobreza. E, no entanto, a experiência do saber de uma época somente poderá ser cabalmente restituída se trouxermos à luz tudo o que esta época produziu sob o regime da fala, sem nenhum critério de seleção, que forçosamente se deixaria conduzir por aquilo que supomos que esta época tenha pensado, adivinhando-o a partir do pensamento presente” (ANTELO, 2015, p. 2).

da série *O bairro*, por exemplo, permeando a biblioteca e repetindo-se nos cotidianos de alguns senhores. Um deles, o senhor Swedenborg, afirma, inclusive, que esse espaço “é uma coisa que pertence a terra. Você pode querer se afastar... mas por muito longe que pareça estar, o centro não larga os seus pés (acabará por ser puxado)” (TAVARES, 2011, p. 99). Para decodificar esses indivíduos e ser um bibliotecário, é necessário estar (e ser) apropriado ao trabalho de perceber as diversas realidades dos livros.

O problema é que “a biblioteca existe *ab aeterno*. Dessa verdade cujo corolário imediato é a eternidade futura do mundo, nenhuma mente razoável pode duvidar” (BORGES, 1999, p. 517). O infinito, para o senhor Henri, no entanto, vem do próprio absinto que toma, pois é capaz de expandir os espaços que analisa: “Ando fazendo umas medições de um edifício antigo – disse o Senhor Henri – e se bebo absinto as medidas do interior da casa ficam quase o dobro das medidas do exterior da casa” (TAVARES, 2012, p. 41). E há lógica, percebendo a distância que os materiais tomam após algumas doses.

Assim, tão somente pela obra é que o poeta português decifra um desses lugares intermináveis. Agora, esse espaço de Gonçalo também “compõe-se de um número indefinido, e talvez infinito, de galerias hexagonais, com vastos poços de ventilação no centro, cercados por balaustradas baixíssimas. [E] de qualquer hexágono, veem-se os andares inferiores e superiores: interminavelmente” (BORGES, 1999, p. 516). Cada homem referenciado segue seu ritmo próprio. Pensando nisso, é possível associar as imensas prateleiras hexagonais ao infinito da obra tavariana, para convencer de que ao leitor é permitido – e ele é capaz de – abrir diversas possibilidades de decodificação em suas leituras, ter escolhas ao abrir a obra da forma como lhe convir.

Lembra-se a obra *Biblioteca*, lançada em 2002, em Portugal, por Gonçalo. Nessa obra em si, o autor português atribui um conjunto de ideias relevantes, a partir de seu nível, que se pode nominar

arqueológico. Ele cumpre seu papel de resgate, sendo uma forma de se tornar enciclopédico, como diz Bergonzoni (2015). Quando um autor rompe com o passado, ele se eleva a um prazer com a alteridade entre aquilo que é deixado e aquilo que virá. Em sua biblioteca, não há linearidade, assim como não há em *O bairro*. “*Biblioteca* é um livro cujo caráter intertextual e metalinguístico é levado às últimas consequências, pois além de invocar as obras destes autores, ainda promove ligações internas entre elas” (SILVA, 2011, p. 11). São textos que estão atrelados a outros, que falam outros textos.

Por mérito de suas leituras, é capaz de construir múltiplas vozes que não partem dos autores, mas de um resgate, isso a partir da impressão que suas obras oferecem ao poeta como leitor-autor – e em uma proposta involuntária nos percursos de um ser crítico e alegórico. O lance à memória capacita o português a regozijar pensamentos.

En adoptant la forme d'une liste encyclopédique, la Bibliothèque de Tavares rassemble plusieurs éléments des auteurs qui la composent. Tout se passe comme si l'oeuvre de ces auteurs était elle-même une encyclopédie, qu'il appartient au critique-auteur d'organiser (ou plutôt de désorganiser) (BERGONZONI, 2015, p. 80).³⁹

Até porque Gonçalves busca trabalhar com uma desconstrução em seus verbetes. Nessa perspectiva, estrutura-se na noção de arquivo, “caracterizado, em suma, como um canteiro de obras, como um espaço de incessante desconstrução e reconfiguração axiológica” (ANTELO, 2015, p. 2). Assim, constata-se que o conhecimento é capaz de interromper o passado, dando-se um espaço de experiência, por meio de intervenções arqueológicas.

É possível enxergar Gonçalves numa tradição portuguesa, por mais que sua obra não esteja vinculada, na grande maioria, ao território português, como se pode constatar em outros autores portugueses. Mas interessa afirmar que ele chega a dançar com a poesia de

escárnio crítico-trovadoresca, num outro tom, numa outra perspectiva. Também se consegue vê-lo no lombo do mesmo cavalo que Cesário Verde cavalga diante dos registros do cotidiano em *Sentimento dum ocidental*, por exemplo. Da mesma forma, ele desenvolve por meio dos hábitos dos senhores Eliot, Kraus e Swedenborg. Gonçalo acaba, por fim, fazendo parte de um grupo clássico quando consegue se relacionar com outros autores clássicos, naquilo que se pode chamar corrente de tradições, ou seja, explorando as ideias de Butor (1974), ler um autor vinculado a esse organismo antigo jamais é ler apenas esse autor, há retornos que dão conhecimento de uma era muito maior do que a si mesmo.

