

TRÊS CONTISTAS DO REALISMO EM PORTUGAL

João Décio

I — O CONTO DE EÇA DE QUEIRÓS

No campo da ficção, Eça de Queirós realizou romances e contos. O maior número daqueles e o fato de serem obras de longo fôlego apagaram um pouco a preocupação crítica com relação aos contos, narrativas de curto fôlego. Mas, a leitura demorada e refletida dêstes mostra perfeitamente que foi com muito brilho que Eça enveredou por esta forma. Vamos considerar aqui tão sòmente o volume dos contos, que constituem pròpriamente ficção e não nos ateremos às *Últimas Páginas*, narrativas que têm por tema a vida de alguns santos. Os *Contos* reúnem as seguintes histórias: “Singularidades de uma Rapariga Loira”, “Um Poeta Lírico”, “No Moinho”, “Civilização”, “O Tesouro”, “Frei Genebro”, “Adão e Eva no Paraíso”, “A Aia”, “O Defunto”, “José Matias”, “A Perfeição” e “O Suave Milagre”. Em primeiro lugar é preciso que se diga que Eça de Queirós realiza o conto dentro de preceptivas específicas da fôrma: a revelação de um e só um importante conflito na vida da personagem e que modifica substancialmente o modo de sentir e de pensar dessa mesma personagem. Portanto, o conto de Eça realiza a seleção de fatos da vida e apresenta os que são essenciais. A unidade de drama ou de conflito, resultante desta seleção condiciona a unidade de ação, de tempo e de lugar em tôda linha do conto eçaiano. O contista também concentra seu interêsse nos dois aspectos dinâmicos e fundamentais do conto: a narração e o diálogo (ou o monólogo). Aquela está ligada às ações e êstes à expressão do modo de sentir e pensar da criatura humana. O escritor abandona a descrição exagerada da paisagem que aparece na medida de sua funcionalidade para a personagem. O mesmo ocorre com os elementos dissertativos.

Apenas como exemplo, lembraremos um trecho de “Singularidades de uma Rapariga Loira”:

“Vinha de atravessar a serra e os seus aspectos pardos e desertos. Eram oito horas da noite. Os céus estavam pesados e sujos. E, ou fôsse um certo adormecimento cerebral produzido pelo rolar monótono da diligência, ou fôsse a debilidade nervosa da fadiga, ou a influência da paisagem escarpada e árida, sôbre o côncavo silêncio noturno, ou a opressão da eletricidade, que enchia as alturas — o fato é que eu — que sou naturalmente positivo e realista — tinha vindo tiranizado pela imaginação e pelas quimeras. Existe, no fundo de cada um de nós, é certo — tão friamente educados que sejamos — um resto de misticismo; e basta às vêzes uma paisagem soturna, o velho muro dum cemitério, um ermo ascético, as emolientes brancuras dum lar, para que êsse fundo místico suba, se alargue como um nevoeiro, encha a alma, a sensação e a idéia, e fique assim o mais matemático ou o mais crítico tão triste, tão visionário, tão idealista — como um velho monge poeta. A mim, o que me lançara na quimera e no sonho, fora o aspecto do mosteiro de Rastelo, que eu tinha visto, à claridade suave e outonal da tarde, na sua doce colina. (*Contos*, pp. 682-683).

Quanto às personagens, o autor procura não ficar nas generalidades, tenta dar-lhes características específicas, alguma qualidade, algum toque que as diferencie do comum das pessoas. Daqui, deriva a presença de alguns dados psicológicos, embora isto não constitua o aspecto de maior interesse no conto eçaiano. A preocupação com a psicologia não está só nos aspectos pròpriamente internos das personagens, mas também nas reflexões do interior que a existência exterior da personagem nos revela. Assim, neste particular, a descrição dos aspectos físicos, o modo de vestir são funcionais, pois revelam o caráter da personagem.

Quanto ao tratamento das personagens e a análise de suas ações, existe uma característica dominante: é a ironia sutil e disfarçada, especialmente no contraste entre Luísa e Macário, em “Singularidades de uma Rapariga Loira”, Elisa e José Matias no conto dêste nome, entre Fanny e Koriscosso de “Um Poeta Lírico”. Outra característica é a presença de uma idéia veiculada através dos enredos.

O conto de idéias, por isso mesmo, de grande presença em Eça de Queirós, por isso não destacamos nenhum deles aqui, para mais tarde nos determos neste aspecto. Outro aspecto constante é a presença de elementos contrastantes no conto. Quanto à técnica, obedece o conto de Eça a um esquema mais ou menos geral: o conto apresenta logo no início a personagem

principal. Procede-se à breve descrição física e psicológica e passa à história. O mesmo ocorre com relação às personagens secundárias que são objeto de descrição física e só depois começam a ter função na história. Num sentido geral, o artista evita os rodeios para se prender inteiramente ao assunto do conto. Prefere ainda Eça manter o interesse da história usando a narração e o diálogo, e disto resulta um movimento constante na evidente e necessária dinâmica do conto.

Os aspectos descritivos são meros auxiliares dos outros recursos narrativos. Voltando ao problema do conto de idéias, aparece constantemente ligado à análise de algumas figuras femininas.

