

PROBLEMAS DO REALISMO: AS DESCRIÇÕES DE GUSTAVE FLAUBERT E EÇA DE QUEIROZ

Lucas Tokuhara

Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)

lucas.tokuhara@hotmail.com

Tiago Collect

Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)

tiago.collect@acad.ufsm.br

Resumo

O objetivo deste artigo é realizar uma análise comparada do primeiro capítulo de Madame Bovary (Gustave Flaubert) e de Os Maias (Eça de Queiroz). A partir da retomada dos trabalhos de Philippe Hamon (1977), Boris Tomachévski (2013) e Mario Vargas Llosa (1979) (dentre outros), se fará um levantamento das principais características do realismo, procurando demonstrar como os princípios fundamentais desta estética (pretensão de alcançar a “realidade objetiva”, adequação entre “signo” e “coisa”) acabaram por criar uma contradição a qual todos os romancistas dessa corrente precisam resolver na escrita de suas obras. Visto que este problema envolve a maneira como as descrições são integradas na trama, o presente trabalho buscará defender que estes momentos de “desaceleração” da narrativa não são inúteis – ao contrário, eles talvez sejam o que há de mais importante nestas obras. Os resultados obtidos apontam que, apesar de estarem lidando com a mesma problemática, Gustave Flaubert e Eça de Queiroz encontraram maneiras diferentes de resolvê-la: enquanto o primeiro aposta na coesão e unidade temática, o segundo decide por fragmentar esta mesma unidade (contudo, ainda mantendo um todo coeso).

Palavras-chave: Descrição; Realismo; Objetividade.

TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 15	n. 2	1-16
----------------------------	-------------	-------	------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG – CEP 317131-001 – Brasil

publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about

Lucas Tokuhara

Graduando no curso de Bacharelado em Letras-Português/Literaturas na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Membro do grupo de pesquisa "Literatura brasileira e intermedialidade", coordenado pelo Prof. Dr. Lucas da Cunha Zamberlan.



<http://lattes.cnpq.br/4119261468178624>



<https://orcid.org/0009-0007-8428-2381>

TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 15	n. 2	1-16
----------------------------	-------------	-------	------	------

Tiago Collect de Oliveira

Licenciado em Letras pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Atualmente, é mestrando no Programa de Pós-Graduação em Letras da mesma instituição. Desenvolve pesquisa na área de Literatura Comparada, com ênfase nas relações entre literatura, outras artes e mídias.



<http://lattes.cnpq.br/1896407900559366>



<https://orcid.org/0009-0003-8883-5394>

TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 15	n. 2	1-16
----------------------------	-------------	-------	------	------

PROBLEMAS DO REALISMO: AS DESCRIÇÕES DE GUSTAVE FLAUBERT E EÇA DE QUEIROZ

Lucas Tokuhara

Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)

lucas.tokuhara@hotmail.com

Tiago Collect

Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)

tiago.collect@acad.ufsm.br

Considerações iniciais

No capítulo inicial de *Madame Bovary*, o leitor entra em contato com o que parece ser um narrador em primeira pessoa – alguém que estava presente na sala de aula quando Charles Bovary foi transferido. Na cena, acompanha-se a personalidade desajeitada do novato, que logo se torna o alvo de piadas dos outros alunos. O que se segue, depois, é um sumário narrativo relatando os hábitos reclusos do garoto, a história de seus pais e sua adolescência relapsa, período no qual, apesar das limitações, o jovem consegue se formar em medicina. Ao final, o recém-doutor se casa com uma viúva rica (“madame Dubuc”) e, infeliz com a situação, sente-se sufocado, imaginando a vida conjugal como uma espécie de prisão.

Foi omitido deste resumo, porém, uma curiosa passagem. No primeiro dia de aula, sentado na carteira, Charles manteve o boné acima dos joelhos, ato que contrariava o costume (praticado pelo resto da turma) de jogar tal vestimenta no chão. É a partir deste momento que o narrador interrompe a ação do capítulo, detendo-se, ao invés, nas características do boné de Charles. Apesar da descrição tomar apenas um parágrafo, o leitor certamente se indagará a respeito da razão deste procedimento, pois o objeto colocado em evidência não ocupa um papel central na trama – então, por que descrevê-lo com tamanha riqueza de detalhes?