Seus livros apresentam um risco, levando em conta, além de Butor (1974), as palavras de Gomes (2011), isto é, de alguma forma, mostram o mundo e certa crítica de um mundo anterior, além de permitir conhecer o universo por meio deles. São um tesouro, arriscado, que possibilita ir além daquilo que é possível e proporcionado. Criticamente, é enquanto os livros mantêm o leitor em uma loucura incessante de aventuras; “é quando surpreendentemente a pessoa mesma nos mostra que não precisa de nós, de nada, de ninguém além dos livros; ela mostra um acendedor, um simples fósforo de cozinha” (GOMES, 2011, p. 190). É essa lembrança vaga que é deixada por meio de sombras dos enredos.

Como se bêbado nas cicatrizes: olhava para o espelho e elas mexiam-se. É preciso parar os olhos.

Ossos redondos, tornados maduros com o sol. Caem.

Decidiu não mudar. Não perder a forma como os fósforos.

Sobretudo não diminuir o tamanho da inteligência, da cabeça.

Resistir ao fogo, ao tempo que come a madeira.

No entanto, o pátio do desejo: vazio, varrido por cavalos rápidos: os dias.

– Envelheço.

Referia-se aos órgãos, ao coração por exemplo (TAVARES, 2005a, p. 58).

Os mesmos olhos que precisam ser convencidos. Não se pode envelhecer a ponto de isolar e esquecer a poesia. Deve-se amadurecer e semear os versos pelos dias, distribuir passados no presente. Gonçalves passa remotamente por um bosque de palavras e faz da crítica um instrumento de criação.

Destarte, *O bairro*, um lugar idealizado como espaço de literaturas, é um lugar de proteção, de possíveis resguardos de leitura, sendo até associado à vila de Asterix e Obelix, nas mesmas intenções, como um lugar que resiste à invasão dos bárbaros, resistente, portanto, aos problemas externos e que demonstra um ar de segurança e acolhida aos habitantes (STUDART, 2012). Esse vilarejo foi criado, em 1959, por Albert Uderzo e René Goscinny e suas histórias narram as aventuras na Gália (região que corresponde aproximadamente à França) de dois combatentes contra os romanos, que buscam invadir seu território, o único que ainda resta, embora não pertencente ao poder de Roma.

No território, o autor divide outros espaços para que todos os senhores tornem-se vizinhos, num espaço de acolhidas e resistências. Por ser um bairro, a flexibilidade de mudanças acaba sendo muito grande; moradores chegam e podem sair, como é o caso do senhor Voltaire, que está descobrindo uma vida no lugar, mas ainda não se firmou totalmente a ponto de trazer histórias de seu cotidiano. O fato de se ter um bairro, numa perspectiva geográfica, possibilita uma facilidade de caminhar pelas obras, uma vez que se pode levar em consideração cada ponto desse território. É por meio dos mapas que se consegue trilhar passos desses senhores, que têm a força de mudar a forma como se lê um romance. Ao criar o desenho do mapa, a série tavariana provoca o imaginário de um ser em uma cidade deslocada. Ele foi (e é) um recurso importante para a análise das narrativas.

Depara-se, neste ponto, com o Chefe, personagem que tanto se envolveu com a cartografia nos contos do senhor Kraus. Ele já recebera alguns mapas, mas utilizara-os como lenços das narinas,

toalhas de mesa, entre outras coisas. O que intriga é sua persistência em estabelecer realidade àquilo que realmente não o é, uma vez que o mapa, para ele, não era apenas uma representação, como muitos insistiam à sua pessoa. Ele mantinha certos cuidados com os papéis, “limpava todas as unidades e nódoas líquidas apenas com a parte do mapa que representava o interior do país – a zona mais seca” (TAVARES, 2007a, p. 47); isso facilitaria resolver alguns problemas de crises hídricas que ocorriam. Porém os mapas, segundo Moretti (2003), são capazes de deixar muitas dúvidas, porque não estão ali para esclarecer, mas para gerar questionamentos e ideias. Destarte, forçam o leitor a se mover diante das situações requisitadas. Isso, claro, em contraposição à conformidade dos cartógrafos, porque, para eles, a representação elucida e diz muito mais do que as palavras. “[E ele] é exatamente isso, uma ligação que se torna visível, nos permitirá ver algumas relações significativas que até agora nos escaparam” (MORETTI, 2003, p.13).