Em Eça, muitas vezes, a mulher serve de veiculação de idéias. Por exemplo, em “No Moinho”, na figura de Maria da Piedade, Eça faz crítica à educação romântica. Essa mulher, exaltada pela paixão que nutre pelo primo Adrião, acaba se desesperando e se entregando à vida de perdição. Em alguns momentos o contista refere que Maria da Piedade, passou a ler romances românticos, assemelhando-se até certo ponto a Luísa de *O Primo Basílio*. Aliás, como já lembramos anteriormente, “No Moinho” constitui o embrião do romance citado. Num outro conto, dos melhores de Eça de Queirós, traz-nos êle também uma profunda ironia com relação à figura de Macário, que se apaixona à primeira vista por Luísa. Trata-se de “Singularidades de uma Rapariga Loira”, onde se estabelece o contraste entre o alto idealismo de Macário e a realidade brutal na revelação de que sua noiva era uma ladra. Em “José Matias” Elisa estabelece com sua sensualidade o contraste com a alta espiritualidade e a atitude metafísica de José Matias. Êste concebia a vivência espiritual e não física da mulher. Em “A Aia”, temos a apologia da mulher, que sacrifica o filho para salvar o infante, sucessor do trono.

Em “A Perfeição”, Caliope representa a idéia da mulher perfeita, que não é aceita por Ulisses. Êste acha melhor viver num mundo de imperfeição. Em “Um Poeta Lírico”, a mulher na figura de Fanny tem pouca importância. Ela apenas estabelece a ironia pois era uma simples camareira de hotel que não ligara a mínima atenção ao amor do fino e gentil garçon Koriscosso, poeta grego exilado de sua terra. Ê um dos poucos contos realistas que passam fora de Portugal, que tem cheiro de cosmopolita. Em “O Suave Milagre”, a figura da mulher é de uma pobre mãe, cujo filho lhe pede ansiosamente para ver Jesus. Em “O Defunto”, conto construído no pior estilo romântico, pelo mistério que envolve os acontecimentos,

pelo fantástico das ações e pelo traçado da figura de D. Rui de Cardenas, a mulher é apenas um pretêxto para o castigo que será dado ao Conde de Larra, seu marido. A mulher aqui, D. Leonor é um tipo íntegro nos sentimentos e nas ações. Achamos necessário assinalar os tipos todos dos contos de Eça, para destacar algumas diferenças na tomada da figura feminina. Eça não aprofunda a psicologia feminina. Apenas assinala a zona que vai da descrição da figura feminina, descrição física, até os seus atos. Não há um meio termo na caracterização da figura feminina: ou são completamente virtuosas e retas como em “A Aia”, “O Defunto” e “O Suave Milagre”, ou são completamente imorais como em “Singularidades de uma Rapariga Loira” e “No Moinho”. Além de Eça ser mau psicólogo, a seu conto não interessam as minúcias psicológicas. Assim, a mulher é vista mais exterior do que interiormente, neste sentido de ironia crítica ou exaltação. Note-se aqui que Eça não exerce a ironia com relação à mulher e sim com relação ao homem, sempre no seu romantismo, iludido por ela.

No conto realista de Eça, muitos contos e personagens estão a serviço de algumas idéias pré-concebidas. Por exemplo, “Singularidades de uma Rapariga Loira” e “José Matias”, marca uma visível intencionalidade de sátira e crítica a heróis românticos como Macário e José Matias. Assim, o conto de Eça de Queirós se aproxima muito do seu romance por essa intencionalidade. Basta que se lembre os tipos idealistas e românticos inveterados de João Eduardo de *O Crime do Padre Amaro* e Sebastião de *O Primo Basílio*, para citar apenas dois. Assim, filiando-se à ortodoxia realista, o conto de Eça milita dentro do mesmo sistema de seu romance. Em certo sentido, o conto de Eça conserva ainda, nesta exposição e defesa de umas tantas idéias, um caráter marcadamente filosófico e doutrinário. Assim é que o conto de Eça de Queirós, é o único no Realismo que revela uma intencionalidade dos temas e no recorte das personagens.

O amor constitui outro elemento palpitante no conto realista. Claro, possuirá características específicas e diferentes do conto romântico. Segundo o contista, também possui diferentes tonalidades. Em Eça, em algumas personagens êle aparece sentido românticamente e em outras, realisticamente. Exemplo frisante é “José Matias” onde se envolvem num processo amoroso, José Matias e Elisa. Aquêlê concebe o amor dentro de sentido totalmente e unicamente espiritual e metafísico. Quer possuir a alma de Elisa. Esta, embora

aceite o amor do rapaz, não compreende êsse sentimento sem a vivência física. O amor resulta então numa ironia com relação à figura de José Matias, de certo modo um desequilibrado diante da realidade.

Em geral, no conto de Eça de Queirós, o amor se reduz a um choque entre certa idealidade e a realidade concreta, aquela dentro de um esquema romântico e esta dentro da visão realista.

O amor num sentido elevado ou não, é sempre extremado e colocado mais no plano do sentimento da alma que em outro qualquer. Apenas no caso de “No Moinho”, o amor se resolve através da implacável força do destino.