Semelhante impressão também se manifesta na abertura de *Os Maias*: antes de introduzir as personagens, o narrador decide por tomar páginas e páginas com a descrição do Ramalhete, o lar desta tradicional família. É somente a partir desta enumeração dos aspectos da residência que as personagens e situações começam a aparecer – nomes como Vilaça,

TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 15	n. 2	1-16
----------------------------	-------------	-------	------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG – CEP 317131-001 – Brasil

publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about

Carlos e Afonso surgem com mais frequência; também as características e personalidades destes sujeitos passam a ser desveladas, de tal modo que o leitor tem a inusitada sensação de que os diversos agentes da trama constituem uma espécie de produto derivado do Ramallete. Contudo, apesar da importância do espaço, a descrição por vezes acrescenta informações que parecem gratuitas, visto que constituem meras anedotas às quais se mostram indiferentes para a ordem geral dos acontecimentos (por exemplo, a informação de que a casa quase foi comprada pelo Monsenhor Buccarini, ocorrência que não desempenha papel algum para o desenvolvimento do enredo).

Esta aparente banalidade das descrições se generaliza para praticamente todos os assim chamados “romances realistas” do século XIX. Como aponta A. Israel-Pellentier:

É um fato bem-aceito que, no século XIX, os romancistas realistas estavam menos interessados em contar histórias do que em descrevê-las. Quando Flaubert, Maupassant e Zola entram diretamente em cena, a descrição visual não é mais uma opção, mas um compulsório local discursivo no qual o significado e as personagens são concebidos. (ISRAEL-PELLENTIER, 2004, p. 180) [tradução livre].¹

Neste sentido, o presente trabalho defenderá que, longe de constituírem meros elementos decorativos, carentes de utilidade, a descrição dos romances realistas talvez seja o procedimento mais importante destas obras – visto que ele concentra, em seu âmago, toda a cosmovisão desta estética (manifestada tanto pelos seus princípios quanto pelas suas contradições).

Sobre a estética realista e sua contradição principal

O realismo parte de uma ilusão linguística que se baseia na ideia de que “os signos seriam os análogos adequados das coisas” (HAMON, 1977, p. 75); portanto, a literatura funcionaria como uma espécie de espelho, visto que ocorre uma ligação quase direta entre palavra e coisa. Esta crença em uma representação objetiva do real acabou por conferir um papel de centralidade para as descrições – fato que se agudiza ainda mais nos trabalhos de Flaubert, pois:

A pura densidade de informação visual e a pressão colocada no leitor para ser um observador, para contemplar o real, fazem da obra de Flaubert um modelo para a representação pictórica na ficção. Flaubert, na história do romance do século XIX, não é o único a valorizar o visual. Mas em sua obra o visual se afirma como o único e mais

¹ No original: “It is a well-accepted fact that, in the nineteenth century, realist novelists were less interested in telling stories than they were in describing them. By the time Flaubert, Maupassant and Zola are squarely on the scene, visual description is no longer an option but instead the compulsory discursive site from which meaning and character are conceived” (ISRAEL-PELLENTIER, 2004, p. 180).

TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 15	n. 2	1-16
----------------------------	-------------	-------	------	------

confiável portador de significação. A obra repousa no poder do visual para nos influenciar ou nos convencer da precisão, realismo e verdade de sua representação. (ISRAEL-PELLENTIER, 2004, p. 180). [tradução livre].²

Ou seja, na tentativa de recriar o mundo, o apelo ao visual, feito pelas descrições, ganha relevância na medida em que se constitui como um artifício para convencer o leitor da legitimidade da ilusão criada pela obra literária. Entretanto, esta mesma ânsia por “convencer o leitor” também mostra seus próprios impasses.

Em princípio, as descrições não podem aparecer soltas no texto: elas precisam de um certo preenchimento verossímil para funcionarem (HAMON, 1977, p. 58). Isto pode se manifestar de várias formas: uma personagem contempla uma paisagem e, a partir do olhar dela, os aspectos do objeto se desvelam; alguém que testemunha outra pessoa realizar alguma atividade e, a partir desta observação, tem-se a descrição das ações; um determinado sujeito especializado decide tratar das características do objeto, dando lugar para um levantamento de qualidades de uma coisa – enfim, deve haver um “algo” que motive e justifique estes momentos de desaceleração do texto. Conforme estes procedimentos destinados a entregar plausibilidade são generalizados, eles acabam por formar determinados “modelos” – uma janela que serve de meio transparente, um explorador que é a personagem-tipo, um passeio que se torna uma cena-tipo e a distração que atua como motivação psicológica. Estas unidades que possuem por função a introdução das descrições são chamadas, por P. Hamon, de *temáticas vazias*, presentes no texto por conseguirem “evitar um certo ‘hiato’ entre descrição e narração, e de preencher os interstícios da narrativa tornando verossímeis as interrupções” (HAMON, 1977, p. 64).