O Chefe nem ligava para os preciosismos técnicos, não se importava com a teoria. “O Chefe tinha na verdade um problema intelectual: não conseguia diferenciar a realidade da representação da realidade” (TAVARES, 2007a, p. 47). Chegou a escrever “Chuva!” no mapa sobre os territórios mais secos para ver se ali um problema se resolvia. Percebera, obviamente, que isso não se realizava, mas acreditava que isso era armação de seus auxiliares, que, para ele, não queriam a realização disso. E “não deixando de pensar em qual dos seus adversários poderia estar a boicotar a sua ação energética, o Chefe murmurava, intrigado, para si próprio: – Mas se eu escrevi ‘chuva’ no mapa...” (TAVARES, 2007a, p. 48). Não queria aceitar o fato da realidade.

Nisso, o desenho é avaliado como recurso para criação de determinado espaço na literatura; é como, portanto, delimitar uma região naquilo que se constrói referente à história literária, uma

produção de ambiente. A ideia do mapa remete a uma elaboração geral representativa, em que cartógrafos tomam como base os territórios das nações; escolhe-se, assim, uma área que se queira representar e as projeções que se queira usar.

Em primeiro lugar, realçam o *ortgebunden* (literalmente, preso, ligado ou vinculado ao lugar), a natureza espacial das formas literárias: cada uma delas com sua geometria peculiar, suas fronteiras, seus tabus espaciais e rotas favoritas. Em seguida, os mapas trazem à luz a lógica interna da narrativa: o domínio semiótico em torno do qual um enredo se aglutina e se organiza (MORETTI, 2003, p. 15).

Sabe-se, pois, que Gonçalo constrói um espaço fictício, baseado em um mapa, como já bem visto; no entanto, esse lugar possui seus pontos de indeterminação, que provocam uma evasão para o pensamento na realidade, ou seja, possibilidades de levar ao espaço existente. Assim, parte-se para a hipótese de que *O bairro* é um espaço do infinito, assim como foi percebido na linguagem do autor em outras obras, tal como se percebe na escrita da *Biblioteca*, por exemplo. Esse bairro tavariano é, pelos entremeios foucaultianos, um lugar sem lugar, assim como uma biblioteca o é.

A série *O bairro* pode ser lida como uma espécie de território literário no qual o novo se constrói por meio de indícios que garantem a sobrevivência de uma certa literatura, ou seja, por um caráter ao mesmo tempo crítico e inventivo, por uma escrita que tanto retoma e analisa outras produções quanto recorre à criação para articulá-las e aproximá-las (MOREIRA, 2014b, p. 83).

Os moradores, por exemplo, vivem em espaços reais, alcançáveis por qualquer indivíduo (grandes e pequenas casas, cafés, barbearias, ruelas e estradas, entre outros), com a condição de que estejam nos pensamentos reflexivos do criador.

Portanto, determinar *O bairro* como um “lugar sem lugar” é de fato abrir a possibilidade de o manter no infinito. Como a relação de

vizinhança já cria essa abertura, a realidade de um bairro surge sem ao menos ser estabelecida. Pelas ideias foucaultianas, a série tem um espaço importante, um lugar de valor na autoria, capaz de retomar e analisar produções clássicas, de articulá-las, de construir vizinhos pela literatura. “Aqui podem se encontrar, por acaso, as pessoas normalmente separadas pela hierarquia social e pelo espaço” (MORETTI, 2003, p. 59). Vizinhos são aqueles que, pela voz de Gonçalo, estão no afastamento e se comunicam de janela para janela. Mas é necessário também que todos caminhem, para que assim consigam criar relações de vizinhança, para que haja encontros, assim como para Valéry com seus sapatos trocados, ironizados pelos tantos moradores, ou Kraus trombando com os senhores Duchamp, Voltaire e Foucault.

O bairro é capaz de capturar diversos indivíduos culturais e reuni-los todos num lugar diferente. Ele existe como um lugar real, por ultrapassar uma utopia, capaz também de ultrapassar a imaginação e transformar-se em uma instituição própria da sociedade. Ela é determinada pela verossimilhança, pela possibilidade de concretização na realidade do espaço representado. Os senhores são encontrados no mundo real, verossimilhantes às suas vidas intelectuais. Esse lugar é um espaço sem lugar, um mundo simples, com identidades representadas, em oposição às coisas tristes e ruins do mundo de hoje. Clichê, mas poderia ser um refúgio para todos, numa tentativa de descobertas de um interior perdido dentro de si, pois se sente essa definitiva compensação “criando um outro espaço, um outro espaço real, tão perfeito, tão meticuloso, tão bem-arrumado quanto o nosso é desorganizado, maldisposto e confuso” (FOUCAULT, 2015b, p. 438). Tudo poderia ser simples, como narra o senhor Calvino, por exemplo, sobre o poema:

De manhã, Calvino dirigia-se à cozinha para dar de comer ao Poema. O bicho devorava tudo: nenhum alimento era desagradável ou esquisito – e tudo para ele parecia ser alimento.

Ao fim do dia, depois de terminadas as tarefas urgentes, o senhor Calvino acariciava-lhe o pelo com a delicadeza e a hábil distração aparente dos tocadores de harpa. Naqueles instantes, o universo abrandava as rotações ganhando a lentidão inteligente dos pequenos felinos.

