



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Instituto de Letras

Raquel Silva Soares

**Autor, narrador e discurso:
uma leitura da obra *O crime do padre Amaro*.**

Rio de Janeiro
2009

Raquel Silva Soares

**Autor, narrador e discurso:
uma leitura da obra *O crime do padre Amaro*.**



Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Sérgio Nazar David

Rio de Janeiro
2009

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

Q38	<p>Soares, Raquel Silva. Autor, narrador e discurso: uma leitura da obra O crime do padre Amaro / Raquel Silva Soares . – 2009. 102 f.</p> <p>Orientador: Sérgio Nazar David. Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.</p> <p>1. Queirós, Eça de, 1845-1900. O Crime do Padre Amaro – Teses. 2. Análise do discurso narrativo – Teses. 3. Plurilinguismo e literatura – Teses. I. David, Sérgio Nazar. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.</p> <p>CDU 869.0(81)-95</p>
-----	---

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação

Assinatura

Data

Raquel Silva Soares

**Autor, narrador e discurso:
uma leitura da obra *O crime do padre Amaro*.**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Portuguesa.

Aprovado em: 30/03/2009

Banca examinadora:

Prof. Dr. Sérgio Nazar David (Orientador)
Instituto de Letras (UERJ)

Prof^a. Dra. Claudia Maria de Souza Amorim
Instituto de Letras (UERJ)

Prof. Dr. Luís Claudio de Sant'Anna Maffei
Instituto de Letras (UFF)

Rio de Janeiro
2009

DEDICATÓRIA

Dedico este momento da minha vida a duas pessoas.

À minha filha, por quem já sinto um amor incondicional, mesmo sem ainda ter visto os seus olhinhos, o seu rostinho, sem ainda poder tomá-la em meus braços. Ela foi a pessoa que, sem dúvida, mais compartilhou comigo as sensações despertadas pelo Mestrado. Todas as expectativas, medo e ansiedade vividos durante a preparação deste trabalho foram amenizados pela certeza de que ao fim desta longa e complicada tarefa, eu ganharia um sorriso da minha filha.

Àquele que certamente estaria muito orgulhoso me ver chegar até aqui e compartilharia comigo esta alegria de me tornar Mestre e de me tornar Mãe. Que se sentaria no chão para brincar de vovô com minha filha e para contar aquelas historinhas que eu ainda lembro. Sinto um imenso desejo de dedicar este trabalho àquele que se foi e no seu último suspiro, em meus braços, me fez perceber o quanto o amava e não sabia... como lamento não ter dito isso, meu pai.

AGRADECIMENTOS

À Dona Zenir, com quem aprendi a soletrar e escrever o meu nome, e aos demais professores que compartilharam comigo tantos momentos de aprendizado.

Aos meus alunos, que são uma das minhas motivações para a busca do aperfeiçoamento enquanto professor e facilitador da aprendizagem.

Aos professores Dr. Cláudia Amorim, Dr. Luis Maffei, Dr. Mário Bruno e Dr. Sílvio Jorge por aceitarem o convite e se disponibilizarem para ler e avaliar o meu trabalho.

Ao grande mestre Dr. Sérgio Nazar David, pela eficiência na orientação ao longo deste curso e por dividir comigo parte de seu conhecimento e experiência. Sem dúvida, uma das pessoas mais admiráveis a qual tive o prazer de conhecer nos últimos trinta anos.

Aos amigos presentes e ausentes, aos de perto e de longe, aos de longa data e aos recentes. Como alguém pode viver sem amigo?

Ao Ministério de Dança Expressão Vital. A força, o apoio e a compreensão de vocês foram imprescindíveis para que eu desse um passo após o outro.

Às grandes amigas Fabiana e Laila. Vocês são “como pérolas que eu mergulhei pra encontrar”. Tantas palavras de incentivo, tantos momentos e segredos compartilhados... A nossa maior alegria é ver um amigo alçar novos vãos e cumprir uma missão, por isso estou certa de que vocês celebram comigo este momento.

A minha família (extensivo às famílias Lourenço e Cruz, afinal, o Fábio e eu somos um) pelo apoio e carinho em todas as horas. Esta é uma instituição que não está falida!

Aos meus amados irmãos e sobrinhas, com quem vivi inesquecíveis momentos e sem os quais a minha vida não teria sido tão perfeita.

Ao meu marido e meu herói, por me fazer enxergar sempre uma luz no fim da estrada escura. Tenho orgulho de ser a amiga, confidente, amante e a mulher do Fábio.

À mulher que preferiu renunciar muitas vezes por amor aos filhos. Agora posso compreender que amor é esse. Esteja certa de que nada foi em vão. Obrigada, mãe!

Àquele que me presenteou com todas estas pessoas especiais e que todos os dias prova seu amor e cuidado para comigo, fazendo com que eu perceba que sou a menina dos Seus olhos. Obrigada, Deus meu, por me fazer chegar até aqui.

A minha ambição seria pintar a Sociedade portuguesa, tal qual a fez o Constitucionalismo desde 1830 – e mostrar-lhe, como num espelho, que triste país ele foram – eles e elas. É o meu fim nas Cenas da Vida Portuguesa. É necessário acutilar o mundo oficial, o mundo sentimental, o mundo literário, o mundo agrícola, o mundo supersticioso – e com todo o respeito pelas instituições que são de origem eterna, destruir as falsas interpretações e falsas realizações que lhes dá uma sociedade podre.

Eça de Queirós

RESUMO

SOARES, Raquel Silva. *Autor, narrador e discurso: uma leitura da obra O crime do padre Amaro*. 2009. 102 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

Esta dissertação tem como objetivo evidenciar o plurilingüismo presente na obra *O crime do padre Amaro*, de Eça de Queirós, à luz das idéias elaboradas pelo teórico russo Mikhail Bakhtin, defensor do princípio de que todo e qualquer discurso é isento de neutralidade e impregnado de intencionalidade. Embasado pelas teorias dialógica e polifônica, este trabalho realiza uma investigação das vozes manifestadas na narrativa, procurando contornos reveladores da palavra de outrem. O presente estudo examina as possíveis intenções do autor ao utilizar a voz de seu narrador para mascarar seu discurso irônico e satírico, expondo suas críticas através de um discurso que se sobrepõe ao discurso original. Na obra analisada, Eça apresenta um entrelaçar de vozes originadas de diferentes esferas, onde proliferam discursos que refletem a visão anticlerical, cientificista e reformista do autor. Estes discursos, quando instaurados pelo narrador, ganham efeitos que, na ficção, tecem uma leitura da realidade. Nesta perspectiva, esta análise revela que por meio de um discurso inovador, muito distanciado da tradição clássica literária, Eça de Queirós propõe uma escrita na qual não se esgotam as possibilidades, pois há muito a ser desvendado neste imenso entrelaçar de vozes.

Palavras-chave: *O crime do padre Amaro*. Autor. Narrador. Discurso. Dialogismo. Plurilingüismo.

ABSTRACT

This paper aims to show the pluringualism in the work *O crime do padre Amaro*, by Eça de Queirós, based on Mikhail Bakhtin's theories, who defends that every and any discourse is exempt from neutrality and full of intentions. Inspired by the dialogical and polyphonic theories, this paper will investigate the multiple voices in the narrative, searching for revealing characteristics from different speeches. The study intends to analyze author's possible intentions when using the narrator's voice to mask his own ironic and satirical discourse, presenting all his criticism through a discourse that overlaps the original one. The author presents in his work voices from different spheres, where author's anticlericalism, scientificism and reformism are reproduced. These discourses, when produced by the narrator, make effects that, in the fiction, build the reality. From this perspective, this analysis shows that through an innovative discourse, distant from the classical literary tradition, Eça de Queirós proposes a writing with endless possibilities, since there are many other voices to be revealed.

Keywords: *O crime do padre Amaro*. Author. Narrator. Discourse. Dialogism. Plurilingualism.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO.....	9
1	ANCORAGEM TEÓRICA: A ÓPTICA DE MIKHAIL BAKHTIN.....	13
1.1	Dialogismo e polifonia na teoria bakhtiniana.....	15
1.2	O discurso plurilíngüe do gênero romanesco.....	20
2	A MANIPULAÇÃO DO DISCURSO QUEIROSIANO.....	31
2.1	O plano do autor: as intenções refratadas e a (re)acentuação do discurso.....	33
2.2	O plano do narrador: as perspectivas da narração.....	46
3	O CRIME DO PADRE AMARO E AS MANIFESTAÇÕES PLURILINGÜES.....	61
4	CONCLUSÃO.....	95
5	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	98
6	BIBLIOGRAFIA.....	99

Introdução

A temática abordada neste trabalho reporta-se à análise da obra *O crime do padre Amaro*, onde enfocaremos assuntos que consideramos essenciais para o estudo do autor e para o desenvolvimento do tema proposto. Visamos compreender a estética e estrutura da obra e estudar o discurso queirosiano através da análise das intenções do autor. Enfatizaremos as intenções subjetivas na constituição dos personagens, refletindo sobre a atmosfera que envolve o comportamento dos mesmos, bem como a investigação da relação autor-narrador-discurso e das vozes manifestadas na narrativa.

Um dos primórdios desta pesquisa é analisar o plurilingüismo que se opera na obra de um modo significativo. O discurso empregado n' *O crime do padre Amaro* apresenta elementos lingüísticos que produzem efeitos expressivos. Por meio de diversas construções interdiscursivas, que é a incorporação de um discurso em outro, entrevemos o funcionamento polifônico da narrativa. Nesta perspectiva, este estudo se propõe a observar os efeitos de sentido produzidos na obra através da investigação do funcionamento polifônico da linguagem, constituído na voz do narrador como lugar de habitação de outras vozes.

Nesta pesquisa direcionaremos nosso foco seguindo alguns pressupostos, como: se toda literatura de qualidade retrata em menor ou maior grau o tempo na qual se insere, para compreender os personagens queirosianos é necessário compreender primeiro o seu tempo. Dessa forma, podemos compreender o homem, suas idéias e as influências que o contexto social exercia sobre ele. Portanto, faremos um estudo que nos dê informações e dados satisfatórios para facilitar nossa compreensão a respeito da constituição das personagens criadas por Eça de Queirós. Portanto, uma análise eficaz desta obra requer a consideração do momento histórico vivido por Eça de Queirós, visto que a obra foi escrita sob forte influência das idéias e manifestações vigentes na época.

Segundo os ideais que vigoravam no período em que Eça produziu *O crime do padre Amaro*, a literatura devia demonstrar os problemas sociais observáveis na sociedade, contrastando a vida pública e a vida privada. O estudo dos costumes burgueses procurava mostrar a decadência das instituições que sustentavam a sociedade.

A obra literária passa a analisar as experiências cotidianas. O lado prosaico da vida passa a ser matéria-prima da narrativa, visto que o objetivo era retratar a sociedade contemporânea. O espaço, o meio físico e social em que os personagens estão inseridos, é considerado um dos elementos condicionadores de seus comportamentos.

Movido por tais pensamentos, Eça de Queirós cria *O crime do padre Amaro*, que constitui a primeira obra da trilogia batizada por ele mesmo de “Cenas da vida portuguesa”. Ao pintar um retrato crítico da sociedade portuguesa do seu século, o autor estrategicamente traz às nossas vistas a sua visão de mundo, transferindo sua voz e suas atitudes para seus personagens.

Tendo em vista estas características, o tema proposto torna-se relevante por tratar-se de uma pesquisa onde examinaremos o romance *O crime do padre Amaro*, almejando realizar uma análise desta obra que se propõe a criticar, denunciar e representar a pequena burguesia de Leiria.

No primeiro capítulo desta dissertação, que funcionará como base teórica, escolhemos os pressupostos bakhtinianos como âncora de sustentação de nossa pesquisa. Realizaremos um exame dos postulados teóricos propostos por Mikhail Bakhtin, cujas idéias alcançaram grande repercussão e influenciaram diversos estudos lingüísticos e literários em vários países. Dentre as obras bakhtinianas estudadas, centraremos nosso olhar em duas destas, a saber: *Problemas da poética de Dostoiévski* (1981) e *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance* (1988). Realizamos tal escolha por observar que este teórico percebe a linguagem romanesca como um espaço dialógico onde ocorre o entrecruzamento e o embate de vozes.

O plurilingüismo introduzido no romance é submetido a uma elaboração literária. As palavras que povoam a linguagem são vozes sociais e históricas que representam posições sócio-ideológicas. O autor não destrói estas diferentes perspectivas que se desenvolvem além das linguagens do plurilingüismo. Ao contrário, ele as introduz em seu romance. O escritor utiliza os discursos já povoados pelas intenções sociais de outrem, dando-lhes novas acentuações para atender às suas próprias intenções.

Consideramos que a obra queirosiana traz à tona um universo condizente com os princípios apregoados por Mikhail Bakhtin, que, ao tomar o romance como campo de investigação, eleva a linguagem a um segundo plano, o do não-dito.

Portanto, após fundamentar uma perspectiva dialógica e polifônica, trataremos da análise da obra *O crime do padre Amaro*, fazendo dialogar os pressupostos bakhtinianos com a produção literária de Eça de Queirós.

No segundo capítulo, partiremos para a análise da relação que o autor estabelece com o narrador e com o discurso na presente obra queirosiana. Visamos examinar o discurso empregado pelo autor através de seu narrador, investigando as intenções implícitas que envolvem os fatos e as impressões despertadas pelo discurso. O pressuposto que nos faz enredar por esta pesquisa foi motivado pelo fato de que através do seu narrador, o autor tem a posse do discurso, podendo por trás da narrativa, manejar e acentuar o discurso a seu modo, isentando-se de possíveis represálias.

Partindo desta reflexão, objetivamos fixar nosso olhar na voz do narrador presente n' *O crime do padre Amaro*, destacando em seu discurso os contornos que evidenciam a palavra do outro. Procuraremos verificar o modo como a polifonia se instaura no romance e como os efeitos de sentido são reproduzidos através da voz do narrador. Além disso, analisaremos a estrutura desta obra, observando as técnicas narrativas, ou seja, o conjunto de recursos utilizados pelo autor para mascarar o discurso (como a ironia, o humor, etc.) e as estratégias para fazer o enredo (a ação) chegar até o leitor.

O terceiro e último capítulo direciona-se à observação do discurso que manifesta uma vertente plurilíngüe. Tal estudo se fundamenta na perspectiva de que a obra *O crime do padre Amaro* possui um dizer polifônico que dimenciona o querer dizer dos enunciados, estabelecendo assim um dialogismo. Neste capítulo, buscaremos fazer um recorte da obra *O crime do padre Amaro*, elucidando cenas representativas de diferentes discursos, não apenas sob o ângulo lingüístico, mas também através do plurilingüismo, que realça vozes provenientes das diferentes esferas da vida ideológica. Nesta análise, observaremos a composição estilística e os efeitos surtidos pelas vozes sociais que permeiam a obra e que refletem um dizer afetado, transformado e impregnado pelas relações que o constituem.

Partindo do pressuposto de que o autor utiliza o discurso do narrador e dos personagens para refratar suas intenções, focaremos nossa análise naqueles discursos que refletem a visão ideológica de Eça de Queirós. Selecionaremos na obra aquelas passagens que manifestam o confronto entre o posicionamento ideológico do autor e dos personagens que transitam na narrativa, a fim de

evidenciar a intenção de Eça de usar a obra para representar os conflitos de ideais vigentes na sociedade portuguesa da segunda metade do século XIX.

Procuraremos trazer à tona os discursos que repercutem três faces do autor: o Eça anticlerical, cientificista e reformador social.

No que tange ao anticlericalismo, pretendemos abordar o discurso dentro da esfera religiosa, observando a construção dos personagens, bem como seus comportamentos, suas falas, considerando aqueles dizeres que, embora sociais, são específicos do meio religioso em que os personagens estão inseridos. Além disso, procuraremos trazer à tona a crítica aos valores apregoados pela Igreja, bem como a falência da mesma, reforçando a visão anticlerical do autor.

Como *O crime do padre Amaro* foi escrito em um período em que a Ciência ganhava repercussão, Eça de Queirós também trouxe para a narrativa a sua visão cientificista. É possível notar a polifonia que se instaura na obra através dos diferentes posicionamentos ideológicos dos personagens. Assim, intencionamos mostrar que as palavras do personagem funcionam muitas vezes como uma segunda linguagem do autor. Eça utiliza essas vozes para expor suas próprias intenções e visão de mundo.

Quanto ao espírito reformista, visamos destacar os discursos que incidem sobre temas como a ambição, o culto das aparências, a corrupção do sistema, mostrando a necessidade de uma transformação na sociedade. Através dos discursos proferidos na narrativa, Eça expõe sua vertente reformista de uma sociedade travada pelo atraso. Suas idéias de reformas e revolução social, à luz dos conhecimentos das correntes científico-filosóficas da época, estão expressas nos diálogos e debates promovidos pelos personagens.

A caráter de exemplificação, recortaremos cenas que revelam intensos embates discursivos, mostrando a denúncia do autor por trás dessas vozes em conflito. Procuraremos mostrar que o autor utiliza o plurilingüismo para evidenciar seu posicionamento sócio-ideológico.

Considerando os pontos a serem analisados, este estudo encontra pertinência por se constituir uma reflexão que esperamos não se encerrar em si mesma e que visa contribuir de forma significativa para o fortalecimento de uma visão acerca da obra *O crime do padre Amaro*: a visão de que esta é uma obra em que emana uma diversidade de caminhos e possibilidades, frutos deste universo plurilíngüe.

1. Ancoragem teórica: a óptica de Mikhail Bakhtin

Neste primeiro capítulo, visamos recuperar os princípios teóricos bakhtinianos, analisando as idéias fundamentais para a compreensão de seu pensamento. Nossa análise tem por núcleo o conjunto de estudos teóricos voltados para o romance, todavia, para que se reflita sobre a concepção do teórico Mikhail Bakhtin é necessário primeiramente salientar certas noções bastante abrangentes e não se deter unicamente em sua arquitetura teórica direcionada para o gênero romanesco.

A teoria Bahktiniana constitui-se a partir da relação do 'eu' com o 'outro' e do conceito de que na experiência individual e na experiência do outro é que se realiza a existência. Dessa forma, o 'eu' não pode ser considerado autônomo, já que sua existência adquire significação somente através do diálogo que estabelece com os outros 'eus', através das relações e interações de grupos socialmente organizados.

Segundo o teórico russo, a linguagem é um fenômeno ideológico que comporta as variadas fases transitórias do processo social.

A palavra é um fenômeno não monológico, tal pressuposto é a base da idéia de discurso defendida por Mikhail Bakhtin. Cada enunciado é constituído de outros enunciados que atuam no processo de comunicação verbal e é por meio desses enunciados que o discurso se estabelece. Esse caráter dialógico é expressivamente efetivado dentro do discurso romanesco.

A linguagem do romance reúne todos os gêneros diretos, portanto carrega em sua essência o objeto de representação. A bivocalidade do discurso romanesco é bastante expressiva na paródia, visto que a inserção da fala do outro no discurso do narrador é evidenciada. A pluralidade de estilos, a politonalidade da narração, a presença de variadas vozes, a mescla do sério e do cômico, do sublime e do vulgar geram a carnavalização do discurso literário.

Na concepção bakhtiniana, o gênero romanesco é considerado como a mais importante projeção no discurso literário da construção discursiva existente na realidade concreto-sensorial, realidade permeada de sujeitos que são produtos da convergência de múltiplas vozes, consciências e linguagens que interagem socialmente construindo um círculo de comunicação interpessoal.

Ao analisar o processo de enunciação, Bakhtin postula o princípio de dialogia. No dialogismo – termo que expressa a interação comunicativa de um indivíduo para com o outro – a linguagem realiza-se plenamente na interação com outras consciências, ora funcionando como agente, ora como paciente da comunicação. O auto-reconhecimento do sujeito ocorre pelo reconhecimento do outro. Assim, a palavra é território comum entre locutor e interlocutor. As consciências individuais filtram os signos lingüísticos, adequando-os dentro de seu sistema sócio-interativo. Essas consciências são formadas no meio social, através dos diversos grupos de ideologias e linguagens, participando e contribuindo no processo de disseminação de signos lingüísticos e ideológicos de um dado sistema social.

Dentro dos estudos da enunciação e das interações verbais, o teórico russo analisa as relações entre linguagem, sociedade e história. O enunciado é conceituado como unidade da comunicação verbal e está relacionado ao uso efetivo da língua, sendo o responsável pela instanciação dos indivíduos e do contexto (imediato e sócio-histórico).

Em *Marxismo e filosofia da linguagem* (1995), Bakhtin afirma que a palavra é o meio pelo qual a interação interconsciências se realiza. Aqui o teórico refere-se não à palavra autêntica, originada do pensamento singular do sujeito, mas à palavra carregada de ideologia, proveniente de seu contínuo uso através do tempo e das diversas consciências e diferentes intenções na prática da comunicação no meio social. Segundo o autor, a palavra é o fenômeno ideológico por excelência, uma vez que se configura como um meio de exteriorização da idéia do indivíduo.

A palavra, os enunciados e o discurso mostram-se plurilíngües, pluriestilísticos, multifacetados e carregam a dinamicidade sógnica da linguagem. Nenhum gênero representa com mais profusão essa heterogeneidade do que o romance.

As idéias acima expostas constituem a base do pensamento de Mikhail Bakhtin. Ao estudar a problematização do romance como gênero, o teórico evidencia a relação entre o discurso no romance e o discurso presente na vida, na realidade.

Sabendo da amplitude da obra bakhtiniana, abordaremos aqui os pontos que consideramos mais pertinentes: primeiramente trataremos da questão do dialogismo e da polifonia; a seguir, analisaremos o plurilingüismo e o discurso romanesco. Elegemos tais aspectos visando tomá-los como base teórica para a realização desta pesquisa.

1.1. Dialogismo e polifonia na teoria bakhtiniana

O discurso literário é constituído de elementos lingüísticos que produzem efeitos de grande expressividade. Estrategicamente, o texto literário possui uma construção interdiscursiva, ou seja, há uma incorporação de um discurso em outro, dando-lhe um carácter polifônico. Esse jogo de vozes no interior do discurso revela elos que dialogam entre si, algumas vezes complementando-se, outras contradizendo-se. Complementam-se quando as vozes do discurso, seja este político, histórico, social ou religioso, caminham para o mesmo sentido, reforçando a idéia do discurso. E contradizem-se quando essas vozes atravessam em direções divergentes, tornando o discurso complexo, polêmico e contraditório.

Segundo a concepção bakhtiniana, é através do funcionamento desses elos discursivos que se opera a polifonia. Mikhail Bakhtin acrescenta ainda, que tanto o texto polifônico quanto o texto monofônico estão de alguma forma ligados ao princípio dialógico.

O dialogismo permeia todo o pensamento bakhtiniano e é considerado como característica essencial da linguagem, pois é ele quem constitui o enunciado, dando sentido à língua. A teoria defendida por Mikhail Bakhtin confere uma natureza social à linguagem. O teórico afirma que toda enunciação, seja oral ou escrita, possui falante/emissor e ouvinte/receptor, conferindo-lhe a idéia de reciprocidade, caso contrário, não há enunciação. A situação social (o diálogo) e o meio social determinam a estrutura da enunciação, sendo assim, não há diálogo sem contexto social.

A linha de pensamento que defende a univocidade do sujeito compreende a linguagem como um sistema lógico, indubitável, sem contradições, unilateral, desprezando o carácter politonal da realidade permeada de vozes que se manifestam de diferentes direções. Aqui, o conceito de participação ativa da consciência individual, bem como a condição da linguagem e a subjetividade de cada sujeito não são consideradas.

Em oposição ao pensamento unívoco está a concepção dialógica, que vê a linguagem como um meio de o indivíduo expor a sua composição psíquica, sua subjetividade, contemplando a idéia de que através da linguagem a humanidade se relaciona intersubjetivamente, reconhecendo as consciências. Por meio do

dialogismo, encontram-se vários estratos lingüísticos e sociais, o que pode resultar em um embate discursivo entre enunciador e receptor, de caráter explícito ou não. É válido considerar o fato de que pode ou não ocorrer o contra-ataque, a reação do receptor do enunciado.

Seja o discurso oral ou escrito, presumirá a existência de um destinatário. No discurso escrito, o diálogo inicia-se à partir da concepção do texto, mesmo não havendo uma resposta externa efetiva durante e após a leitura do mesmo. O dialogismo está inerente à linguagem humana. A nossa voz, seja através da fala ou da escrita está entrelaçada por discursos de outros, repleta de marcas lingüísticas e níveis de linguagem específicos que habitam nossa consciência.

Assim, tanto o ponto de vista do 'outro' quanto o ponto de vista da comunidade em que o falante está inserido influenciam uma determinada manifestação verbal. Bakhtin reforça a idéia de que o 'outro' é essencial na constituição dos sentidos do discurso do locutor, já que a palavra nunca é encontrada de forma neutra, sem se levar em consideração o ponto de vista do 'outro':

Um membro de um grupo falante nunca encontra previamente a palavra como uma palavra neutra da língua, isenta das aspirações e avaliações de outros ou despovoada das vozes dos outros. Absolutamente. A palavra ele a recebe da voz de outro e repleta de voz do outro. No contexto dele, a palavra deriva de outro contexto, é impregnada de interpretações de outros. O próprio pensamento dele já encontra a palavra povoada. (BAKHTIN, 1981, p. 176)

O diálogo é condição da linguagem e do discurso. O texto literário é considerado dialógico por conter muitas vozes sociais, podendo produzir efeitos polifônicos, onde as vozes, ou algumas delas permitem se escutar, ou efeitos monofônicos, onde o diálogo é mascarado e somente uma voz se faz ouvir. Bakhtin atesta que na trama literária uma consciência pode se decompor em várias vozes, tendo subjacentes a ela aspirações e avaliações de 'outros'.

Segundo os pressupostos do dialogismo, os diferentes olhares sociais provenientes de diversos campos são recuperados por um 'eu' que é sujeito da criação literária. Esse 'eu' ouve o soar das vozes que habitam a linguagem, estabelecendo efeitos de sentidos, revelando um discurso impregnado da voz do 'outro'.

O enunciado, a linguagem e o estilo estão diretamente ligados à estética da criação literária, e estas esferas, quando postas em confronto, compõem o diálogo.

A criação literária resgata um já dito, transformando-o em enunciado, elaborado a partir de um estilo, de uma visão de mundo, dando ao diálogo um caráter plurissignificativo.

A consciência é plurilíngüe, pois se encontra imbricada de linguagens de várias ordens e naturezas. Portanto, a linguagem literária não pode ser vista especificamente como uma técnica estética, é necessário observar todo o conteúdo sociológico que está inserido na linguagem, independente dos meios e fins a que se propõe.

A filosofia da linguagem e a lingüística têm analisado o diálogo meramente como forma composicional da elaboração do discurso, desconsiderando o dialogismo existente no interior do discurso que engloba todo um conteúdo semântico e expressivo. Em *Questões de Literatura e de Estética*, Bakhtin critica a estilística tradicional por não tratar o romance em sua especificidade, restringindo-se à análise temática, à descrição da linguagem, tendo como resultado uma compreensão passiva do discurso.

