



**O EFEITO DO AMOR: UMA PERSPECTIVA TRÁGICA NOS
CONTOS “NO MOINHO”, DE EÇA DE QUEIRÓS E “EVOCAÇÃO”
DE JOSÉ DE MESQUITA**

**THE EFFECT OF LOVE: A TRAGIC PERSPECTIVE IN THE
SHORT STORY "NO MOINHO", OF EÇA DE QUEIRÓS AND
"EVOCAÇÃO", OF JOSÉ DE MESQUITA**

Adriana Monteiro Mendonça¹

Recebimento do texto: 02/10/2016

Data de aceite: 05/11/2016

Resumo: O presente trabalho faz uma construção comparatista dos contos “No moinho”, de Eça de Queirós e “Evocação”, de José de Mesquita na perspectiva do trágico e do amor. Faz-se necessário compreender a concepção de tragédia e trágico, e distinguir as forças míticas dionisíacas e apolíneas concebidas por Nietzsche. Pretendemos, pois, abordar o trágico, na concepção nietzschiana que está em assumir a vida em toda a sua grandeza e como as mudanças de paradigmas da modernidade à pós-modernidade implicaram novas perspectivas de encarar a vida.

Palavras-chave: Tragédia; Trágico; Eça de Queirós; José de Mesquita.

ABSTRACT: The present work makes a comparative construction of the short stories "In the mill", by Eça de Queirós and "Evocation", by José de Mesquita in the perspective of the tragic and the love. It is necessary to understand the conception of tragedy and tragic, and to distinguish the mythical Dionysian and apolitical forces conceived by Nietzsche. We intend, to approach the tragic, in the Nietzschean conception that is to assume life in all its grandeur and how the paradigm shifts from modernity to postmodernity imply new perspectives of facing life.

KEYWORDS: Tragedy; Tragic; Eça de Queirós; José de Mesquita.

¹ Aluna do programa de pós-graduação em Estudos Literários da UNEMAT-Campus Tangará da Serra.





O eixo central que apoia o estudo da trajetória do pensamento trágico é a diferença entre a poética da tragédia e a filosofia do trágico, retorno aos filósofos e aos poetas trágicos gregos, numa busca por uma identidade, tendo seu ponto culminante com Friedrich Nietzsche.

A proposta analítica e comparativa que pretendemos aqui se suporta na filosofia do trágico. Afinal, o que é o trágico?

Preliminarmente, devemos tentar desvencilhar da concepção ordinária que carregamos da palavra *tragédia*, uma vez que tragédia e trágico não se constituem somente desgraça e sofrimento. Aristóteles refere-se à tragédia como “a representação duma ação grave, de alguma extensão e completa, em linguagem exornada, cada parte com seu atavio adequado, com atores agindo, não narrando, a qual inspirando pena e temor, opera a catarse própria dessas emoções”. (ARISTÓTELES, 1981, p.24).

Frye (1973, p.203), afirmará que o trágico “não se limita ao drama, nem as ações que terminam em desastre”, mas podem terminar serenamente, ou num estado de espírito ambíguo, difícil de definir. O que temos de sentir como trágico, ratifica Leski (2001, p.33), “deve significar a queda de um mundo ilusório de segurança e felicidade para o abismo da desgraça iniludível” que não implica necessariamente em desfecho catastrófico. O efeito trágico nasce, pois, do “imperativo da existência humana que não se rende”. (LESKI, 2001, p.165).

Conforme o pensamento nietzschiano: “A psicologia da orgia como sentimento de vida e força transbordante, dentro dos limites do que até a dor opera como estimulante, deu-se a chave da ideia do sentimento trágico, que nem Aristóteles nem nossos pessimistas lograram compreender”. (NIETZSCHE, 2001, p.101).





Seria o trágico um *avançar* para a completude do ser, para o sentido e a celebração máxima da vida, viver com intensidade mesmo diante de tanta incerteza e sofrimento: “A afirmação da vida até em seus problemas mais árduos e duros; a vontade de viver, regozijando-se no sacrifício de nossos tipos mais elevados, é o que eu chamei de dionisíaco, e nisso acreditei encontrar **o fio condutor que nos conduz à psicologia do poeta trágico**”. (NIETZSCHE, 2001, p.101).