Do mesmo modo que se baseia na ironia, o conto de Eça de Queirós se estriba em elementos ou aspectos contrastantes. O contraste se observa não entre a situação inicial e final da vida de alguns personagens, como na própria colocação frente a frente dessas mesmas personagens. A título de exemplo, lembraríamos ao acaso o contraste entre Luísa e Macário, figuras centrais de “Singularidades de uma Rapariga Loira”, Elisa e José Matias no conto que tem o nome desta última personagem. Nos dois casos as figuras masculinas com seu exaltado sentimentalismo e idealismo contrastam claramente com o materialismo e a alta sensualidade das figuras femininas. É o mesmo contraste que ocorre entre Maria da Piedade com sua sentimentalidade e sua ilusão da vida com o materialismo de Adrião no conto “No Moinho”. Ainda é dentro dessa situação contrastante que aparecem Koriscosso, sentimentalóide e romântico e Fanny, materialona e vulgar. Êste contraste entre o idealismo de algumas criaturas com o realismo de outras nos parece um dos aspectos mais característicos e mais fortes do conto eçaiano. Outro aspecto quase sempre presente nos *Contos* de Eça de Queirós é a presença do enredo romanesco a escorar a militância em torno de uma idéia. A crítica ou a caricatura do romantismo decadente e até certo ponto alienador, o estudo da esperança e da perfeição humanas, o elogio do sacrifício maternal e da fidelidade ao rei constituem pontos de vista, idéias, modos de pensar que o contista quer “defender” nos contos. Para trazer todo êste conteúdo, tènicamente o contista recorre a aspectos mais ou menos uniformes: a prisão à dinâmica da narração e do diálogo, usando da descrição e da dissertação na medida que tenham funcionalidade. Na narrativa curta, Eça procura apontar todos os pormenores das ações, atitudes e gestos das personagens dentro de uma lentidão e de uma incisão expres-

sivas. Aliás, do mesmo modo que o romance realista de Eça, a maior parte dos seus contos constituem narrativas lentas, detidas, com uso de períodos curtos e reveladores. Com isto contrastam duas ou três narrativas de tom sentimental e romanesco, e que apresentam uma pressa na apresentação dos acontecimentos e com isto um estilo oratório e cheio de períodos longos. Na maior parte dos contos, contudo, Eça procura equacionar sua linguagem num processo de aproveitamento do que é fundamental, desprezando as inutilidades e os derramamentos verbosos contrários à visão sintética e definida pela realidade, imposta pelo conto. Tudo o que aparece nas suas narrativas de caráter realista é essencial e não supérfluo para a elaboração da história.

Em resumo, Eça de Queirós realizou-se no conto como um excelente criador de dramas perfeitamente verossímeis e de valor, pois que centrou sua observação em momentos que transformaram totalmente a perspectiva da vida de suas personagens, tendo por base o contraste entre questões realistas em torno da mulher, e românticas em torno de algumas personagens masculinas e usando com muita propriedade a sutil ironia, conseguiu dar força dramática a seus contos.

Mostrou-se ainda um espírito propenso à seleção de momentos vitais das personagens, dando-se excelentemente bem com o conto.

Por isso mesmo, muitas das narrativas curtas de Eça permanecem como peças antológicas em qualquer seleção de contos dentro da Literatura Portuguesa. É o caso para citarmos três apenas, de "*Singularidades de uma Rapariga Loira*", "*José Matias*" e "*Suave Milagre*".

O conto de Eça de Queirós, por trazer um perfeito equilíbrio entre o conteúdo ficcional e os recursos narrativos, assinala um dos pontos altos da ficção portuguesa no século XII e só por isso, senão por outras tantas razões, merece ser lido e estudado com grande cuidado e atenção.

II — O CONTO DE ABEL BOTELHO

Abel Acácio de Almeida Botelho nasceu na vila de Tabuaço, na Beira Alta, e faleceu em Buenos Aires. Foi oficial do exército, deputado, senador e posteriormente ministro de Portugal na Argentina, país onde veio a falecer. A movimentada vida política e militar não o impediu de dedicar-se e com grande empenho ao labor literário. A maior parte de sua obra

constitui-se de romances ao lado dos quais aparece um pequeno livro de contos, das melhores coisas que escreveu, *Mulheres da Beira*. De romances, o escritor deixou: *O Barão de Lavos* (1891), *O Livro de Alda* (1898, *Amanhã* (1901), *Fatal Dilema* (1907), *Próspero Fortuna* (1910). Tais obras foram seguidas de outros três romances: *Sem Remédio* (1900), *Os Lázaros* (1904) e *Amor Crioulo*. O livro de contos *Mulheres da Beira* foi publicado em 1898. Os romances formam a chamada *Patologia Social* (1) dentro de uma visão naturalista do homem e da sociedade. Aqui nos interessará tão somente *Mulheres da Beira*.

A obra inclui as seguintes histórias em total de sete (2): “*A Frexa de Mizarela*” (3), “*Uma Corrida De Touros no Sabugal*” (calcado na Última Corrida de Touros em Salvaterra de Rebêlo Gonçalves), “*A Fritada*”, “*A Consoada*”, “*O Sêro*”, “*A Ponte do Cunhedo*” e “*O Solar de Longroiva*”, escritos entre 1885 e 1896.

O conto de Abel Botelho, dentre os realistas e naturalistas foi o que mais centrou o dramático, o conflito, nas lutas íntimas da criatura e igualmente no entrechoque das personagens. Aquêlo primeiro processo ocorre, por exemplo, em “*O Sêro*”, “*A Frexa de Mizarela*” e “*O Solar de Longroiva*”. No primeiro caso, o conflito se observa na figura da jovem Teresa, entre o apêlo sexual violento e a intensa espiritualidade que, para o pai da jovem, parecia até santidade. Assim, a história se desenrola neste encaminhamento do instinto irracional para um misticismo igualmente irracional e que leva a jovem à loucura. Em “*A Frexa de Mizarela*” a luta interna se realiza também numa figura feminina que, iludida pela felicidade que iria ter, entrega-se a um fidalgo que a desonra. A luta interna reside no sofrimento da jovem que sente agora sua vida destruída e que por isso não merece o amor do pastor que a respeitava. Nos dois contos o desenlace é infeliz. No primeiro a jovem enlouquece num processo de visível histeria

(1) A este aspecto Massaud Moisés dedicou um estudo intitulado: *A “Patologia Social” de Abel Botelho*.