Isto, porém, suscita uma contradição: para representar a realidade “objetiva”, o realismo aposta na recriação do mundo pelas descrições, pois o aspecto visual tem um alto poder de persuasão, o que ajuda a convencer o leitor da “realidade” da obra (além de transmitir significado pela dimensão simbólica). Contudo, para que estas mesmas descrições sejam introduzidas, o narrador deve, também, cobrir de um preenchimento verossímil o relato, visto que estes momentos de desaceleração não podem aparecer soltos no texto. Disto decorre que, na tentativa de representar a “objetividade”, o realismo, ao invés, fecha-se sobre si mesmo. Ao desejar alcançar a coisa-em-si, os autores desta corrente acabam por apenas

² No original: “The sheer density of visual information and the pressure placed on the reader to be an observer, to behold the real, make Flaubert’s work a model for pictorial representation in fiction. Flaubert is not unique in the history of the nineteenth-century novel for his valuation of the visual. But in his work the visual asserts itself as the single most reliable carrier of signification. The work rests on the power of the visual to sway us or to convince us of the accuracy, realism and truth-telling merit of its representations.” (ISRAEL-PELLENTIER, 2004, p. 180).

TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 15	n. 2	1-16
----------------------------	-------------	-------	------	------

manipular procedimentos e técnicas narrativas que se tornaram “convencionais”; ou seja, a obra, “em vez de citar o real [...], cita-se a si mesmo perpetuamente” (HAMON, 1977, p. 75). Esta contradição em termos também foi notada por B. Tomachévski:

Para o leitor mais consciente, a ilusão realista assume a forma de uma exigência de verossimilhança. Ciente do caráter inventado da obra, o leitor exige, porém, certa correspondência com a realidade e vê o valor da obra nessa correspondência. Até os leitores a par das leis da composição artísticas não conseguem livrar-se psicologicamente dessa ilusão.

Neste sentido, cada motivo deve ser introduzido como um motivo provável para a situação dada.

Mas já que as leis de composição do enredo nada têm em comum com a probabilidade, cada introdução de motivos é um compromisso entre essa probabilidade objetiva e a tradição literária. Graças a seu caráter tradicional, não percebemos o absurdo realista da introdução tradicional de motivos. (TOMACHÉVSKI, 2013, p. 331).

Esta constante manipulação de procedimentos, que torna a objetividade uma meta inalcançável, também ajuda a explicar o porquê de haver, no realismo, uma valorização de “uma linguagem que se mostra enquanto fato estilístico (escrita artística) mais do que se apaga atrás da informação que veicula” (HAMON, 1977, p. 75). Isto se deve porque, agora, o estilo não é mais uma simples maneira de enfeitar a expressão; ao contrário:

O instrumento mediante o qual se opera a *transfiguração* é o estilo. É verdade, há em *Madame Bovary* uma espécie de furor descritivo [...]. Este frenesi descritivo não é um fim em si mesmo, senão um procedimento de que se vale o narrador para desfazer a realidade e refazê-la diferente. A substância verbal que se apodera de inumeráveis dados reais faz algo mais insidioso que exprimir as propriedades dos homens e das coisas; seu desígnio consiste, melhor, em igualar, impondo-lhes propriedades que são suas -, a todos esses ingredientes de natureza diversa expropriados à vida. A materialidade do mundo fictício é consequência de uma adulteração, perpetrada pela palavra, desses objetos, pessoas, sentimentos, ações, pensamentos e inclusive palavras. (LLOSA, 1979, p. 100).

Com isso, o problema o qual o autor realista se defronta não é tanto “como exprimir a realidade?”, mas, sim, “como integrar as temáticas vazias no enredo?”. Ou seja, como transformar estas marcas introdutórias (necessárias para as descrições) em temáticas plenas, procedendo de tal forma que a temática vazia seja conduzida “a desempenhar um papel na narrativa, deixe de ser um simples enchimento” (HAMON, 1977, p. 75-6). Como se verá nas próximas seções, tanto Flaubert quanto Eça de Queiroz encontraram, cada um a seu modo, uma solução para este problema.

TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 15	n. 2	1-16
----------------------------	-------------	-------	------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG – CEP 317131-001 – Brasil

publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about

O caso de *Madame Bovary*

No primeiro capítulo de *Madame Bovary*, o leitor acompanha a vida de Charles a partir da focalização de um narrador plural, um ponto de vista coletivo (“Nós estávamos na sala de estudos [...]” (FLAUBERT, 2014, p. 21)) escolhido “por um prurido de realismo, para apoiar a verossimilhança do contado” (LLOSA, 1979, p. 139). O próprio início já constitui uma temática vazia (situação-tipo: a chegada de um novato) que serve como justificativa para a descrição de Charles:

Permanecendo no canto, atrás da porta, de forma que mal podíamos vê-lo, o *novato* era um menino do campo, com cerca de quinze anos, e era mais alto do que todos nós. Tinha os cabelos cortados rente à testa, como um frade de aldeia, e parecia pensativo e muito embaraçado. Embora não tivesse ombros muito largos, o seu casaco de pano verde e botões negros devia apertá-lo nas dobras e mostrava, na abertura das mangas, punhos vermelhos habituados à nudez. As suas pernas, vestidas em meias azuis, saíam de calças amareladas, puxadas demais pelos suspensórios. Calçava sapatos rústicos, mal engraxados, cravejados de pregos. (FLAUBERT, 2014, p. 21)

Assim, deveria haver uma justificativa para o interesse na figura de Charles, motivo pelo qual a situação-tipo, chegada de um novato, foi construída. Mais adiante, a caracterização do temperamento do garoto continua a ser esboçada pelas descrições (desta vez, o narrador se detém no boné):

O seu boné era uma dessas toucas ecléticas, onde se encontram elementos do boné de pelo, de pele, de polonês, do chapéu redondo, do gorro de lontra e do boné de algodão, enfim, um desses pobres objetos de muda feiura com tanta profundidade de expressão quanto o rosto de um idiota. Oval e inflado de baleias, o boné começava por três partes circulares; a seguir, alternavam-se, separados por uma faixa vermelha, losangos de veludo e pelo de coelho, sucedidos por uma espécie de saco que terminava em um polígono de papelão, coberto por um bordado de trança complicada, de onde pendia, a ponta de um longo cordão muito fino, uma pequena travessa de fios dourados, em forma de bola. O boné era novo; a viseira reluzia. (FLAUBERT, 2014, p. 22)

Ambas as descrições acabam por realçar a personalidade desajeitada de Charles. Na primeira, isto fica evidente na menção ao corte de cabelo semelhante a um “frade de aldeia” e das calças “puxadas demais pelos suspensórios”. Na segunda, este caráter se evidencia ainda mais, especialmente porque o próprio narrador já emite o julgamento de que o boné era como “o rosto de um idiota”. O fato desta asserção ser transmitida ao leitor logo após a informação de que era uma touca eclética, com elementos de vários outros tipos de vestimenta, não parece casual, pois, para a obra, a conceituação de um “idiota” parece clara: alguém que não se impõe, que não é nem quente nem frio, que não está nem de um lado nem do outro – da mesma forma que o ecletismo do boné.

TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 15	n. 2	1-16
----------------------------	-------------	-------	------	------

A descrição, portanto, será uma forma de caracterização da personagem, ao mesmo tempo em que constituirá uma espécie de “prenúncio” para o resto da história. Assim, mantendo a unidade e a coesão, o primeiro capítulo de Madame Bovary concentra a atenção em Charles que, mantendo-se fiel às descrições do início, permanecerá um idiota até o final (visto que ele não possui agência alguma em seu casamento com madame Dubuc). Ocorre, contudo, uma espécie de inversão, na qual, longe de motivarem as descrições, as diversas situações da obra, justamente por estarem situadas na estética realista, acabam por se tornar consequência das descrições – elas estão lá na medida em que servem como marcas introdutórias para esses momentos de “desaceleração”. Ou seja, Flaubert, ao concentrar o levantamento de qualidades em uma única personagem, conseguiu integrar as diversas temáticas vazias na trama sem prejudicar a unidade do relato. Logo, os alunos e madame Dubuc apenas se tornam efetivos na medida em que Charles ganha centralidade no enredo.

O caso de *Os Maias*

Apesar de tentar resolver a mesma contradição que Flaubert, Eça de Queiroz, ao compor o primeiro capítulo de *Os Maias*, escolhe procedimentos diferentes para narrar sua história e, assim sendo, também alcança efeitos diferentes.