Reformulando a própria filosofia da tragédia, Nietzsche superando a perspectiva da catarse proposta por Aristóteles, propõe:

O fim da tragédia não é desembaraçar-se do medo e da piedade, nem purificar-se duma paixão perigosa, mediante sua descarga impetuosa — como o entendeu Aristóteles — mas realizar-se em si mesmo, acima do medo e da piedade, é a eterna alegria que leva em si o júbilo do aniquilamento... (NIETZSCHE, 2001, p.101).

Isto, por fim, representa “[...] uma fórmula da máxima afirmação, nascida da plenitude, da super-abundância, um dizer sim sem reserva, até mesmo ao sofrimento, à própria culpa, a tudo o que é problemático e estranho na existência...” (NIETZSCHE, 2008, p.54).

No que se refere ao trágico, Neves chega ao seguinte resultado:

Muito se tem escrito sobre a caracterização da essência do trágico, mas fica sempre a sensação de que essa essência não pode ser reduzida a simples formulações. Como tem sido definido, afinal, o indefinível trágico? Aquilo que nunca deveria acontecer, mas continuamente ameaça; aquele poder e ventura que, enquanto eleva, expõe ao perigo; a queda que vem do próprio esforço que ele faz para evitá-la; a indistinção entre deus e demônio, entre perda e salvação, entre prêmio e castigo; o mal sem razão, a desgraça sem lógica, a culpa sem crime; as causalidades absurdas, as verdades não explicadas, a carência de certeza. Domínio do ambíguo, do indefinido, do contraditório, universo do engano – por sua própria essência, pois, indefinível –, eis o trágico. (NEVES, 2006, p. 18, apud PRADO, 2010).





Convém ressaltar aqui, ainda, o *trágico* como *categoria estética* que, apesar de encontrar na forma estética da tragédia sua expressão mais poderosa, não está necessariamente ligada a nenhuma forma. Anatol Rosenfeld, no “Prefácio da edição brasileira” de *A tragédia grega* de Albin Leski, adverte que o conceito ultrapassa em muito a sua concretização específica na tragédia, podendo manifestar-se também no romance, na música, nas artes plásticas, às vezes até na comédia, estendendo-se para a tragicidade de situações da vida real. (ROSENFELD, 2001, p.14, *apud* GATTO, 2014, p.16).

Pois bem, como se efetiva o trágico nos contos selecionados?

No conto *No Moinho* temos uma perspectiva coletiva da protagonista Maria da Piedade: “D. Maria da Piedade era considerada em toda a vila como “uma senhora modelo” e “uma santa” (QUEIRÓS, 2003, p.3). Uma jovem senhora de “beleza delicada e tocante”, características próprias de uma santa ou uma deusa? Era pois, “[...] loura, de perfil fino, a pele ebúrnea, e os olhos escuros de um tom de violeta, a que as pestanas longas escureciam mais o brilho sombrio e doce. [...]” (QUEIRÓS, 2003, p.3). Conforme Mendonça (2013, p.13) o conto *No Moinho* não foge ao modelo tradicional identificado por Henry James: apresentação, complicação, desenvolvimento, clímax e desenlace. O narrador, no momento ainda de equilíbrio da narrativa, na apresentação encaminha ao primeiro contato com Piedade. Temos informações sobre o frágil equilíbrio da jovem senhora e somos inseridos no contexto da casa, do marido e dos filhos. João Coutinho, o esposo, “mais velho que ela, era um inválido, sempre de cama, inutilizado por uma doença de espinha; havia anos que não descia à rua” (QUEIRÓS, 2003, p.3), contrapondo-se a beleza e juventude de nossa heroína. Os filhos também são doentes e para sustentar a difícil situação Maria da Piedade se reveste de infinita paciência e, neste sentido, é vista como como santa. “Os filhos, duas





rapariguitas e um rapaz, eram também doentes, crescendo pouco e com dificuldade, cheios de tumores nas orelhas, chorões e tristonhos” (QUEIRÓS, 2003, p.3). A casa da família também se opõe às características tão joviais de Maria da Piedade, lúgubre e abafada pela presença de tantos doentes.