(2) Fidelino de Figueiredo, na *História da Literatura Realista*, fala somente em seis contos.

(3) O crítico Fidelino de Figueiredo lembra que nem sempre o nome do conto corresponde exatamente ao desenvolvimento da ação. Diz a certa altura na *História da Literatura Realista*:

Excetuando os que se intitulam, “*Uma corrida de touros no Sabugal*”, “*Consoada*” (sic), e *Solar de Longroiva* (sic), pequena é a concordância entre o título e o conteúdo dos contos. (p. 218).

causado pela repressão da vida dos sentidos e no segundo a jovem lança-se à catarata para lavar-se da mácula do pecado e morre trágicamente. No caso de “O Solar de Longroiva”, o drama íntimo se coloca no velho marquês que vê a honra de sua filha ultrajada por um jovem que se hospeda em sua casa. Resolve então, matar a filha e o sedutor. Como estamos vendo, a honra, seja no caso da análise de tipos nobres ou populares constitui o tema principal no conto de Abel Botelho. Estamos diante do eterno problema da luta entre o bem e o mal, isto é dentro da moral, e a solução é quase sempre infeliz. Ora tal problema moral quase sempre é de ordem naturalista, não só porque o autor descreve pormenorizadamente as cenas eróticas como faz originar o conflito em termos de distúrbios psíquicos de duas personagens. São exemplos frisantes deste aspecto, contos como “O Sêro” e “O Solar de Longroiva”. Portanto, o naturalismo de Abel Botelho reside naquilo que é visão completa do quadro em que o sensualismo da criatura e as suas origens se põem a nu. Esta visão sensualista enfoca especialmente alguns tipos femininos dentro de um processo analítico e dizemos isso porque em muitos momentos o contista levanta considerações de ordem psíquica com relação as suas personagens. Já podemos inferir daqui que a psicologia das criaturas interessou grandemente ao contista de *Mulheres da Beira*, num tipo de conto em que se observa grande dose de descrença na felicidade e no bem-estar humanos. Mas o naturalismo do conto de Abel Botelho tem outras facetas: resolve-se também na apresentação de forças motrizes como a hereditariedade, o meio ambiente, a educação e as circunstâncias para explicar as ações e os gestos de suas personagens. Portanto, no conto, não obstante seja forma sintética, Abel Botelho faz aparecer estas forças de ordem científica, como ocorre com seu romance. Sentimos, não poucas vezes, que as reações das personagens sofrem um condicionamento difícil de superar. Ainda dentro desta perspectiva, certos elementos de ordem científica, como os desvios de ordem patológica, física ou mental, intervêm decididamente nas ações das personagens. Desvio de ordem mental que implica na incompreensão do verdadeiro sentido da sexualidade que reside, por exemplo, na jovem Teresa de “O Sêro”, de Beatriz de “O Solar de Longroiva” e da heroína Ana de “A Frexa de Mizarela”. O conto de Abel Botelho concentra-se mais na descrição objetiva de realidade, isto é, busca ver o real objeto fora do sujeito, contudo, algumas notas subjetivas, aparecem em algumas composições, os elementos subjetivos traduzidos na luta de consciência entre o bem e o mal, enfim, traduzindo o

drama moral. Aspectos expressivos disso são os conflitos postos em personagens como Teresa de “O Sêrro” e Ana de “A Frexa de Mizarela”. Nessas personagens, o processo amoroso é colocado em termos da aproximação sensual carregada de certo fatalismo. “O Sêrro” constitui inteligente análise do que é a confusão que a criatura faz entre a tendência religiosa (falsa aliás na personagem do conto) e o forte e invencível apêlo do sexo. Nesses dois extremos se joga a pobre jovem Teresa e a solução da narrativa é infeliz, vindo a jovem a enlouquecer. Aqui, como em outros trechos de “O Sêrro”, Abel Botelho mostra-se um contista preocupado com criar fortes emoções. O mesmo ocorre em outras narrativas como “Uma Corrida de Touros no Sabugal”, “A Fritada” e “A Frexa de Mizarela”. Em geral, por isso mesmo, o conto de Abel Botelho pode ser inserido num tipo característico: o de emoção (4). Ainda, as ações fortes que revelam a dinâmica nas personagens associa-se certa estática da paisagem. Por vêzes, no início de algumas histórias, o contista se perde um pouco na descrição demorada da paisagem, numa visão de aspectos contrastantes, como em “A Frexa de Mizarela”. O artista paga o tributo, de um lado ao gôsto exagerado pela descrição de pormenores e pelo pictural de outro a uma tendência geral da época realista que via bem êsses exageros. Têcnicamente, o excesso da descrição compromete o livro *Mulheres da Beira*, pois o artista demora-se algo em apresentar as personagens e conseqüentemente em apresentar as ações humanas e os diálogos para criar o drama. Tal processo ocorre em “A Frexa de Mizarela”, “A Fritada” e especialmente em “O Sêrro”. Quanto às personagens há preocupação especialmente com a análise da figura feminina, posta mais em termos de estudo do temperamento sensual e do comportamento moral. Êsses são os mais importantes componentes individuais no levantamento de virtudes e defeitos da mulher beiroa recriada pela ficção de Abel Botelho. Assim, embora sendo um contista naturalista (5), o autor de *Mulheres da Beira* não deixa de lado a obser-