Dar banho ao Poema não era fácil; ele como que resistia à limpeza, exigindo de modo saltitante uma liberdade impudica que só a sujidade permite. Mas bem pior ainda era dar ao bicho uma injeção. Era a única altura em que as garras eram dirigidas a Calvino. Aquele animal preferia adoecer, a ser medicado.

Um dia o animal caiu da janela do 2º andar, e morreu.

Calvino, no dia seguinte, adotou outro.

E deu-lhe o mesmo nome (TAVARES, 2007c, p. 25).

Não há sofrimentos, nem nada de tons sórdidos.

Em completude, Blanchot, nas perspectivas de Gonçalves, dá o domínio da obra. Para ele, a impulsão da escrita parte disso, da apreensão persecutória, de fazer dar a mão para a escrita e soltá-la para ir além. Com isso, o autor sente-se forçado a continuar, a dar vistas ao infinito, sem perceber que o fim não é necessário. Qual seria a graça se simplesmente o leitor prendesse a obra? Se não a disseminasse para ser maior no senso do interminável? Dentro desse espaço, ter uma pluralidade de outros, em um mapa que projeta tudo isso, por exemplo, é fazer perambular pelas casas, a fim de decifrar o mistério da vizinhança. Blanchotianamente, a obra é uma experiência incessante de sentido, que lança o leitor em um mapa, que faz estabelecer trocas entre o narrador, o autor e o leitor, numa tríade forte o suficiente para conquistar um dialogismo pertinente e necessário entre eles.

Em *O senhor Breton e a entrevista*, por exemplo, Gonçalves traz uma peculiaridade importante na escrita: a condução da narrativa. O discurso usado durante o texto admite uma nova forma de leitura, visto que, muitas das vezes na história, o leitor é praticamente convidado a se

envolver nos pensamentos do narrador. De alguma forma, as reflexões do senhor Breton, que entrevista a si mesmo, buscam respostas que nem ele consegue encontrar. São dez perguntas feitas e oferecidas, com deduções e posições quase estabelecidas, que se baseiam em construções individuais do pensamento de Breton – e porque não de Gonçalo, tendo o tríptico olhar diante do momento narrativo –, em que a própria pergunta pode indiciar retornos reflexivos para a leitura (talvez, veja-se um aspecto aproximativo da metalinguagem do narrador ou de um processo de retórica) (TAVARES, 2009).

Muitas vezes, a leitura realizada fora conduzida por um viés reflexivo, apenas onde o entrevistado não se manifesta com as respostas esperadas tanto pelo entrevistador quanto pelo leitor. A entrevista é realizada por Breton a ele mesmo, em frente a um espelho, e são basicamente os seus momentos de reflexão, como no caso da primeira pergunta, em que define a poesia:

A poesia não se encontra nem em um lado nem no outro: a noite tem dois lados e a poesia é a porta da casa no momento em que é aberta e o escuro cobre a relva e o céu. Mas quando alguém tem medo, deve correr para casa; e quando sente tédio, deve correr para a parte de fora da noite. E a poesia, que parece uma coisa parada, resolve, ao mesmo tempo, o tédio e o medo; o que é bom e dois, sendo uma única, a poesia. (TAVARES, 2009, p. 11).

Já na segunda pergunta, a existência da poesia dá-se pela tendência à paisagem ou pelo momento futuro das coisas. O instinto arqueológico, a partir da anatomia, ideia fornecida pelo senhor Breton, volta o leitor à essência interna dos versos. Ao escavá-los, descobrem-se, primeiramente, “a tibia e o perônio, e só depois certas células inteligentes” (TAVARES, 2009, p. 14), ou seja, somente depois de se partir da superficialidade é que se consegue alcançar reflexões relevantes na poesia.

Breton ainda explica as fórmulas da vida (a poesia), mesmo não sendo importantes para uma organicidade externa, para um leitor ávido que busca sua sobrevivência e tão somente com um propósito do “eu”. Ao atingir os pensamentos alheios, não há um alimento, a não ser para a alma, e, para ele, as pessoas que dizem se alimentar de poesia são aquelas que nunca passaram fome na vida. A escrita é natural para si mesmo, não para o outro. Mas há um intuito de se apropriar fisicamente do outro, de buscar nas entranhas da pele, de também se tornar alimento. A poesia é suficientemente forte para não depender de nenhum histórico; ela deve aproveitar o instante que surge nas mentes, permanece e vai-se.

O verso pisa, sim, teu coração, como se fosse o inverso de um ataque cardíaco, o simétrico bom do peso mau. Um verso forte não tem história, como os países. Não tem invasões, reis, assassinados, resistências, trações, e quatro adultérios de uma rainha da Idade Média. Um verso, hoje, não tem Idade Média dentro dele. Mesmo que seja um verso com dois mil anos, hoje, esse verso é absolutamente contemporâneo. Porque é verso (TAVARES, 2009, p. 16).