As construções antitéticas são um recurso lúdico muito propício à tragédia. E neste contexto é inserido Adrião, “um homem célebre”, primo de João Coutinho que, em todos os aspectos diferentes, “era um romancista: e o seu último livro, *Madalena*, um estudo de mulher trabalhado a grande estilo, duma análise delicada e subtil, consagrara-o como um mestre”. Essa visita causa muito desconforto a Maria da Piedade que “via já a sua casa em confusão com a presença do hóspede extraordinário”. Adrião viera por conta de negócios, “Da fortuna do pai, a única terra que não estava devorada, ou abominavelmente hipotecada, era a Curgossa, uma fazenda ao pé da vila [...] O que ele desejava era vendê-la”. E devido a doença de Coutinho, Maria da Piedade é designada a acompanhar o primo Adrião nas negociações com o Teles. Após a venda concluída, será durante o passeio no moinho que o processo trágico alcançará seu ápice, Adrião não resiste às forças, apesar de tímida, apolínea e dionisíaca:

E de repente, sem que ela resistisse, prendeu-a nos braços, e beijou-a sobre os lábios, dum só beijo profundo e interminável. Ela tinha ficado contra o seu peito, branca, como morta: e duas lágrimas corriam-lhe ao comprido da face. Era assim tão dolorosa e fraca, que ele soltou-a; ela ergueu-se, apanhou o guardasolinho e ficou diante dele, com o beicinho a tremer, murmurando:
— É malfeito... É malfeito...

Mendonça (2013, p. 25) refere-se ao dionisíaco e o apolíneo, que conforme Nietzsche (1999, p.27), está presente no processo artístico de uma maneira geral e entendemos como a dinâmica do trágico. Com Dionísio está





a embriaguez e o princípio musical e com Apolo o sonho e as artes plásticas. O processo implica “Pensar a arte à luz do Corpo.” (KOSSOVITCH, 1979, p.122). Nietzsche reporta-se ao *principium individuationis* (princípio de individuação) de Schopenhauer. Como um barqueiro em meio a um mar enfurecido confia na sua frágil embarcação, o homem individual, firme e convicto, se sustenta no *principium individuationis*. A vida, então, torna-se digna de ser vivida com o rompimento do véu de Maria (percepção da realidade física) e se processa a comunhão com o Uno Primordial que é como Nietzsche trata o rompimento com as dores da individuação.

A inserção de Adrião na vida de Maria da Piedade suscita o desequilíbrio a ordem que já estava implantada, apesar de contraditória e, por isto também. Maria da Piedade não era feliz, casara-se sem amor e agora o primo do marido acordara nela possibilidades e sensibilidades nunca imaginadas. Ruptura e muito poderosa. Eis o dionisíaco no horizonte da protagonista que ela apolinizará num sonho maravilhoso que fará a vida querer ser vivida. Adrião, apesar de ausente, se levantará, enquanto imagem, na consciência amorosa de Maria da Piedade.

Se a situação fica resolvida para Adrião quando decide partir, pois “seria absurdo ficar ali, naquele canto odioso da província, desmoralizando, a frio, uma boa mãe...” o trágico começa a se processar na consciência de Maria da Piedade.