Diferente de Madame Bovary, que alcança uma certa coesão com as descrições a partir da figura de Charles, Eça foca sua atenção no Ramalhete – cenário que, por sua própria natureza, dificilmente conferiria unidade para o relato. Isto porque a casa é construída como um polo centralizador, do qual partem diversas personagens. Neste sentido, a primeira camada aparente é construída com certa sutileza, visto que os seres por ela abrigados permanecem anônimos ao longo da narrativa:

A casa que os Maias vieram habitar em Lisboa, no outono de 1875, era conhecida na vizinhança da rua de S. Francisco de Paula, e em todo o bairro das Janelas Verdes, pela casa do Ramalhete, ou simplesmente o Ramalhete. Apesar deste fresco nome de vivenda campestre, o Ramalhete, sombrio casarão de paredes severas, com um renque de estreitas varandas de ferro no primeiro andar, e por cima uma tímida fila de janelinhas abrigadas à beira do telhado, tinha o aspecto tristonho de Residência Eclesiástica que competia a uma edificação do reinado da sra. D. Maria I: com uma sineta e com uma cruz no topo assimilar-se-ia a um Colégio de Jesuítas. O nome de Ramalhete provinha decerto dum revestimento quadrado de azulejos fazendo painel no lugar heráldico do Escudo de Armas, que nunca chegara a ser colocado, e representando um grande ramo de girassóis atado por uma fita onde se distinguíam letras e números duma data. (QUEIROZ, 2012, p. 5)

TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 15	n. 2	1-16
----------------------------	-------------	-------	------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG – CEP 317131-001 – Brasil

publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about

Aparentemente, o leitor se vê diante de um relator onisciente (forma que se abstém de emitir juízos), porém, não se deve ignorar a informação de que a casa era conhecida na vizinhança como Ramalhete – o fato deste nome se manter ao longo do texto, portanto, faz crer que, no início da história, se está diante de um narrador plural. Ou seja, é como se o espectador estivesse presenciando uma enorme variedade de pontos de vista que se misturam, homogeneizando-se a partir deste “terreno comum”, que compõe a matéria narrativa. Este fator é importante na medida em que a referida voz (anônima e coletiva) já consegue compor, por si mesma, uma temática vazia.

Visto que o interesse pelo *Ramalhete* deveria ser justificado, caso contrário a descrição pareceria gratuita e inverossímil (pois não haveria um “olhar” para o objeto que permitisse com que os atributos da “coisa” fossem expostos), Eça decide montar o que parece ser um narrador relator “contaminado” pela pluralidade – pluralidade esta que é marcada pela figura do “curioso”, uma personagem-tipo. Naturalmente, é muito pouco provável que todos os moradores do bairro fossem intrometidos, e, entretanto, este é o ponto ressaltado pelo narrador, pois é o que melhor garante a integridade da temática vazia: assim, a descrição do Ramalhete se explica porque os vizinhos, indiscretos como são, se interessam pela tradicional família Maia, que veio a habitar a casa.

Contudo, ao iniciar a narrativa por um ponto de vista plural, que não se confunde com o da família Maia (objeto da história), foi necessário, também, estabelecer uma espécie de “elo” entre estes dois pólos. Eça, muito elegantemente, resolve a questão a partir de uma anedota:

Longos anos o Ramalhete permanecera desabitado, com teias de aranha pelas grades dos postigos térreos, e cobrindo-se de tons em ruína. Em 1858 monsenhor Buccarini, nuncio de Sua Santidade, visitara-o com ideia de instalar lá a Nunciatura, seduzido pela gravidade clerical do edifício e pela paz dormente do bairro: e o interior do casarão agradara-lhe também, com a sua disposição apalaçada, os tetos apainelados, as paredes cobertas de *frescos* onde já desmaiavam as rosas das grinaldas e as faces dos Cupidinhos. (QUEIROZ, 2012, p. 5)

Neste trecho em que quase se narra a compra da residência, percebe-se, no início, a presença do narrador plural (evidenciado pela designação da casa como Ramalhete, prática da vizinhança) e a gradual transição para a voz do monsenhor Buccarini, que interpela o texto com suas impressões da casa, marcada pela “gravidade clerical” e pela “paz dormente do bairro” (traço visivelmente irônico, pois, no começo da obra, quem efetivamente toma a palavra para narrar é o “bairro”, que está ciente não só das intenções aquisitivas do monsenhor, como também das falhas e qualidades que este encontrou no edifício, além do motivo pelo qual a compra não foi efetuada). Não só isto, mas também este “novo ponto de vista” (isto é, do clérigo) acaba por renovar o relato, dando oportunidade para que mais

TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 15	n. 2	1-16
----------------------------	-------------	-------	------	------

aspectos da casa sejam desvelados (novamente, estes procedimentos não são autônomos, eles existem em função da descrição). De crucial importância, entretanto, é Vilaça (tanto o pai quanto o filho), que aparece ao final da anedota. Procurador dos Maias, é ele (ou melhor, são eles, visto que tanto o pai quanto o filho ocupam funções semelhantes neste momento) o responsável pelo gerenciamento das propriedades da família e, assim sendo, constitui a personagem-tipo do informador – o intermediador necessário entre a vizinhança (do início) e a os Maias (o foco da história). Este caráter fica evidente logo na passagem seguinte:

Nessa ocasião vendera-se outra propriedade dos Maias, a *Tojeira*; e algumas raras pessoas que em Lisboa ainda se lembravam dos Maias, e sabiam que desde a Regeneração eles viviam retirados na sua quinta de Santa Olávia, nas margens do Douro, tinham perguntado a Vilaça se essa gente estava atrapalhada.

– Ainda têm um pedaço de pão – disse Vilaça sorrindo – e a manteiga para barrar por cima.

Os Maias eram uma antiga família da Beira, sempre pouco numerosa, sem linhas colaterais, sem parentelas – e agora reduzida a dois varões, o senhor da casa, Afonso da Maia, um velho já, quase um antepassado, mais idoso que o século, e seu neto Carlos que estudava medicina em Coimbra. Quando Afonso se retirara definitivamente para Santa Olávia, o rendimento da casa excedia já cinquenta mil cruzados: mas desde então tinham-se acumulado as economias de vinte anos de aldeia; viera também a herança dum último parente, Sebastião da Maia, que desde 1830 vivia em Nápoles, só, ocupando-se da numismática; – e o procurador podia certamente sorrir com segurança quando falava dos Maias e de sua fatia de pão. (QUEIROZ, 2012, p. 6)

Ou seja, inicia-se com o ponto de vista plural, evidenciado na expressão “tinham perguntado a Vilaça se essa gente estava atrapalhada” – na qual a parte grifada indica uma clara interpelação das vozes dos moradores. Isto é seguido pela fala de Vilaça, indicando, em tom cômico, a situação dos Maias. Ao discutir o discurso direto, W. Kayser questiona as possíveis funções deste artifício: “Por que é que o narrador renuncia à sua posição dominadora como intermediário entre o público e o mundo poético, pondo um em contato imediato com o outro?” (KAYSER, 1963, p. 338). As conclusões assumidas pelo teórico apontam que a utilização deste procedimento pode conferir, dentre vários resultados, não só maior intensidade para a narrativa (quebrando a monotonia da “voz única do narrador”), como também pode servir para caracterização das personagens. Embora estes aspectos estejam presentes no trecho, é evidente que um dos efeitos do discurso direto, no trecho acima, é o de indicar uma mudança qualitativa no teor da narração, motivo pelo qual o narrador, momentaneamente, renuncia à sua posição dominante. Posto que Vilaça é o intermediário entre a vizinhança e os Maias – e, assim sendo, também constitui a ponte que interliga o início da narrativa com o objeto do interesse do leitor, a obra acaba por sinalizar

TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 15	n. 2	1-16
----------------------------	-------------	-------	------	------

esta aproximação com a tradicional família por meio da fala do procurador. Contudo, ainda não ocorre um abandono de Vilaça, pois a breve descrição que se segue ainda mantém o ponto de vista deste personagem (o que fica evidente na última frase a respeito da “fatia de pão”, que elucida a razão do leitor primeiro conhecer os Maias a partir de termos como “economia”, “herança” e “cruzados”, haja visto que o interesse de Vilaça guia a transmissão de informações) – separação que se efetiva de maneira gradual, diluída nos parágrafos que se seguem.