[...] os lingüistas detiveram-se, de preferência, apenas nas formas composicionais que situavam o interlocutor e não buscavam sua influência nas camadas profundas do pensamento e do estilo. Consideravam apenas aqueles aspectos do estilo determinados pelas exigências da compreensão e da clareza, isto é, justamente os desprovidos de diálogo interno, e consideravam o ouvinte como alguém que só pode compreender passivamente, e não como aquele que responde e replica de maneira ativa. (BAKHTIN, 1988, p. 89)

Bakhtin considera inadequado qualquer estudo referente à matéria verbal que trate abstratamente o discurso, que se detenha apenas na questão da forma. O teórico afirma ser indispensável a observação semântica do discurso sócio-histórico presente no universo dos falantes.

Um estudo eficaz relacionado à arte verbal deve deter-se nestas duas perspectivas, considerando tanto a abordagem formal quanto a abordagem social e histórica em proporções equivalentes, ou seja, sem o predomínio de uma das proposições. O aspecto formal e conteudístico não podem ser analisados isoladamente, principalmente na prosa romanesca, onde todo o espaço lingüístico-literário está relacionado ao discurso proveniente da realidade, discurso incorporado de múltiplas faces da linguagem, através de personagens do cotidiano com suas diversificadas características.

O ponto central do dialogismo consiste na construção do 'eu' pelo conhecimento do 'tu' e no reflexo das relações dialéticas na sociedade. Através do romance, este princípio dialógico vem à tona, já que o texto romanesco apresenta tanto a ação da norma vigente quanto o plurilingüismo existente nas falas dos personagens.

Por meio da plurissignificação, o texto narrativo reproduz a sociedade do período em que foi escrito, onde notamos o entrelaçar das diferentes situações lingüísticas e a desestruturação do estatuto de um sistema único, definitivo e monológico. Uma narrativa, ao privilegiar a multiplicidade, revela uma rejeição ao discurso monológico, unilateral, autoritário e acabado.

O romance dialógico tem um caráter plurivalente, reunindo diferentes concepções de mundo e conduzindo a um estreitamento da relação entre o autor, a obra e o leitor. Bakhtin assegura que a relação entre o texto artístico e o leitor é também dialógica e tal pressuposto se dá pela presença do narrador. É o narrador quem conduz a narrativa, sobre ele deve assentar uma postura, uma linguagem e um posicionamento diante dos fatos e dos personagens.

Sendo o narrador parte desse universo textual, seu discurso é proveniente da manifestação de diversas visões de mundo e sua linguagem é a reprodução do diálogo social.

A concepção adotada por Mikhail Bakhtin considera três aspectos essenciais na narrativa polifônica. Num desses aspectos – a observação de personagens – a polifonia permitiria olhar o personagem como sujeito que possui divisão interior, autonomia e não como porta-voz do autor. Desta forma, o narrador não tem domínio sobre as atitudes e pensamentos dos personagens, estes possuem voz própria, portanto, só é possível compreendê-los por meio do estabelecimento de uma relação dialógica.

A polifonia também se opera no dialogismo com o autor, onde o personagem não é tratado como produto do discurso, e sim como opositor, com a função de delimitar o discurso do outro, estabelecendo-se, então, como uma incógnita para o autor. Quando cria um personagem, o autor constrói o seu discurso e institui relações intersubjetivas com ele, relações em que personagem e narrador estabelecem uma compreensão sobre si e sobre o mundo.

Um segundo aspecto considerado fundamental na abordagem bakhtiniana – a idéia – consiste no conceito de que a narrativa polifônica não é compatível com a

forma comum baseada em uma única idéia, uma vez que a narrativa monológica fala pelo autor, sob uma perspectiva restrita, orientando para uma única possibilidade temática. Em contraposição está a narrativa dialógica, que contém múltiplas ideologias e assim, gera uma dupla consciência, permitindo a realização do processo dialógico através da provocação e da escuta do discurso do outro. Esse discurso do outro deve ser pensado como uma outra voz, instituindo, assim, o diálogo.

Dessa forma, podemos considerar a narrativa como resultado de uma atitude reflexiva e crítica, que põe em dúvida o absolutismo de uma linguagem única, não passível de questionamento, abrindo caminho para a multiplicidade de vozes e estilos, onde co-habitam o 'eu' e o 'outro'.

No terceiro aspecto abordado – as particularidades do gênero e da temática composicional – Bakhtin afirma que o plurilingüismo torna possível o estudo do texto quanto aos aspectos específicos do gênero e à composição do tema, validando o caráter reflexivo e crítico do romance, que traz à vista a relevância do discurso do autor, ao qual o narrador está subordinado.

Em seus estudos sobre o dialogismo, Bakhtin orienta o diálogo em diversas perspectivas. O teórico trata da questão do romance, onde o diálogo reflete o entrelaçamento polifônico de vozes, estabelecendo um nível elevado de construção artística.

O diálogo do romance, enquanto forma composicional está indissolúvelmente ligado ao diálogo das linguagens que ecoa nos híbridos e no pano de fundo dialógico do romance. [...] Ele carrega em si a multiformidade infinita das resistências dialógicas e pragmáticas do tema, que não o resolvem e nem o podem resolver, as quais apenas ilustram (como uma das numerosas possibilidades) este diálogo profundo e desesperado das linguagens, determinado pela própria transformação sócio-ideológica das linguagens e da sociedade. O diálogo das linguagens não é somente o diálogo das forças sociais na estática de suas coexistências, mas é também o diálogo dos tempos, das épocas, dos dias, daquilo que morre, vive, nasce; aqui a coexistência e a evolução se fundem conjuntamente na unidade concreta e indissolúvel de uma diversidade contraditória e de linguagens diversas. (BAKHTIN, 1988, p. 161)

No âmbito epistemológico, Bakhtin caracteriza o diálogo como compreensão, em oposição à relação objetiva. E, ainda, na perspectiva filosófica da linguagem, a relação dialógica é assinalada como formadora de consciência, estabelecendo seu lugar social e ideológico, onde a idéia e o contexto do diálogo tendem a revelar o conflito latente na sociedade.

1. 2. O discurso plurilíngüe do gênero romanesco.

A proposição bakhtiniana sobre o dialogismo trata da questão dos gêneros do discurso. Sua tese interessa-se pelo enunciado (unidade da comunicação verbal), e pelos gêneros do discurso, considerados como “tipos relativamente estáveis de enunciados”, ligados efetivamente ao uso da língua, aos sujeitos e situações de comunicação.

Bakhtin afirma que os gêneros do discurso refletem as formas de representação do mundo e os valores que determinam cada grupo social nas diferentes esferas da atividade humana, seja política, científica, social, religiosa, etc. Tanto o estilo (forma lingüística), o tema (conteúdo) e estrutura composicional (construção) do discurso apresentam-se de forma instável, já que denotam as diferentes esferas da comunicação particular de cada grupo e contexto. A cada nova combinação entre estilo, tema, e estruturação, tem-se um tipo de discurso, o que ratifica a heterogeneidade dos gêneros. Desta forma, os gêneros do discurso se constituem ilimitados, instáveis e sócio-históricos.

Em suas análises, Bakhtin procura dar conta do enunciado como constitutivo do gênero, estabelecendo uma distinção entre os gêneros primários – considerados como simples – e os gêneros secundários – os complexos. Segundo o teórico, no gênero secundário os enunciados aparecem em uma circunstância de comunicação cultural complexa, como no romance. Já o gênero primário é considerado como aquele cujos enunciados constituem o gênero secundário, mantendo sua forma, porém adquirindo um conteúdo no conjunto, como exemplo, podemos citar as cartas inseridas no romance.

Nesta reflexão, nos interessa entender o gênero romanesco, contudo, é necessário observar a correlação e complementaridade entre os gêneros, já que o romance utiliza-se também de discursos primários, é possível enxergar uma interação entre os gêneros.

A estilística dá ao enunciado um estilo individual, revelando aspectos de um estilo social através de sujeitos e discursos provenientes das diferentes esferas de atividade humana. As palavras entram no discurso a partir de enunciações individuais alheias, conservando em maior ou menor grau os tons e ecos dessas mesmas.

Os estilos da língua estão naturalmente filiados ao gênero e vinculados a unidades temáticas, composicionais e ao tipo de relação entre o locutor e outros participantes da comunicação verbal ou literária, instituindo uma relação de cada um destes (ouvinte, leitor, interlocutor, etc.) com o discurso do outro.

Os gêneros discursivos contêm uma expressividade típica proveniente de sua entonação (estilo), dos recursos lexicais e gramaticais empregados (composição) e da sua criação (tema). A palavra está à disposição do locutor, não comporta uma significação única, definida, podendo lhe ser dado qualquer juízo de valor. Essa palavra, adquirindo uma relação significativa e intencional entre a língua e a realidade, passa a ter um novo colorido, uma nova expressividade.

Segundo Mikhail Bakhtin, dentro desse universo lingüístico e dialógico, a palavra carrega a expressão do 'outro' que pertence ao plano do 'tu' ou do 'nós' e que preenche de voz o 'eu' do enunciado. A palavra, no enunciado e em sua dimensão sócio-histórica, traz à tona uma época, uma tradição, uma crença, dizeres povoados de sentidos e vozes relacionadas a uma determinada esfera da comunicação verbal.

No romance, a expressividade de determinados recursos, como a ironia, produzem efeitos de sentidos que exprimem a intenção do 'eu' em relação ao 'outro', podendo adquirir um certo teor crítico e um tom dialógico, que pode ser provocante ou até mesmo conciliatório. Para se averiguar esse caráter polêmico, é necessário observar o não-dito, o modo como o enunciado se apresenta na criação literária.

Para Bakhtin, a língua manifesta uma visão de mundo e possui uma realização efetiva no discurso. De acordo com sua concepção, não existe palavra lingüisticamente virgem, não atingida pelo contexto. O discurso não pode ser analisado fora do ambiente em que se realiza, já que o discurso é uma enunciação que torna passível considerar a performance da voz que o enuncia e o contexto em que é enunciado. Tal pressuposto nega toda a tendência que não vê o discurso como uma realização social onde o 'eu' e o 'outro' se relacionam por meio da linguagem.

O teórico afirma que as formas de compreensão de mundo, cujos sentidos traduzem uma época e seu desdobramento futuro, vão se acumulando nos gêneros do discurso literário através dos séculos. Para Bakhtin, o romance foi o único gênero capaz de representar toda a dinâmica desse grande tempo.

Dentro de suas reflexões a respeito do romance, Bakhtin se preocupa em elucidar a dimensão ideológica na forma enunciativa. Ele considera o romance tanto como a síntese das representações culturais formadas ao longo do tempo, quanto como um embrião de procedimentos para ações futuras. É um gênero que estabelece um diálogo transtemporal, o núcleo desta teoria é a noção de romance como um gênero em devir.

A concepção bakhitiniana desestrutura algumas tendências atuais que consideram o romance como um gênero que viveu a plenitude de suas formas no século XIX, não sobrevivendo aos séculos posteriores. Bakhtin afirma que o maior traço da poeticidade do romance está na sua estrutura composicional inacabada. O romance engloba uma série de estilos agenciados pela diversidade social de linguagens, aqui se opera o fenômeno do plurilingüismo, a plurivocalidade, impedindo a consolidação de uma estrutura canônica, com formações precisas, assim como prega a clássica teoria dos gêneros poéticos. Por este motivo, a estilística tradicional não pode operar na apreensão do romance.

O teórico russo realiza uma revisão da noção de gênero, já que considera que a poeticidade do discurso literário não podia ser pensada fora do contexto da dialogia interna da linguagem. A dialogia excede o símbolo poético do tropo, tornando-se o traço distintivo deste discurso denominado por Bakhtin como prosa poética. O romance traz um discurso em que se manifestam vozes que fazem ressoar a voz do poeta prosador, diferentemente do que ocorre na poesia, onde reina um eu-lírico único e soberano, encobrando a vida cheia de dialogia em que o poeta vive.

Na imagem poética, em sentido restrito (na imagem tropo), a palavra não vai além dos limites do seu contexto, ignorando a história da concepção verbal e contraditória do seu objeto, não explorando o plurilingüismo desta concepção. O discurso satisfaz a si mesmo, não aceitando enunciações de outrem, não há interação com o discurso alheio. A linguagem apresenta-se indubitável e incontestável, o poeta compreende e imagina com os olhos da sua própria linguagem. Portanto, ele precisa ter domínio sobre a sua linguagem e se responsabilizar por todos os aspectos. As palavras precisam expressar o desejo exclusivamente do poeta. Desta forma, realiza-se a individualidade intencional e direta do estilo poético. “A idéia de pluralidade de mundos lingüísticos, igualmente inteligíveis e significativos, é organicamente inacessível para o estilo poético”

(BAKHTIN, 1988, p. 94). Mesmo existindo acentos, alusões e variados fios semânticos dentro do discurso poético, há uma única linguagem, uma única perspectiva.

Em contrapartida, para o romancista-prosador o objeto mostra sua multiformidade social plurilíngüe, o que abre uma variedade de caminhos para o prosador. O objeto precisa ser discutido, interpretado e avaliado, pois está ligado a sua conscientização social plurívoca. Assim, o artista utiliza uma linguagem internamente dialogizada. Nas palavras de Bakhtin:

[...] o objeto é para o prosador a concentração de vozes multidiscursivas, dentre as quais deve ressoar a sua voz; essas vozes criam o fundo necessário para a sua voz, fora do qual são imperceptíveis, 'não ressoam' os seus matizes de prosa artística. (1988, p. 88)

Com base na teoria bakhtiniana, o romance torna-se um dilema para a filosofia e estilística do discurso, sendo necessário considerá-lo como um gênero não-literário ou rever de forma radical a concepção de discurso poético.

Bakhtin privilegia o discurso poético, não negando a poesia enquanto discurso, a questão é que o teórico realiza sua análise à luz de um aspecto não-previsto pela tradicional teoria dos gêneros poéticos. Sua teoria reverte completamente as regras do gênero ao apontar a dialogia da prosa como um traço distintivo do discurso poético. Bakhtin vê a poesia como manifestação de uma consciência poética que imagina e compreende o mundo com os olhos de outrem e não com os olhos de uma linguagem individual, autoritária e conservadora. Para ele, um poema não pode ignorar a interação entre os discursos, um poeta precisa aceder ao pensamento de outrem, caso contrário, não há poesia.

Ao analisar a poeticidade da palavra, considera que a língua não é única, enquanto meio vivo e concreto no qual vive a consciência do artista da palavra. Cada palavra invoca um ou mais contextos, onde esta viveu uma tensa vida social. Isso propõe a intencionalidade das palavras e das formas e torna o discurso poético plurilíngüe, visto que há uma manifestação de um diálogo de linguagens, e não de uma linguagem exclusiva.

As particularidades da palavra dos personagens sempre pretendem uma significação e uma certa difusão social: são linguagens virtuais. Por isso o discurso de um personagem também pode tornar-se fator de estratificação da linguagem, uma introdução ao plurilingüismo. (BAKHTIN, 1988, p. 135)

O discurso permeado das intenções sociais dos outros é tomado pelo poeta prosador como o ponto de origem de seu fazer, o que não impede que o artista insira neste discurso suas próprias intenções. Esse discurso serve, então, a duas intenções, a dois locutores, tornando o discurso bivocal, o que salienta o aspecto plurilíngüe no romance, ou seja, o plurilingüismo penetra no romance nas vozes dos personagens, das pessoas que falam. Bakhtin (1988, p. 134) afirma que “o homem no romance é essencialmente o homem que fala; o romance necessita de falantes que lhe tragam seu discurso original, sua linguagem.”

Essa bivocalidade no romance perde a ambigüidade dialogizada nas dissonâncias e equívocos, pois mergulha na diversidade sócio-lingüística dos discursos e das línguas. Dessa forma, a dialogicidade interna do discurso bivocal da literatura em prosa nunca tem sua temática esgotada. Bakhtin cita os postulados essenciais para se assegurar uma autêntica bivocalidade:

A relativização da consciência lingüística, sua participação essencial na multiplicidade e na diversidade sociais das linguagens em transformação, a oscilação das intenções semânticas e expressivas (igualmente interpretadas e objetivas), a inelutabilidade para ela de um falar indireto, restritivo, refrato, tudo isso constitui os postulados indispensáveis da autêntica bivocalidade do discurso em prosa literária. (1988, p. 129)

O campo de representação das vozes dos personagens e do autor é ainda mais amplo do que seu discurso direto. Há formas que aproximam o romance das formas retóricas, o que cria certos empecilhos no estabelecimento do romance como gênero poético. Bakhtin classifica os gêneros retóricos como “gêneros intercalados” e os considera como uma fonte onde superabunda o plurilingüismo do romance, já que são os responsáveis pela diversidade de linguagens no romance. Estes gêneros podem ser intencionais, refrangindo as intenções do romancista, ou objetais, possuindo existência autônoma no romance, desprovidos de qualquer intenção do autor.

Na retórica, muitas vezes a palavra dissimula ou substitui a realidade, perdendo, então, sua profundidade. Essa separação é auto-destruidora, já que a palavra perde sua mobilidade e profundidade semântica, torna-se incapaz de estender e modificar seu significado em diferentes contextos. Bakhtin (1988, p.152) alerta que “uma concentração exclusiva sobre a palavra de outrem como objeto não pressupõe em si absolutamente uma ruptura entre palavra e realidade.”

Os gêneros retóricos transmitem o discurso de outrem de formas diversificadas, dando novas acentuações às palavras, enquadrando-as no contexto. O teórico considera estes gêneros essenciais para o estudo das diferentes formas de transmissão, deformação e enquadramento do discurso de outrem.

Bakhtin afirma ser possível organizar uma representação literária do homem e daquilo que ele fala, sendo que esta bivocalidade geralmente não se dá de maneira profunda, por ter suas raízes na dialogia da linguagem em transformação, a bivocalidade se estrutura sobre discordâncias e não sobre um plurilingüismo substancial.

O romance utiliza-se das mais variadas formas dialógicas de transmissão da palavra de outrem, sejam estas elaboradas no cotidiano ou nas relações ideológicas não literárias. Segundo o teórico russo, todas essas formas dialógicas são reproduzidas nos enunciados familiares e ideológicos tanto dos personagens do romance quanto nos gêneros intercalares. Essas formas podem depender indiretamente dos problemas de representação literária do falante e de seu dizer com uma orientação para a representação da linguagem, subordinando-se, assim, a uma transformação literária.

Diferentemente das formas retóricas, a bivocalidade no romance inclina-se para o bilingüismo e não pode se operar nas contradições lógicas e nem nas justaposições dramáticas. Aqui o diálogo gera uma incompreensão recíproca entre os personagens, que possuem divergentes linguagens. Estas são características particulares dos diálogos dos romances.

Segundo Bakhtin, qualquer gênero pode ser introduzido na estrutura do romance, incorporando neste suas linguagens e estratificando sua unidade lingüística, o que torna o plurilingüismo mais profundo. Esses gêneros são empregados no romance como formas elaboradas de assimilação da realidade. Bakhtin cita ainda um grupo especial de gêneros (diário, cartas, biografias, etc.) que possui um papel decisivo na estrutura do romance, chegando a definir o seu perfil composicional.

Qualquer discurso da prosa extra-artística também se orienta para um 'já-dito', todo discurso vivo se encontra com o discurso de outrem e participa com ele de uma interação viva e tensa. Na prosa extraliterária (retórica, de costumes, discurso científico, etc.), o aspecto dialógico está isolado em atitude autônoma e particular, se

desenvolve no diálogo direto ou em outras formas distintas, expressas composicionalmente com o discurso de outrem.

Os estudos bakhtinianos sobre a performance poética do discurso no romance não se limitam às questões de sua estrutura interna, o teórico analisa o universo da representação da palavra, tratando dos problemas formais significantes, da própria ideologia, visto que a palavra no romance é sempre um ideologema. No romance, a língua ao mesmo tempo em que representa, torna-se objeto de representação. Enquanto objeto, a linguagem representa a si própria, é um discurso em devir, que pode viver um grande tempo e se relacionar com outros discursos. Enquanto instrumento de representação torna-se também configuração de um tempo. Esta dialética parte do dimensionamento ideológico da palavra no romance, palavra impregnada de um sistema de idéias ou de uma determinada visão de mundo.

O sujeito que fala no romance é sempre, em certo grau, um 'ideólogo' e suas palavras são sempre um 'ideologema'. Uma linguagem particular no romance representa sempre um ponto de vista particular sobre o mundo, que aspira a uma significação social. (BAKHTIN, 1988, p. 135)

O romance opera com a imagem da linguagem, e não com a imagem do homem, sua fala é transmitida em seus constituintes verbais, mas também representa o discurso literário do autor, é aqui que a bivocalidade se mostra em toda a sua plenitude.

Um conceito fundamental da poética do discurso romanesco defendido por Bakhtin é que a palavra é sempre discurso de outrem. Desta forma, o teórico considera indispensável para o estudo das formas de transmissão dessa palavra compreender a dialética do plurilingüismo nas enunciações. É neste pressuposto que Bakhtin situa o desmoronamento da consciência ptolomaica da linguagem, infundida pelos gêneros elevados, e a formação de uma consciência galileana necessária para a sustentação do romance enquanto gênero multiforme.

Bakhtin contrapõe duas linhas do romance europeu, objetivando com isso classificar o romance como expressão da consciência galileana da linguagem, que defende o plurilingüismo das línguas nacionais e rejeita o absolutismo da língua única. A primeira linha surge com o romance sofista, que através de uma linguagem enobrecida, propõe uma prosa de exposição em que a linguagem é compreendida como um elemento neutro e suave, não ocorrem aqui dissonâncias dialógicas

abruptas. A prosa romanesca de primeira linha estilística está relacionada ao multilingüismo ambiente, exterior, participando dos diálogos das linguagens. Neste processo de desenvolvimento da prosa romanesca elabora-se a categoria valorizante particular da “literaturidade da linguagem”¹ ou “enobrecimento da linguagem”.

A segunda linha do romance europeu apóia-se na diversidade e no confronto entre linguagens. Sob esta concepção, Bakhtin coloca o romance barroco, que concilia em sua estrutura interna uma diversidade de gêneros intercalados, o que gera o plurilingüismo. Desta forma, o romance pode testar seu discurso através do confronto com outros discursos. O romance de segunda linha introduz a multiplicidade de linguagens da época, tornando-se reflexo do seu tempo.

O gênero romanesco difere dos outros gêneros tanto em relação à forma, natureza e procedência, quanto pelo caráter discursivo inerente ao romance. O romance utiliza várias linguagens que se entrecruzam na realidade, independente da hierarquia assumida pelos grupos lingüísticos presentes no desenvolvimento discursivo da realidade. Os demais gêneros utilizam a linguagem ornamentada e sacralizada do alto escalão da sociedade em que se desenvolvem.

Ainda em relação ao discurso plurilíngüe do romance, Bakhtin cita o romance humorístico inglês, onde se expressam as mais variadas formas de plurivocalidade. A primeira forma citada pelo teórico é o jogo humorístico com as linguagens, tal jogo é determinado pela estilização paródica, onde ocorre o dialogismo. A segunda forma é a narração, que não parte do autor. A terceira forma são os discursos e zonas do herói e por último, Bakhtin cita os gêneros intercalados.

O estilo do romance humorístico tem como principal característica o jogo multiforme entre diferentes linguagens, perspectivas, discursos. Sua base é múltipla, como se o narrador não possuísse uma linguagem própria, realiza-se um jogo com a linguagem, levando à carnavalização.

A introdução de línguas e perspectivas ideológico-verbais multiformes (de gêneros, profissões, grupos sociais), de linguagens orientadas e familiares,

¹ É importante esclarecer o contexto real do conceito bakhtiniano de literaturidade, tão fundamental a este tipo de romance. Numa nota à página 176 (BAKHTIN, 1988) da versão brasileira, o tradutor observa que “literaturidade” correspondente ao termo russo *literaturnost*. O conceito de “literaturidade” aqui citado não equivale ao conceito consagrado pela crítica literária, formulado por Roman Jakobson em seu estudo sobre a linguagem poética. São contextos teóricos distintos. A teoria de Jakobson valoriza os elementos expressivos responsáveis pela criação da poeticidade da linguagem, ao passo que na teoria bakhtiniana aqui apresentada, o que interessa é o contraponto entre a linguagem culta e a linguagem vulgar.

introduzidas no discurso direto do narrador sob forma impessoal, e ainda pela linguagem e perspectivas sócio-ideológicas, reveladas e destruídas como falsas e inadequadas enfatizam o plurilingüismo no romance humorístico.

Nessas linguagens predominam os diferentes graus de estilização paródica que limitam, nos autores mais radicais, com a recusa a toda seriedade e com a crítica radical do discurso. Assim, o plurilingüismo no romance humorístico organiza-se de modo diferente do grupo de formas definidas pela introdução de um suposto autor ou de um narrador, vertentes de uma perspectiva lingüística e de uma visão de mundo particular. O distanciamento tomado pelo autor ou narrador supostos em relação ao autor real e sua perspectiva apresenta graus e características diferentes.

Segundo a premissa bakhtiniana, a narrativa direta dos narradores introduzidos propõe dois planos: o do narrador, semântico, objetual e expressivo; e o do narrador refratado na narrativa através do narrador intencional. Esses discursos estabelecem-se dialogicamente sobre a perspectiva literária normal. A conjugação dialógica revela, no plano lingüístico, a posição de neutralidade do autor, posição livre, isenta, ligada à relativização dos sistemas literário e lingüístico.

O discurso dos personagens configura-se como uma outra forma de introdução e organização do plurilingüismo no romance. Esse discurso, disposto em diferentes graus de independência literária e semântica, possui ponto de vista próprio, podendo retratar as intenções do autor, sendo, de certa forma, uma segunda linguagem do autor. Bakhtin afirma, ainda, que o discurso de um personagem geralmente tem influência sobre o autor, e mesmo quando a linguagem deste autor parece, à primeira vista, única e intencional, existe por trás desse unilingüismo uma prosa tridimensional, um plurilingüismo profundo.

Com base no pensamento bakhtiniano, consolida-se a concepção do plurilingüismo no romance como responsável pela introdução do discurso do outro na linguagem do outro, ratificando a idéia de bivocalidade do discurso em virtude de seu dualismo interno.

Vimos que o romance está repleto de locutores que nele introduzem seu discurso ideológico e sua linguagem própria. A originalidade do romance está na pessoa que fala, já que a ficção baseia-se na representação artística do discurso do locutor pelo discurso do autor. Além disso, o discurso do locutor é uma linguagem social que, mesmo sendo virtual, reforça o plurilingüismo. As palavras do sujeito que fala no romance são ideogramas, ou seja, representam uma visão de mundo. A fala

do outro, inserida em um contexto, cria um fundo dialógico que a influencia intensamente.

Bakhtin aponta a existência de duas diferentes falas no romance, a autoritária e monológica do outro, e a fala interiormente persuasiva, dialógica. A fala autoritária é aquela que nos é imposta, está relacionada ao passado hierárquico, podendo apresentar variantes diversas, como a autoridade dos dogmas e doutrinas, da ciência, da moda, etc. Esta fala é apenas transmitida, não há possibilidade de representação literária da mesma. Desta forma, um texto autoritário escapa sempre ao contexto literário do romance. Em contrapartida, a fala ideológica internamente persuasiva promove o despertar do pensamento e uma nova fala autônoma, revelando novas possibilidades semânticas em cada um de seus novos contextos dialógicos. Aqui, o locutor está ligado substancial e organicamente a algumas variantes da representação literária, como a fala ética, filosófica e sócio-política. É o conflito e as relações dialógicas entre a fala autoritária e a fala persuasiva que determinam a história da consciência individual.