O trágico deve ser visto como uma experiência do cotidiano, da individualidade. Porém, o realismo queirosiano, como de resto o realismo de uma maneira geral, representou uma perspectiva pessimista em relação à vida. Queremos dizer que o trágico poderá assumir diferentes performances, condicionadas aos estilos de época. No caso, as influências positivistas e uma perspectiva científicista reduzida em relação à mulher, podemos dizer,





condenaram Maria da Piedade e achincalharam a representação feminina.
Unamuno não perdoou:

Não há muito tempo andou pelo mundo uma doutrina que chamamos positivismo, que fez muito bem e muito mal. E entre os males, trouxe uma análise tal, que os fatos eram esmigalhados com ela, reduzindo tudo a um pó de fatos. Boa parte do que o positivismo considerava como fatos eram apenas fragmentos de fatos. Na psicologia sua ação foi deletéria. Houve inclusive escolásticos metidos a literatos – não digo filósofos metidos a poetas, porque poetas e filósofos são irmãos gêmeos, se é que não são a mesma coisa – que levaram a análise psicológica positivista para o romance e para o drama, onde devem ser apresentados homens concretos de carne e osso e, em virtude de estado de consciência, as consciências desapareceram. Com ela sucedeu o que se costuma dizer que acontece com frequência ao examinar e ensaiar certos complicados compostos químicos orgânicos, vivos, pois visto que os reativos destroem o corpo que se tenta examinar, os resultados são apenas produtos de sua composição. (UNAMUNO, 2013, p.24).

Diríamos que Maria da Piedade notadamente se apresenta no conto como produto de uma composição, cujos reativos de ordem positivista destruíram a completa representação que deve ter a personagem, isto é, os horizontes do *ser*.

Maria da Piedade começa a viver “uma existência de abandonada. Tudo de repente em volta dela — a doença do marido, achaques dos filhos, tristezas do seu dia, a sua costura — lhe pareceu lúgubre. Os seus deveres, agora que não punha neles toda a sua alma, eram-lhe pesados como fardos injustos”. Um lento processo de degradação, de proporções bovaryanas assolará o espírito atormentado de nossa heroína, “lentamente, esta necessidade de encher a imaginação desses lances de amor, de dramas infelizes, apoderou-se dela. Foi durante meses um devorar constante de romances”. E está nesta degradação o sintoma do realismo de Eça de Queirós,





“acreditava nos amantes que escalam os balcões, entre o canto dos rouxinóis: e queria ser amada assim, possuída num mistério de noite romântica...”.

O conto *Evocação* juntamente com mais nove contos compõe a obra *Cavallhada* (1927). Bem simples quanto a sua estrutura, consiste basicamente nas lembranças da protagonista sexagenária que ao encontrar um bilhete do namorado de juventude [“muitos anos passados; ela, revendo um dia as suas antigas lembranças, encontrara ali, no meio das cartas cujo papel começava a amarelecer” (MESQUITA, 1927, p.131)] é solapada pelas recordações de um amor breve e tumultuado, “e ela não pôde resistir a doce, à tentadora sugestão daquele pedacinho de papel amarrotado, esquecido ali a um canto, entre tantas outras relíquias” (MESQUITA, 1927, p.131).

Lins (1976, p. 97) aponta que uma das funções mais significativas do espaço na narrativa é a *caracterizadora*, pois “a narrativa repudia sempre os elementos mortos (as motivações vazias) e dessa lei não pode o ficcionista fugir” (1976, p. 106). E na medida em que o enredo vai situando a personagem, informa-nos sobre seu modo de ser. Nossa protagonista, que não recebe nenhuma denominação particular, como as demais personagens, preza pelas lembranças. Ela guarda “velhas flores de laranjeira que lhe recordavam o casamento das suas amigas”, que segundo Pires (2015, p. 14) revela a importância dada à prestigiada instituição do casamento, o que é verossímil em se tratando do começo do século XX. Uma senhora bem tradicional que num pedaço de papel, “subitamente, numa nitidez maravilhosa, lhe trouxe a evocação suave duma velha felicidade perdida”. Estava vivo na memória aquele passado de felicidade, e talvez o presente não a proporcione felicidade tão significativa como aquela que deixou apenas lembranças. A personagem tenta encontrar uma justificativa para aquela situação mal resolvida, pelo fato de não se verem, pois “tudo se acabara naturalmente, sem rompimentos nem lances dolorosos, pela simples ação do tempo”, e afinal casaram-se com





outras pessoas e não fazia sentido reencontros. Como mencionamos, fica evidente uma situação mal resolvida “porque era nessas horas de saudade silenciosa que um poderia evocar a sós a lembrança do outro, livre dessa preocupação do presente que a proximidade certamente lhes havia de trazer. Fora bem melhor assim...” (MESQUITA, 1927, p.132-133).