-
- (4) Sôbre êsse tipo de conto, assim se expressa Massaud Moisés:
No conto (de emoção), tudo o mais se anula em favor dessa única emoção (de espanto, surpresa ou coisa parecida), visto que o enredo ocupa lugar secundário e as causas do conflito residem num quiproquô, num desdobramento alucinado da personagem ou numa identidade para além da imaginação. (Conceito e estrutura do conto, in Revista de Letras, n.º 5).
- (5) O naturalismo de Abel Botelho se observa em duas direções importantes: a descrição nua e crua das cenas genésicas e a explicação dos desvios morais através dos distúrbios de origem nervosa na própria personagem.

vação e caracterização dos problemas individuais, postos especialmente no conflito entre a honra (aspecto moral) e o instinto (aspecto sensitivo e sensorial). É não se pode negar que, neste particular, Abel Botelho conseguiu criar alguns dramas autênticos, no estudo de certos tipos regionais da Beira.

Neste estudo, o instinto sexual destaca-se logo no temperamento da criatura e assim o tema do amor se estriba primeiramente na união puramente sexual dos seres, que raramente apela para qualquer sentido de espiritualidade. A leitura de contos como “A Frexa de Mizarela”, “O Sêrro”, “A Fritada” e especialmente “O Solar de Longroiva” confirmam esta impressão. Contudo, em alguns momentos, aparecem aspectos espirituais nas criaturas e constituem êles a reação contra a total entrega a uma vida animal e vegetativa. Em alguns momentos dos dois primeiros contos lembrados e na pobre aleijada de “A Ponte de Cunhedo” isto está bem patenteado. Contudo, num sentido amplo, Abel Botelho, — talvez por sua formação mental, talvez pela influência da época, fria e analista, em que viveu, ou talvez pelas duas razões — distorceu a realidade ao ver mais freqüentemente o lado negativo das criaturas. Igualmente o fatalismo se acha presente na visão das criaturas e especialmente nas figuras femininas de *Mulheres da Beira*. Esta presença da fatalidade se encoberta e se ajuda com a honra fidalga em “O Solar de Longroiva” e da honra na mulher do povo em “A Frexa de Mizarela” e “O Sêrro”. Em “A Frexa de Mizarela” o problema, individualizado na figura de Ana, generaliza-se no ódio surdo entre a classe dos pastôres, honestos, trabalhadores e de grande espiritualidade e a classe dos fidalgos, imorais e conquistadores, representado pela personagem que desonra a padeirinha Ana. Percebe-se claramente a crítica violenta que o contista faz à baixa moral e aos péssimos costumes dos fidalgos da Beira. Também o conto de Abel Botelho se preocupa com a análise de algumas criaturas tomadas no seu temperamento e nos costumes beirão. Ainda a ilusão da criatura campesina e do aldeão com relação à grandeza da vida na cidade aparecem como motivo no processo criador de dramas em algumas histórias de *Mulheres da Beira*.

Quanto ao problema dos costumes beirões em geral, o contista faz um estudo partindo das personagens. Não analisa em termos de grupos gerais, portanto é o indivíduo a fonte da apresentação dos costumes. Em geral, todos os contos de *Mulheres da Beira* apresentam aspectos dos costumes beirões, especialmente aquêles relacionados com a vindima, o pastoreio,

o jantar em família, das corridas de touros, etc. E contos como “A Corrida de Touros no Sabugal”, “A Frexa de Mizarela”, “O Sêrro” e “A Consoada” se destacam dos outros nestes levantamentos dos costumes da região da Beira.

No que toca às personagens criadas por Abel Botelho, algumas são mais fortemente traçadas, outras mais levemente, não só no processo de análise psicológica como na descrição física. E no traçado das personagens destacam-se naturalmente as mulheres, o que confirma o nome do livro *Mulheres da Beira*. A de perfil mais bem tratado é, indiscutivelmente Gertrudes de “*A Ponte de Cunchedo*”, que aliás Abel Botelho analisa desde sua infância, passando pela mocidade e chegando à maturidade. A descrição de Gertrudes ganha relêvo psicológico e físico e nos traz realmente uma mulher beiroa que apresenta de mais negativo do ser, com agravante por se tratar de uma mulher. Vale a pena registrar uma passagem que ilustra melhor que nossas palavras a descrição de Abel Botelho, no que tange à análise psicológica de Gertrudes:

Gertrudes era uma destas naturezas sórdidas de avarenta, — escória da humanidade, — que a bestializante inação da província cria amiúde, vivendo só para entesourar. Era nela inata a sofreguidão do ganho. A riqueza era a sua obsessão constante, a Moeda era o seu Deus, (p. 43).

Em páginas mais adiante, o contista igualmente procede à descrição minuciosa dos aspectos físicos, estabelecendo perfeita concordância entre êles e os de ordem psicológica. Dissemos que o contista se detém mais nos aspectos negativos da personagem e isto ocorre na maior parte dos casos. Veja-se, por exemplo, as figuras de Ana em “A Frexa de Mizarela”, cheia de falsas ilusões e de caprichos, embora apresente certo drama de consciência após ser desonrada pelo fidalgo da Mó; Beatriz de “O Solar de Longroiva” é outra personagem fraca, vencida por uma sensualidade doentia, pelo temperamento e pela hereditariedade. Ainda a presença desses aspectos e a descrição crua e fiel das cenas amorosas, por exemplo em “O Sêrro” e “O Solar de Longroiva” assinalam que estamos diante de um conto de sentido naturalista. Além disso, o descritivo da paisagem adquire grande relêvo, porque o contista quer estabelecer o grande panorama em que decorrem as ações humanas, embora nem sempre haja maior funcionalidade no relacionamento com essas mesmas ações. Faltou a Abel Botelho esta intuição dos grandes dramas humanos associados a um tipo especial de paisagem, como aliás o realizou Fialho de Almeida. Esta preocupação com o descritivo ocorre em algumas das his-