A presença do procurador, todavia, é importante na medida em que Afonso da Maia o informa que a família pretende se mudar para o Ramalhete – decisão inconveniente, pois, como ressalta Vilaça, a casa precisaria de reformas. Esta informação não só retoma o que foi estabelecido na passagem do monsenhor (o edifício permanecera longos anos desabitado, próximo da ruína) como também constitui, em si mesma, uma nova temática vazia: visto que Eça decidiu iniciar o livro pela descrição do Ramalhete, instaurou-se o problema de como motivar as descrições deste espaço. Ora, seria um tanto improvável que o olhar interessado (essencial para que um objeto seja descrito) pudesse ocorrer caso os Maias já vivessem na casa. Como parte do cotidiano, esta não despertaria qualquer curiosidade por parte da família, pois seria mais um dos vários objetos a preencher a percepção automatizada da realidade. Contudo, a situação se alteraria caso os Maias, a princípio, não habitassem o Ramalhete – precisando, além de realizar a mudança, também organizar uma reforma; o que aumentaria ainda mais a atração pelas características físicas do espaço. Novamente, a lógica do procedimento se inverte: ao invés de serem criadas pelo enredo, as descrições compõem a força-motriz da obra, motivando o encaixe de várias marcas introdutórias.

Neste sentido, Eça acabou por tomar um caminho distinto daquele escolhido por Flaubert. Ao invés de privilegiar a unidade temática, centralizando a atenção na figura de Charles Bovary, o escritor português resolveu fragmentar qualquer unidade – fato que se evidencia não só na descrição do Ramalhete (com o ponto de vista do narrador plural, de Vilaça, Afonso e Carlos), mas também no resto do capítulo (que trata da vida de Afonso, da morte de Maria Eduarda Runa, da paixão de Pedro etc.). Esta característica de *Os Maias* se justifica pela própria escolha do objeto descrito: para integrar as temáticas vazias no enredo e justificar as descrições, o autor português se viu obrigado a construir toda uma série de pontos de vista e motivações – mas o faz com um esmero técnico tão assombroso que o próprio leitor muitas vezes não distingue o que está se construindo na sua frente. De maneira hábil, a descrição das partes exterior e interior da casa é integrada na trama, respectivamente, com a curiosidade dos vizinhos pelos Maias e a mudança e reforma do Ramalhete.

TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 15	n. 2	1-16
----------------------------	-------------	-------	------	------

Contudo, apesar da fragmentação da unidade temática em vários núcleos, a seção também consegue manter sua coesão na medida em que concentra sua substância na construção do espaço. Semelhante coesão também pode ser notada no capítulo como um todo, na medida em que a “temática introdutória de uma descrição determina logicamente o que será a coleção de temas conclusivos dessa mesma descrição” – assim, o capítulo se inicia com a descrição do Ramalhete e o estabelecimento dos Maias na residência, e termina com Pedro indo embora com sua noiva.

Considerações Finais

Em suma, o realismo se baseia em uma espécie de ilusão linguística, visto que admite uma relação direta entre “signo” e “coisa”. Neste sentido, as descrições acabam por ganhar centralidade, pois são os elementos que convencem o leitor da legitimidade da “ilusão de realidade”, justamente por apostarem na dimensão visual. Contudo, estas mesmas descrições precisam estar integradas na narração por certas marcas introdutórias (denominadas *temáticas vazias*), que podem assumir a forma de situações, personagens, motivações ou meios convencionais. Porém, este preenchimento verossímil (necessário para as descrições) cria uma contradição: na tentativa de alcançar a “realidade objetiva”, o autor realista “fecha o texto sobre si mesmo”, pois longe de representar a “coisa-em-si”, o que se efetua é uma constante manipulação de técnicas e procedimentos que são internos à narrativa; de tal forma que o principal problema que estes romancistas deveriam resolver consistia em encontrar maneiras de integrar as temáticas vazias ao enredo.

A partir da análise do primeiro capítulo de *Madame Bovary* e *Os Maias*, percebeu-se que, enquanto Flaubert resolve a contradição realista mantendo a unidade temática e coesão de sua narrativa (visto que sua descrição centrava-se na figura de Charles Bovary), Eça de Queiroz, justamente para solucionar esta mesma contradição, precisou fragmentar a unidade temática de seu romance, incluindo uma variedade de personagens e situações – decisão motivada pelo fato do Ramalhete, o objeto descrito, precisar gerar o “olhar interessado” dos agentes do livro; assim sendo, foram criadas as temáticas vazias do narrador plural (que soluciona as descrições dos aspectos externos da residência, visto que representa o ponto de vista da vizinhança, interessada na tradicional família) e da reforma (que soluciona as descrições dos aspectos internos do edifício, ao mesmo tempo em que torna verossímil o olhar interessado dos Maias – improvável de acontecer caso a família já habitasse a casa).

TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 15	n. 2	1-16
----------------------------	-------------	-------	------	------

Referências

- FLAUBERT, G. **Madame Bovary**: costumes da província. São Paulo: Martin Claret, 2014.
- HAMON, P. O que é uma descrição? In: ROSSUM-GUYON, F.; HAMON, P.; SALLENAVE, D. **Categorias da narrativa**. Lisboa: Vega, 1977, p. 55 – 76.
- ISRAEL-PELLENTIER, A. Flaubert and the visual. In: UNWIN, T. (Org.). **The Cambridge Companion to Flaubert**. New York: Cambridge University Press, 2004, p. 180 – 195.
- KAYSER, W. **Análise e interpretação da obra literária**: introdução à ciência da literatura, vol. 1. Coimbra: Armênio Amado, 1963.
- LLOSA, M. V. **A orgia perpétua**: Flaubert e Madame Bovary. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.
- QUEIROZ, E. **Os Maias**: episódios da vida romântica. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.
- TOMACHÉVSKI, B. Temática. In: TODOROV, T. (Org.). **Teoria da literatura**: textos dos formalistas russos. São Paulo: Editora Unesp, 2013, p. 305 – 356.

TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 15	n. 2	1-16
----------------------------	-------------	-------	------	------

PROBLEMS OF REALISM: THE DESCRIPTIONS OF GUSTAVE FLAUBERT AND EÇA DE QUEIROZ

Lucas Tokuhara

Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)

lucas.tokuhara@hotmail.com

Tiago Collect

Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)

tiago.collect@acad.ufsm.br

ABSTRACT

The aim of this article is to conduct a comparative analysis of the opening chapters of *Madame Bovary* (Gustave Flaubert) and *Os Maias* (Eça de Queiroz). Drawing on the works of Phillipe Hamon (1977), Boris Tomachevski (2013) and Mario Vargas Llosa (1979) (among others), the article will survey the main characteristics of realism, seeking to demonstrate how the fundamental principles of this aesthetic (the pretension to achieve “objective reality” and the adequacy between “sign” and “thing”) have created a contradiction that all novelists of this movement must resolve in their own writing. Given that this problem involves how descriptions are integrated into the plot, this study will argue that the moments of narrative “deceleration” are not useless – on the contrary, they may be the most significant aspects of such works. The results indicate that, despite dealing with the same problem, Gustave Flaubert and Eça de Queiroz found different ways to resolve it: while the former relies on thematic cohesion and unity, the latter chooses to fragment the unity of his work (yet still maintains a coherent whole).

Keywords: Description; Realism; Objectivity.

TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 15	n. 2	1-16
----------------------------	-------------	-------	------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG – CEP 317131-001 – Brasil

publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about

PROBLEMAS DEL REALISMO: LAS DESCRIPCIONES DE GUSTAVE FLAUBERT Y EÇA DE QUEIROZ

Lucas Tokuhara

Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)

lucas.tokuhara@hotmail.com

Tiago Collect

Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)

tiago.collect@acad.ufsm.br

RESUMEN

El objetivo de este artículo es realizar un análisis comparado del primer capítulo de *Madame Bovary* (Gustave Flaubert) y *Os Maias* (Eça de Queiroz). A partir de la recuperación de los trabajos de Philippe Hamon (1977), Boris Tomachevski (2013) y Mario Vargas Llosa (1979) (entre otros), se llevará a cabo un levantamiento de las principales características del realismo, buscando demostrar cómo los principios fundamentales de esta estética (la pretensión de alcanzar la “realidad objetiva” y la adecuación entre “signo” y “cosa”) han creado una contradicción que todos los novelistas de este movimiento deben resolver en la escritura de sus obras. Dado que este problema involucra la manera en que las descripciones se integran en la trama, este trabajo buscará defender que estos momentos de “desaceleración” de la narrativa no son inútiles – al contrario, pueden ser lo más importante de estas obras. Los resultados obtenidos indican que, a pesar de abordar la misma problemática, Gustave Flaubert y Eça de Queiroz encontraron diferentes maneras de resolverla: mientras que el primero apuesta por la cohesión y unidad temática, el segundo opta por fragmentar esta misma unidad (aunque aún manteniendo un todo coherente).

Palabras-clave: Descripción; Realismo; Objetividad.

TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 15	n. 2	1-16
----------------------------	-------------	-------	------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG – CEP 317131-001 – Brasil

publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about