Pires (2015, p. 16) argumenta que fora tudo objeto de uma confortável conveniência burguesa, pois ambos tinham vida confortável e aceitavam o próprio destino, “ele, hoje, vivia distante, era rico, tinha uma grande família e deveria ser feliz; ela continuava a arrastar a vida naquele sossego monótono de província, donde nunca se afastara, cheio para ela de recordações do passado... (MESQUITA, 1927, p.132-133). A protagonista aceita com conformismo o próprio destino, pois “não podia dizer que tivesse sido infeliz. Casara-se também, tinha filhos e netos, cuidados domésticos e preocupações sociais, nunca tivera grandes desgostos nem tristezas e a sua vida calma de senhora abastada corria insensivelmente”. No entanto, Schiller (1964, p. 61), refletindo sobre o sublime, aponta para um horizonte em que, mesmo que o dever nunca entrasse em contradição com os impulsos, situação bastante improvável, a necessidade natural impõe condições ao homem que nem sua força e habilidade podem pô-lo a salvo da fatalidade. “Feliz dele, pois, se aprendeu a suportar o que não pode modificar e a abandonar com dignidade o que não pode salvar!”. (SHILLER, 1964, p. 61). Nossa protagonista soube suportar, fugindo do que não podia vencer, mas pelo preço de uma, digamos assim, acomodação burguesa.

Poderia ter sido infeliz no amor, mas tivera sorte na vida, “muitas das suas antigas companheiras e amigas não poderiam, infelizmente, dizer o mesmo e tinham tido destinos tristes, sem falar das que morreram moças, sem gozar nada da vida”. (MESQUITA, 1927, p.133). E a ausência do amor encontra justificativa no sossego da vida, “é verdade que ela fora feliz, muito





feliz, casando-se com Antunes, um ótimo homem, sem vícios, probo e carinhoso, que lhe proporcionara uma vida mediana burguesa”. (MESQUITA, 1927, p.133-134).

Tendo em vista os aspectos que foram mencionados, é notório que Maria da Piedade se encaminha tragicamente de santa à Vênus por conta de ter se entregado ao amor, de uma forma intensa e instintiva, mesmo inverossímil, como argumentamos, ou seja, dionisíaca ao extremo, sem qualquer paliativo apolíneo. A personagem protagonista do conto *Evocação*, no entanto, tem consciência da, digamos assim, falha trágica em que está inserida, na medida em que dramatiza sua condição: amara um, mas casara-se com outro por conveniência burguesa, e vive o momento trágico da impossibilidade de recuperar o passado. Aliás, só pode evocá-lo.

Sob que paradigmas devemos comparar as duas obras? Mais uma vez, entendemos que Maria da Piedade revela-se um projeto do movimento realista, isto é, ela atende às perspectivas do positivismo literário, avesso, como já discutimos, ao complexo fenômeno humano que, resumindo a questão, tem a realização no espaço subjetivo do *ser* e não necessariamente, na dimensão objetiva do *ter*. Neste sentido, o *ser*, considerando-se o sentimento amoroso, foi negado pelo projeto do próprio conto. Maria da Piedade se degradou por conta do romantismo o que a torna inverossímil: se o amor pode destruir ao nível do *ter*, tal destruição é construtiva ao nível do *ser*. No caso da personagem do conto *Evocação*, a situação é oposta, isto é, ela não atendera os apelos do corpo, mas se acomodara a uma situação. Ela será também, enquanto personagem, um projeto, no caso do modernismo, na sua vertente crítica,² revelando-se na dialética da realidade. Talvez a melhor maneira de configurar o problema seja apelar para nossa própria experiência

² A dialética dos movimentos literários tem o romantismo como idealista, o realismo como pessimista e o modernismo crítico.





de vida: quantas Piedades temos na realidade em detrimentos às infinitas pessoas que evocam o passado, com a nostalgia do tempo perdido?