O teórico cita, ainda, três categorias principais a que chegam todos os procedimentos de criação do modelo da linguagem no romance – a hibridização, a inter-relação dialogizada das linguagens e os diálogos puros – que se entrelaçam continuamente no tecido literário único da imagem.

A hibridização é um processo literário consciente e intencional. O híbrido romanesco é bilíngüe, possui duas vozes, duas consciências, dois acentos, duas épocas. É um sistema de fusão de linguagens, na qual se pretende esclarecer uma linguagem com o auxílio da outra. Este modelo de reflexão bakhtiniana é sugerido na paródia.

É válido destacar que o ponto de vista mutual – o aclaramento mútuo interior dialogizado – distingue-se da hibridização, pois suas formas são mais evidentes à estilização direta, à variação e à estilização paródica. Na estilização direta, a consciência lingüística do estilizador trabalha com o material da linguagem a estilizar, reformulando o estilo e possibilitando novas significações. Na variação, a consciência estilística incorpora seu material temático na linguagem. De acordo com Bakhtin, a estilização direta e a variação são fundamentais na história do romance, pois equivalem à paródia. A estilização paródica recria a linguagem parodiada como um todo substancial, mantendo sua lógica interior, assim, revela um modo singular ligado à linguagem parodiada.

As imagens das linguagens são criadas pela justaposição de linguagens puras e hibridizações. Para Mikhail Bakhtin, o romance híbrido intencional, literariamente organizado, prescreve o conhecimento das linguagens do plurilingüismo.

O romance é a expressão da consciência da linguagem, ele presume uma descentralização verbal e semântica do mundo ideológico, porém é importante inferir que o multilingüismo que o evidencia é possível somente em condições sócio-históricas definidas.

Conforme vimos, a consciência da diversidade das linguagens e o plurilingüismo social orquestram o tema do romance. Estes penetram no romance como imagens personificadas dos personagens, do autor, do narrador, ou como estilizações impessoais, mas repletas de imagens. Aqui operam-se as linguagens dos gêneros e de outras linguagens sociais. “A pluridiscursividade e a dissonância penetram no romance e organizam-se nele em sistema literário harmonioso. Nisto reside a particularidade específica do gênero romanesco.” (BAKHTIN, 1988, p. 105 - 106)

Tendo em vista a análise aqui realizada, podemos perceber a riqueza e variedade dos gêneros do discurso. Segundo os pressupostos bakhtinianos, o gênero deve ser concebido como um conceito plural, já que a variedade da atividade humana não se esgota e cada parte dessa atividade admite uma sucessão de gêneros do discurso que vai distinguindo-se e estendendo-se conforme a própria esfera cresce e intensifica o seu grau de complexidade.

Abordamos especificamente as formas fundamentais, provenientes das mais importantes variantes do romance, cientes de que as formas aqui citadas não esgotam todos os meios possíveis de introduzir e organizar o plurilingüismo no romance.

2. A manipulação do discurso queirosiano

Focaremos nossa pesquisa, a partir deste capítulo, na obra *O crime do padre Amaro*, de Eça de Queirós, visando analisar o discurso queirosiano, tendo como base de investigação os princípios apregoados pela teoria bakhtiniana, que tratam com profundidade o estudo do discurso romanesco.

Optamos por esta obra por constatarmos a riqueza do discurso empregado por Eça, onde verificaremos a presença marcante do plurilingüismo, da polifonia, entre outros recursos abordados por Mikhail Bakhtin. N' *O crime do padre Amaro*, o fenômeno do plurilingüismo é evidenciado, revestindo a narrativa de vários tons discursivos através da coexistência de diversos referentes lingüísticos e da mescla de linguagens inseridas no discurso do narrador e dos personagens. A inserção da linguagem estratificada da realidade ratifica a relatividade do ponto de vista do autor. A partir de Eça de Queirós, verifica-se uma linguagem adaptada às necessidades modernas de expressão.

Ernesto Guerra da Cal, no *Dicionário de Literatura* organizado pelo professor Jacinto do Prado Coelho, discorrendo sobre *O crime do padre Amaro*, afirma que “o poder da obra reside no movimento subjectivo e objectivo das personagens, na lógica dos incidentes, na viva descrição do ambiente, no conhecimento profundo dos recursos do diálogo.”²

O crime do padre Amaro é considerada uma das mais polêmicas obras de Eça de Queirós. Contendo três versões, sendo a primeira recusada por Eça, foi publicada pela primeira vez em 1876 (já com uma segunda versão). Em 1880 saiu a segunda edição em livro (terceira versão da obra). A terceira edição em livro é de 1889³.

A obra foi elaborada durante a fase realista da produção literária do autor, introduzindo o realismo-naturalismo em Portugal, e atesta a adesão de Eça à arte de combate social. No romance deixa-se perceber claramente a crítica aos valores éticos e morais vigentes na sociedade portuguesa da época. Além disso, causou

² Ver COELHO, Jacinto do Prado; AMORA, Antônio Soares; CAL, Ernesto Guerra da (Org.). *Dicionário de literatura: literatura brasileira, literatura portuguesa, literatura galega, estilística literária*. 2. ed. Rio de Janeiro: Cia. brasileira de publicações, 1969. 2 v..

³ Ver MATOS, A. Campos. *Dicionário de Eça de Queirós*. 2.ed. Lisboa: Caminho, 1988, p. 242 a 244.

grande impacto e protestos da Igreja Católica por revelar o comportamento corrupto dos padres e clero.

A intenção de Eça de Queirós não é simplesmente a de contar a história de um relacionamento que vai de encontro às convenções sociais, mas parte deste pano de fundo para alcançar seu objetivo maior, analisar o comportamento dominador e nocivo dos representantes do Governo, da Política, da Igreja, revelando as causas do atraso, da decadência e a hipocrisia da sociedade de Leiria. Através das cenas que se passam no ambiente da igreja, sacristia, casas de beatas, Eça ataca e denuncia os vícios e abusos do sistema, o pseudomoralismo e os jogos de aparências. Não há personagens livres de sua crítica, ironia ou sarcasmo, seja no meio eclesiástico ou nos círculos de amizade e de devotas. A futilidade, a superficialidade, a ambição pelo poder, a religião ostentada como força política, entre outras denúncias têm presença marcante na obra.

O crime do padre Amaro retrata a sociedade portuguesa de uma época. Eça de Queirós foi administrador do Concelho de Leiria, tendo então a oportunidade de analisar aquele que seria o cenário d'*O Crime do padre Amaro*. Podemos assim dizer que esta obra é expressão literária de uma realidade que a própria história confirma.

O modo de ver o mundo que o cercava era único no estilo de Eça. Sua temática está direcionada aos dramas morais dentro de um contexto social, e tal pressuposto pode ser percebido em tantas outras obras do autor, como *O primo Basílio* (1878) e *Os Maias* (1888), que constituem grandes críticas à sociedade de seu tempo.

Tendo em vista a riqueza dos escritos queirosianos, passemos à análise da obra em foco. Considerando que esta obra possui três versões, enfatizamos que não há qualquer intenção de se estabelecer aqui uma comparação ou contraposição entre estas. Deter-nos-emos especificamente na última versão de *O crime do padre Amaro*, ressaltando que o nosso interesse não está centrado na história de amor que enreda o romance. Objetivamos analisar aquilo que está nas entrelinhas, as intenções, a manipulação e reacentuação dada ao discurso, as perspectivas da narrativa, enfim, toda essa atmosfera que envolve a relação autor, narrador e discurso.

2.1. O Plano do autor: as intenções refratadas e a (re)acentuação do discurso.

Eça de Queirós realiza e evidencia o seu ponto de vista através do narrador, do discurso, da linguagem. O ponto de vista do narrador também se realiza. Contudo, é possível ao leitor perceber ocasiões onde um outro discurso atravessa o relato do narrador, o discurso do autor. Dessa forma, encontramos na narração o plano do narrador e o plano do autor, neste último, a fala é refratada através da narração.

Na obra *O crime do padre Amaro*, notamos os acentos intencionais dados por Eça ao objeto da narração e à narração propriamente dita. A dialogicidade entre duas linguagens ou perspectivas torna perceptível essa intenção do autor. Eça se utiliza da linguagem do narrador e da linguagem literária correlacionada à narrativa para deixar-nos notar suas intenções, sem entregá-las inteiramente, garantindo sua neutralidade no plano lingüístico. Podemos citar aqui as palavras de Mikhail Bakhtin para sustentar e legitimar tal recurso.

Todas as formas que introduzem um narrador ou um suposto autor assinalam de alguma maneira que o autor está livre de uma linguagem una e única, liberdade essa ligada à relativização dos sistemas lingüísticos literários, ou seja, assinalam a possibilidade de, no plano lingüístico, ele não se auto definir, de transferir as suas intenções de um sistema lingüístico para outro, de misturar a 'linguagem comum', de falar por si na linguagem de outrem, e por outrem na sua própria linguagem. (1988, p. 119)

A refração das intenções de Eça de Queirós é posta às vistas seja através do relato do narrador, do suposto autor, ou do personagem, esta refração ocorre ora em maior grau, ora em menor grau, dependendo do distanciamento em que Eça se coloca em relação à narrativa. Em alguns momentos da narrativa, podemos perceber uma fusão das vozes, de modo que já não se é possível identificar quem realmente fala.

O plurilingüismo em *O crime do padre Amaro* se faz presente também por meio dos discursos dos personagens. Apesar da autonomia semântico-verbal que cada personagem queirosiano possui, é possível detectarmos em seu discurso a refração das idéias de Eça, funcionando muitas vezes como uma segunda linguagem do autor. Em diversos momentos da narrativa, temos um discurso

introduzido por determinado personagem em que se nota certa influência das palavras do autor.

A introdução do discurso de um na linguagem do outro é a responsável pelo plurilingüismo no romance. Em virtude desse dualismo interno, que serve a dois locutores e expressa duas intenções, ocorre a bivocalidade do discurso. Bivocal por conter a intenção direta do personagem que fala e ao mesmo tempo por refratar a intenção do autor.

A linguagem dos personagens intenciona uma certa significação e difusão social, está repleta de intenções contraditórias, revelando um conflito entre pontos de vista e acentos. As palavras e expressões presentes no discurso destes personagens estão contaminadas por intenções de outrem, intenções que muitas vezes não possuem reciprocidade em relação às de Eça. Assim, o autor insere suas próprias intenções através do discurso dos personagens, dando uma acentuação particular, às vezes humorística ou irônica.

As palavras não são dele numa observação direta. Contudo, se percebermos este discurso a uma determinada distância notaremos que tais palavras podem pertencer ao autor, se tomadas de forma irônica.

Eça de Queirós emprega em sua obra diferentes falas e linguagens. Nessa diversidade de vozes, constrói o seu estilo. O autor não purifica seus discursos das intenções e tons de outrem, não elimina o plurilingüismo social. Todavia, coloca estes discursos em diálogo com o núcleo de suas intenções pessoais.

N' *O crime do padre Amaro*, em determinados momentos, Eça deixa transparecer as suas intenções semânticas, ainda que não as pronuncie diretamente. O autor promove um discurso repleto de insinuações que podem ser percebidas nas entrelinhas:

E parando, com uma atitude confidencial: – E depois a mim é que me convinha, Mendes! A mim é que me convinha, meu amigo!

Houve um pequeno silêncio. O coadjutor disse, baixando a voz:

– Sim, vossa senhoria faz muito bem à São-Joaneira... (QUEIRÓS, 1975, p. 14)

– O calor que ela tinha sei eu... – rosou o sargento de caçadores. (QUEIRÓS, 1975, p. 78)

[...] fornecia lavadeiras aos senhores empregados públicos, sabia toda a história amorosa do distrito. (QUEIRÓS, 1975, p. 126)

– [...] Sabe quem eu vi há dias? A Dionísia.

– E então?

O cônego disse uma palavra baixo ao ouvido do Padre Amaro.

– Deveras, padre-mestre?

– Na Rua dos Sousas, a dous passos da sua antiga casa. O Dom Luís da Barrosa é que lhe deu o dinheiro para montar o estabelecimento. (QUEIRÓS, 1975, p. 483)

Essa intenção de deixar que o leitor decifre as entrelinhas é uma constante na obra queirosiana. Na obra *Os Maias*, também podemos constatar o uso de tal recurso, como nas insinuações que trazem à tona certas revelações relacionadas à prostituição.

– Não senhor, está com quem lhe paga. (QUEIRÓS, s.d, p. 79)

[...] aquela senhora não é uma menina que eu tivesse seduzido, e a quem recuse uma reparação [...] Posso dizer, sem injúria, que era uma mulher que eu pagava. (QUEIRÓS, s.d, p. 482)

[...] aquela mulher, que qualquer em Paris, com mil francos no bolso, poderia ter sobre um sofá, fácil e nua! (QUEIRÓS, s.d, p. 483)

Pode-se inferir que *Os Maias* é uma obra de caráter analítico, onde o leitor pode fazer escolhas e não acatar uma tese passivamente, pode refletir e se posicionar. Na cena em que Carlos comunica a Ega que Maria Eduarda se casará com Mr. de Trelain, afirmando que este “quisera Maria, conhecendo bem os seus erros”, Eça de Queirós cria uma suspeita da qual o leitor terá de tirar suas próprias conclusões.

– Sabe tudo? – exclamou Ega, que saltara do parapeito.

– Tudo, não. Ela diz que Mr. de Trelain conhecia do seu passado ‘todos aqueles erros em que ela caíra inconscientemente’. Isto dá a entender que não sabe tudo... (QUEIRÓS, s.d., p. 711)

As insinuações da fala de Ega fazem-nos refletir sobre quais seriam esses erros em que Maria Eduarda caíra inconscientemente⁴. Teria ela revelado a Mr. de Trelain o incesto, já que ela não tinha conhecimento do seu parentesco com Carlos no período em que manteve relacionamento amoroso com ele, sendo então o incesto o tal “erro inconsciente”? Eça de Queirós abre caminho para que o leitor crie e analise as possíveis interpretações para os enigmas que permeiam sua obra e tal intenção é reforçada ainda pelo emprego das reticências.

Bakhtin afirma que a fala do sujeito é um objeto de transmissão praticamente interessado. Os procedimentos de transmissão da palavra são variados, tanto em relação à formação literário-estilística do discurso alheio, quanto aos procedimentos

⁴ Ver comentários acerca desta cena em DAVID, Sérgio Nazar. *O século de Silvestre da Silva*, v. 2 – Estudos queirosianos. Rio de Janeiro: 7 letras, 2007, p. 113.

do enquadramento interpretativo, de sua re-acentuação. Assim, deve-se considerar que a transmissão pode partir da literalidade direta até a deturpação premeditada.

É necessário observar o seguinte: por maior que seja a precisão com que é transmitido, o discurso de outrem incluído no contexto sempre está submetido a notáveis transformações de significado. O contexto que avoluma a palavra de outrem origina um fundo dialógico cuja influência pode ser muito grande. Recorrendo a procedimentos de enquadramento apropriados, pode-se conseguir transformações notáveis de um enunciado alheio, citado de maneira exata. O polemista inescrupuloso e hábil sabe perfeitamente que fundo dialógico convém dar às palavras de seu adversário, citadas com fidelidade, a fim de lhes alterar o significado. É particularmente fácil, manipulando-se o contexto, elevar o grau de objetividade da palavra de outrem, provocando reações dialógicas ligadas à objetividade” (BAKHTIN, 1988, p. 141)

Sendo assim, para perceber o significado verdadeiro das palavras de outrem é necessário que se observe quem fala e as circunstâncias em que este discurso é proferido.

Em grande parte das obras queirosianas as intenções são refratadas, porém há ainda elementos que se encontram inteiramente privados das intenções e expressões do autor, tais elementos são apenas apresentados de forma objetiva. Assim, o autor pode se afastar da linguagem de sua obra em diferentes graus, pode utilizar a linguagem sem se entregar totalmente a ela, e ao mesmo tempo em que a torna praticamente alheia, obriga-a a servir às suas próprias intenções. O romancista introduz em sua obra os discursos povoados pelas intenções sociais de outrem, dando-lhes novas significações.

Segundo o teórico Bakhtin, o objeto está enredado pelo discurso alheio ao romancista. Por isso precisa ser discutido e avaliado. O objeto é indissociável da sua conscientização social plurívoca. Dessa forma, o prosador reproduz uma linguagem diversificada e dialogizada.

Ao transmitir o discurso alheio, Eça de Queirós muitas vezes não se exime de re-acentuar, deformar, falsificar ou até mesmo deturpar as palavras dos personagens.

Ao realizarmos a leitura da sua obra, precisamos atentar para o fato de que embora haja precisão no discurso que nos é transmitido, ele constitui-se discurso de outrem e está sujeito a transformações de significado. Em “*Problemas da poética de Dostoiévski*” (1981), Bakhtin reforça esta idéia ao afirmar que, quando introduzimos as palavras do outro na nossa fala, revestimo-las de algo novo, tornando-as

bivocais. O teórico cita as palavras de Leo Spitzer sobre as particularidades da língua falada:

[...]quando repetimos em nossa fala um fragmento da enunciação do nosso interlocutor, verificamos que da própria substituição dos emissores já decorre inevitavelmente uma mudança de tom: as palavras do 'outro' sempre nos soam ao ouvido como estranhas, muito amiúde com uma entonação de zombaria, deformação e deboche [...] com o único intuito de repetir de algum modo o fragmento da fala do nosso interlocutor e revesti-lo de colorido irônico.(SPITZER APUD BAKHTIN, 1981, p. 169)

O romancista precisa se orientar entre as palavras de outrem e ter o ouvido sensível para compreender as particularidades específicas destas palavras, pois ao introduzi-las no plano do seu discurso não deve destruir esse mesmo plano. Por isso, ainda que reproduzido com as palavras exatas, é possível percebermos as alterações de significado do enunciado alheio através de enquadramentos apropriados feitos por Eça de Queirós. O autor dá um fundo dialógico ao discurso do personagem a fim de deturpar o sentido, e mesmo citando a fala autêntica, esta não possui plenos direitos, está subordinada à unidade monológica. Eça manipula o contexto, eleva o grau de objetividade da palavra, gerando reações dialógicas.

Os procedimentos de elaboração do discurso de outrem feitos por Eça estão totalmente relacionados aos procedimentos de seu enquadramento contextual. Assim, a elaboração e o enquadramento criam uma relação dialógica com o discurso, determinando todas as alterações de acento e significado que se operam durante a transmissão do discurso.

O crime do padre Amaro revela desde as leves nuances de acentuação e sentido até as deturpações mais visíveis e patentes, exigindo do leitor uma investigação meticulosa, observando quem fala, bem como as circunstâncias precisas em que o discurso é inserido, para então, procurar decifrar o significado verdadeiro das palavras de outrem.

A teoria bahktiniana contempla o estudo da representação e do enquadramento do discurso de outrem. Mikhail Bakhtin (1988, p. 156) afirma que o autor introduz seus acentos e expressões, elabora um fundo dialógico para o discurso, “cria uma perspectiva para ele, distribui suas sombras e suas luzes, cria uma situação e todas as condições para sua ressonância, enfim penetra nele de dentro.”

Nos discursos dos personagens queirosianos percebemos o fluir de um conflito inacabado com a palavra do outro. Há uma preocupação com aquilo que o outro fala e pensa a seu respeito, o reconhecimento e julgamento do outro. Nos trechos reproduzidos abaixo, notamos ecoar um discurso desesperado transferido para a voz do narrador.

Desde domingo vivia atordoada. Sabia bem que a 'donzela inexperiente' a que aludia o 'Comunicado' era ela, Amélia, e torturava-a o vexame de ver assim o seu amor publicado no jornal. [...] Na Praça, na Arcada já se diria com risinhos perversos: - 'Então a Ameliazita da São-Joaneira metida com o pároco, hem?' [...] E por alguns olhares, alguns apertos de mão, aí estava a sua reputação estragada, estragado o seu amor! (QUEIRÓS, 1975, p. 175)

Depois daquele terrível domingo em que aparecera o 'Comunicado', o Padre Amaro, a princípio muito egoisticamente, apenas se preocupara com as conseqüências - 'conseqüências fatais, Santo Deus!' - que lhe podia trazer o escândalo. Hem! Se pela cidade se espalhasse que era ele o 'padre ajanotado' que o 'liberal' apostrofava! Viveu dous dias aterrado, tremendo de ver aparecer o Padre Saldanha, com sua cara ameninada e voz melíflua, a dizer-lhe 'que sua excelência o senhor chantre reclamava a sua presença!' Passava já o tempo preparando explicações, respostas hábeis, lisonjas a sua excelência. (QUEIRÓS, 1975, p. 184)

A consciência, a responsabilidade, a confissão, a verdade e a mentira são categorias fundamentais do julgamento e da apreciação ética e estão correlacionadas ao sujeito falante.

Outro recurso intencional presente em *O crime do padre Amaro* está relacionado à articulação da linguagem. Eça insere em sua obra elementos da literatura francesa, fazendo abundar o pitoresco. Propõe uma língua desarticulada e ousada, colocando a disciplina gramatical em segundo plano, desprezando o academicismo pós-romântico e o gracejo retórico.

Sua linguagem deixa transparecer uma fina ironia, desde as simples ironias verbais até os contrastes que orientam à caricatura, evitando assim o drama e destacando os aspectos risíveis da humanidade.

O cônego largou a rir, com gosto. O pobre Artur, sem dentes, cheio de filhos, com os seus olhos de carneiro triste, acusado de perder virgens!... Não, essa era boa! (QUEIRÓS, 1975, p.379 e 380)

As caracterizações cômicas e caricaturais também estão presentes em outras obras queirosianas, como n'*Os Maias*, principalmente nas descrições físicas de alguns personagens, como podemos verificar na passagem abaixo, que descreve uma das "conquistas" de Dâmaso.

Conhecia-se também a sua ligação com a viscondessa da Gafanha, uma carcaça esgalgada, caiada, rebocada, gasta por todos os homens válidos do país: ia nos cinquenta anos, quando chegou a vez do Dâmaso – e não era decerto uma delícia ter nos braços aquele esqueleto rangente e lúbrico... (QUEIRÓS, s.d, p. 192)

Durante a narrativa d'*O crime do padre Amaro*, Eça vai tecendo comentários debochados de cunho crítico que atacam especialmente pessoas ou situações ligadas à religião.

Todos os olhos se voltaram para o cônego, **essa inesgotável fonte de saber eclesiástico**. (QUEIRÓS, 1975, p. 279, grifo nosso)

Ela mesma, só ela, arrumava, espanjava, lustrava **toda aquela santa população celeste, aquele arsenal beato**... (QUEIRÓS, 1975, p. 286, grifo nosso)

Ela atirava-se-lhe aos braços, com beijos vorazes, como para tocar, possuir nele o 'ouro de Santo Ambrósio', 'o embaixador de Deus', tudo o que na terra havia mais alto e mais nobre, **o ser que excede em graça os arcanjos!** (QUEIRÓS, 1975, p. 327, grifo nosso)

Às vezes, porém, a tentação vencida; agarrava furtivamente a espingarda, assobiava à 'Janota', e com as abas do casacão ao vento, lá ia o teólogo ilustre, **o espelho de piedade**, através de campos e vales... E daí a pouco – pum...pum! Uma codorniz, uma perdiz em terra! E lá voltava o **santo** homem com a espingarda debaixo do braço, os dous pássaros na algibeira, cosendo-se com os muros, **rezando o seu rosário à Virgem, e respondendo aos 'bons-dias' da gente pelo caminho com os olhos baixos e o ar muito criminoso**. (QUEIRÓS, 1975, p. 398, grifo nosso)

Eça ainda ironiza o relacionamento entre Amaro e Amélia, que tentavam se convencer de que o amor deles era abençoado por Deus, buscando a absolvição das suas consciências.

E aquilo, Jesus, não era uma intriga para a arrancar ao noivo; os seus motivos (**e dizia-o alto, para se convencer melhor**) eram muito retos, muito puros; aquilo era um trabalho santo para a arrancar ao inferno; ele não a queria para si, queria-a para Deus!...**Casualmente**, sim, os seus interesses de amante coincidiam com os deveres de sacerdote. (QUEIRÓS, 1975, p. 201, grifo nosso)

E foi assim que ela e o Padre Amaro se puderam ver livremente, **para glória do Senhor e humilhação do inimigo**. (QUEIRÓS, 1975, p. 317, grifo nosso)

– Ai, filho! Até me parece pecado, nós aqui a gozarmos, e a pobre pequena lá embaixo a lutar com a morte...

Amaro encolhia os ombros. **Que lhe haviam eles de fazer, se era a vontade de Deus?...**

E Amélia, **resignando-se à vontade de Deus em tudo, ia deixando cair as saias**. (QUEIRÓS, 1975, p. 347, grifo nosso)

O autor também utiliza a ironia para criticar certos comportamentos e atitudes dos personagens na sociedade. Ao narrar a cena do jantar na casa do abade de Cortegaça, Eça relata ironicamente o descaso e a indiferença para com os menos favorecidos, pois enquanto os personagens se fartavam com uma apetitosa refeição,

conversavam sobre a miséria que os rodeava, sem que esta os incomodasse ou comovesse. Aqui, a ironia se dá justamente pelo comportamento totalmente contrário aos valores e moral da Igreja.

[...] os padres falaram dos bandos de mendigos que agora percorriam as freguesias.

– Muita pobreza por aqui, muita pobreza! – dizia o bom abade. – Ó Dias, mais este bocadinho da asa!

[...]

– Olhe que há pobreza deveras. Por aqui há famílias, homem, mulher, cinco filhos, que dormem no chão como porcos e não comem senão ervas.

– Então que diabos querias tu que eles comessem? – exclamou o Cônego Dias lambendo os dedos depois de ter esburgado a asa do capão. – Querias que comessem peru? Cada um como quem é!

O bom abade puxou, repoltreando-se, o guardanapo para o estômago, e disse com afeto:

– A pobreza agrada a Deus Nosso Senhor. (QUEIRÓS, 1975, p. 106)

Além dessas passagens irônicas, podemos destacar ainda alguns momentos que se revelam como uma ironia do destino. Enquanto Amélia sofria na Ricoça, aguardando o momento do parto, “o senhor pároco apanhava conchinhas à beira-mar!” (QUEIRÓS, 1975, p.428). Reparemos também a ironia desta situação: Amaro batizava uma criança, o filho do Guedes, enquanto seu próprio filho acabara de ser entregue a uma tecedeira de anjos. O regozijo e festa daquela família, especialmente daquele pai que podia carregar o filho como um troféu, pesava como uma grande tortura para Amaro.

A ironia também é empregada em *O crime do padre Amaro* como forma de denúncia. No decorrer da narrativa, Eça dá indícios do homossexualismo através do personagem Libaninho.

[...] Estou de serviço no quartel... Não te rias, parocozinho, que estou lá fazendo muita virtude... Meto-me com os soldadinhos; falo-lhes das chagas de Cristo...

– Andas a converter o regimento – disse Amaro que mexia nos papéis da mesa, passeava, numa inquietação de animal preso.