A todas essas questões elaboradas por ele, a essas perguntas reflexivas e persuasivas, não se têm as respostas. Breton apenas repensa atitudes externas aos questionamentos realizados – o que se pode considerar seu modo de resposta, mesmo que a partir de ações e comentários. Esse indivíduo que realiza a entrevista reveza entre a primeira pessoa (é a que mais aparece) e a terceira, para estabelecer comentários, que se desenrolam a partir das discussões.

Quando se tem uma obra inacabada, tem-se um leitor participativo que joga com o narrador/autor para que a palavra na obra perpetue pelo interminável, pois ela acaba sendo uma necessidade de invenção. Em muitas obras de Gonçalo, e não só em *O bairro*, percebe-se esse contato com o inacabamento, de leitura em leitura, de senhor para senhor.

A ideia e o discernimento, portanto, criados por Gonçalo na série são para tornar os indivíduos mais ávidos pela realidade. Juízos que fazem o leitor ser fugaz para descobrir mais e se lançar além do que seus próprios olhos podem observar. E só para não ser indiferente com os senhores, usa-se da reflexão do senhor Henri para finalizar:

O Senhor Henri disse: se um homem misturar absinto com a realidade obtém uma realidade melhor.

...podem crer, excelentíssimos ouvintes, que vos falo não por via de uma erudição, que sem dúvida alguma possuo em grandes quantidades; mas não, não é por aí que a minha voz vem.

...a minha voz vem da experiência, caros concidadãos!

...é verdade que se um homem misturar absinto com a realidade fica com uma realidade melhor.

...mas também é certo que se um homem misturar absinto com a realidade fica com um absinto pior.

...muito cedo fiz as escolhas essenciais que há para tomar na vida – disse o senhor Henri.

...nunca misturei o absinto com a realidade para não piorar a qualidade do absinto.

...mais um copo de absinto, caro comendador. E sem um único pinga de realidade, por favor (TAVARES, 2012, p. 63).

O que se quer, portanto, é apenas uma realidade de Gonçalo, da série *O bairro*.

REFERÊNCIAS

ANTELO, R. A potencialidade do arquivo. *Z Cultural*, Rio de Janeiro, ano 10, n. 2, 2º sem. 2015.

BERGONZONI, G. La Bibliothèque de Gonçalo M. Tavares et Le Cygne d'Henri Raczymow: une quête de l'auteur disparu. In: LOEHR, J; POIRIER, J. (Org.). *Retour à l'auteur*. Paris: Épure, 2015.

BORGES, J. L. *Ficções*. Porto Alegre: Abril Cultural, 1999.

BUTOR, M. Crítica e invenção. In: BUTOR, M. *Repertório*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1974. p. 191-203.

FOUCAULT, M. A linguagem ao infinito. In: MOTTA, M. B. (Org.). *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015a. p.48-60.

_____. Outros espaços. In: MOTTA, M. B. (Org.). *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015b. p. 428-438.

GOMES, D. O. Blanchot ferido com fogo. *Barbarói*, Santa Cruz do Sul, n. 34, p. 188-197, jan./jul. 2011.

MOREIRA, M. E. R. Gonçalo M. Tavares e a escrita da leitura. In: SOUZA, E. M.; LYSARDO-DIAS, D.; BRAGANÇA, G. M. (Org.). *Sobrevivência e devir da leitura*. Belo Horizonte: Autêntica, 2014a.

_____. "O bairro" de Gonçalo M. Tavares: máquina de criar vizinhanças. *Em Tese*, Belo Horizonte, v. 20, n. 3, p. 80-90, dez. 2014b.

MORETTI, F. *Atlas do romance europeu: 1800-1900*. Tradução de Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2003.

SILVA, T. M. Gonçalo M. Tavares: brincando de ser clássico. *Revista Criação & Crítica*, São Paulo, n.6, p. 1-17, abr. 2011.

STUDART, J. V. O bairro, um projeto de crítica expandida. *Alea*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 1, p. 134-144, jun. 2012.

TAVARES, G. M. *1*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005a.

_____. *O senhor Brecht*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005b.

_____. *O senhor Kraus*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007a.

_____. Gonçalo M. Tavares "Ler para ter lucidez". Entrevista concedida a Joca Terron. *Entre Livros*, São Paulo, set. 2007b. Disponível em: <http://www2.uol.com.br/entrelivros/artigos/entrevista_goncalo_m_tavares_-ler_para_ter_lucidez-_imprimir.html>. Acesso em: 30 set. 2016.

_____. *O senhor Calvino*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007c.

_____. *O senhor Breton e a entrevista*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2009.

_____. *O senhor Swedenborg e as investigações geométricas*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011.

_____. *O senhor Henri e a enciclopédia*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012.

_____. O senhor Voltaire e o século XX: a fotografia e a dança. *Revista Magazine*, Lisboa, 17 nov. 2013a. Disponível em: <<http://www.noticiasmagazine.pt/2013/o-senhor-voltaire-e-o-seculo-xx-a-fotografia-e-a-danca/>>. Acesso em: 14 out. 2016.