O amor esteve como núcleos de ação dramática de ambos os contos: no conto “No Moinho”, o amor degradou a personagem na medida da sua assunção desmesurada; no conto “Evocação”, o amor degradou também, em menor grau, na medida da sua negação. Piedade casara sem amor e ao encontrar tal horizonte em Adrião encontrou também o caminho para sua perdição; a personagem do conto *Evocação* casara sem amor, também, mas por conta de que o amor anterior que se lhe anunciou conflituoso, justamente na perspectiva de que é infinito enquanto dure. Ora, o realismo queria destruir o amor, na sua negação dialética ao romantismo; o modernismo, por sua vez, queria solidificar o futuro do amor. Em ambas perspectivas o sentimento será negado por forças ideológicas dos respectivos períodos literários. Dizendo de outra forma, o amor do realismo estava condicionado à realidade que negava a paixão inevitavelmente destruidora; o amor do modernismo implicava na estabilidade com perspectiva de construir o futuro.

Se, como argumentamos baseados em Nietzsche, o trágico está em assumir a vida em toda a sua grandeza, destrutiva que seja, a personagem do conto *Evocação* configurou o seu caminho trágico por ter fugido do amor; Piedade, por sua vez, se afundou nele dionisiacamente. Não seria trágico se Dionisio não se fizesse presente juntamente com Apolo, como discutimos refletindo a dinâmica do trágico. Ela caiu num estado de embriaguez e se afundou nele, sem a presença apolinizadora do sonho.

Referências

- ARISTÓTELES. Poética. In: ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A Poética clássica*. São Paulo: Cultrix, 1981. p.17-54.
FRYE, N. O *mythos* do outono: a tragédia. In: _____. *Anatomia da crítica*. São Paulo: Cultrix, s.d. p.203-219.





-
- GATTO, D. **A Tragédia na ficção de Mário de Andrade**. Assis, 2004. 366f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Assis, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.
- KOSSOVITCH, L. **Signos e poderes em Nietzsche**. São Paulo: Ática, 1979.
- LESKI, Albin. **A tragédia grega**. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- LINS, Osman. **Lima Barreto e o Espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976. Ensaios, 20.
- MACHADO, Roberto. **O Nascimento do Trágico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.
- MENDONÇA, Adriana Monteiro. **O trágico em “No moinho” de Eça de Queirós**. 2013. 32 f. Monografia - Curso de Letras, Departamento de Letras, Universidade do Estado de Mato Grosso - Unemat, Tangará da Serra, 2013.
- MESQUITA, José de. Evocação. In: MESQUITA, José de. **A Cavalhada: contos mato-grossenses**. Cuiabá: Escolas Profissionais Salesianas, 1927. p. 131-138. Disponível em: <http://www.jmesquita.brtdata.com.br/1927_Cavalhada.pdf>. Acesso em: 17 set. 2014.
- NIETZSCHE, F. **Introdução à Tragédia de Sófocles**. Trad. Ernani Chaves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Ecce homo: como se chega a ser o que é**. Tradução de Artur Morão. Covilhã: 2008.
- _____. **O Nascimento da Tragédia**. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- PIRES, Edini Maria da Silva. A condição trágica do amor no conto "Evocação" de José de Mesquita. 2015. 50 f. Monografia - Curso de Letras, Departamento de Letras, Universidade do Estado de Mato Grosso - Unemat, Tangará da Serra, 2015.
- QUEIRÓS, Eça de. **No Moinho**. Pará de Minas: virtualbooks, 2003.
- ROSENFELD, Anatol. **Prismas do Teatro**. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1993.
- SCHILLER, F. **Teoria da tragédia**. São Paulo: Herder, 1964.
- UNAMUNO, Miguel de. **O sentido trágico da vida**. São Paulo: Hedra, 2013.