– Não é para as minhas forças, pároco, que se eu pudesse!... Olha, agora vou eu levar a um sargento uns bentinhos... Foram benzidos pelo Saldanhinha; vão cheios de virtude. Ontem dei outros iguais a um anspeçada, perfeito rapaz, um amor de rapaz... Pus-lhos eu mesmo por baixo da camisola... Perfeito rapaz!...

[...]

E pulou pelos degraus a ir levar “a virtude” ao batalhão. (QUEIRÓS, 1975, p. 448)

E, no último capítulo, o Cônego Dias relata a Amaro que o beato Libaninho foi flagrado em situação comprometedor com um Oficial.

– E diga lá, padre-mestre, o Libaninho?

– Eu escrevi-lhe a esse respeito – disse o cônego rindo.

O padre Amaro riu também; e durante um momento os dous sacerdotes pararam, apertando as ilhargas.

– Pois é verdade – disse enfim o cônego. – A cousa tinha sido realmente escandalosa... Porque, enfim, repare o amigo que o pilharam com o sargento, de tal modo que não havia a duvidar.. (QUEIRÓS, 1975, p.482-483)

A ironia é uma característica marcante na obra queirosiana. É importante considerar as circunstâncias que propiciaram sua crítica e o momento histórico e cultural no qual o autor está inserido. Eça de Queirós teve a tarefa árdua de representar uma sociedade onde coabitavam o centro e a periferia. Ele precisava recriar este cenário tenso, conflituoso, aproveitando para escrever sua crítica, crítica que reproduz a visão de mundo do próprio autor e que atinge a sociedade de seu tempo.

Eça de Queirós era adepto do movimento iniciado na França no século XIX, que foi uma reação contra os antigos princípios da prosa literária. Sua obra revela a influência exercida pela literatura estrangeira e uma das suas características é a preferência pela ordem direta, contrastando com a forma empregada na época, a ordem inversa.

O romance científico visava o bom senso na descrição da realidade e no emprego da língua. Assim, para não incidir em exageros emocionais, a prosa realista pretende criar a impressão da realidade reunindo e enfatizando os detalhes. Por isso a descrição do espaço é sempre minuciosa.

Do lado do Arco, na correnteza de casebres pobres, velhas ficavam à porta; crianças sujas brincavam pelo chão, mostrando seus enormes ventres nus; e galinhas em redor iam picando vorazmente as imundícies esquecidas. (QUEIRÓS, 1975, p. 19)

Depois jantou em casa do Cônego Dias, e foram passear ambos pela estrada de Marrazes. Uma luz doce e esbatida alargava-se por todo o campo; havia nos outeiros, no azul do ar, um aspecto de repouso, de meiga tranqüilidade; fumos esbranquiçados saíam dos casais, e sentiam-se os chocalhos melancólicos dos gados que recolhem. (QUEIRÓS, 1975, p. 58)

E com grande gesto mostrava-lhes o Largo do Loreto, que àquela hora, num fim de tarde serena, concentrava a vida na cidade. Tipóias vazias rondavam devagar (...) um carro de bois, aos solavancos sobre as suas altas rodas, era como o símbolo de agriculturas atrasadas de século (...) E todo este mundo decrépito se movia lentamente... (QUEIRÓS, 1975, p. 487)

Dentre as várias descrições presentes na obra, as passagens acima foram selecionadas por aludirem a três momentos relacionados ao padre Amaro. O primeiro fragmento descreve a cidade antes da chegada do padre, relata o momento de espera para “ver quem viria”. O segundo trecho, narra o passeio de Amaro que

está a conhecer e apreciar a cidade, sua nova morada. Na última cena selecionada, temos o regresso de Amaro, já no ano de 1871. Neste momento, o padre revisita a cidade, contemplando a nova paisagem um tanto modificada.

Buscando a perfeição quanto à forma, os prosadores-realistas recorrem à linguagem correta e clara, preferindo os períodos curtos e primando pela linguagem lógica na ordenação dos fatos.

Percebemos que Eça de Queirós visa retratar com fidelidade o mundo real, característica proveniente da atitude estética da época. As descrições repletas de cores, sons, aroma, entre outras sensações são sugeridas ao leitor permitindo-lhe reconstruir esta realidade. Desta forma, o leitor é posto imediatamente no interior do ambiente, da cena.

Podemos destacar um outro recurso de linguagem freqüente na obra em análise, a duplicidade de adjetivos, o que Da Cal⁵ nomeou “adjetivação binária”. Tal recurso reproduz ritmo e musicalidade e atende a processos de origem psicológica, apresentando os lados objetivo e subjetivo das coisas ou personagens.

O pároco era um homem **sanguíneo** e **nutrido**... (QUEIRÓS, 1975, p. 9, grifo nosso)

– E por quê? – continuava o cônego, **pedante** e **roncão**. (QUEIRÓS, 1975, p. 292, grifo nosso)

Nos seus beijos havia um vermelho **quente** e **úmido** [...] um sorriso **mudo** e **fixo**... (QUEIRÓS, 1975, p. 328, grifo nosso)

Mas era a mudez, **obstinada** e **rancorosa**, que os incomodava sobretudo. (QUEIRÓS, 1975, p. 330, grifo nosso)

Ele então, vendo-a chegar tão **pálida** e tão **transtornada**, galhofava para a tranquilizar. (QUEIRÓS, 1975, p. 332, grifo nosso)

[...] cocando-a do fundo da poltrona com um olho **pesado** e **lúbrico**. (QUEIRÓS, 1975, p. 349, grifo nosso)

Naqueles negrumes de um espírito **beato** e **escravo**, fazia-se um amanhecimento de razão. (QUEIRÓS, 1975, p. 349, grifo nosso)

O par de atributos quando empregados com significados antitéticos “representam a necessidade de expressar as incompatibilidades reais e aparentes da sua percepção das qualidades das coisas, à procura da harmonia final que resolva o conflito” (DA CAL, 1981, p. 188)

⁵ Cf. DA CAL, Ernesto Guerra. *Língua e Estilo de Eça de Queiroz*. 4. ed. Coimbra: Almedina, 1981, p. 183.

Era um gozo pequeno, extremamente gordo, — que tinha vagas semelhanças com o pároco. (QUEIRÓS, 1975, p. 10)

É beato e excitante; tem as eloqüências do erotismo, todas as pieguices da devoção... (QUEIRÓS, 1975, p. 94)

Esse jogo de antítese muitas vezes denuncia a realidade íntima que está encoberta pelas aparências, trazendo à luz uma percepção que é ao mesmo tempo simulada e real.

Dentre as características presentes na obra queirosiana não podemos deixar de destacar a documentação do cotidiano e a escrita social de fundo moral. A imparcialidade algumas vezes dá lugar a uma linguagem dissertativa que emite certos valores e defende algumas teses. Em *Os Maias*, é visível um confronto entre a ética do desejo e os princípios morais.

D. Afonso representa o ideal de um homem que pauta sua vida por princípios morais ditados por uma razão que ele crê pura, livre das injunções sociais. Uma parcela da crítica afirma que D. Afonso é modelo de integridade porque age segundo essa razão. Só que a razão pura é a voz da consciência, são os ditames do bem, e como tal não só vai se opor ao desejo como também é a causa do recalque. (DAVID, 2007, p. 91)

Se D. Afonso é a representação dos princípios morais, da consciência, da honra e da razão, temos por outro lado os personagens Pedro e Carlos que permitem que o desejo do corpo, da carne falem mais alto. Embora no fim da obra Carlos tenha se afastado de Maria Eduarda, não hesitou em ter uma última noite ao lado dela, já tendo conhecimento do incesto.

N' *O crime do Padre Amaro*, a moral também é ignorada por Amaro, que não consegue conter o desejo carnal e se entrega ao prazer do corpo.

Além de criar essas personagens representativas da moral contra a ética do desejo, podemos perceber o cunho moralista das obras queirosianas em diversas situações, como no tratamento dado às mulheres casadas, respeitadas pela sociedade, diferentemente das adúlteras ou prostitutas, que eram desprezadas. “O lugar da mulher era junto do berço, não na biblioteca...” (QUEIRÓS, s.d., p. 397), embora já existissem mulheres trabalhando fora de casa, a sociedade machista e moralista não aceitava tal situação, “ a mulher só devia ter duas prendas: cozinhar bem e amar bem” (QUEIRÓS, s.d., p. 398).

O realismo/naturalismo era mais moralizador que o romantismo, há uma onda de moralismo que cobre todo o século XIX. No trecho a seguir, podemos perceber a aproximação entre a obra e o naturalismo.

E, como Carlos o acusava outra vez de trazer de Celorico uma língua imunda, o Ega, um pouco corado, arrependido talvez, lançou-se em considerações críticas, clamando pela necessidade social de dar às coisas o nome exacto. Para que servia então o grande movimento naturalista do século? Se o vício se perpetuava, é porque a sociedade, indulgente e romanesca, lhe dava nomes que o embelezavam, que o idealizavam... Que escrúpulo pode ter uma mulher em beijocar um terceiro entre os lençóis conjugais, se o mundo chama isso sentimentalmente um romance, e os poetas o cantam em estrofes de oiro? (QUEIRÓS, s.d., p. 382 - 383)

Nas obras queirosianas, há um narrador moralizador que interfere, fazendo das situações da narrativa um pretexto para transmitir uma moral ao seu leitor. O narrador deixa de ser um mero observador para ser um moralizador, onde seu discurso interage de modo didático.

Em *O crime do padre Amaro*, já nos fins de maio de 1871, em Lisboa, Amaro reencontra o Cônego Dias e confidencia-lhe que passou a confessar apenas as mulheres casadas, evidenciando que, mesmo após a trágica experiência vivida com Amélia, Amaro continua a se render aos apelos da carne, tendo agora o cuidado de se envolver somente com as casadas, evitando repetir o drama sofrido durante a gravidez de Amélia. Esta atitude considerada cínica pela sociedade reafirma a representação anti-moralista exercida pelo personagem Amaro.

O padre Amaro cometeu certos “crimes” diante da sociedade, dentre eles o co-assassinato do próprio filho, já que foi ele mesmo quem o entregou nas mãos da tecedeira de anjos, de quem já tinha ciência da má fama. No entanto, o padre Amaro não é punido, pois se mudou para Lisboa onde continuou gozando dos privilégios de sua posição social. A falta de punição para Amaro gera certos questionamentos, uma vez que Eça de Queirós procurou denunciar o comportamento dos membros da Igreja.

Da mesma forma, o leitor pode se indignar com o final de *O primo Basílio*, onde temos o cinismo do personagem Basílio que, ao retornar a Lisboa e saber do falecimento de Luísa, lamenta apenas que teria sido mais vantajoso trazer consigo uma amante de Paris.

Em contrapartida ao final cínico de Amaro e Basílio, temos o destino do personagem Carlos d’*Os Maias*. Carlos acredita que falhou na vida, concluindo que todo esforço era inútil e que “não valia a pena dar um passo para alcançar coisa

alguma na terra – porque tudo se resolve, como já ensinara o sábio do ‘Ecclesiastes’, em desilusão e poeira” (QUEIRÓS, s.d., p. 715). A nova teoria da vida que o governava era “nada desejar e nada recear (...) tudo aceitar, o que vem e o que foge”, sem contrariedades. Porém, em contradição a esses pensamentos, Carlos, juntamente com seu amigo Eça, correm no esforço de apanhar o “americano”⁶, atrasados para o jantar marcado com Vilaça e os rapazes.

O tema do herói que sempre vence dá lugar a uma nova temática que gravita em torno da inadequação do homem ao seu destino. A invencibilidade é deixada de lado e o personagem ressurge como um ideólogo. A palavra do personagem permanece aberta, inacabada, mantendo aceso o interesse pelo que ainda está por vir.

Através da leitura das obras queirosianas percebemos a forte influência do momento histórico vivido pelo autor. Através da manipulação do discurso, Eça de Queirós revela suas intenções de analisar, contestar e criticar a sociedade em que viveu.

Eça, buscando representar vivamente a sociedade, dá voz a um narrador, transferindo suas intenções para um discurso que não mais lhe pertence, estando livre para manipular o jogo discursivo.

Além de criar um narrador que muito lhe servirá, Eça dispõe ainda dos personagens. As atitudes do personagem queirosiano denotam uma determinada posição ideológica, ele vive em seu próprio mundo ideológico, cria sua própria concepção de mundo. Tal posicionamento é descoberto através da representação do seu discurso. Eça de Queirós revela-nos o mundo ideológico em que seu personagem está inserido dando-lhe voz, pois não há outro meio de conhecer o mundo ideológico de outrem sem lhe dar a palavra, mesmo que tais palavras estejam confundidas com as do autor ou proferidas no discurso do narrador ou até mesmo de algum personagem.

Sendo assim, enfocaremos a seguir o narrador e as vozes que este pode assumir no seu discurso, analisando as diferentes formas de representação do discurso empregadas na narrativa.

⁶ Ver o verbete AMERICANO em MATOS, A. Campos (org) *Suplemento do Dicionário de Eça de Queiroz*. 2. ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2000, p. 28. “Transporte coletivo sobre carris de ferro, com tracção animal ou elétrica.”

2.2. O Plano do narrador: as perspectivas da narração.

O narrador, integrante do universo textual, é o agente responsável pela narração dos fatos ocorridos no mundo ficcional, distinguindo-se então do autor e dos personagens desse universo pela amplitude narrativa.

O discurso do narrador funciona como um discurso entre os discursos. A narração é gerada entre dois limites: o discurso puramente informativo e o discurso do herói. É neste último que geralmente ocorre o deslocamento da acentuação.

A participação do narrador nos textos narrativos assegura a dialogicidade entre o texto e o leitor, conforme afirma Bakhtin. O papel de condutor da narrativa é determinado pela postura, linguagem e posicionamento do narrador diante dos personagens e fatos ocorridos. A linguagem do narrador decorre da manifestação de diferentes visões de mundo, é a representação do diálogo social.

A problemática do narrador gerou muitos estudos no domínio do discurso narrativo, desde as técnicas às estratégias narrativas, o que levantou um conjunto amplamente diversificado de orientações. Considerando que tanto o autor, quanto o narrador, o personagem e o leitor possuem um ponto de vista, esse conceito foi utilizado para designar muitas funções, como a terminologia técnica, o posicionamento do narrador, a visão do mundo do autor, a orientação do discurso do personagem e as relações com o leitor.

Eça de Queirós adotou em muitas de suas obras um narrador heterodiegético⁷, que, como define Carlos Reis (1980), é um narrador que relata uma história à qual é estranho, não está integrado como personagem no universo diegético em questão. Este tipo de narrador está relacionado a matizes ideológicas e periodológicas, o tempo do discurso pode ser controlado devido à sua condição de ulterioridade, adota o posicionamento de transcendência, manifesta intrusões ou defende visões e opiniões de personagens. Esse narrador pode estar identificado com um personagem que relata a história da qual não participa, está inserido na narração mais ampla, é um narrador de outro nível. É esse narrador heterodiegético que está presente em *O crime do padre Amaro* e em outras obras queirosianas como *O primo Basílio* e *Os Maias*.

⁷ Cf. REIS, Carlos & LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Almedina, 1980, p. 254 – 255.

Embora haja o predomínio do narrador heterodiegético nas obras supracitadas, ressaltamos que é possível observar a passagem de elementos de um nível narrativo a outro, como ocorre n' *Os Maias*, no capítulo XV, quando Maria Eduarda narra o seu passado a Carlos, e se transforma em narrador intradiegético, ou seja, um narrador que é simultaneamente personagem no mundo ficcional. Essa transposição é reconhecida por Carlos Reis como "nível hipodiegético"⁸, que é constituído pela enunciação de um relato a partir do nível intradiegético, onde um personagem da narrativa, por qualquer razão específica ou condicionada por determinadas circunstâncias, recebe a incumbência de contar outra história, que assim parece embutida na primeira.

Em *O crime do padre Amaro*, através da narração em terceira pessoa, o narrador, que é onisciente, é capaz de penetrar na intimidade de seus personagens. Desta forma, não apenas relata fatos, mas traz para o texto tudo o que seus personagens sentem e pensam, descobrindo-lhes os desejos, amarguras, alegrias, e outros sentimentos.

E, espantado quase daquelas delicadezas de sensibilidade que descobria subitamente em si, pôs-se a pensar com saudade - que se fosse um homem livre seria um marido tão bom! Amorável, dedicado, dengueiro, sempre de joelhos, todo de adorações! Como amaria o seu filho, muito pequerruchinho, a puxar-lhe as barbas! À idéia daquelas felicidades inacessíveis, os olhos arrasaram-se-lhe de lágrimas. Amaldiçoou, num desespero, 'a pega da marquesa que o fizera padre', e o bispo que o confirmara!

– Perderam-me! Perderam-me! dizia, um pouco desvairado. (QUEIRÓS, 1975, p. 101)

Todavia o escrevente vivia ainda inquieto, amargurava-o encontrar o pároco instalado ali todas as noites, com a face próspera, a perna trançada, gozando a veneração das velhas. "A Améliezinha, sim, agora portava-se bem, e era-lhe fiel, era-lhe fiel... "; mas ele sabia que o pároco a desejava, a "cocava "; e apesar do juramento dela pela sua salvação, da certeza que não havia nada - temia que ela fosse lentamente penetrada por aquela admiração caturra das velhas, para quem o senhor pároco era um anjo; só se contentaria em arrancar Amélia (já empregado no governo civil) àquela casa beata; mas essa felicidade tardava a chegar - e saía todas as noites da Rua da Misericórdia mais apaixonado, com a vida estragada de ciúmes, odiando os padres, sem coragem para desistir. Era então que se punha a andar pelas ruas até tarde; às vezes voltava ainda a ver as janelas fechadas da casa dela; ia depois à alameda, ao pé do rio, mas o frio ramalhar das árvores sobre a água negra entristecia-o mais [...]. (QUEIRÓS, 1975, p. 151)

Através deste foco narrativo, o narrador não se envolve com a trama, porém como é onisciente e onipresente, sabe o que se passa com cada personagem e pode estar em todos os lugares. Aqui, o autor tem a posse do discurso, pode dirigir o

⁸ Cf. REIS, Carlos & LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Almedina, 1980, p. 284.

espetáculo e manejar a seu modo cada passo de seus personagens, delegando o discurso ao seu narrador, permanecendo por trás da cena.

O autor acomoda-se numa posição privilegiada, de modo que, estando dentro e fora simultaneamente, pode ver a história de perspectivas diferentes e criticar o mundo a sua volta, livre de pressões da sociedade e de quaisquer convenções. Por trás deste narrador, ele pode escrever o que desejar, sem se preocupar com regras ou conveniências, debochar e despejar seu cinismo livremente, afinal, está fora do alcance das represálias da opinião pública.

É o narrador aproveitando-se de tudo para virar o jogo a seu favor, sem que a narrativa assuma valores de quem realmente a conduz. O autor enreda sob o discurso do narrador um outro discurso, que não fala, mas se faz entender.

Nas narrativas em primeira pessoa, o leitor está sujeito ao discurso construído pelo narrador. Este tipo de narração nos restringe à visão do narrador, e este está aquém de enxergar o interior de seus personagens. A narração em primeira pessoa constitui uma análise exterior dos outros e interna de si mesmo, o que provoca certas dúvidas no leitor quanto à veracidade daquilo que lhe é narrado, visto que tem acesso somente àquilo que lhe é relatado pelo narrador e que atende a seu próprio ponto de vista.

O narrador de *O crime do padre Amaro* está situado fora do universo dos personagens, o que lhe possibilita uma visão mais ampla. Estando do lado exterior do mundo narrado, este narrador tem conhecimento de tudo o que acontece, pode estar em todos os lugares e revelar ao leitor a intimidade de todos, sonhando tais informações aos personagens, pois estes não podem conhecer o interior dos demais. O narrador-observador ocupa uma posição privilegiada, pode divertir-se à vontade. Todavia, não pode atirar seu cinismo diretamente aos personagens, já que isso exigiria um confronto direto. O que lhe resta é limitar seu cinismo e sarcasmo ao leitor, pois este constitui-se como sua única relação direta de enunciação.

O universo dos romances narrados por alguém que está situado fora do universo dos personagens possibilita um ângulo de visão mais abrangente. Afinal, o centro de observação está deslocado para mais longe.

A onisciência permite ao narrador dissecar os personagens, não inviabilizando os momentos de auto-análises por parte dos personagens (fluxo do pensamento), obviamente de forma limitada por suas perspectivas.

Ressaltamos que o fato de ter um narrador fora do mundo narrado, não implica necessariamente uma análise psicológica superficial dos personagens. Igualmente nem toda narrativa em que o narrador habita o universo dos personagens nos oferece uma análise extremada de seus próprios conflitos internos. É possível encontrar na literatura alguns narradores-personagens atuando como meros observadores, deixando de auto-analisarem seus conflitos.

É válido mencionar que, embora na obra *O crime do padre Amaro* predomine a narração em terceira pessoa, podemos encontrar também narrativas em primeira pessoa. Aqui podemos citar, em caráter de exemplificação, as cartas trocadas entre alguns personagens:

Se tu soubesses como eu te quero, querida Ameliazinha, que até às vezes me parece que te podia comer aos bocadinhos! Responde pois, e dize se não te parece, que poderia arranjar-se a verme-nos no Morenal, pela tarde. Pois eu anseio por te exprimir todo o fogo que me abrasa, bem como falar-te de cousas importantes, e sentir na minha mão a tua que eu desejo que me guie pelo caminho do amor, até aos êxtases de uma felicidade celestial. Adeus, anjo feiticeiro, recebe a oferta do coração do teu amante e pai espiritual.

Amaro.
(QUEIRÓS, 1975, p. 159)

SR. JOÃO EDUARDO.

A mamã cá me pôs ao fato da conversação que teve consigo. E se a sua afeição é verdadeira, como creio e me tem dado muitas provas, eu estou pelo que decidi com muito boa vontade, pois conhece os meus sentimentos. E a respeito de enxoval e papéis, amanhã se falará, pois que o esperamos para o chá. A mamã está muito contente e eu desejo que tudo seja pela nossa felicidade, como espero há de ser, com a ajuda de Deus. A mamã recomenda-se e eu sou

a que muito lhe quer
Amélia Caminha

(QUEIRÓS, 1975, p. 180)

De acordo com a concepção bakhtiniana, a existência do outro é evidenciada pela enunciação do narrador. Para se representar de forma adequada o mundo ideológico do outro é fundamental dar-lhe a palavra, sua própria ressonância. Desta forma, o diálogo torna-se realidade evidente da linguagem. A polifonia leva a perceber o personagem como um sujeito que possui divisão interior, onde o narrador não pode dominá-lo, nem dirigir seus passos. Do mesmo modo, não podemos considerar o personagem como porta-voz do autor, visto que tanto o narrador quanto o autor respeitam a autonomia do personagem no fluxo narrativo. Só podemos compreender o personagem através de uma relação dialógica, na qual ele tem voz própria.

O plurilingüismo é introduzido na obra pelo discurso direto dos personagens, que possuem ponto de vista próprio, não revelando uma visão redutora de mundo, e que podem refratar ou não as intenções do autor. Este discurso está disposto em diferentes graus de independência literária e semântica.

Buscando representar a espontaneidade da oralidade, a narrativa adota o discurso direto, caracterizado pelos dois-pontos e pelo travessão com os quais o narrador deixa os personagens falarem com sua própria voz, permitindo que o leitor apreenda as suas características através dos diálogos travados entre eles. Com a atuação livre do personagem, o leitor pode resgatar traços de sua carga psíquica, através do conteúdo e da forma de seu enunciado.

Aos passos de Amaro o cônego abriu muito devagar os olhos, rosnou:
 – Ia adormecendo, hem!
 – É cedo – disse o padre Amaro. – Ainda não tocou a recolher. Então que preguiça é essa?
 – Ah! É você? – disse o cônego com um enorme bocejo. – Cheguei tarde da casa do abade, tomei uma gota de chá, veio o quebranto... Então que é feito?
 – Vim por aqui.
 – Pois o abade deu-nos um rico jantar. A cabidela estava de mão cheia! Eu carreguei-me um bocado – disse o cônego rufando com os dedos na capa do breviário. (QUEIRÓS, 1975, p. 122)

O bom Ferrão não se moveu, atordoado. Enfim, vendo-a olhar ansiosa para ele, à espera das suas palavras e dos seus conselhos, disse:
 – E há muito tempo que sente esses temores, essas dúvidas...?
 – Sempre, senhor abade, sempre!
 – E tem convivido com pessoas que, como a senhora, são sujeitas a essas inquietações?
 – Todas as pessoas que conheço, dúzias de amigas, todo o mundo...O inimigo não me escolheu só a mim...A todos se atira...
 – E que remédio dava a essas ansiedades da alma...?
 – Ai, senhor abade, aqueles santos da cidade, o senhor pároco, o Sr. Silvério, o Sr. Guedes, todos, todos nos tiravam sempre de embarços...E com uma habilidade, com uma virtude... (QUEIRÓS, 1975, p. 400)

Além do emprego abundante do discurso direto, a adoção do estilo indireto como forma de transmissão da fala do personagem é assegurada pela onipresença do narrador, o que não exclui a presença das demais modalidades discursivas.

Disse que não, num movimento de cabeça.
 (...) Amaro achava-a mudada, um pouco inchada das faces, com uma ruga de velhice aos cantos da boca. Para romper aquele silêncio estranho, perguntou-lhe também se se dava bem... (QUEIRÓS, 1975, p. 408)

Notando então a citação repetida das palavras do Abade Ferrão, Amaro perguntou se ele costumava vir vê-las. (QUEIRÓS, 1975, p. 409)

O estilo indireto livre ou semi-indireto também é empregado de forma relevante em *O crime do padre Amaro*. Esta técnica adquiriu importância fundamental no Realismo a partir de Gustave Flaubert e Émile Zola. Eça de Queirós utiliza o discurso indireto livre em diversos momentos da obra e esse recurso não se restringe aos diálogos abertos, mas também pode ser visto na reprodução do monólogo interior dos personagens, através do qual se podem ouvir os pensamentos dos personagens.

Este tipo de discurso abre mão de recursos gramaticais como as conjunções integrantes *que* e *se*, que introduzem as orações subordinadas. Desta forma, a expressão literária se aproxima da vivacidade emotiva da língua falada. Tal estilo diminui a monotonia do diálogo paralelístico e a complexidade dos monólogos mentais.

E, continuando a arrumar a sua roupa, o pároco desesperava-se agora contra a resolução que tomara. A pequena evidentemente não tinha aberto o bico! (QUEIRÓS, 1975, p. 128)

O Padre Amaro esclareceu-a, com bondade. O Inimigo tinha muitas maneiras, mas a habitual era esta: fazia descarrilar um trem de modo que morressem passageiros, e como essas almas não estavam preparadas pela Extrema-Unção, o demônio ali mesmo, zás, apoderava-se delas! (QUEIRÓS, 1975, p. 312)

Este tipo de construção reproduz o movimento da fala, quebrando a continuidade lógica e gramatical. O emprego dos verbos no pretérito imperfeito do indicativo substituindo os demais tempos requeridos pelo sistema de correlação verbal, a transposição dos pronomes e a exclamação tornam a narração impessoal. Este recurso leva o leitor a questionar sobre a origem do pronunciamento, visto que já não sabe se é o próprio personagem que fala ou se é o autor que imita a voz do personagem.