_____. O senhor Voltaire e o século XX: os dois géneros humanos. *Revista Magazine*, Lisboa, 12 dez. 2013b. Disponível em: <<http://www.noticiasmagazine.pt/2014/o-senhor-voltaire-e-o-seculo-xx-os-dois-generos-humanos/>>. Acesso em: 14 out. 2016.

SOBRE OS AUTORES

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. *E-mail: aionroloff@gmail.com*

ANDREA BITTENCOURT

Revisora de textos na Pontifícia Universidade Católica do Paraná. Mestra em Letras (Estudos Literários) pela Universidade Federal do Paraná (2020), especialista em Literatura Brasileira e História Nacional pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (2008) e licenciada em Letras Português-Inglês pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (2003). 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 e a mulher na sociedade burguesa do século XIX. *E-mail: dea.bitt@gmail.com*

ANTONIO AUGUSTO NERY

Doutor em Letras (Literatura Portuguesa) pela Universidade de São Paulo (USP) e Professor Associado na Graduação e na Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná (UFPR). Suas produções acadêmicas e interesses de pesquisa centram-se em torno das obras de Eça de Queirós, Camilo Castelo Branco e José Saramago. Também se dedica à investigação das relações entre Literatura e Religião, bem como dos diálogos da Literatura Portuguesa com a Literatura Brasileira e outras Literaturas. *E-mail: gutonery@hotmail.com*

BRUNO KUTELAK

Professor de Literatura e Língua Inglesa. Licenciado em Letras Português - Inglês pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Mestre e doutorando em Letras - Estudos Literários pela Universidade Federal do

Paraná. Desenvolve pesquisa em literatura comparada com foco na temática religiosa e sua relação com o feminino. *E-mail: brunokutelak@gmail.com*

CAROLINE APARECIDA DE VARGAS

Licenciou-se em Letras em 2013 pela Universidade Federal do Paraná (UFPR) e concluiu o mestrado em Estudos Literários, na mesma instituição, em 2016. Doutoranda do Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo (USP), se dedica, desde a iniciação científica, ao estudo da obra de Camilo Castelo Branco. Atualmente é professora substituta da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). *E-mail: carolvargas0812@gmail.com*

EDUARDO SOCZEK MENDES

Foi professor da rede pública de ensino no estado do Paraná, onde trabalhou desde o período de sua graduação em diversos Colégios de Curitiba. Atualmente, é professor de Literatura Portuguesa e Teoria Literária filiado ao Departamento de Letras da Universidade Estadual do Centro-Oeste (Guarapuava, Paraná). Licenciado em Letras pela Universidade Federal do Paraná (2014) e Mestre em Letras (Estudos Literários) pela mesma instituição federal de ensino (2017). Desenvolve, desde o seu mestrado, investigações relacionadas às representações do Catolicismo, de um modo geral, na Literatura, sobretudo no que concerne ao autor português Alexandre Herculano (1810-1877). Também interessam-lhe os diálogos da Literatura com a História e a ficcionalização da História. *E-mail: edu.soczek@gmail.com*

ELIANE CRISTINA PERRY

Graduada em Odontologia pela Universidade Estadual de Ponta Grossa (2001), exerceu a atividade de Cirurgiã-Dentista na área de Clínica Geral até 2011. Licenciada em Letras Português e Italiano UFPR (2017) e possui formação em língua italiana pela Società Dante Alighieri de Curitiba (2006-2009) e “Corso Superiore di lingua italiana” promovido pela Società Dante Alighieri, em Roma durante o mês de outubro/2009. Tem certificado de proficiência em língua italiana nível C1 conforme o Quadro Comum Europeu de Referência, obtido através do Exame PLIDA realizado em maio/2011. Atuou como Professora Voluntária no Projeto de Extensão “Formação em Línguas para fins acadêmicos” (maio 2015-dezembro 2017) e como bolsista no Italiano sem fronteiras MEC/UFPR (agosto-dezembro 2016). 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 1º 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. Desenvolveu pesquisa na inter-relação história/memória/literatura na obra de Primo Levi. É integrante desde agosto de 2017 da Academia de línguas do Paraná- antiga Cooperativa de Educadores e Instrutores de Línguas. Além disso é Mestre em Letras: Estudos Literários, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPR (fevereiro 2020). *E-mail: elianeperry@hotmail.com*

FERNANDO VIDAL VARIANI

Graduado em Letras, mestre em Estudos Literários e doutorando na mesma área pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Já atuou como professor universitário nas áreas de teoria literária, literatura brasileira e literatura portuguesa. Seus focos de interesse transitam entre representações do erotismo, da sexualidade e da natureza em literaturas lusófonas do século XIX. Atualmente pesquisa, especificamente, as obras de Álvaro do Carvalho, Júlio Ribeiro, Inglês de Sousa e Abel Botelho. *E-mail: fernando.variani@gmail.com*