tórias de *Mulheres da Beira* e em geral no início. Depois que apresenta suas personagens que vão originar o drama, Abel Botelho concentra a narrativa na dinâmica das ações. E com tudo isso o contista revela a realidade de suas personagens atingidas por taras hereditárias e condicionadas pela educação e pelo momento. Por isso mesmo, indiscutivelmente Abel Botelho situa-se dentro das perspectivas tainianas, derivando daí suas grandes qualidades mas igualmente seus alguns de seus maiores defeitos.

III — O CONTO DE TRINDADE COELHO

José Francisco de Trindade Coelho nasceu em 1861, no Mogadouro. Na Universidade de Coimbra cursou Direito e nessa oportunidade colaborou em vários periódicos. Depois de formado, sua vida dividiu-se entre a magistratura e a literatura, nas suas andanças por Portalegre, Ovar e Lisboa. Nesta última além daquelas atividades, juntou a de pedagogo, dedicando-se à educação do povo e das crianças em particular. Teve, enfim, uma atividade febril e procurou sempre servir, em qualquer campo de atividade a que se entregasse.

A vida de Trindade Coelho se desenvolveu em geral num clima de agitação constante; especialmente uma certa neurastenia e uma grande dor moral parecem presidir constantemente sua vida.

Essa “atmosfera de mal e de desventura” a que se refere Feliciano Ramos (6), encontra-se na “Autobiografia” do contista, que aparece em algumas edições de seus livros.

Não obstante o tormentoso de sua vida, que parece teria origem no próprio temperamento do contista, deixou inúmeras obras publicadas, embora nem tôdas pertençam ao campo da literatura pròpriamente dito. Só o o livro de contos *Os Meus Amôres* constitui obra literária. *In Illo Tempore* constitui tão-sòmente uma evocação da vida acadêmica coimbra. Publicou ainda, além de obras de jurisprudência, *O ABC do Povo*, *Remédio contra a Usura*, *Cartilha do Povo*, obras com

(6) Diz o crítico e historiador:

Não teve certamente aquela vida plana e suave que tira aos homens, mesmo os mais dotados, a oportunidade de se revelarem: são às vèzes, as dores, os obstáculos e as privações que criam os grandes triunfadores. Ora, as contingências da vida deram a Trindade Coelho o ensejo de se singularizar, pondo diante de si dificuldades. (*Trindade Coelho, Homem de Letras*, p. 7).

que participou ativamente na campanha contra o analfabetismo. Nessa luta intensa viveu o contista de *Os Meus Amôres*, que veio a falecer em 1908, suicidando-se a 9 de agosto.

A obra de ficção de Trindade Coelho é pequena. Deixou apenas um livro de contos. Trata-se de *Os Meus Amôres*, publicado em 1891.

A obra está dividida em três partes: “Amôres Velhos”, “Amôres Novos” e “Amorinhos”. As duas primeiras delas compreende pròpriamente ficção, naquilo que é criação do autor através de sua observação e de sua imaginação. Já “Amorinhos” não é pròpriamente ficção, mas adaptação de lendas e outros acontecimentos que se perdem na tradição oral.

Trindade Coelho, intitulou *Os Meus Amôres* de “Contos e Baladas” e realmente tal denominação nos parece procedente, pois que realmente a obra participa dêsses dois caracteres. Conto, porque em geral *Os Meus Amôres* são narrativas que trazem uma unidade de conflito, de tempo e lugar dentro dum processo de síntese dramática. Deriva disto o fato de serem narrativas curtas. Balada, porque algumas composições guardam o lirismo simples e descompromissado além de todo um processo evocativo e de saudosismo. Antes de adentrarmos a valorização de *Os Meus Amôres* forçoso é ter em conta que a obra foi escrita longe dos tipos humanos e da paisagem que lhe deram vida. Uma conseqüência já pode ser apontada: o idealismo com relação ao homem e ao cenário.

As personagens que aparecem em *Os Meus Amôres* são de dois tipos diferentes embora sejam vistas numa perspectiva comum. São êles os homens e os animais, às vêzes vistos separadamente, outras vistos nas suas interrelações. De qualquer maneira, qualquer que seja o tipo das personagens, o conto é sempre de assunto rústico. O campo é o único ambiente que aparece no conto de Trindade Coelho. A cidade não tem presença em *Os Meus Amôres*. Portanto, já de princípio, observa-se a preferência do contista por uma determinada paisagem, a campesina, e mais particularmente, os cenários de Trás-os-Montes. E a retratação dessa paisagem é feita de modo a ver em geral a virtude da gente campesina e a felicidade que o campo oferece ao ser humano. A visão otimista chega a ser elegíaca na definição de uma espiritualidade que talvez o transmontano não tenha, pelo menos na medida que pretende o autor de *Os Meus Amôres*. Por isso mesmo, a não ser em raras ocasiões, aparece o conto como veiculador de tragédias insuperáveis. O trágico e o dramático se subpõem ao lirismo na visão de vida, não obstante apareçam em narra-