Na obra, podemos encontrar também a transposição do discurso indireto livre ao direto, com a passagem do pretérito imperfeito do indicativo para o presente. Tal procedimento sugere que é o próprio personagem que fala através da voz do narrador.

Ele, então, tomando logo o ar pedagógico que lhe voltava dos seus antigos hábitos do seminário sempre que se tratava de doutrina, declarou que o colega Natário tinha razão. Quem espanca um sacerdote, sabendo que é um sacerdote, está ipso facto excomungado. É doutrina assente. É o que se chama a excomunhão latente; não necessita a declaração do pontífice ou do bispo, nem o cerimonial, para ser válida, e para que todos os fiéis considerem o ofensor como excomungado. Devem-no tratar portanto como tal... Evitá-lo a ele, e ao que lhe pertence...E este caso de

pôr mãos sacrílegas num sacerdote era tão especial, continuava o cônego num tom profundo... (QUEIRÓS, 1975, p. 279)

Ora, ele necessitava ter com a pequena muitas e muitas conferências; para a experimentar, para conhecer as suas disposições, ver bem se é para a Solidão que ela tem jeito, ou para a Penitência, ou para o serviço dos enfermos, ou para a Adoração Perpétua, ou para o ensino... Enfim, estudá-la por dentro e por fora. (QUEIRÓS, 1975, p. 308)

No trecho a seguir, podemos perceber o transitar das formas de discurso empregadas por Eça no diálogo entre o personagem Amaro e o cônego. Dentro do diálogo, em discurso direto, Amaro relata a conversa que teve com D. Josefa através do discurso indireto, e em seguida, introduz o discurso direto, como se estivesse falando diretamente com a própria D. Josefa. Observe o emprego do tempo verbal que identifica a transposição das formas discursivas:

– Consentiu?

– Em tudo. Não foi sem dificuldade... Ia-se apinhando. Falei-lhe do homem casado...Que a rapariga estava com a cabeça perdida, queria-se matar...Que se ela não consentisse em encobrir a cousa era responsável por uma desgraça...Lembre-se a senhora que está com os pés na cova, que Deus pode chamá-la de um momento a outro, e que se tiver na consciência este peso, não há padre que lhe dê a absolvição!...Lembre-se que morre para aí como um cão!... (QUEIRÓS, 1975, p. 381)

Há ainda momentos em que essa transposição é feita sem a alteração do tempo verbal, através da introdução de frases nominais exclamativas:

Enfim os dous padres saíram acompanhados até a porta pelo senhor administrador, que, terminados os deveres públicos, reaparecia homem de sociedade. — Então porque não tinha o amigo Silvério vindo a casa da Baronesa de Via-Clara? Houvera um voltarete furibundo. O Peixoto levava dous codilhos. Tinha dito blasfêmias medonhas!... Criado de suas senhorias. Estimava bem que tudo se tivesse harmonizado. Cuidado com o degrau... Às ordens de suas senhorias... (QUEIRÓS, 1975, p. 272)

Através do emprego do discurso indireto livre, onde ora relata o discurso do personagem, ora o do narrador sem qualquer sinalização que identifique a transposição da locução, parece ser bastante intencional, pois cria força e promove maior dramaticidade à narrativa.

Aqueles detalhes indignavam as senhoras. O escrevente parecia-lhes pior que Longuinhos e que Pilatos. Que malvado! O senhor pároco devia-o ter calcado aos pés! Ah! Era de um santo, ter perdoado! (QUEIRÓS, 1975, p. 274)

Amélia passou a sua missa embevecida, pasmada para o pároco – que era, como dizia o cônego, ‘um grande artista para missas cantadas’; todo o cabido, todas as senhoras o reconheciam. Que dignidade, que cavalheirismo nas saudações cerimoniais aos diáconos! Como se prostrava bem diante do altar, aniquilado e

escravizado, sentindo-se cinza, sentindo-se pó diante de Deus, que assiste de perto, cercado da sua corte e da sua família celeste! (QUEIRÓS, 1975, p. 289)

Retomando os pressupostos bakhtinianos a respeito das técnicas discursivas, destacamos a afirmação do teórico sobre a existência de duas unidades do discurso: a unidade da enunciação do autor e a unidade da enunciação do herói, que operam sempre que há um discurso direto dentro do contexto do autor. A unidade da enunciação do herói está sempre subordinada à do autor, não possui autonomia. Neste caso, o discurso do personagem é tratado como o discurso do outro, é elaborado sob a intenção do autor e não a partir do ponto de vista de sua própria orientação. Em contrapartida, o discurso do autor elabora-se estilisticamente sob sua significação objetiva direta, considerando sua função de informar, expressar ou representar. Esse discurso está estilisticamente orientado para uma interpretação objetiva.

Assim, inferimos que a instância suprema da significação e do estilo impõem-se no discurso direto do autor, ficando o discurso do personagem subordinado às tarefas estilísticas do contexto do autor.

A inclusão do discurso do personagem no contexto do autor não se constitui tarefa fácil. É possível também ao autor se ausentar da narrativa, sendo então seu discurso substituído pelo do narrador, ou ainda não possuir nenhum equivalente composicional. Tal ausência não é um fenômeno raro. Neste caso, a idéia do autor realiza-se não mais através seu discurso direto, mas nas palavras de um outro, como se não lhe pertencesse.

O discurso direto é imediato e repleto de significados e orienta-se para o seu objeto, assim como o discurso objetivado, sendo este último paralelamente orientado pelo autor. No discurso objetivado, embora o autor o submeta às suas tarefas, o sentido e o tom do discurso não são modificados, reproduz-se como um discurso de uma única voz, assim como o discurso direto.

Assim como verificamos na obra queirosiana, o autor pode também utilizar o discurso de outrem para seus próprios objetivos, do mesmo modo que cria nova significação ao discurso que já tem orientação própria. Aqui, o discurso deve ser sentido como o de um outro. Neste caso, verifica-se a existência de duas vozes dentro de um único discurso, que se encontra submetido a duas orientações significativas.

Eça de Queirós utiliza a maneira de falar do outro como posição de que necessita para conduzir sua narração. O discurso do narrador é bastante convencional e nem sempre é objetificado. Enquanto substituto do autor, a função deste narrador é ver e representar. Por trás do seu narrador, Eça não revela a sua própria palavra, porém a usa para atender a seus próprios fins, buscando dar a impressão de que existe um distanciamento entre o autor e o discurso narrado.

O elemento da orientação para o discurso falado é comum a toda narração. Mesmo quando o narrador dá um acabamento literário à narrativa, é necessário lembrar que o próprio não é um profissional das letras, não é possuidor de um estilo, apenas possui um modo individual de conduzir a narração. Quando este narrador possui algum estilo literário, este é reproduzido pelo autor a partir da figura do narrador. Neste caso, ocorre uma estilização e não uma narração. Na narração, geralmente o autor não estiliza a maneira do narrador conduzir a narração. O discurso do narrador pode deixar de ser convencional e transformar-se em discurso direto do autor. Ressaltamos neste caso as palavras de Bakhtin:

O discurso direto do autor não é possível em qualquer época, nem toda época possui estilo já que este pressupõe a existência de pontos de vista autorizados e apreciações ideológicas competentes e duradouras. Em semelhantes épocas resta ou o caminho da estilização ou o apelo para formas extraliterárias de narrativa, dotadas de certa maneira de ver e representar o mundo. Onde não há uma forma adequada à expressão imediata das idéias do autor, tem-se de recorrer à refração dessas idéias no discurso de um outro. Às vezes as próprias tarefas artísticas são tais que geralmente só podem ser realizadas por meio do discurso bivocal. (1981, p. 166-167)

É necessário olhar além daquilo que é relatado através do discurso falado. A entonação, a sintaxe, entre outros recursos são essenciais para se perceber o caráter bivocal daquilo que é dito. Quando o autor se orienta para o discurso do outro, ocorre uma interseção de duas vozes, duas acentuações.

Seja na narração ou na estilização, o autor pode incluir no seu plano o discurso do outro no sentido de suas próprias intenções. Na narração, o discurso do narrador refrata a idéia do autor, mantendo o tom e entonação. A idéia do autor penetra na palavra do outro sem entrar em choque com a idéia do outro, fazendo com que o sentido desta palavra se torne convencional. Da mesma forma, na estilização, as tarefas do autor tornam-se convencionais, já que a linguagem do outro é estilizada no sentido das próprias tarefas do autor.

Na paródia, porém, o autor reveste a linguagem do outro de orientação significativa contrária à orientação do outro. Ao instalar esta segunda voz no discurso do outro, obriga-o a servir a novos e diferentes fins. Ocorre então um combate de vozes, não sendo possível ocorrer uma fusão destas, como é possível na narração e na estilização. Na paródia, estas vozes estão em posições opostas, distanciadas. Aqui, o estilo do outro pode ser revestido de novos acentos, diferentemente da estilização e da narração, em que as aspirações são unidirecionais.

É relevante destacar que estas três variedades discursivas, paródia, narração e estilização estão à disposição das intenções do autor que opera com elas. A palavra que a princípio está indefesa é revestida de novas significações que atendem aos comandos do autor. Já no diálogo, o jogo funciona contrariamente, é a palavra do outro que influencia o discurso do autor.

Conforme o grau de objetividade do discurso do outro diminui, ocorre na narração e na estilização a fusão entre os dois discursos, o do outro e do autor, já que as palavras são orientadas para um único fim. O narrador torna-se simplesmente uma convenção composicional e a estilização se transforma em estilo.

Quando as palavras são orientadas para diferentes fins, o aumento do grau de atividade das aspirações da palavra do outro e a diminuição do grau de objetividade geram o discurso dialógico. Neste caso, a idéia do autor perde o domínio total sobre a idéia do outro. A fala torna-se inquieta, perdendo sua serenidade. São duas vozes, dois acentos. Segundo Mikhail Bakhtin (1981, p. 172), “é difícil dar-lhe [ao discurso dialógico] entonação, pois a entonação viva e estridente o torna demasiado monológico e não pode dar tratamento justo à voz do outro nele presente.”

Tendo em vista os diferentes tipos de discurso empregados em *O crime do padre Amaro*, é relevante ressaltar que, mesmo quando as palavras do personagem estão confundidas com as do autor, elas representam o seu mundo ideológico original. Como afirma Bakhtin:

O romancista pode também não dar ao seu herói um discurso direto, pode limitar-se a descrever suas ações, mas nesta representação do autor, se ela for fundamental e adequada, inevitavelmente ressoará junto com o discurso do autor também o discurso de outrem, o discurso do próprio personagem. (1988, p. 137)

É possível perceber na narrativa o ressoar da “verdade” do autor na “linguagem comum”, ou seja, a voz do autor se confunde com a linguagem enquanto opinião corrente. A fala de outrem é introduzida no discurso do autor sem qualquer indicação formal direta ou indireta. Dentro do enunciado, que embora pertença a um único falante, podemos visualizar duas linguagens, dois estilos, dois modos de falar, duas perspectivas semânticas. Pelos índices formais, a motivação é do autor, mas, de fato, ela se coloca na perspectiva subjetiva do personagem ou da opinião corrente. Essa divisão das linguagens se opera em um único conjunto sintático, em um único discurso que pertence às duas perspectivas que se entrelaçam, criando dois sentidos. De acordo com os índices sintáticos e composicionais, este recurso é denominado “construção híbrida”.

No estilo romanesco é comum empregar-se a motivação pseudo-objetiva através da fala dissimulada de outrem. As palavras perdem a intenção direta do autor, tornam-se refratárias.

N’*O crime do padre Amaro*, grande parte do texto poderia vir escrito entre aspas, enfatizando a discurso direto do autor, que se encontra espalhado por toda a obra, embora muitas vezes isso não seria viável pelo fato de haver discursos que ao mesmo tempo fazem parte do discurso de outrem e do autor.

A palavra do outro, seja ela impessoal, narrada diretamente ou espalhada pela narrativa está sempre de alguma forma associada ao discurso do autor. A linha fronteira entre o discurso do outro e do autor é intencionalmente tênue e ambígua, principalmente pela forma estrutural em que se apresenta: geralmente dentro de uma simples oração ou conjunto sintático. E é exatamente esta característica que reforça o plurilingüismo da obra.

Eça de Queirós implanta largamente o plurilingüismo nesta obra, seja nos discursos diretos dos personagens, através dos diálogos, ou mesmo através do seu próprio discurso, o do autor. A partir dos semidiscursos dos personagens, Eça cria “zonas particulares”. Essas zonas são provenientes das diferentes formas de transmissão dissimulada do discurso, seja a partir de expressões espalhadas no discurso de outrem, ou por meio de interjeições, indagações, suspensão de pensamento inseridas no discurso do autor através de recursos expressivos como exclamações, interrogações, reticências, entre outros. Segundo Mikhail Bakhtin (1988, p. 120), “essa zona é o raio de ação da voz do personagem, que de uma maneira ou de outra se mistura com a do autor.”

Considerando estas perspectivas, Bakhtin introduz a questão do monólogo interior dos personagens e sua hibridização. No trecho abaixo, retirado da obra em análise, temos uma forma de discurso direto, embora impessoal. Examinando a sua estrutura sintática, corresponde ao discurso do autor, porém, analisando a estrutura expressiva, tal discurso provém do personagem. O discurso interior do personagem vem à tona através da transmissão regular do autor. Tal discurso muitas vezes vem expresso com provocações, ironias, revelações, mantendo a expressividade particular do personagem. Neste trecho, percebe-se que as reflexões pertencem ao personagem. É um discurso interno, onde o mesmo busca justificativas para se auto convencer de que era seu dever, sua obrigação, enquanto padre, alertar a jovem Amélia a respeito de seu noivo.

Foi ele! Difamou os íntimos da casa, sacerdotes de ciência e de posição; desacreditou-a a ela; passa as noites em deboche na pocilga do agostinho; insulta o clero, baixamente; gaba-se de irreligião; há seis anos que se não confessa! Como diz o colega Natário, é uma fera! Pobre menina! Não, não podia casar com um homem que lhe impediria a vida perfeita, lhe achincalharia as boas crenças! Não a deixaria rezar, nem jejuar, nem procurar no confessor a direção salutar, e, como diz o santo Padre Crisóstomo, 'amadureceria a sua alma para o inferno!' Ele não era seu pai, nem seu tutor; mas era pároco, era pastor: – e se a não subtraísse àquele destino herético pelos seus conselhos graves, pela influência da mãe e das amigas – seria como aquele que tem a guarda de um rebanho numa herdade, e abre indignamente a cancela ao lobo! Não, a Ameliazinha não havia de casar com o ateu. (QUEIRÓS, 1975, p. 201)

Essa é uma forma bastante empregada por Eça na transmissão dos monólogos internos. Pode-se perceber que a adoção desta forma gera mais harmonia e organização, visto que o emprego do discurso direto criaria um discurso fragmentado e desordenado. O emprego da terceira pessoa, entre outros recursos estilísticos, favorece a harmonia entre o monólogo interior do personagem e o contexto sugerido pelo autor. Além disso, garante a estrutura expressiva, a instabilidade e a qualidade reticente do monólogo interno, as quais seriam inalcançáveis na transmissão lógica do discurso indireto.

Por meio de diversos procedimentos e recursos técnicos, o autor integrou sua presença à narração, situando-se entre o leitor e os fatos. Nos trechos abaixo, temos uma construção híbrida, onde aparecem as palavras do próprio autor, funcionando como um parecer, um comentário introduzido diretamente na narrativa.

Ao princípio, **para consolar o seu despeito**, dizia ligeiramente mal de São-Joaneira, provocando, animando o coadjutor (que era de Leiria) a contar os escândalos da Rua da Misericórdia. (QUEIRÓS, 1975, p. 133, grifo nosso)

A expressão embaraçada de João Eduardo (**que não tinha ali, para mostrar, uma religião que substituiu a de nossos pais**) fez triunfar o doutor. (QUEIRÓS, 1975, p. 236, grifo nosso)

No último fragmento selecionado, a palavra “*nossos*” reforça a idéia de que o autor se inclui na narrativa.

A construção híbrida também pode ocorrer conforme podemos notar no fragmento destacado a seguir, onde o discurso se encontra totalmente no plano da opinião comum da sociedade, porém está confundido no discurso do autor, que de certa forma denuncia o interesse e hipocrisia dessa opinião comum.

– Ai! – disse o Libaninho para os lados apertando as mãos na cabeça. – Ai, o pecado que vai pelo mundo! Até se me estão a eriçar os cabelos!
Mas a freguesia de Santa Catarina era a pior! As mulheres casadas tinham perdido todo o escrúpulo. (QUEIRÓS, 1975, p. 107, grifo nosso)

No próximo fragmento, temos um discurso em que se mantém o tom do ponto de vista do personagem, porém tal discurso sintaticamente equivaleria ao discurso do autor. Os questionamentos parecem pertencer semanticamente ao personagem, inclusive a conclusão “isso não!”, que flui como um discurso direto do próprio personagem.

E não abrandou o passo até a cidade, levado de um impulso de indignação que, sob aquela doce paz de um meio de outono, lhe sugeria planos de vinganças ferozes. Chegou a casa esfalfado, ainda com o ramo na mão. Mas aí, na solidão do quarto, veio-lhe pouco a pouco o sentimento da sua impotência. Que lhe podia fazer por fim? Ir pela cidade dizer que ela estava grávida? Seria denunciar-se a si. Espalhar que estava amigada com o abade Ferrão? Era absurdo; um velho de quase setenta anos, de uma fealdade de criatura, com todo um passado de virtude santa... Mas perdê-la, não tornar a ter nos braços aquele corpo de neve, não ouvir mais aquelas ternuras balbuciadas que lhe arrebatavam a alma para alguma coisa de melhor que o Céu...Isso não! (QUEIRÓS, 1975, p. 414)

Os trechos destacados abaixo constituem exemplos de afirmações pseudo-objetivas. Estas palavras são inseridas no discurso, visando dar a aparência de julgamentos objetivos do próprio autor, como se tais opiniões ou conclusões pertencessem exclusivamente a ele e não aos personagens. A ausência das aspas é proposital e fundamental para que tais palavras se confundam com o discurso do autor. Mas são do personagem e mais do que tudo: do senso comum.

Mas sobretudo o procedimento dos padres enfurecia-o! Para se vingarem de um liberal, intrigarem-no, tirem-lhe a noiva! – Oh, que canalha!... E esquecendo os seus sarcasmos ao Casamento e à Família, tremejou do alto contra o clero, **que é**

quem sempre destrói essa instituição social, perfeita, de origem divina!
(QUEIRÓS, 1975, p. 254-255, grifo nosso)

Antes, porém, explicou embaixo no escritório ao padre-mestre o seu plano: primeiro, ia dizer a Dona Josefa que o cônego estava na inteira ignorância do desastre da Ameliazinha, e que ele, Amaro, o sabia, não em segredo de confissão (nesse caso não o poderia revelar), mas pelas confidências secretas dos dous – de Amélia e do homem casado que a seduzira!... Do homem casado, sim!... **Porque enfim era necessário provar à velha que havia a impossibilidade de uma reparação legítima...** (QUEIRÓS, 1975, p. 379, grifo nosso)

A hibridização permite introduzir um discurso reacentuado e esta se opera através do discurso direto, indireto e discurso direto impessoal. Eça de Queirós mescla esses modelos, criando diferentes combinações e enquadramentos, promovendo um jogo discursivo.

Em *O crime do padre Amaro*, observamos que os personagens possuem sua área de atuação e influência sobre o contexto abrangente do autor, podendo até superar os limites do discurso direto destinado ao personagem, o que é natural, uma vez que a voz de um personagem em destaque na narrativa deve ressoar além do seu discurso autêntico.

Ao redor dos personagens centrais da obra constatamos as mais variadas formas de hibridismo e essas formas geralmente são dialogizadas. O diálogo entre o autor e os personagens é uma constante nesta narrativa e realiza-se dentro dos limites das estruturas monológicas. Desta forma, reforça-se a plurivocalidade da obra e a idéia do papel do personagem como fator de estratificação da linguagem do romance.

Além dos recursos abordados por Eça de Queirós tratados até aqui, é válido fazer menção ao emprego dos flash-backs, tão fundamentais na obra *O crime do padre Amaro*. Estes flash-backs possuem um teor explicativo visando tornar sua narrativa coesa, atendendo à necessidade do real. Nesta obra, Eça adere à visão determinista da existência humana, marca do realismo, permitindo que seu narrador relate uma série de aspectos que sugerem as causas dos defeitos caracterizadores da moral dos personagens. Através desta técnica, o autor situa o leitor, mostrando o passado e a origem de seus personagens, a fim de configurá-los física, moral e ideologicamente, facilitando a compreensão de muitas das atitudes e do caráter com que estes foram formados.

Os flash-backs revelam a criação que Amélia e Amaro tiveram, justificando assim o caráter fraco de ambos. Ela, educada entre padres e figuras beatas; ele obrigado a entrar para o convento, mesmo sem vocação. Ambos foram vítimas de

imposições, cresceram sem muitas alternativas, sem atitudes decisivas, o que os transformou em indivíduos fracos e de postura insegura. Por meio dos flash-backs, o escritor traça um retrato destes personagens, estruturando-os a partir de suas origens, de determinadas características físicas e psicológicas, e especialmente a partir de suas fraquezas e passividade de aceitar um destino por imposição. Observamos no decorrer destas caracterizações, como também salienta Carlos Reis na obra *Estatuto e Perspectivas do Narrador na Ficção de Eça de Queirós* (1981), que as influências do ambiente e da educação à qual os personagens estavam submetidos recebem maior destaque que as influências geradas por hereditariedade.

Eça de Queirós, durante toda a narrativa, faz-nos perceber que as vozes se entrelaçam numa estrutura de enunciados livremente encadeados. A pontuação tradicional é violada, apontando para a oralidade, criando um estilo livre, dinâmico e pessoal. Esse narrador rompe com os padrões da estrutura formal do século XIX. Os romances tradicionais dos séculos XVIII e XIX estavam acostumados a valorizar a ação, o enredo, a história contada através de uma escrita linear. Romances como *O crime do padre Amaro* surgiram com novas perspectivas de narração, trazendo uma discussão sobre a forma por meio da qual se conta a história.

N' *O crime do padre Amaro*, a linguagem se volta sobre si mesma, as palavras são empregadas de forma a expor novos procedimentos de construção do discurso. Por meio da plurissignificação, a obra recria as condições sociais do período em que foi escrita, promovendo um entrelaçamento das situações lingüísticas e desmascarando o estatuto de um sistema restrito que se quer estabelecer como autêntico e monológico. Através desta nova forma de elaboração do discurso, Eça de Queirós cria uma narrativa que propõe uma maior dinamização das relações entre o autor, a obra e o leitor.

3. *O crime do padre Amaro* e as manifestações plurilíngües

A ocorrência do dialogismo nas relações comunicativas, especialmente na prosa literária é incontestável. A prosa romanesca reproduz um sistema lingüístico relacionado à realidade dos falantes/autores e ouvintes/leitores, onde ocorre a confluência de variados estratos lingüísticos e sociais que se embatem e convivem mutuamente.

Com base no princípio dialógico inerente à linguagem sustentado pelo teórico Mikhail Bakhtin, analisaremos o plurilingüismo presente na obra *O crime do padre Amaro*. Examinaremos o jogo polifônico constituído de vozes que polemizam os discursos do narrador e dos personagens. Através do seu narrador, Eça de Queirós cria efeitos de sentidos, revelando um embate de posições acerca do Sistema que rege a sociedade.

Do ponto de vista discursivo, este romance funciona de modo multidirecional, dando vazão a linguagens existentes e geradas na atmosfera social humana. *O crime do padre Amaro* possui uma contínua dinâmica de linguagem, além de apresentar discursos heterogêneos que se chocam, se justapõem ou se alternam. Dessa forma, podemos caracterizar esta obra como uma arena artístico-literária de representação do discurso no contexto social e histórico da sociedade.

Eça define os caracteres e apresenta as situações empregando uma fina ironia. O autor utiliza a história como pretexto para criticar a situação decadente daquela sociedade finissecular. O autor cria representantes em carne e osso e confronta-os dialogicamente.

Segundo Bakhtin, dentro do romance coexistem línguas de diversas épocas da vida sócio-ideológica. Portanto, todas as linguagens do plurilingüismo são pontos de vista específicos sobre o mundo. Todas estas linguagens podem ser confrontadas ou servir de complemento mútuo entre si, ou podem ainda opor-se e se corresponder dialogicamente. Elas pertencem à consciência das pessoas, inclusive à consciência do autor. Estas diversas linguagens vivem, lutam e evoluem no plurilingüismo social.

[...] em cada momento da sua existência histórica, a linguagem é grandemente pluridiscursiva. Deve-se isso à coexistência de contradições sócio-ideológicas entre passado e presente, entre diversos grupos sócio-ideológicos, entre correntes,

escolas, círculos, etc., etc. Estes 'falares' do plurilingüismo entrecruzam-se de maneira multiforme, formando novos 'falares' socialmente típicos. (BAKHTIN, 1988, p.98)

Através dos personagens, que simbolizam os mais diversos domínios da sociedade, Eça relata o conflito que o opunha ao país. O escritor apresenta em sua obra uma gama de tipos sociais, representantes de idéias, escolas, culturas, crenças, concepções de mundo.

O autor elabora os discursos e as ações dos personagens com a intenção de pôr em questionamento a estrutura social e através do desengano e fracasso dos personagens, revela o desmoronamento de algumas instituições.

Através de um universo ficcional, Eça de Queirós promove o entrecruzamento de vozes que anseiam ser ouvidas. E, por meio de um dizer polêmico, conflitante ou denunciativo traz à tona os problemas, dúvidas, medos e ansiedades que afligiam a humanidade.

N'*O crime do padre Amaro* há uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, são linguagens representativas de dialetos sociais, grupos e círculos específicos, jargões profissionais, falas de diferentes gerações. É essa variedade de vozes que garante o plurilingüismo, que é social e histórico ao mesmo tempo.

[...] as forças centrípetas da vida lingüística, encarnadas numa língua 'comum', atuam no meio do plurilingüismo real. Em cada momento da sua formação a linguagem diferencia-se não apenas em dialetos lingüísticos, no sentido real da palavra (formalmente por indícios lingüísticos, basicamente por fonéticos), mas o que é essencial, em línguas sócio-ideológicas: sócio-grupais, 'profissionais', 'de gêneros', de gerações, etc. A própria língua literária, sob este ponto de vista, constitui somente uma das línguas do plurilingüismo e ela mesma por sua vez estratifica-se em linguagens (de gênero, de tendências, etc.). E esta estratificação e contradição reais não são apenas a estática da vida da língua, mas também a sua dinâmica: a estratificação e o plurilingüismo ampliam-se e aprofundam-se na medida em que a língua está viva e desenvolvendo-se [...]. (BAKHTIN, 1988, p. 82)

A consciência lingüística se faz pluridiscursiva. Em cada uma de suas manifestações, esta consciência se vê obrigada a optar por uma determinada linguagem.

Segundo Bakhtin, o meio onde a enunciação é formada é um plurilingüismo, que, enquanto linguagem, é dialogizado, anônimo e social, porém concreto e acentuado enquanto enunciação individual (1988, p. 82).