RANIERI EMANUELE MASTROBERARDINO

Professor de língua e cultura italiana. Licenciado em letras Português e Italiano pela Universidade Federal do Paraná (2017). Mestre em Estudos Literários pela mesma instituição (2020), realizando uma pesquisa de literatura comparada das obras “O Príncipe”, de Nicolau Maquiavel e “Os Lusíadas”, de Luís Vaz de Camões. *E-mail: raniema95@hotmail.com*

ROBSON JOSÉ CUSTÓDIO

Doutorando em Estudos Literários, pelo programa de Pós-graduação em Letras, da Universidade Federal do Paraná (UFPR). Mestre em Literatura, pelo programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem, da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). Bacharel em Jornalismo e Licenciado em Letras – Português/Inglês. Integra, atualmente, o Polo de Pesquisa em Poesia Portuguesa Moderna e Contemporânea, da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Possui, ademais, diversas publicações na área, sobretudo em relação às obras de Gonçalves M. Tavares. Além dos trabalhos com os textos portugueses, dedica-se aos estudos de literatura africana e afro-brasileira – com foco na contemporaneidade. *E-mail: robscustodio@gmail.com*

ÍNDICE REMISSIVO

A

argumentação 126, 162, 198
autor 41, 42, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54,
55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 68, 70, 71, 72,
99, 100, 103, 116, 120, 123, 124, 125, 126, 128,
129, 130, 134, 135, 136, 137, 146, 151, 152, 153,
155, 170, 171, 176, 177, 180, 184, 185, 190, 191,
193, 202, 203, 210, 213, 214, 218, 219, 220, 221,
223, 225, 227, 232

B

Brasil 15, 19, 20, 40, 106, 118, 119, 120, 121,
122, 123, 124, 125, 128, 129, 130, 188, 189, 191,
193, 203, 207, 229
burguês 18, 22, 26, 28, 32, 33, 35, 123, 180

C

cartas 41, 45, 46, 49, 51, 61, 63, 83, 126, 180, 203
católica 31, 37, 41, 45, 47, 61
coletividade 13, 14, 98, 135
comentários 18, 27, 30, 53, 119, 227
conto 18, 27, 28, 29, 31, 33, 36, 38, 39, 135, 137,
138, 139, 140, 141, 142, 143, 146, 147, 165, 215
costumes 102, 119, 120, 130, 191, 193, 194, 204
crítica 18, 36, 38, 39, 50, 62, 90, 99, 100, 102,
103, 116, 121, 122, 125, 129, 132, 133, 175, 178,
179, 182, 183, 184, 185, 188, 193, 201, 217, 220,
221, 229
crítica social 38, 39, 132, 133
cultura 32, 41, 43, 45, 46, 47, 86, 101, 188, 191,
192, 193, 195, 233
cumplicidade 18, 30

D

desnaturalização 151
diálogo 18, 28, 30, 33, 41, 72, 83, 152, 155, 158,
160, 162, 163, 164, 216
discurso 19, 28, 41, 79, 89, 95, 120, 124, 126,
136, 143, 147, 148, 154, 156, 200, 225

E

escritor 28, 38, 39, 41, 47, 49, 51, 52, 54, 56, 58,
60, 62, 63, 68, 71, 101, 119, 120, 121, 122, 155,
176, 178, 180, 181, 212

F

família 19, 20, 24, 54, 78, 79, 85, 89, 90, 94, 95,
96, 106, 125, 126, 132, 133
fé 22, 67, 68, 69, 80, 90, 101, 109, 188, 189,
190, 191, 192, 193, 194, 199, 201, 202, 207
filosofia 22, 29, 34, 35, 37, 38, 98, 100, 126, 131,
132, 133, 134, 135, 136, 137, 154
França 18, 19, 21, 26, 27, 47, 51, 53, 106, 107, 221
freiras 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 51, 52, 54, 56,
57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 68, 69, 71

G

gerações 175, 178, 180, 181

H

habilidade 18
história 18, 21, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 38,
50, 54, 79, 99, 100, 101, 104, 109, 110, 112, 113,
114, 117, 126, 141, 154, 180, 185, 200, 213, 215,
222, 225, 227

I

ideais 18, 21, 24, 25, 34, 37, 38
ideais liberais 18, 21, 25, 34, 37, 38
imaginário 45, 98, 115, 151, 156, 159, 160, 161,
211, 221
imperador 119, 120, 121, 122, 124, 126, 128
Inglaterra 18, 19, 20, 21, 26, 27, 36, 51, 106, 154
inquisição 41, 50, 52, 54, 72
intelectualidade 175, 178, 180, 181, 183, 184
interlocutores 18