tivas como “Abyssus Abyssum”, “Manuel Maçores”, “Última Dádiva”, ou “Mãe”. Em geral, Trindade Coelho prefere ver as qualidades das criaturas humanas e não os seus defeitos. Depreende-se mesmo dos contos um tom apologético no sentido de exaltar a boa moral das personagens de tal modo que os problemas são de outra ordem. Pertencem mais ao campo do sentimento, visto dentro de uma perspectiva psicológica sem grande profundidade. Aliás Trindade Coelho não é um psicólogo e quando vislumbra o interior de suas personagens, em geral o processo é inconveniente. Ao invés de mostrar por exemplo que a personagem está pensando ou refletindo, indiretamente, êle intervém na narrativa para afirmar diretamente que a personagem pensava ou refletia, enfim, percebe-se aqui como em outras oportunidades algumas falhas na elaboração da efabulação. Aliás, quanto ao ritmo mesmo da narrativa, se em muitos momentos o artista consegue manter a ascendência dramática, outras vezes cai vertiginosamente, comprometendo mesmo algumas das melhores narrativas de Trindade Coelho. Assim, embora conte muitas vezes com excelentes argumentos e enrêdos, esta dificuldade em manter um ritmo de interesse permanente compromete, não poucas vezes, o conto de Trindade Coelho. É o que ocorre mesmo com “Manuel Maçores”, das melhores, senão a melhor história de *Os Meus Amôres*. A narrativa cai muito pelo fato dê, depois da prisão, do protagonista, o contista se estender na entrada do mesmo para a cela, caindo ainda mais quando sêcamente anuncia o número que teria o prêso Manuel Maçores. Assim é que deriva de tudo isto um desequilíbrio entre o conteúdo e a forma. O conto que deve produzir uma única e forte emoção é desfigurado pelos enxertamentos desnecessários e é nos momentos em que foge disto que Trindade Coelho realiza suas melhores composições, caso de Antônio Fraldão em que o contista consegue manter um ritmo constante de tensão e de interesse e “Abyssus Abyssum”, onde num ritmo ascendente o contista vai pintando a tragédia dos dois irmãos que morrem abraçados no barco que cai nas corredeiras.

Portanto, a queda do ritmo dramático constitui, a nosso ver, um dos aspectos fracos do conto de Trindade Coelho. Ora, tal problema só aparece nas narrativas em que o enfoque é dramático, ou mesmo trágico. No caso do enfoque lírico da personagem em geral o ritmo é comum sem grandes quedas nem ascensões. É o que se observa, por exemplo, em narrativas como “Maricas”, “Última Dádiva” e “Mãe Bendita” e outras de feição lírica e sentimental onde ocorre uma estabilização da narrativa sem quedas nem ascensões.

Ainda quanto à efabulação, não há complicações no conto de Trindade Coelho. Tudo é simples e esperado, raramente se apela para o final enigmático e inesperado, razão porque a narrativa de Trindade Coelho não mantém acesa a curiosidade para com o desfêcho. *Os Meus Amôres* decorrem em geral num à vontade lírico sem a preocupação de artificios técnicos tendentes a chamar a atenção dos leitores. Mesmo quanto aos tipos que aparecem nos contos, em geral se repetem, não havendo muita diferença entre aquêles rústicos que aparecem em sua obra. O homem da ficção de Trindade Coelho é quase sempre o mesmo e as situações em que se entra é que diferem um pouco. O contista não conseguiu aprofundar certas diferenças individuais que poderiam fornecer maior diversidade e variedade psicológica (7). Ora, há quase nenhuma ou muito pouco de psicológico nos contos de Trindade Coelho, mesmo nos mais expressivos como “Manuel Maçores”, “Antônio Fraldão” ou “Última Dádiva”.

Dentro da perspectiva lírica em geral as personagens apresentam um recorte único, sem caracterizações específicas e sem dramas diferenciadores. Estamos diante de criaturas rústicas, de anseios e ambições limitadas o que condiciona a limitação dos dados psicológicos diferenciadores. Não queremos dizer com isso que em alguns contos como “Manuel Maçores”, “Antônio Fraldão”, “Vae Victoribus”, “Abyssus Abyssum” não ocorra visão interna da personagem. Ela aparece e ainda acertadamente o contista faz derivar daí os aspectos funcionais da paisagem, que colaboram na afirmação dos dados psicológicos. Veja-se a título de exemplo, um trecho de “Vae Victoribus”:

Sentiu-se alquebrado, transido até o mais íntimo do seu ser. Um longo desfalecimento invadiu-o todo, quebrando-lhe a última fibra de energia, como se quebra um vime sêco. Aquela paralisia atacou-lhe também o cérebro: não formava um só raciocínio nem elaborava sequer uma idéia, a mais simples. E foi preciso um grande trovão para todo êle tremer, abalado como a própria terra. Depois outro relâmpago fêz reviver nêle a vida do espirito; sentiu um grande pavor àquele aspecto súbito do campo que diante dele se perdia de vista, afogueado como se estivesse todo em chamas (8).

(7) Muito pelo contrário, é a realidade exterior, dentro de um realismo quase fotográfico, que interessou ao contista. Incidentalmente, e tão-somente incidentalmente, Trindade Coelho logrou vislumbrar o íntimo de suas personagens.

(8) *Os Meus Amôres*, pp. 117-118.

E assim continúa a narrativa, percebendo-se claramente que, naturalmente a paisagem completa o problema da personagem, sem que haja uma ruptura nem mesmo uma dissociação entre ambas. Aliás, uma das qualidades mais salientes de *Os Meus Amôres* é justamente a associação correta e expressiva da criatura e dos aspectos exteriores em que se apresenta. Trindade Coelho supera a mera perspectiva do homem como simples reflexo da paisagem, para fazer que esta colabore aberta e afetivamente nos dramas e nos aspectos psicológicos da personagem.