Através da leitura atenciosa da obra *O crime do padre Amaro*, podemos identificar que cada camada social, cada geração, a época histórica da vida

ideológica e verbal, possui a sua linguagem própria, seu vocabulário, suas acentuações individuais. Percebemos a coexistência de línguas de diferentes épocas e períodos da vida sócio-ideológica dentro de um mesmo momento. Estas falas entrecruzam-se, e, conseqüentemente, formam novos discursos socialmente típicos.

[...] a língua não conserva mais formas e palavras neutras 'que não pertencem a ninguém'; ela torna-se como que esparsa, penetrada de intenções, totalmente acentuada. Para a consciência que vive nela, a língua não é um sistema abstrato de formas normativas, porém uma opinião plurilíngüe concreta sobre o mundo. [...] Cada palavra evoca um contexto ou contextos, nos quais ela viveu sua vida socialmente tensa; todas as palavras e formas são povoadas de intenções. (BAKHTIN, 1988, p. 100)

Todas estas linguagens são frutos de interpretações e perspectivas pessoais. Elas co-habitam na consciência das pessoas e são invocadas pelo autor para refratar suas intenções e seus julgamentos.

Na obra *O crime do padre Amaro* Eça de Queirós tenta trazer à tona a realidade encontrada no meio sócio-político-econômico português. Assim, a arte literária expressa a visão de mundo do autor em relação ao meio em que vive.

Com os novos ventos culturais, científicos e sociais que surgiam naquela segunda metade do século XIX, abriu-se caminho para a análise do homem sob novos aspectos, como o psíquico e fisiológico. Dessa forma, o romance queiroziano parece ter sido inspirado nas correntes filosóficas e sociológicas, visando exprimir a real problemática do homem português.

Eça, assim como outros escritores que defendiam o mesmo pensamento, apoiava-se nas idéias de Proudhon, pregando a revolução que se operava na política, nas ciências e na vida social. Assim, a literatura era considerada como um produto social, condicionado a determinismos rígidos.⁹

Nesta fase, Eça mostrava-se influenciado pelas idéias científicistas, como o positivismo de Comte, o Evolucionismo de Darwin, o Determinismo de Taine, o anticlericalismo de Renan, o Socialismo Reformista de Proudhon, etc. O cientificismo tinha a intenção de determinar fortes mudanças na sociedade portuguesa.

Havia uma preocupação com a transformação social, moral e política. Era necessário agitar na opinião pública as questões da Filosofia e da Ciência e analisar

⁹ Cf. MOISÉS, Massaud. *A Literatura Portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 1984, p. 198.

as condições da transformação daquela sociedade.¹⁰ Para alcançar as mudanças radicais que se buscavam era preciso que os portugueses intelectuais atingissem as classes subalternas, que se encontravam alienadas e dominadas.

Considerando este momento de reivindicações em todos os níveis, *O crime do padre Amaro* funciona como um instrumento de ataque aos sistemas impostos pela sociedade. E através deste romance, vemos sobressair três faces desse autor – o Eça anticlerical, o Eça cientificista e o Eça reformador social.

Essas três faces de Eça, presentes n' *O crime do padre Amaro*, reforçam a visão e posicionamento do autor no período em que produzia a obra.

Considerando os pressupostos acima, focaremos nossa análise nessas três esferas representativas das idéias queirosianas, procurando trazer à vista os discursos que evidenciam tais posturas.

Inspirado no pensamento anticlerical, *O crime do padre Amaro* propicia que os conceitos que se tinham em relação ao clero fossem repensados. Para tanto, traz à tona a decadente relação anticlerical nas terras lusitanas e a corrupção escancarada dentro e fora das quatro paredes da igreja.

Para representar o anticlericalismo, Eça confere voz a determinados personagens. O autor proporciona momentos de confrontos diretos e indiretos através de discursos que denunciam a corrupção dos membros da Igreja e discursos que defendem a Igreja como um órgão sem mácula.

Podemos perceber dentro do romance *O crime do padre Amaro* vozes impregnadas de valores que manifestam e contestam a fé. O apego à fé em um ser superior, a uma voz detentora de um poder espiritual que está além das limitações humanas gera um discurso que tende a se apoiar no bem e na pureza do discurso bíblico da fé. Há um discurso que se mostra ansioso por descobrir algo além da força e da matéria, algo que garanta a continuidade da vida mesmo após a morte. Tal pensamento pode ser reforçado pelas próprias palavras do escritor Eça de Queirós em seu artigo *Positivismo e Idealismo*:

É uma outra e renovada ansiedade de descobrir, neste complicado universo, alguma cousa mais do que fôrça e matéria; de dar ao dever uma sanção mais alta, do que a que lhe fornece o código civil; de achar um princípio superior que promova e realize, no mundo, aquela fraternidade de corações e igualdade de bens, que nem o jacobinismo nem a economia política podem já realizar; e de achar, enfim,

¹⁰ Cf. LOPES, Oscar; SARAIVA, António José. *História da Literatura Portuguesa*. 12. ed. Porto: Porto Editora, 1982 p. 870.

alguma garantia da prolongação da existência, sob qualquer forma, para além do túmulo. Esta é realmente a grande ansiedade, porque quanto mais a vida pra cá do túmulo se alarga em atividade e se multiplica em força, mais profundamente se infiltra na alma a ânsia do não cessar... Em suma, esta geração nova sente a necessidade do divino. (QUEIRÓS, s.d., p. 195)

O universo textual de *O crime do padre Amaro* apresenta uma multiplicidade de discursos que proclamam o apego à religiosidade. Em contrapartida, há vozes que insinuam, ironicamente, um embate dialógico, discursos contrários à fé, aos valores sagrados, ao cultivo dos ideais religiosos.

Como afirma Bakhtin (1988, p. 136), a ação do personagem necessita de uma justificativa ideológica e quando a posição ideológica deste personagem não se destaca em relação à ideologia do autor, ela se sobressai em relação ao plurilingüismo que a cerca.

N' *O crime do padre Amaro*, há uma proliferação de discursos que cultuam a religiosidade, através de várias personagens, como as senhoras Gansoso, D. Maria da Assunção, D. Ana, D. Cândida, Libaninho, a própria Amélia, além das figuras religiosas, como padres, freis, cônegos, etc. Contudo, os discursos destes personagens revelam uma idéia deturpada dos verdadeiros valores da fé. É contra os pensamentos e atitudes destes personagens que se dirige a crítica queirosiana.

O autor demonstra uma preocupação com a ruptura dos dogmas morais promovidos pelos próprios membros da igreja, por isso cria personagens religiosos com atitudes tão repugnantes. Porém, embora na obra predomine a crítica direta e impiedosa aos padres, Eça de Queirós dá vida a um personagem que se estabelece como um contraponto ao comportamento vicioso dos demais membros do clero, o abade Ferrão. Este é apresentado como um padre por vocação, que, ao contrário dos outros, prega a existência de um Deus bondoso e misericordioso e não de um Deus punidor. Ao invés de impor sacrifícios, jejuns, penitências aos fiéis, procurava aconselhá-los, direcioná-los. É ele que, mesmo tendo ciência do "pecado" de Amélia, tenta salvá-la da influência de Amaro. Através da composição deste personagem, Eça mostra que seu anticlericalismo é direcionado aos padres corruptos. Afinal, o abade Ferrão é o único membro do clero que escapa à crítica direta e feroz do autor.

Uma das principais críticas da obra recai sobre o sistema educacional, que se mostra decadente por causa da aliança entre a Igreja e o Estado. A educação sob os padrões beatos impedia a liberdade de pensamento.

O anticlericalismo de Eça se sobressai na voz do Dr. Gouveia. O discurso deste personagem contesta a imposição da religião sobre o sujeito. A Igreja impõe a religião ainda quando o ser humano não tem consciência da vida, e esta imposição cerca o indivíduo do berço à sepultura.

–[...] Toda a vida do bom católico, os seus pensamentos, as sua idéias, os seus sentimentos, as suas palavras, o emprego dos seus dias e das suas noites, as sua relações de família e de vizinhança, os pratos do seu jantar, o seu vestuário e os seus divertimentos - tudo isto é regulado pela autoridade eclesiástica (abade, bispo ou cônego), aprovado ou censurado pelo confessor, aconselhado e ordenado pelo diretor da consciência. O bom católico [...] não se pertence; não tem razão, nem vontade, nem arbítrio, nem sentir próprio [...]. O seu único trabalho neste mundo, que é ao mesmo tempo o seu único direito e o seu único dever, é aceitar esta direção; aceitá-la sem a discutir; obedecer-lhe, dê por onde der... (QUEIRÓS, 1975, p. 242-243)

Amaro, de certo modo, foi uma das vítimas dessa educação beata deturpada. Tanto na casa da Marquesa, no seminário ou em Leiria, Amaro viu-se obrigado a adaptar-se ao ambiente de servilismo beato.

Amélia também não escapou de tal imposição. Seu caráter foi formado num meio provinciano, em torno do poder eclesiástico. Beatas hipócritas e sacerdotes amorais freqüentavam constantemente sua casa, onde se estabelecia a deformação dos conceitos religiosos. Através dessa educação religiosa deformada, Amélia aprendeu a ver Deus como um ser que castiga, que pune aquele que peca, por isso é preciso agradar aos padres, em busca da absolvição. Seu caráter reflete sua criação. O seu amor por Amaro, na realidade, está relacionado à figura do padre e não do homem.

A educação beata também está presente na obra *Os Maias*. Maria Eduarda Runa, mulher de Afonso da Maia, é extremamente devota, e embora Afonso não concordasse com o fanatismo religioso de sua mulher, Maria insistia em criar o filho dentro dos padrões religiosos:

Odiando tudo o que era inglês, não consentira que seu filho, o Pedrinho, fosse estudar ao colégio de Richmond. Debalde Afonso lhe provou que era um colégio católico. Não queria: aquele catolicismo sem romarias, sem fogueiras pelo S. João, sem imagens do Senhor dos Passos, sem frades na rua – não lhe parecia religião. A alma de seu Pedrinho não abandonaria ela à heresia..” (QUEIRÓS, s.d., p. 17-18)

Maria mandou vir de Lisboa o padre Vasques, capelão do conde de Runa para educar seu filho, ensinando-lhe a cartilha e declinações latinas. Afonso indignava-se e entristecia-se com tal situação:

[...] e a face de Afonso da Maia cobria-se de tristeza, quando ao voltar de alguma caçada ou das ruas de Londres, de entre o forte rumor da vida livre – ouvia no quarto dos estudos a voz dormente do reverendo, perguntando como do fundo de uma treva:

– Quantos são os inimigos da alma?
E o pequeno, mais dormente, lá ia murmurando:
–Três. Mundo, Diabo e Carne... (QUEIRÓS, s.d., p.18)

Na seqüência, ouvimos a voz irônica do narrador: “Pobre Pedrinho! Inimigo da sua alma só havia ali o reverendo Vasques, obeso e sórdido, arrotando do fundo da sua poltrona, com o lenço do rapé sobre o joelho...” (QUEIRÓS, s.d., p. 18). Esta fala mostra que o autor não é solidário ao discurso do personagem, por isso utiliza a voz do narrador e a acentua de uma maneira particular, neste caso, através da ironia e do humor.

Através do discurso do narrador, Eça mostra sua posição anticlerical. Da mesma forma, podemos perceber o ponto de vista do autor ao escrever o destino final de Pedro. Eça deixa patente que toda a insegurança, melancolia, instabilidade emocional e fracasso desta personagem foi influenciado pela educação deformada que lhe foi dada por sua mãe e pelo padre Vasques. Ou seja, o fanatismo religioso e a ignorância podem enfraquecer e deformar o homem.

Não conseguindo evitar que o filho fosse criado longe dos padrões religiosos, D. Afonso tenta, então, dar uma criação diferente ao neto, uma educação não beata. Assim, deseja que o menino se torne um rapaz “virtuoso por amor da virtude e honrado por amor da honra; mas não por medo às caldeiras de Pedro Botelho, nem com o engodo de ir para o Reino do Céu.” (QUEIRÓS, s.d., p. 68). Ensina, portanto, ao menino a praticar o bem porque é digno de um cavalheiro.

A educação religiosa é hipócrita, fundada no catecismo mofado, e quer, na melhor das hipóteses, levar o homem à razão reta pelo temor do fogo do inferno. Apenas quer...E como não consegue, é por isso que, segundo D. Afonso, é preciso fazer o homem amar o que é justo pelo amor da virtude e da verdade. [...] Aquilo em que a educação religiosa falhara a educação inglesa fará. E o que é a educação inglesa para D. Afonso senão uma aposta no poder da razão entendida como conjunto de princípios universais? Para D. Afonso, é com a razão que o homem vigia e detém a bestialidade (pulsão). (DAVID, 2007, p. 96-97)

O comportamento de D. Afonso se mostra similar ao pensamento de um personagem anticlerical d’ *O crime do padre Amaro*, o Morgadinho, também casado com uma beata, e “que tinha com efeito por padres um ódio maníaco” (QUEIRÓS, 1975, p. 418). O único sacerdote que aceitava receber em sua casa era o abade

Ferrão e recebia-o não como padre, mas como cavalheiro. Tinha tanto rancor pelo clero, que pretendia criar seus filhos longe da educação beata, procurando evitar que estes tivessem o caráter deformado pela religião:

Dizia-se que este rancor provinha dos desgostos que lhe dera sua primeira mulher, devota célebre de Alcobaça. Apenas viu João Eduardo em Lisboa e soube da viagem próxima, teve imediatamente a idéia de o trazer para Leiria, instalá-lo nos Poiais, e entregar-lhe a educação das primeiras letras dos seus dous pequenos como um insulto estridente feito a todo o clero diocesano. Imaginava de resto João Eduardo um ímpio; e isto convinha ao seu plano filosófico de educar os rapazitos num 'ateísmo desbragado'. (QUEIRÓS, 1975, p. 418-419)

Uma das causas da crítica ao Catolicismo era motivada pelo afastamento dos aspectos teóricos e práticos, visto que não havia correspondência entre o que se pregava na igreja e as ações diárias de alguns religiosos. Para ilustrar tal pressuposto, podemos mencionar o personagem Libaninho, o beato mais ativo de Leiria. Este personagem também é usado por Eça de Queirós para denunciar as rodas beatas, através de insinuações de homossexualismo, já que este personagem foi encontrado em situação comprometedoras com um oficial.

N' *Os Maias*, também podemos ver a conduta ambígua do personagem Eusebiozinho, que mesmo sendo criado sob os preceitos religiosos, obrigado a decorar e recitar versos de Catecismo de Perseverança por toda a parte, não deixou de ter uma vida desregrada, freqüentando bordéis após sua viuvez. Eusebiozinho representa a educação retrógrada portuguesa.

O anticlericalismo do autor é reforçado através das vozes do narrador e dos personagens. Esse posicionamento de Eça está evidenciado na postura de vários personagens. Podemos estabelecer uma relação entre o personagem João Eduardo com um outro João, o da Ega (*Os Maias*). Ambos possuidores de discursos que negam o poder da religião, que escandalizavam com suas denúncias e ironias contra o clero. Ambos servem às intenções de Eça por funcionarem como porta-vozes de discursos anticlericais.

As palavras dos personagens, mesmo possuindo autonomia e perspectiva própria também podem refratar as intenções do autor. Desta forma, o discurso do personagem pode funcionar como a segunda linguagem do autor¹¹. Eça se utiliza da

¹¹ Cf. BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética: A Teoria do Romance*. São Paulo: Ed. Hucitec, 1988, p. 119.

linguagem dos personagens para não entregar totalmente suas intenções, permanecendo como neutro no plano lingüístico.

Eça de Queirós deixa sobressair seu posicionamento anticlerical através dos seus personagens, especialmente através dos dois Joãos, que são vistos pelos personagens religiosos como ateus e heréticos. Nas cenas selecionadas abaixo, podemos contemplar duas situações que expressam as reações dos personagens beatos contra esses dois representantes do anticlericalismo queirosiano. Após descobrirem que João Eduardo era o autor do “Comunicado”, as beatas queimam todos os seus pertences encontrados na casa, não poderia restar nenhum objeto do ex-comungado, do ateu. O João da Ega também é vítima da reação beata. Os religiosos fanáticos concluem que a presença do ateu atrai a epidemia que atinge os arredores de Lisboa.

A sala vibrava agora com a gralhada das senhoras, arrebatadas num furor santo. Dona Josefa Dias, Dona Maria da Assunção falavam com gozo do fogo, enchendo a boca com a palavra, numa delícia inquisitorial de exterminação devota. Amélia e a Gansoso, no quarto, rebuscavam pelas gavetas, por entre a roupa branca, as fitas e as calcinhas, à caça dos ‘objetos excomungados’. E a São-Joaneira assistia, atônita e assustada, àquele alarido de auto-de-fé que atravessava bruscamente a sua sala pacata, refugiada ao pé do cônego, que depois de ter rosnado algumas palavras sobre ‘a Inquisição em casas particulares’, se enterrara comodamente na poltrona. (QUEIRÓS, 1975, p. 280)

– Imagina tu, Carlos amigo, a história deliciosa que me sucede com minha mãe... depois de Coimbra, naturalmente, sondei a respeito de vir viver para Lisboa, confortavelmente, com uns dinheiros largos. Qual, não caiu! Fiquei na quinta, fazendo epigramas ao padre Serafim e a toda a Corte do Céu. Chega Julho, e aparece nos arredores uma epidemia de anginas. Um horror, creio que vocês lhe chamam diftéricas... A mamã salta imediatamente à conclusão que é a minha presença, a presença do ateu, do demagogo, sem jejuns e sem missa, que ofendeu Nosso Senhor e atraiu o fragelo. Minha irmã concorda. Consultam o padre Serafim. O homem, que não gosta de me ver na quinta, diz que é possível que haja indignação do Senhor – e minha mãe vem pedir-me quase de joelhos, com a bolsa aberta, que venha para Lisboa, que a arruíne, mas que não esteja ali chamando a ira divina. No dia seguinte bati para a Foz.... (QUEIRÓS, s.d., p. 104-105)

Reparem a forma irônica com a qual estes discursos são apresentados. Esses discursos altamente satíricos configuram-se como bivocais, pois servem a dois locutores. São discursos que manifestam o pensamento e as atitudes dos religiosos contra a irreligiosidade, mas que ao mesmo tempo servem às intenções do autor, pois revelam uma crítica às atitudes extremosas ocasionadas pela beatice e pelo fanatismo religioso.

Acerca dessa bivocalidade, Bakhtin (1988, p. 127-129) afirma que o discurso humorístico, irônico, paródico, assim como o discurso refratante do narrador e dos personagens são bivocais e internamente dialogizados. Nestes discursos, embora

apareçam dentro de um único enunciado, encontra-se um diálogo concentrado de duas vozes, duas linguagens, duas visões de mundo. A oscilação das intenções semânticas e expressivas, o falar indireto e refrato são fundamentais para a bivocalidade do discurso dentro do romance. O teórico reforça ainda que a dialogicidade interna desse discurso bivocal é tematicamente inesgotável.

Retomando a composição desses dois personagens anticlericais, é importante ressaltar que a irreligiosidade ocorre em menor grau no personagem João Eduardo, até porque este acreditava na existência de Deus, na redenção, embora detestasse os padres. Suas atitudes estavam relacionadas ao sentimento que tinha por Amélia, muitas de suas ações eram regidas pelo ciúme. Já o personagem João da Ega configura-se como um total irreverente, sarcástico, anarquista sem moral e sem Deus, que escandalizava e chocava com a sua irreligião e facetas heréticas. Odiava a Divindade e a toda a ordem social e era considerado tanto em Celorico quanto na Academia como o maior ateu e demagogo da sociedade humana.

N' *O crime do padre Amaro*, o posicionamento anticlerical também é reforçado pelas vozes de outros personagens que contestam os conceitos religiosos, como Dr. Godinho, chefe do jornal *A Voz do Distrito*, que detestava os padres, por isso permitiu que João Eduardo publicasse o *Comunicado* e, como era casado com uma beata e desejava manter a harmonia em sua casa, não declarava abertamente sua guerra contra o clero.

Entre o Dr. Godinho e a Igreja havia apenas um arrufo; ele reconhecia, em geral, a necessidade da religião entre as massas; sua esposa, a bela Dona Cândida, era além disso de inclinações devotas, e começava a dizer que aquela guerra do jornal ao clero lhe causava grandes escrúpulos; e o Dr. Godinho não queria provocar ódios desnecessários entre os padres, prevendo que o seu amor da paz doméstica, os interesses da ordem e o seu dever de cristão o forçariam bem cedo a uma reconciliação – ‘muito contra as suas opiniões, mas...’. (QUEIRÓS, 1975, p. 157-158)

Dentro desta esfera que promove o confronto entre os discursos religioso e anticlerical podemos notar também um ponto paradoxal. Vimos operar na obra uma mistura do sagrado e do profano, na qual símbolos religiosos, elementos destinados ao sagrado, estão convertidos a idéias e situações profanas e promíscuas.

Na sua cela havia uma imagem da Virgem coroada de estrelas, pousada sobre a esfera, com o olhar errante pela luz imortal, calcando aos pés a serpente. Amaro voltava-se para ela como para um refúgio, rezava-lhe a salve-rainha: mas, ficando a

contemplar a litografia, esquecia a santidade da Virgem, via apenas diante de si uma linda moça loura; amava-a; suspirava, despindo-se olhava-a de revés lubricamente; e mesmo a sua curiosidade ousava erguer as pregas castas da túnica azul da imagem e supor formas, redondezas, uma carne branca... (QUEIRÓS, 1975, p. 36)

Está clara a intenção do autor de dessacralizar o sagrado. Na cena citada abaixo, Amaro insiste para que Amélia vista a capa de Nossa Senhora. A princípio, Amélia nega, considerando tal ato como pecaminoso, porém acaba cedendo ao desejo do padre. Ao contemplar a mulher desejada envolta naquele manto sagrado, o desejo torna-se incontrolável e ambos cedem ao gozo da carne.

Amaro então chegou-se por detrás dela, cruzou-lhe os braços sobre o seio, apertou-a toda - e estendendo os lábios por sobre os dela, deu-lhe um beijo mudo, muito longo... Os olhos de Amélia cerravam-se, a cabeça inclinava-se-lhe para trás, pesada de desejo. Os beijos do padre não se desprendiam, ávidos, sorvendo-lhe a alma. A respiração dela apressava-se, os joelhos tremiam-lhe; e com um gemido desfaleceu sobre o ombro do padre, descorada e morta de gozo. (QUEIRÓS, 1975, p. 334)

Nestas cenas, o sarcasmo recai sobre objetos que, a princípio, seriam usados para fins religiosos. Tanto a imagem da Virgem, quanto a capa presenteada a Nossa Senhora despertam em Amaro sentimentos e sensações ligados ao desejo sexual, o que seria considerado um grande pecado e afronta diante da Igreja. Estas situações servem perfeitamente às intenções do autor, já que, através delas, vimos operar a desmoralização de uma das Instituições que Eça pretendia denunciar.

Uma outra denúncia pode ser observada n' *O crime do padre Amaro*: a avidez, a cobiça, a busca de vantagens, lucros e benefícios em geral. Através do narrador e dos personagens, Eça de Queirós revela que por trás de muitas atitudes beatas havia grandes interesses, muitos seguiam os preceitos religiosos em busca de recompensas. Na passagem selecionada abaixo, o narrador relata que certos comportamentos, como a dedicação à religião, às obras de caridade, eram realizados como meio de se garantir a salvação. Nas entrelinhas, esse narrador deixa transparecer a busca pelo reconhecimento, como se fosse uma troca: a conquista do céu como recompensa pelas boas obras.

A Religião, a Caridade eram então ocupações avidamente aproveitadas: cosiam vestidos para os pobres da freguesia; bordavam frontais para os altares da igreja. De Maio a Outubro estavam inteiramente absorvidas pelo trabalho de salvar a sua alma... (QUEIRÓS, 1975, p. 30)

Muitas atitudes dos próprios padres ou personagens ligados diretamente à religião são criticadas ao longo da narrativa. O padre Natário se revela como um exemplo de tudo o que um padre convicto não deveria ser. Nas cenas a seguir, podemos verificar o comportamento impiedoso deste personagem para com o seu próximo:

Mas pararam de repente; Natário adiante gritava com voz furiosa:

– Seu burro, você não vê? Sua besta!

Era à volta do atalho. Tropeçara com um velho que conduzia uma ovelha; ia caindo; e ameaçava-o com o punho fechado numa raiva avinhada.

– Queira vossa senhoria perdoar - dizia humildemente o homem.

– Sua besta! - berrava Natário com os olhos chamejantes. - Que o racho!

O homem balbuciava, tinha tirado o chapéu; viam-se os seus cabelos brancos; parecia ser um antigo criado da lavoura envelhecido no trabalho; era talvez avô - e curvado, vermelho de vergonha, encolhia-se com as sebes para deixar passar no estreito caminho de carros os senhores padres joviais e excitados da vinhaça! (QUEIRÓS, 1975, p. 113)

– Enquanto o não vir por essas ruas a pedir um bocado de pão, não o largo, Padre Amaro, não largo!

– Oh, Natário! oh, colega! isso é de pouca caridade... Isso não é de cristão... E então aqui que Deus está a ouvi-lo...

– Não lhe dê isso cuidado, meu caro amigo... Deus serve-se assim, não é a resmungar padre-nossos. Para ímpios não há caridade! A inquisição atacava-os pelo fogo, não me parece mau atacá-los pela fome. Tudo é permitido a quem serve uma causa santa... Que se não metesse comigo! (QUEIRÓS, 1975, p.199)

O *Comunicado*, artigo de grande importância na obra, também é usado como meio de criticar e revelar o comportamento cínico e os pecados praticados de forma encoberta pelos padres e membros da Igreja. João Eduardo, autor do artigo, era a pessoa mais indicada para escrever tais denúncias, visto que convivia na intimidade dos cânones na casa de São-Joaneira, tendo então acesso aos segredos de infâmias que cercavam o clero. Este artigo, que tinha o intuito de atingir prioritariamente ao padre Amaro, também trazia acusações a outros líderes religiosos. No trecho selecionado abaixo, podemos ver a primeira denúncia feita pelo *Comunicado*, na qual a vítima é o padre Brito. Este é acusado de se envolver com a mulher do regedor. Tal relacionamento já fora insinuado no capítulo VII d' *O crime do padre Amaro*:

[...] segundo dizem os bem informados, escolheu para Dulcinéia a própria e legítima esposa do seu regedor... (QUEIRÓS, 1975, p. 161)

Podemos citar também a denúncia ao padre Natário:

...Desconfiai dele; se puder trair-vos, não hesita; se puder prejudicar-vos, folga; as suas intrigas trazem o cabido numa confusão porque é a víbora mais daninha da diocese, mas com tudo isso muito dado à jardinagem, porque cultiva com cuidado duas rosas do seu canteiro. (QUEIRÓS, 1975, p. 163)

O *Comunicado* encerra-se com a crítica ao padre Amaro, o foco central do artigo:

'...Mas o perigo são certos padres novos e ajanotados, párcos por influências de condes da capital, vivendo na intimidade das famílias de bem onde há donzelas inexperientes, e aproveitando-se da influência do seu sagrado ministério para lançar na alma da inocente a semente de chamas criminosas!'

[...]