L

leitor 18, 28, 29, 30, 31, 33, 34, 37, 69, 100, 101,
102, 103, 104, 107, 111, 116, 158, 160, 162, 170,
214, 216, 217, 218, 219, 220, 222, 225, 226,
227, 228
liberalismo 18, 21, 23, 24, 25, 27, 29, 34, 35, 36,
37, 38, 72
liberdade 18, 21, 30, 31, 34, 38, 66, 81, 83, 84,
105, 107, 167, 191, 225
liberdade narrativa 18, 30, 31, 34, 38
língua portuguesa 132, 133, 151, 152
literatura 14, 27, 28, 39, 40, 47, 48, 72, 99, 101,
116, 117, 132, 133, 152, 153, 157, 165, 173, 175,

176, 178, 180, 181, 183, 184, 185, 190, 191, 193,
212, 222, 223, 224, 229, 231, 232, 233

loucura 75, 86, 87, 89, 92, 93, 102, 112, 114, 220
loucura feminina 75

M

manifesto 175, 176, 178, 180, 181, 182, 183,
184, 185, 186

marginalização 18, 23, 35, 36, 37

materialidade 188, 190, 191, 203

modernidade 98, 108, 116, 181

monjas 41, 43, 45, 46, 51, 54, 56, 57, 58, 59, 60,
63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71

mosteiros 44, 47, 51, 53, 56, 57, 60, 98, 107, 112

N

narrador 18, 27, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 38,
64, 69, 71, 76, 77, 78, 79, 80, 82, 86, 88, 89, 90,
91, 92, 93, 95, 96, 101, 104, 107, 108, 110, 112,
114, 141, 142, 143, 144, 147, 156, 158, 161, 162,
167, 170, 171, 172, 225, 226, 227

narrativa 18, 28, 29, 30, 31, 33, 34, 37, 38, 63,
64, 67, 68, 69, 70, 71, 78, 91, 93, 96, 98, 99, 101,
102, 104, 105, 107, 108, 109, 110, 112, 113, 115,
135, 141, 143, 161, 162, 168, 223, 225

naturalismo 151, 152, 154, 157, 171, 172

novela 98, 99, 103, 106, 107, 109, 114, 115, 116

P

paixão 94, 132, 133, 134, 135, 136, 139, 140,
141, 142, 143, 145, 146, 148, 158, 169, 213

pensamento 18, 20, 22, 26, 28, 37, 38, 48, 51, 58,
80, 104, 105, 137, 142, 145, 147, 153, 172, 191,
217, 223, 226

período 18, 20, 28, 30, 40, 43, 46, 48, 49, 51, 52,
62, 63, 98, 99, 101, 103, 109, 144, 153, 167, 178,
179, 232

personagem 18, 36, 37, 64, 65, 67, 68, 69, 71,
79, 82, 87, 98, 101, 102, 104, 105, 110, 111, 112,
113, 114, 123, 135, 137, 141, 143, 145, 148, 162,
163, 183, 206, 221

política 19, 20, 21, 25, 26, 29, 34, 48, 117, 119,
125, 137, 149, 162, 180, 190, 194, 201, 203, 212
Portugal 15, 18, 19, 20, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 33,
34, 37, 39, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 49, 50, 51,
52, 54, 55, 60, 61, 62, 63, 67, 71, 72, 85, 92, 98,
100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 109, 110,
113, 114, 115, 116, 117, 119, 120, 122, 123, 126,
127, 128, 129, 152, 155, 158, 175, 176, 185, 186,
188, 189, 191, 202, 203, 207, 218

R

razão 26, 28, 37, 86, 89, 90, 91, 92, 94, 95, 109,
132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141,
142, 145, 146, 147, 148, 173, 197

realista 99, 132, 133

reflexões 18, 30, 31, 32, 33, 34, 47, 52, 72, 101,
109, 111, 120, 122, 158, 163, 171, 226

religiosas 22, 25, 26, 41, 42, 44, 45, 51, 53, 54, 55,
57, 59, 61, 62, 63, 71, 111, 156, 171, 188, 194

romance 41, 47, 52, 53, 63, 64, 68, 70, 75, 80,
82, 89, 91, 93, 94, 96, 101, 158, 159, 161, 162,
163, 167, 172, 221, 229

S

sarcasmo 175, 179, 215

símbolo 143, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 160,
161, 162, 163, 170, 171, 172

sociedade 14, 18, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 29,
30, 32, 34, 37, 39, 45, 46, 47, 48, 76, 77, 78, 82,
83, 84, 85, 86, 93, 105, 113, 120, 122, 123, 132,
133, 140, 141, 146, 148, 184, 188, 190, 191, 192,
193, 194, 198, 199, 201, 206, 224, 231

sociedade burguesa 132, 133, 148, 231

V

vida religiosa 41, 43, 44, 46, 48, 52, 56, 59, 62,
63, 64, 67, 70, 71, 72, 190

W

workhouses 18, 36

www.pimentacultural.com

DIÁLOGOS COM A LITERATURA *portuguesa*