Contudo, é preciso ter em conta que na verdade Trindade Coelho se preocupa mais com as ações humanas e com as falas humanas, isto é, o *Os Meus Amôres* devem ser visto como preocupação dinâmica das personagens. Algumas vêzes elas falam mais do que agem; realmente em muitas oportunidades Trindade Coelho quer ver as suas personagens falarem, demonstrarem seus pensamentos e sentimentos. No geral, mesmo as criaturas do seu conto são loquazes, extrovertidas, diferentes, por exemplo, das personagens do conto campesino de Fialho de Almeida, que se contém mais, que só falam o estritamente necessário.

Esta extroversão se explica pelo fato de que as criaturas querem expressar ao máximo suas idéias e seus pensamentos, como se o falar fôsse um testemunho e uma afirmação importante do sentir e do pensar. E as personagens de *Os Meus Amôres* falam naturalmente, espontâneamente, numa linguagem própria dos tipos rústicos transmontanos. Assim, através do diálogo o contista nos revela não só problemas típicos mas modos de falar também característicos. Resulta disto o aspecto mais humano, mais vigoroso das personagens e um sentido anti-literário, aliás confirmado pela busca constante que o contista realiza no campo da literatura popular das lendas e da tradição oral. Por isso, a nosso ver, Trindade Coelho é um contista muito mais popular que literário, muito mais um contador de casos que um artista preocupado com os efeitos literários e lingüísticos. E nisto reside quase todo o sabor destas páginas descompromissadas de *Os Meus Amôres*. E a simplicidade do contista se estende inevitavelmente a seus temas mais característicos: o amor, a amizade, a psicologia infantil, a exaltação das qualidades dos animais domésticos. E no tratamento destes temas uma característica se destaca: o otimismo idealista de Trindade Coelho na observação das criaturas humanas e dos bichos. Idealização que pode ser explicada

dentro de duas perspectivas: o próprio espírito do contista, tendente a valorizar os seres racionais e irracionais e o afastamento do local e dos problemas que dão vida a sua obra, que impediria maior concreção e também maior realismo aos dramas nos contos. E é por isso que com bem poucas exceções, saímos dos contos de Trindade Coelho com uma mesma expressão: a vida constitui-se somente de lirismo, de virtudes e de bons atos. Apenas “Manuel Maçores” e “Abyssus Abyssum” revelam o lado trágico da vida, e ainda neste último misturado com o lirismo na observação de dados psicológicos de duas crianças. E a predominância lírica sobre o dramático e o trágico explica a pouca profundidade humana dos tipos de *Os Meus Amôres* e por isso mesmo ocorre a busca do pitoresco, dos aspectos locais e regionais. No que tange às personagens, ressalta evidente a falta de fôlego do contista, para dar maior dimensão humana e autenticidade às suas personagens.

Parece mesmo que aquilo que é apontado com maior insistência pelos críticos — o lirismo — foi que perdeu a obra do contista numa esterilidade onde o sôpro humano pouco aparece. Ainda mais, uma certa insistência numa pedagogia em torno da felicidade da criatura no campo comprometeu a obra de Trindade Coelho. Não fôsse só por isso também a idealização em torno das criaturas e das paisagens do campo e a realização da obra estando longe de Trás os Montes, ambiente que deu razão a seu conto. Idealidade e distância das criaturas e das paisagens rústicas explicam a fraqueza do conteúdo do conto de Trindade Coelho.

Repassa ainda o conto de Trindade Coelho, um certo saudosismo, com relação à gente, à paisagem portuguesa de Trás os Montes; não é sem razão que a evocação, a lembrança estão sempre presentes em *Os Meus Amôres* e o evocativo é uma das principais direções do seu lirismo.

Antônio Fraldão constitui outra narrativa que confirma os dotes de contista de Trindade Coelho por saber colocar corretamente os ingredientes que provocam a expectativa e o interesse dos leitores.

Dos contos em torno de animais, “Sultão”, é o que tem merecido maiores elogios da crítica e realmente se trata de um conto onde a presença do mistério do burro desaparecido e a espontaneidade das personagens, provocam realmente a atenção do leitor. Trindade Coelho nos parece um contista que conhecia bem a técnica do conto, apenas não possuía um

maior fôlego para criar histórias de grande conteúdo e profundidade.

Em síntese e em conclusão, o conto de Trindade Coelho, merece a atenção dos estudiosos da Literatura Portuguesa, especialmente dos que se dedicam ao estudo da fôrma conto, não só pela variedade dos temas e pela propriedade com que são tratados como por se tratar de um contista de transição do Realismo para o Simbolismo.

BIBLIOGRAFIA

- BOTELHO, Abel — *Mulheres da Beira*. Pôrto, Livraria Lello e Irmão Editôra, s.d.
- FIGUEIREDO, Fidelino de — *História da Literatura Realista*. São Paulo, Ed. Anchieta, 3.^a ed., 1946.
- MOISÉS, Massaud — “Concerto e Estrutura do Conto”, in *Revista de Letras*. Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, 1964, vol. 5, pp. 66-97.
- COELHO, Trindade — *Os Meus Amôres*, 14.^a ed., Lisbôa, Portugália Editôra, 1962.
- RAMOS, Feliciano — *Trindade Coelho, homem de Letras*. Coimbra, Cecta Universitatis Conimbrigensis, 1947.