'...Dize, sacerdote de Cristo, onde queres arrastar a impoluta virgem? Queres arrastá-la aos lodaçais do vício? Que vens fazer aqui ao seio desta respeitável família? Por que rondas em volta da tua presa, como o milhafre em torno da inocente pomba? Para trás, sacrílego! Murmuras-lhe sedutoras frases, para a desviarees do caminho da honra; condenas à desgraça e à viuvez algum honrado moço que lhe queira oferecer a sua mão trabalhadora; e vais-lhe preparando um horroroso futuro de lágrimas. E tudo para quê? Para saciares os torpes impulsos da tua criminosa lascívia!...'

[...]

'...Mas acautela-te, presbítero perverso! [...] Já o arcanjo levanta a espada da justiça. E sobre ti, e teus cúmplices, já a opinião da ilustrada Leiria fita seu olho imparcial. E nós cá estamos, nós, filhos do trabalho, para vos marcar na fronte o estigma da infâmia. Tremei, sectários do Syllabus! Cuidado, sotainas negras! (QUEIRÓS, 1975, p. 164-165)

Os membros do clero estavam enterrados em transgressões aos preceitos religiosos e já “não pecavam sobre a palha da estrebaria, não – era em alcovas cômodas, com a ceia ao lado” (QUEIRÓS, 1975, p. 301). Na obra, há passagens em que os próprios padres se acusam, se denunciam, trazendo à tona as suas falhas e pecados. No trecho abaixo, fica claro que os padres não têm moral para corrigir um ao outro, afinal, todos têm de alguma forma um telhado de vidro.

E se me vem agora com cousas de moral, isso faz-me rir. A moral é para a escola e para o sermão. Cá na vida eu faço isto, o senhor faz aquilo, os outros fazem o que podem. O padre-mestre que já tem idade agarra-se à velha, eu que sou novo arranjo-me com a pequena. É triste, mas que quer? É a natureza que manda. Somos homens. E como sacerdotes, para honra da classe, o que temos é fazer costas! (QUEIRÓS, 1975, p. 345-346)

Ao colocar a denúncia na voz do personagem, Eça se isenta destas acusações. Afinal, o discurso não é proferido pelo autor e sim pelo próprio personagem. O autor se vale do discurso direto do outro para alcançar seu objetivo: denunciar as ações condenáveis do clero. Aqui, mesmo estando distanciado da instância lingüística, o autor refrata suas intenções. Como afirma Bakhtin:

[...] o prosador pode se destacar da linguagem da sua obra, e o faz em diversos graus de algumas das suas camadas e elementos. Ele pode utilizar a linguagem sem se entregar totalmente a ela; ele a torna quase ou totalmente alheia, mas ao mesmo tempo obriga-a, em última instância, a servir às suas intenções. O autor não fala na linguagem da qual ele se destaca em maior ou menor grau, mas é como se falasse através dela, um tanto reforçada, objetivada e afastada dos seus lábios. (BAKHTIN, 1988, p. 105)

Dentre as denúncias ligadas à religião, podemos destacar também a crítica à manipulação por parte dos membros do clero. Os padres usavam o inferno como ameaça e o céu como prêmio, fazendo com que o povo acreditasse que as chaves para as portas do céu estavam em suas mãos. Com tal manipulação, as almas simples da cidade acreditavam ser totalmente dependentes dos padres.

Mas se crês no Deus do céu, que nos dirige lá de cima, e no pecado original, e na vida futura, precisas de uma classe de sacerdotes que te expliquem a doutrina e a moral revelada de Deus, que te ajudem a purificar da mácula original e te preparem o teu lugar no Paraíso! Tu necessitas dos padres. (QUEIRÓS, 1975, p. 246)

O padre era superior aos anjos e aos serafins - porque a eles não fora dado como ao padre o poder maravilhoso de perdoar os pecados! Mesmo a Virgem Maria, tinha ela um poder maior que ele, Padre Amaro? Não: com todo o respeito devido à majestade de Nossa Senhora, ele podia dizer com São Bernardino de Sena: 'o sacerdote excede-te, ó mãe amada!' - porque, se a Virgem tinha encarnado Deus no seu castíssimo seio, fora só uma vez, e o padre, no santo sacrifício da missa, encarnava Deus todos os dias! (QUEIRÓS, 1975, p. 326)

Os sacerdotes da Igreja queriam impor o poder e supremacia da religião, da fé e dos padres. Queriam estabelecer-se como uma instituição "indispensável numa sociedade bem constituída", sem a qual "tudo seria anarquia e orgia". O discurso proferido era o de que a fé "é a base da ordem", por isso a religião era necessária, perpétua e inabalável.

Percebemos, no manifestar das vozes que habitam a obra, um culto ao senso comum, evidenciando uma fé preconizada pela religiosidade, com um poder absoluto, uma força capaz de vencer qualquer obstáculo.

Uma das maiores formas usadas pelos padres para controlar as consciências dos fiéis era a confissão. Através dela, os padres podiam guiar cada passo, influenciar e persuadir o rebanho e orientá-lo de acordo com seus próprios interesses.

– Escutem, criaturas de Deus! Eu não quero dizer que a confissão seja uma brincadeira! Irra! Eu não sou pedreiro-livre! O que eu quero dizer é que é um meio de persuasão, de saber o que se passa, de dirigir o rebanho para aqui ou para ali... E quando é para o serviço de Deus, é uma arma. Aí está o que é - a absolvição é uma arma! (QUEIRÓS, 1975, p. 109)

Destacamos aqui o posicionamento do padre Natário a respeito da confissão. Este demonstra claramente que não acredita no sacramento da confissão, o que causa certo furor entre os membros do clero. Segundo o pensamento do padre Natário, o poder de absolvição não pode estar nas mãos dos padres e sim nas mãos de Deus.

– Então talvez me queiram dizer – gritou - que qualquer de nós, pelo fato de ser padre, porque o bispo lhe impôs três vezes as mãos e porque lhe disse o accipe, tem missão direta de Deus - é Deus mesmo para absolver?!

[...]

– Absolver é exercer a graça. A graça só é atributo de Deus; em nenhum autor encontra que a graça seja transmissível. (QUEIRÓS, 1975, p. 109-110)

Com estes argumentos, Eça de Queirós põe em questionamento uma das maiores premissas do catolicismo. Tal parecer cai como uma afronta à Igreja Católica, principalmente pela forma com que o autor expõe esses questionamentos – através de um membro do clero. Dessa forma, o escritor mais uma vez se isenta da autoria da crítica. Afinal, tais pronunciamentos saem do discurso direto de um personagem. Além disso, esse discurso ganha mais força e efeito de censura por surgir através da voz de um padre, personagem diretamente ligado ao meio religioso. É o autor expondo o seu ponto de vista através do discurso alheio, conforme sugere o postulado bakhtiniano.

Outra denúncia que reforça o anticlericalismo da obra se deve ao fato de que a instituição religiosa de Portugal era amparada pelo governo, que muitas vezes fechava os olhos para a decadência que se operava, pois não queria perder a submissão do povo, que lhe valia muito para manter-se num processo repressor político. A união entre o governo e a Igreja era uma das causas da falência daquela sociedade.

N' *O crime do padre Amaro*, fica clara a aliança entre instituições ou representantes das mesmas. É possível perceber no decorrer de toda obra o fluir de atitudes firmadas em grandes interesses. Há várias insinuações de envolvimento político entre a Igreja e o Estado.

– [...] o Estado não deve fazer esperar a Igreja. (QUEIRÓS, 1975, p. 167)

...quem está metido na política deve ter por si a padraria. (QUEIRÓS, 1975, p. 168)

Em um diálogo entre o ministro e o conde de Ribamar, fica evidente que os políticos contavam com o apoio dos padres para influenciar o povo a aceitar pacificamente as medidas impostas pelas autoridades governamentais, sempre tomadas a favor dos interesses dos poderosos. Dessa forma, o governo e o clero agiam na intenção de manter uma situação que fosse confortável para ambos os lados.

– É verdade – disse o ministro –, mas essas colocações nas boas paróquias devem naturalmente ser recompensas dos bons serviços. É necessário o estímulo...
 – Perfeitamente - replicou o conde; - mas serviços religiosos, profissionais, serviços à Igreja, não serviços aos governos.
 O homem das soberbas suíças negras teve um gesto de objeção. – Não acha? - perguntou-lhe o conde.
 – Respeito muito a opinião de vossa excelência, mas se me permite... Sim, digo eu, os párocos na cidade são-nos de um grande serviço nas crises eleitorais. De um grande serviço. (QUEIRÓS, 1975, p. 44)

A obra revela claramente o envolvimento do clero com os políticos. Esta aliança se fortifica principalmente nos períodos de eleições, onde a Igreja utiliza o seu poder de persuasão e influência para conquistar votos para os candidatos que apóiam. Funcionam como “agentes eleitorais”.

Na passagem a seguir, podemos notar a ironia expressa por meio de uma declaração que beira o cômico. Estando os padres reunidos a conversar sobre suas façanhas para conseguir votos, Natário relata sua estratégia. Este conseguiu muitos votos para seu candidato através de um falso milagre.

O Padre Natário na última eleição tinha arranjado oitenta votos!
 – Cáspite! – Disseram.
 – Imaginem vocês como? Com um milagre!
 – Com um milagre!?!- repetiram espantados.
 – Sim, senhores.
 Tinha-se entendido com um missionário, e na véspera da eleição receberam-se na freguesia cartas vindas do céu e assinadas pela Virgem Maria, pedindo, com promessas de salvação e ameaças do inferno, votos para o candidato do Governo. De chupeta, hem? (QUEIRÓS, 1975, p. 108)

A politicagem é bastante evidente na obra. A Igreja muitas vezes fazia chantagem contra a autoridade. Caso esta não agisse em favor da Igreja, não teria apoio nas eleições, e a Igreja era de grande benefício para os candidatos, já que ela atraía muitos votos dos fiéis. A Igreja sabia muito bem como “cozinhar um deputadozinho”. O fragmento abaixo corresponde a uma chantagem explícita por parte da Igreja. Esta queria que a autoridade interviesse contra o *Comunicado*,

suspendendo o jornal que trazia denúncias contra o clero. E, diante da negação de tal favor ou proteção, a Igreja atira esta chantagem.

– [...] então quando, pelas eleições, a autoridade nos vier pedir o nosso auxílio, nós, vendo que não encontramos nela proteção, diremos simplesmente: Non possumus! (QUEIRÓS, 1975, p. 169)

O comércio de votos entre os políticos e a Igreja é usado na obra como uma crítica a estes dois sistemas. A Igreja manipula o Estado, garantindo-lhe os votos dos fiéis. Assim, o governo acaba por agir em função do clero, o que justifica o desmoronamento deste sistema corrompido.

Embora se encontrem na narrativa várias passagens em que se nota o operar do poder do clero, é possível perceber um momento conflituoso, em que parte da sociedade anseia por libertar-se do passadismo, opondo-se à Igreja, que, por sua vez, mostra-se presa a valores muito antigos e deseja voltar a viver na Idade Média, onde dominava absoluta.

Um mundo irreligioso reduzira toda a ação sacerdotal a uma mesquinha influência sobre almas de beatas... E era isto que lamentava, esta diminuição social da Igreja, esta mutilação do poder eclesiástico, limitado ao espiritual, sem direito sobre o corpo, a vida e a riqueza dos homens... O que lhe faltava era a autoridade dos tempos em que a Igreja era a nação e o pároco dono temporal do rebanho. (QUEIRÓS, 1975, p. 131)

– [...]Veja a Igreja em Portugal. É grato observar-lhe o estado de decadência... [...] A Igreja fora a Nação; hoje era uma minoria tolerada e protegida pelo Estado. Dominara nos tribunais, nos conselhos da coroa, na fazenda, na armada; fazia a guerra e a paz; hoje um deputado da maioria tinha mais poder que todo o clero do reino. (QUEIRÓS, 1975, p. 458-459)

A Religião se vê ameaçada e, por isso, desejaria retornar à época da Inquisição, quando a Igreja era detentora de um poder ilimitado e inquestionável.

Esse embate de vozes que gera a polifonia faz com que *O crime do padre Amaro* tenha nas diferentes visões e posicionamentos dos grupos sociais um de seus maiores pilares de sustentação. Citamos a este respeito Bakhtin:

O diálogo [...] profundo e desesperado das linguagens [é] determinado pela própria transformação sócio-ideológica das linguagens e da sociedade. O diálogo das linguagens não é somente o diálogo das forças sociais na estática de suas coexistências, mas é também o diálogo dos tempos, das épocas, dos dias, daquilo que morre, vive e nasce; aqui a coexistência e a evolução se fundem conjuntamente na unidade concreta e indissolúvel de uma diversidade contraditória e de linguagens diversas. (BAKHTIN, 1988, p. 161)

Segundo Mikhail Bakhtin, “o sujeito que fala no romance é um *homem essencialmente social*, historicamente concreto e definido e seu discurso é uma linguagem social (ainda que em embrião), e não um ‘dialeto individual’” (1988, p. 135). O teórico afirma que a ação e comportamento do personagem são essenciais para a revelação e experimentação de sua posição ideológica. O personagem vive e age em seu próprio mundo ideológico, ele tem sua própria concepção do mundo personificada em sua ação e em sua palavra.

N’ *O crime do padre Amaro*, o autor lança mão de vários meios para criticar os vícios da sociedade de sua época. Entre estas críticas, notamos que Eça de Queirós enfatiza e ironiza os elementos que se configuram como símbolos da beatice daquela sociedade: “os três inimigos da alma”. O personagem Amaro conhecia bem estes inimigos.

[...] Punha-se então a pensar nos três inimigos da alma - MUNDO, DIABO e CARNE. E apareciam à sua imaginação em três figuras vivas: uma mulher muito formosa; uma figura negra de olho de brasa e pé de cabra; e o mundo, cousa vaga e maravilhosa (riquezas, cavalos, palacetes) - de que lhe parecia uma personificação suficiente o Sr. conde de Ribamar! Mas que mal tinham eles feito à sua alma? O diabo nunca o vira; a mulher formosa amava-o e era a única consolação da sua existência; e do mundo, do senhor conde, só recebera proteção, benevolência, tocantes apertos de mão... E como poderia ele evitar as influências da Carne e do Mundo” (QUEIRÓS, 1975, p. 146)

Amaro se batera contra estes três inimigos¹². Contudo, o maior desafio de Amaro era vencer a “carne”. Desde os tempos do seminário, já se via a combater o desejo sexual. Amaro bem que tentou vencer ou ao menos controlá-lo. Era um confronto em que de um lado se colocam o corpo, o desejo, o diabo, e do outro, a alma, a moral e Deus.

Amaro ficava todo nervoso; sobre o seu catre, alta noite, revolvava-se sem dormir e, no fundo das suas imaginações e dos seus sonhos, ardia, como uma brasa silenciosa, o desejo da Mulher. (QUEIRÓS, 1975, p. 36)

Quando percebia a porta do quarto dela entreaberta, ia resvalar para dentro olhares gulosos, como para perspectivas de um paraíso: um saíote pendurado, uma meia estendida, uma liga que ficara sobre o baú, eram como revelações da sua nudez, que lhe faziam cerrar os dentes, todo pálido. [...] Ao pé dela, muito fraco, muito langoroso, não lhe lembrava que era padre [...] e só pensava então na doçura infinita de lhe dar um beijo na brancura do pescoço, ou mordicar-lhe a orelhinha. Às vezes revoltava-se contra estes desfalecimentos, batia o pé:
 – Que diabo, é necessário ter juízo! É necessário ser homem!
 Descia, ia folhear o seu Breviário; mas a voz de Amélia falava em cima, o tique-tique das suas botinas batia o soalho... Adeus! a devoção caía como uma vela a

¹² Cf. DAVID, Sérgio Nazar. *O século de Silvestre da Silva, vol. 2: estudos queirosianos*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2007. (ver capítulo 4).

que falta o vento; as boas resoluções fugiam, e lá voltavam as tentações em bando a apoderar-se do seu cérebro.... (QUEIRÓS, 1975, p. 91)

A mulher, causadora do desejo e do pecado, era uma “Serpente, Dardo, Filha da mentira, porta do inferno, Cabeça do crime, Escorpião...” (QUEIRÓS, 1975, p. 37) segundo as expressões da Igreja. De acordo com a visão bíblica, mulher se configura como um paradoxo. “Ela não pondera a vereda da vida; as suas carreiras são variáveis, e não as conhece.”¹³ Há passagens em que a figura da mulher é sublimada: “Mulher virtuosa, quem a achará? o seu valor muito excede o de rubins”¹⁴. Em outras citações bíblicas, a mulher é repudiada: “(...) achei uma coisa mais amarga do que a morte, a mulher cujo coração são redes e laços, e cujas mãos são ataduras: quem for bom diante de Deus escapará dela, mas o pecador virá a ser preso por ela.”¹⁵

A mulher é uma incógnita, ora sua figura é exaltada, ora amaldiçoada.

Que ser era esse, pois que através de toda a teologia, ora era colocada sobre o altar como a Rainha da Graça, ora amaldiçoada com apóstrofes bárbaras? Que poder era o seu, que a legião dos santos ora se arremessa ao seu encontro, numa paixão extática, dando-lhe por aclamação o profundo reino dos Céus, — ora vai fugindo diante dela como do Universal Inimigo, com soluços de terror e gritos de ódio, e escondendo-se, para a não ver, nas tebaidas e nos claustros... (QUEIRÓS, 1975, p. 37)

Amaro era vítima deste ser obscuro. Levado pelo intenso desejo, começa a questionar as premissas religiosas que lhe colocam sob a grande tortura e impotência de amar. Vendo-se interdito para o amor e para os prazeres que o outro (João Eduardo) podia gozar, o padre Amaro revolta-se contra a sua condição.

Então, passeando excitado pelo quarto, levava as suas acusações mais longe, contra o celibato e a Igreja; por que proibia ela aos seus sacerdotes, homens vivendo entre homens, a satisfação mais natural, que até têm os animais? Quem imagina que desde que um velho bispo diz - serás casto - a um homem novo e forte, o seu sangue vai subitamente esfriar-se? E que uma palavra latina - accedo - dita a tremer pelo seminarista assustado, será o bastante para conter para sempre a rebelião formidável do corpo? E quem inventou isto? Um concílio de bispos decrépitos, vindos do fundo dos seus claustros, da paz das suas escolas, mirrados como pergaminhos, inúteis como eunucos! Que sabiam eles da Natureza e das suas tentações? Que viessem ali duas, três horas para o pé da Ameliazinha, e veriam, sob a sua capa de santidade, começar a revoltar-se-lhe o desejo! Tudo se ilude e se evita, menos o amor! E se ele é fatal, por que impediram então que o padre o sinta, o realize com pureza e com dignidade? É melhor talvez que o vá procurar pelas vielas obscenas! - Porque a carne é fraca! (QUEIRÓS, 1975, p. 145-146)

¹³ Cf. BÍBLIA. A.T. Provérbios. Português. *Bíblia Sagrada*. 1. ed. São Paulo: Geográfica, 2000. Cap. 5.

¹⁴ Ibidem. Cap. 31.

¹⁵ Cf. BÍBLIA. A.T. Eclesiastes. Português. *Bíblia Sagrada*. 1. ed. São Paulo: Geográfica, 2000. Cap. 7.

A força da religião não foi suficiente para impedir o envolvimento entre Amaro e Amélia. Apesar do trágico fim deste relacionamento, o padre continuou levando uma vida fora dos padrões pregados pela Igreja. Porém, depois, já ao final do romance, com a cautela de meter-se somente com as casadas.

Aqui, fica patente que o autor insere os fatores científicos para combater a educação religiosa. Influenciado pelas teorias das ciências experimentais da época, o homem é visto como um produto biológico, cujo comportamento era resultado da pressão do ambiente social e da hereditariedade psicofisiológica. Assim, o homem teria as mesmas reações, instintivas e incontroláveis.

O discurso do narrador, que reflete o fluxo do pensamento de Amaro, só faz reforçar o estabelecimento do elemento fisiológico e natural como componentes básicos da personalidade humana. Esta, privada de seu arbítrio, fica a mercê de forças incontroláveis.

Através do Dr. Gouveia, médico de família, ateu e questionador de muitos valores da Igreja, Eça implanta a teoria científicista na obra. Vemos sobressair um discurso que contesta a privação imposta pela educação beata dos elementos instintivos que, segundo a crença científicista, são próprios do ser humano.

– Aí tem o abade uma educação dominada inteiramente pelo absurdo: resistência às mais justas solicitações da natureza, e resistência aos mais elevados movimentos da razão. Preparar um padre é criar um monstro que há de passar a sua desgraçada existência numa batalha desesperada contra os dous fatos irresistíveis do universo - a força da Matéria e a força da Razão!

[...]

– [...] Em que consiste a educação dum sacerdote? – Primo: em o preparar para o celibato e para a virgindade; isto é, para a supressão violenta dos sentimentos mais naturais. Secundo: em evitar todo o conhecimento e toda a idéia que seja capaz de abalar a fé católica; isto é, a supressão forçada do espírito de indagação e de exame, portanto de toda a ciência real e humana... (QUEIRÓS, 1975, p. 456-457)

Talvez Eça utilize este personagem para defender suas próprias idéias. O autor enfatiza a suposta natureza animal do homem. Nesta luta entre razão e instinto, o homem, assim como qualquer animal, seria dominado por reações instintivas, principalmente no que se refere ao comportamento sexual.

Este pressuposto científicista de defesa dos “instintos” também pode ser observado na fala do Dr. Gouveia, quando este, após visitar Amélia e analisar seu estado físico, conclui que o melhor remédio era casá-la, deixando entender que o estado febril, a falta de apetite e a inquietação de Amélia já prenunciava, segundo

seu ponto de vista, aqueles impulsos incontroláveis inerentes a todo e qualquer ser vivo (o instinto sexual). Nas entrelinhas do discurso do Dr. Gouveia, vemos a intenção de Eça de Queirós em reafirmar as teorias científicas tão em voga à época. Esta é mais uma forma de introdução do plurilingüismo no romance. “É o *discurso de outrem na linguagem de outrem*, que serve para refratar a expressão das intenções do autor.” (BAKHTIN, 1988, p. 127)

Os discursos proferidos pelos personagens refletem a visão, o posicionamento do autor, que, influenciado pelas ciências experimentais, tenta mostrar que o comportamento humano está sujeito a leis semelhantes às que regem os fenômenos físicos. O cientificismo justifica, assim, o comportamento supostamente desviante dos personagens.

Influenciado pela visão científica, Eça de Queirós traz as descobertas e métodos das ciências para o seu romance. Com o desenvolvimento das ciências naturais na segunda metade do século XIX, os métodos de experimentação e observação da realidade tornam-se os meios essenciais para explicar o mundo físico de forma racional.

O cientificismo, juntamente com o materialismo, opunha-se à religião e a tudo que fugisse aos limites da matéria. Segundo o Positivismo de Comte, a Ciência era fundamental para a sociedade humana. A teologia e a metafísica não eram mais necessárias, já que a realidade concreta e objetiva possibilitava a análise lógica e experimental e a partir dela tudo poderia ser explicado.

A Ciência, então, tomava conta do pensamento dos homens. A revolução biológica efetuada por Darwin colocou a biologia num posto de direção do pensamento, modificando as concepções e os métodos científicos, na acepção naturalista. Ou seja, o homem foi integrado no ambiente natural com origem e história natural.

Segundo Afrânio Coutinho, a Ciência, o espírito de observação e de rigor, produziam os padrões do pensamento e do estilo de vida. Julgava-se que todos os fenômenos eram explicáveis em termos de matéria e energia, e eram dirigidos por leis matemáticas e mecânicas.¹⁶

¹⁶ Cf. COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. V. 4. Editor Global. São Paulo, 2002, p. 6.

Considerando os pontos apregoados pela Ciência, podemos inferir que o pensamento em vigor considerava que todos os homens nascem naturalmente “bons”, mas a sociedade os corrompe.

O desenvolvimento científico, com suas invenções e descobertas, modificava o comportamento de grande parte da sociedade. As concepções filosóficas, com um caráter materialista, eram influenciadas pelos métodos científicos e, graças à aversão ao Idealismo, o Positivismo começa a se estabelecer. As idéias científicas somadas às idéias sociais da época fortaleceram esta corrente. Assim, o homem abandonou suas crenças apoiadas na religiosidade, substituindo-as pela Ciência, acarretando uma série de ataques aos valores religiosos. A religião passa, então, a ser questionada pelas ciências, inspirando o movimento anticlerical.

N’ *O crime do padre Amaro*, os discursos se mostram impregnados das idéias científicas. O Dr. Gouveia, muitas vezes utilizado como veículo condutor das idéias de Eça de Queirós, vê a ciência como superior a qualquer forma de crença, por isso trava muitas discussões com o abade Ferrão, combatendo a Religião e defendendo a Ciência.

– Leia a História dos mosteiros na meia-idade! Era lá que estava a ciência, a filosofia...

– Mas que filosofia, senhor, mas que ciência! Por filosofia meia dúzia de concepções de um espírito mitológico, em que o misticismo é posto em lugar dos instintos sociais... E que ciência! Ciência de comentadores, ciência de gramáticos... Mas vieram outros tempos, nasceram ciências novas que os antigos tinham ignorado, a que o ensino eclesiástico não oferecia nem base nem método, estabeleceu-se logo o antagonismo entre elas e a doutrina católica!... Nos primeiros tempos, a Igreja ainda tentou suprimi-las pela perseguição, a masmorra, o fogo! Escusa de se torcer, abade... O fogo, sim, o fogo e a masmorra. Mas agora não pode fazer e limita-se a vituperá-las em mau latim... E no entanto continua a dar nos seus seminários e nas suas escolas e ensino do passado, o ensino anterior a essas ciências, ignorando-as, e desprezando-as, refugiando-se na escolástica... (QUEIRÓS, 1975, p. 457-458)

Esses diálogos, em tom de debate, revelam a crise entre a Religião e a Ciência. O trecho abaixo reflete o quanto os religiosos contestavam a Ciência:

– [...] É uma desgraça que haja na cidade desses sectários do materialismo e da república, que, como é sabido, querem destruir tudo o que existe; proclamam que os homens e as mulheres se devem unir com a promiscuidade de cães e cadelas... (Desculpem exprimir-me assim, mas a ciência é a ciência.) Querem ter o direito de entrar em minha casa, levar-me as pratas e o suor do meu rosto; não admitem que haja autoridades, e se os deixassem seriam capazes de cuspir na sagrada hóstia... (QUEIRÓS, 1975, p. 225)

[...] é incontestável, que há nessas invenções da ciência moderna muito do demônio [...] É por isso que se benzem as locomotivas... Para que o demônio não se possa servir delas para seu uso. (QUEIRÓS, 1975, p. 312)

Embora Eça mostre a contestação do cientificismo por parte da Igreja, o autor também faz da obra um instrumento para comprovar a importância da Ciência. Na cena em que o abade Ferrão e o Dr. Gouveia estão no quarto com Amélia à beira da morte, reparem a ironia na voz do narrador ao fim do trecho a seguir:

O abade saiu – mas, já no meio do corredor, voltou ainda, e falando com inquietação:

– O doutor desculpe... Mas tem-se visto, depois dos socorros da religião, os moribundos voltarem a si de repente, por uma graça especial... A presença do médico então pode ser útil...

– Eu ainda não vou, ainda não vou – disse o doutor, sorrindo involuntariamente de ver a presença da Medicina reclamada para auxiliar a eficácia da Graça. (QUEIRÓS, 1975, p. 463)

Os personagens Ferrão e Gouveia, símbolos da Religião e da Ciência, respectivamente, travam diversos debates ao longo da narrativa. Dessa forma, o autor representa o momento conflituoso vivido entre a Igreja e os adeptos do cientificismo naquele período.

Eça também critica em sua obra os falsos cientificistas, que não tomavam partido, não declaravam uma posição definida. É o caso do personagem Carlos, que se julgava liberal e adepto da Ciência, contudo, indignou-se com o *Comunicado*, que era uma afronta ao clero. Dizia-se “adepto da ciência”, mas que a religião era a base da sociedade. Queria que os ateus republicanos fossem eliminados do convívio social sadio.

– [...] Veja o senhor se a filosofia, o materialismo, e essas porcarias são capazes de inspirar ações deste jaez... Só a religião, meu caro senhor! Eu queria que os Renans e essa cambada de filósofos vissem isto! Que eu, tenha o senhor em vista, admiro a filosofia, mas quando ela, por assim dizer, vai de mãos dadas com a religião... Sou homem de ciência e admiro um Newton, um Guizot... Mas (e grave o senhor estas palavras) se a filosofia se afasta da religião... (grave bem estas palavras) dentro de dez anos, Sr. Augusto, está a filosofia enterrada! (QUEIRÓS, 1975, p. 322)

Os discursos que permeiam a obra refletem uma visão que tenta influenciar através de vozes que lutam para ter seus discursos reconhecidos e aceitos pela opinião pública. Desta forma, como afirma Mikhail Bakhtin, ocorre um embate de visões de mundo que resulta de diferentes posicionamentos, estabelecendo um confronto entre idéias. A linguagem introduzida pelos personagens é atraída para uma luta de pontos de vista, de avaliações e acentos. Esta linguagem está

contaminada por intenções alheias e contraditórias, sugerindo mundos sociais com diferentes perspectivas.¹⁷

Segundo Eça de Queirós, entre todas as reações contra o positivismo científico, nenhuma foi mais forte que a relacionada à religiosidade. No final do século XIX, a Ciência enfrentou uma grande crise com o surgimento e crescimento do movimento de espiritualidade religiosa. No artigo *Positivismo e Idealismo*, Eça discorre sobre as causas desse conflito:

A ciência não faltou, é certo, às promessas que lhe fêz; mas é certo também que o telefone, o fonógrafo, os motores explosivos e a série dos éteres, não bastam a acalmar e a dar felicidade a estes corações moços. Além disso, eles sofrem desta posição ínfima e zoológica a que a ciência reduziu o homem, despojado por ela da antiga grandeza das suas origens e dos seus privilégios de imortalidade espiritual.(...) O homem contemporâneo está, evidentemente, sentindo uma saudade dos tempos gloriosos em que ele era a criatura nobre feita por Deus, e no seu ser corria como um outro sangue o fluido divino, e ele representava e provava Deus na criação, e quando morria reentrava nas essências superiores e podia ascender a anjo ou santo. (QUEIRÓS, s.d, p. 195-196)

N' *O crime do padre Amaro*, a palavra entoada por vozes sociais apregoa o discurso envolto num olhar que instancia um diálogo com uma determinada esfera da vida, com uma entonação típica de uma dada época.

O olhar cientificista de Eça fazia-o crer no alcance da verdade por meio da ciência. Desta forma, dá preferência ao dado positivo cientificamente comprovado, sobrepondo-o às preocupações teológicas e metafísicas.

Na obra *O crime do padre Amaro*, Eça desvia o enredo de cunho sentimental para dar vazão ao estudo do comportamento humano por meio de critérios biológicos e sociológicos, pelos quais a vida é regulada. Sob a influência do determinismo, que explicava que todas as ocorrências humanas e sociais eram condicionadas pelo meio, pela raça ou fato histórico, o autor cria personagens que evidenciam o homem como presa do ambiente em que vive. Assim, Eça recorre à descrição minuciosa dos meios sociais, visando à reconstituição dos ambientes freqüentados pelos personagens, já que estes ambientes explicam a sua natureza.

O espaço ocupa então um papel de destaque na obra *O crime do padre Amaro*, uma vez que determina o comportamento humano. Na passagem que relata

¹⁷ Estes pressupostos acerca da linguagem são expostos por Bakhtin através da análise da linguagem e estilo de Turguêniev. Cf. BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética: A Teoria do Romance*. São Paulo: Ed. Hucitec, 1988, p. 120.

o recolhimento de Amélia na Ricoça, a descrição do ambiente exprime a melancolia da personagem:

O seu quarto era na frente; e pelas duas janelas recebia a impressão triste da paisagem que se estendia defronte; uma ondulação monótona de terras estéreis com alguma magra árvore aqui e além; um ar abafado em que parecia errar constantemente a exalação de paus próximos e de baixas úmidas, e a que nem o sol de Setembro dissipava o tom sezonalítico. (QUEIRÓS, 1975, p. 394)

No fragmento abaixo, o próprio narrador afirma que o ambiente estava em concordância com a tristeza do personagem:

Para se fatigar tentava dar grandes passeios pela estrada de Lisboa. Mas apenas se afastava do movimento da cidade, a sua tristeza tornava-se mais intensa, concordando com aquela paisagem de colinas tristes e árvores enfezadas; e a sua vida aparecia-lhe como essa mesma estrada monótona e longa, sem um incidente que a alegrasse, estirando-se desoladamente até se perder nas brumas do crepúsculo. (QUEIRÓS, 1975, p. 389)

Na passagem a seguir, temos um contraste associado à descrição do ambiente. A paisagem era clara e agradável quando Amaro estava com a sua Amélia; porém silenciosa e triste quando estava distante dela.

Toda a casa então ficou naquele silêncio, que a vizinhança do vasto edifício da Sé fazia parecer mais soturno; só às vezes um mocho piava debilmente nos contrafortes, ou o grosso bordão batia os quartos. E Amaro, tomado de um indefinido terror, mas preso ali por uma força superior da consciência sobressaltada, ia precipitando as orações... Às vezes o livro caía-lhe sobre os joelhos; e então, imóvel, sentindo por detrás a presença daquele cadáver coberto do lençol, recordava, num contraste amargo, outras horas em que o sol banhava o pátio, as andorinhas esvoaçavam, e ele e Amélia subiam rindo para aquele quarto onde agora, sobre a mesma cama, o tio Esguelhas dormitava com soluços mal acalmados... (QUEIRÓS, 1975, p. 386)

As divagações da imaginação dão lugar ao objetivismo na descrição dos ambientes. O autor é bastante detalhista em sua descrição, já que esta assume características particulares, por tratar cientificamente o ser humano. Parece que o fato de descrever minuciosamente os aspectos exteriores facilita o alcance dos caracteres interiores dos personagens.

É possível notar que o narrador atribui um papel importante aos grupos que compõem a obra, já que estes grupos, formados pelos personagens secundários e que integram os ambientes que cercam os personagens centrais da obra, constituem o clima sociocultural da narrativa e são, de certa forma, responsáveis pela deterioração moral dos personagens.

Eça procurou fixar sua obra na observação dos cenários e nos personagens que os povoam, pondo em evidência os indivíduos afetados pelo sistema. Tanto os espaços quanto os personagens avultam tipos sociais que refletem os principais aspectos da vida pública portuguesa nos fins do século XIX.

Uma outra face de Eça de Queirós que sobressai n' *O crime do padre Amaro* é o seu espírito reformista. Esta obra revela o comprometimento do autor com a idéia da reforma social.

Através de diversas vozes, principalmente a partir dos discursos do personagem João Eduardo, percebemos a manifestação de fortes anseios por uma modificação da sociedade. Assim, procedem os inúmeros ataques contra a alta e média burguesia, contra o clero, a política, a educação, a economia, enfim contra toda a sociedade.

João Eduardo considerava o clero como “um perigo para a civilização e para a liberdade”¹⁸. O *Comunicado*, redigido por este personagem, foi uma forma de criticar o comportamento dos padres. Dizia que o a intenção do clero era arrastar o povo “aos funestos tempos do obscurantismo”¹⁹. Além disso, considerava os padres como uma raça seduzida pelo luxo. E realmente era, se considerarmos o comportamento de alguns membros do clero, como o próprio padre Amaro, que encantado com os bens materiais e prestígios adquiridos com o sacerdócio, aceita ser padre, mesmo sem vocação.

[...] lembravam-lhe porém os padres que vira em casa da senhora marquesa, pessoas brancas e bem tratadas, que comiam ao lado das fidalgas e tomavam rapé em caixas de ouro; e convinha-lhe aquela profissão em que [...] se recebem presentes em bandejas de prata. Recordava o Padre Liset com um anel de rubi no dedo mínimo; Monsenhor Saavedra com os seus belos óculos de ouro,...

(QUEIRÓS, 1975, p. 32)

O personagem João Eduardo foi usado por Eça para mostrar que urgia uma transformação no cerne da Igreja. Através da voz deste personagem, Eça também pôde contestar as leis fundamentais do Estado, revelando a corrupção do governo e apontando as falhas na política e economia do país.

O discurso impregnado de ironia, revela que as autoridades não têm respostas para todas as inquietações que abalam a sociedade e não são capazes

¹⁸QUEIRÓS, Eça de. *O crime do padre Amaro*. 3.ed. São Paulo: Círculo do livro, 1975, p. 147-148.

¹⁹ Ibidem, p. 156.

de enfrentar os problemas que geram conflitos no sistema democrático, revelando, assim, que estas autoridades não passam de um mito.

Nos fragmentos a seguir, podemos ver uma reação contra a autoridade. A eficiência da autoridade é de certa forma questionada.

Positivamente o administrador não tinha a capacidade necessária para salvar Leiria dos perigos da revolução! Bem se dia na Arcada – era uma bombocha! (QUEIRÓS, 1975, p. 269)

[...] Algumas pessoas censuravam o administrador por não ter procedido; os cavalheiros da oposição sobretudo, que viram na debilidade daquele funcionário uma prova incontestável de que o Governo ia, com os seus desperdícios e as suas corrupções, levando o país a um abismo! (QUEIRÓS, 1975, p. 273-274)

Os discursos empregados em diferentes direções, ora proclamam a reação política frente às ameaças que tencionam questionar o sistema que dirige a sociedade, ora denuncia as falhas na execução do sistema, pondo em perigo a aparente harmonia, já que tais denúncias levam a escandalizar e manchar a imagem deste sistema e dos seus membros.

Entre as denúncias presentes na obra, podemos destacar cenas que evidenciam a conquista de benefícios através de indicação política, a atribuição de cargo no Governo em troca de favores ou por meio de políticos influentes, entre outros procedimentos questionáveis.

Dous meses depois soube-se em Leiria que estava nomeado outro pároco. Dizia-se que era um homem muito novo, saído apenas do seminário. O seu nome era Amaro Vieira. Atribuí-se a sua escolha a influências políticas... (QUEIRÓS, 1975, p.11)

Enfim acordou-se tacitamente em esperar, até que ele obtivesse o lugar de amanuense do governo civil, rasgadamente prometido pelo Dr. Godinho – o temido Dr. Godinho!. (QUEIRÓS, 1975, p. 86)

– [...] o seu negócio arranja-se. Lá para o mês que vem tem você o seu emprego no governo civil.

[...]

– [...] você é um benemérito! (QUEIRÓS, 1975, p. 172)

Nestes trechos, percebemos o tráfico de influência sócio-política manipulado por uma elite. O êxito é mais facilmente conquistado quando se tem um “padrinho”, uma indicação, impedindo que determinados postos ou cargos sejam disputados em um sistema de livre concorrência, democrático, imparcial.

Essas denúncias, feitas de forma direta ou indireta, revelam a necessidade de uma transformação na ideologia política e de uma reforma na estrutura social portuguesa.

A vertente reformista revela a crença nos princípios de justiça e igualdade. Na obra, há várias passagens que denotam o desnivelamento social daquela sociedade. Tal desigualdade é exposta através dos personagens que representam as diferentes realidades sociais e que convivem entre si. Eça de Queirós muitas vezes utiliza sua ironia para trazer à tona seu olhar crítico. O personagem Amaro, ao afirmar que “ninguém morre de fome em Portugal”, mostra o quanto a desigualdade era ignorada pela sociedade. A ironia é reforçada na passagem abaixo, na qual o discurso proferido pelos personagens acaba por admitir que a igualdade só existe quando não se trata de detenção de bens.

— As senhoras dir-me-ão, talvez - disse o padre Amaro sentando-se de novo - que se trata apenas da filha do sineiro. Mas é uma alma! É uma alma como as nossas!
 — Todos têm direito à graça do Senhor, disse o cônego gravemente, num sentimento de imparcialidade, admitindo a igualdade das classes logo que não se tratava de bens materiais e apenas dos confortos do céu.
 — Para Deus não há pobre nem rico - suspirou a São-Joaneira. - Antes pobre, que dos pobres é o reino do céu. (QUEIRÓS, 1975, p. 314)

Porém, contra esta indiferença em relação ao desnivelamento social, pode-se ouvir soar um clamor por uma revolução, em que se apregoa a necessidade de um nivelamento entre as classes.

– Positivamente, é necessário uma revolução! – afirmou o tipógrafo. – É necessário arrasar tudo, tudo! – E o seu largo gesto sobre a mesa indicava, num formidável nivelamento social, uma demolição de igrejas, palácios, bancos, quartéis e prédios de Godinhos! (QUEIRÓS, 1975, p. 257)

Ao falar sobre a política na capital, onde a classe operária começa a se manifestar, o personagem Gustavo, o tipógrafo, discursa sobre a “pouca vergonha” na política e a falta de união, mostrando a necessidade de se instaurar a harmonia entre os povos, a fraternidade geral.

– [...] O que eu queria era ver uma grande mesa, e toda a humanidade sentada num banquete, e fogo preso, e chalaça, e decidirem-se as questões sociais! E o dia não vem longe em que você o há de ver, tio Osório!... Em Lisboa as cousas vão-se preparando para isso. (QUEIRÓS, 1975, p. 261)

N' *O crime do padre Amaro*, vemos operar um conflito de vozes que traz o universo da ficção para a realidade histórica. O embate de vozes provocado por personagens adeptos de diferentes movimentos revela o clima generalizado de decepção e inconformismo daqueles que pretendiam mudar o país.

A visão sócio-política é pontuada através dos discursos dos personagens. Nos fragmentos a seguir temos o manifestar das vozes que reproduzem falas ora descrentes, desiludidas, ora discursos que conclamam à revolução.

Quereis a guerra? Tê-la-eis! Levantaremos bem alto o nosso estandarte, que não é o da demagogia, compreendei-o bem! E arvorando-o, com braço firme, no mais alto baluarte das liberdades públicas, gritaremos à face de Leiria, à face da Europa: Filhos do século XIX, às armas! Às armas, pelo progresso! (QUEIRÓS, 1975, p. 156)

– [...] quando houver uma revolução, entrar-lhe por aqui de espingarda ao ombro, e metê-lo em conselho de guerra, seu capitalista! (QUEIRÓS, 1975, p. 252)

O Carlos tentou falar da política do país, depois dos negócios da Espanha, depois dos perigos revolucionários que ameaçavam a Sociedade, depois da deficiência da administração do concelho de que era agora um adversário feroz... Debalde. Sua excelência grunhia apenas monossílabos soturnos. E o Carlos, enfim, recolheu-se a um silêncio chocado, comparando, num desdém interior que lhe vincava de sarcasmo os cantos dos beiços, a obtusidade soturna daquele sacerdote à palavra inspirada de um Lacordaire e dum Malhão! Por isso o Materialismo em Leiria, em todo o Portugal, erguia a sua cabeça de hidra... (QUEIRÓS, 1975, p. 342)

Eça parecia focado não numa revolta, mas numa revolução dos espíritos e das consciências, a qual dependia de uma reforma intelectual e moral capaz de abalar a mediocridade intelectual e a inferioridade moral da sociedade portuguesa.

A idéia de transformação social pacífica está presente em muitos dos registros de Eça de Queirós referentes àquele momento em que lhe sobressaia o espírito reformista.

Nós não queremos também que num país como este, ignorante, desorganizado, se lance através das ambições e das cóleras o grito da revolta! Queremos a revolução preparada na região das idéias e da ciência; espalhada pela influência pacífica de uma opinião esclarecida; realizada pelas concessões sucessivas dos poderes conservadores; enfim uma revolução pelo Governo, tal como ela se faz lentamente e fecundamente na sociedade inglesa.²⁰

Este espírito reformista do autor é sustentado por sua visão ideológica. Eça introduziu no seu romance argumentos que expõem não somente sua visão, mas também trouxe à tona os diferentes mundos sócio-ideológicos de sua época, estabelecendo um confronto direto entre os diferentes posicionamentos. Tal efeito foi possível devido ao caráter plurilíngüe de sua obra. É o plurilingüismo, segundo a

²⁰ Cf. QUEIRÓS, Eça de. *Uma Campanha Alegre*, Porto: Lello, 1969.

teoria bakhtiniana, que evidencia e desmascara as diferentes linguagens sociais que transitam na obra.

[...] O argumento do romance deve organizar o desmascaramento das linguagens sociais e das ideologias, mostrá-las e experimentá-las: a experimentação da palavra, da visão de mundo e do funcionamento comportamental ideológico da ação, a demonstração dos hábitos, dos mundos e dos micromundos sociais, históricos e nacionais [...] ou dos mundos sócio-ideológicos de uma época.[...] ou ainda das idades e gerações ligadas às épocas, aos mundos sócio-ideológicos [...] Em resumo, o argumento do romance serve para a representação dos sujeitos falantes e de seus universos ideológicos. No romance, realiza-se o reconhecimento de sua própria linguagem numa linguagem do outro, o reconhecimento de sua própria visão na visão de mundo do outro.(BAKHTIN, 1988, p. 162)

Ao representar as diferentes visões sociais que transitam na narrativa, é possível perceber um Eça irônico, satírico, por vezes agressivo, na intenção de alcançar as transformações que acreditava serem fundamentais para que a sociedade voltasse a buscar o desenvolvimento social e cultural.

Como arma de ataque, Eça de Queirós lançou sobre a sociedade um discurso escarnecedor. Por isso, vemos o autor aproveitar-se de sua obra para “fazer o quadro do mundo moderno, nas feições em que ele é mau [...] sentimental, devoto, católico, explorador, aristocrático, etc. E apontando-o ao escárnio, à gargalhada, ao desprezo do mundo moderno e democrático — preparar a sua ruína”.²¹

O riso em Eça é então um instrumento de reforma, funcionando como armadilha para satirizar sem piedade aquela sociedade. Além disso, em meio àquela decadência, a melhor saída era inverter o jogo: tornar todo aquele sistema corrompido em motivo de chacota, condená-lo ao riso. Afinal, como diria João da Ega, “o que ainda tornava a vida tolerável era de vez em quando uma boa risada”. (QUEIRÓS, s.d, p. 700). E, nas palavras do próprio Eça “o riso é a mais antiga e ainda a mais terrível forma da crítica. Passe-se sete vezes uma gargalhada em volta duma instituição e a instituição alui-se”²²

Além de arma de reforma, Eça usou o riso para criticar. De acordo com a concepção bakhtiniana, isso se torna possível porque o autor pode dar um novo fundo dialógico às palavras, alterando o seu significado original.

²¹ CASTILHO, Guilherme de (org.), *Eça de Queirós: Correspondência*, vol. 1 (carta a Rodrigues de Freitas, 30 de Março de 1878). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983, p.142.

²² Essa declaração de Eça refere-se ao objetivo da publicação d'*As Farpas*, citado em MONTEIRO, Agostinho dos Reis. *Ideologia Pequeno-Burguesa de Eça de Queirós*, 2.ed., Lisboa: Edições O Professor,1977.

No discurso cotidiano [...] o sujeito que fala e sua palavra servem como objeto de transmissão interessada de caráter prático, e não de representação. Este interesse prático determina também todas as formas de transmissão cotidiana da palavra de outrem e as transformações desta relacionadas com estas formas – desde as finas nuances de significado e de acento até as distorções aparentemente grosseiras da composição verbal e literária. (BAKHTIN, 1988, p. 141)

N´ *O crime do padre Amaro*, seja através da sátira, da ironia ou outros recursos, Eça traz à tona os problemas constitucionais, evidenciando tanto o progresso civilizacional de Portugal quanto a vacuidade das elites políticas e intelectuais. Os personagens queirosianos encerram uma lição sobre os momentos da história contemporânea de Portugal. Porém, o autor não deixa uma lição dogmática ou definitiva sobre o futuro.

A obra queirosiana não é simplesmente um retrato da realidade portuguesa do século XIX, mas sobretudo uma profunda análise das conseqüências da internacionalização das formas de produção, tanto no âmbito da luta de classes, como no âmbito dos conflitos culturais.

No capítulo final da obra, Eça procura representar através da narrativa o período conflituoso vivido na segunda metade do século XIX. Fuzilamentos em massa, incêndios, enfim, uma revolta arrasadora que levava Paris à ruína. Era uma evolução social, um conflito de ideais.

Em redor as pessoas graves rugiam. Outras afastavam-se pálidas, vendo já as suas casas na Baixa a escorrer de petróleo e a mesma Casa Havanesa presa de chamas socialistas. Então era em todos os grupos um furor de autoridade e repressão; era necessário que a sociedade, atacada pela Internacional, se refugiasse na força dos seus princípios conservadores e religiosos, cercando-os bem de baionetas! Burgueses com tendas de capelistas falavam da 'canalha' com o desdém imponente de um La Tremouille ou de um Ossuna. [...] Vadios pareciam furiosos 'contra o operário que quer viver como príncipe'. Falava-se com devoção na propriedade, no capital! (QUEIRÓS, 1975, p. 481)

Os grupos que se sentiam ameaçados indignavam-se com esta revolução. Acreditavam-se vítimas de uma legião que queria destruí-los, tirar-lhes o poder. As antigas repressões e até a força eram reclamadas para deter a ação dos “monstros” revolucionários.

[...] indignaram-se contra essa turba de maçons, de republicanos, de socialistas, gente que quer a destruição de tudo o que é respeitável – o clero, a instrução religiosa, a família, o exército e a riqueza... Ah! a sociedade estava ameaçada por monstros desencadeados! (QUEIRÓS, 1975, p. 484)

Através do discurso final dos personagens, Eça vai mostrando, ironicamente, que todo aquele furor e revolta não passaria de um alvoroço, que embora causasse grande reboição, resultaria apenas num desconforto ou abalo momentâneo nas estruturas que regiam a sociedade. Reparemos no diálogo entre o Conde de Ribamar, Amaro e o Cônego Dias, observando o discurso proferido pelo Sr. Conde, o “homem de governo”, quando lhe é questionado a respeito do resultado de toda aquela revolução:

- O resultado?... Não é difícil prevê-lo. Quando se tem alguma experiência da História e da Política, o resultado de tudo isto vê-se distintamente...
[...]
- Sufocada a insurreição - continuou o senhor conde... – [...], dentro de três meses temos de novo o império...
[...]
- E crê vossa excelência que essas idéias de república, de materialismo, se possam espalhar entre nós?
O conde riu; e dizia [...]:
- Não lhes dê cuidado, meus senhores, não lhes dê isso cuidado! É possível que haja aí um ou dous esturrados que se queixem, digam tolices sobre a decadência de Portugal, e que estamos num marasmo, e que vamos caindo no embrutecimento, e que isto assim não pode durar dez anos, etc., etc. Baboseiras!...
(QUEIRÓS, 1975, p. 485 a 487)

Na seqüência deste diálogo, vemos a ironia diante de duas situações: primeiramente por considerar passível de inveja a situação histórica de Portugal naquele momento; depois, por vermos o padre Amaro e o Cônego Dias, diante dos fatos ocorridos, serem considerados cidadãos dignos e respeitáveis pela sociedade.

- A verdade, meus senhores, é que os estrangeiros invejam-nos [...] mas enquanto neste país houver sacerdotes respeitáveis como vossas senhorias, Portugal há de manter com dignidade o seu lugar na Europa! (QUEIRÓS, 1975, p. 487)

Assim como em toda a obra é despejada uma certa dose de ironia, esta não poderia faltar à cena final. O cenário em destaque é a movimentada Lisboa, mais propriamente o Largo do Loreto (atual Largo de Camões), onde se localiza a estátua de Camões. A descrição deste espaço, feita pelo narrador, entra em conflito com a fala do Conde de Ribamar. O ambiente traz uma idéia de degradação social, mas o discurso proferido pelo personagem é de exaltação e vangloria.

- E com grande gesto mostrava-lhes o Largo do Loreto, que àquela hora, num fim de tarde serena, concentrava a vida da cidade. Tipóias vazias rodavam devagar; pares de senhoras passavam, de cuiá cheia e tacão alto, com os movimentos derreados, a palidez clorótica duma degeneração de raça; [...] um carro de bois, aos solavancos sobre as suas altas rodas, era como símbolo de agriculturas atrasadas de séculos; [...] nas faces enfezadas de operários havia como a personificação das

indústrias moribundas... E todo este mundo decrépito se movia lentamente, sob um céu lustroso de clima rico, [...]e iam, num vagar madraço, entre o largo onde se erguiam duas fachadas tristes de igreja, e o renque comprido das casarias da praça onde brilhavam três tabuletas de casas de penhores, negrejavam quatro entradas de taberna, e desembocavam, com um tom sujo de esgoto aberto, as vielas de todo um bairro de prostituição e de crime.

— Vejam - ia dizendo o conde: - vejam toda esta paz, esta prosperidade, este contentamento... Meus senhores, não admira realmente que sejamos a inveja da Europa! (QUEIRÓS, 1975, p. 487-488)

Além disso, a própria presença de uma estátua de Camões contrasta com a situação debilitada do ambiente, funcionando como símbolo da contradição entre os dois “Portugais” – aquele glorioso exaltado por Camões em *Os Lusíadas*; e o Portugal debilitado daquele momento. As últimas palavras do narrador reforçam a idéia de que Portugal já não era mais o mesmo, a glória pertencia a uma “antiga pátria – pátria para sempre passada, memória quase perdida!”. (QUEIRÓS, 1975, p. 488)

Esta cena final d’ *O crime do padre Amaro* contém a dose definitiva de ironia: o olhar frio de Camões sobre os representantes do clero e da política, revelando o contraste entre o heroísmo ideal (o épico renascentista) e a cega mediocridade real (os três personagens), estes incapazes de perceber a debilidade do seu país. Este comodismo era construído pela hipocrisia dos líderes do constitucionalismo liberal.

Eça de Queirós finaliza a obra revisitando os personagens que sobrevivem, mostrando que, mesmo após grandes tumultos e desgraças, tudo acaba por se acomodar. É como um ciclo contínuo e monótono.

Tempos depois do trágico fim de seu romance com Amélia, Amaro ressurgue como um homem revigorado. Este, que no momento de desespero pensou “retirar-se para a serra, ir para um convento, passar a vida em penitência...” (QUEIRÓS, 1975, p. 484), afirma que este pensamento foi só “naqueles primeiros momentos” e que embora tenha sido custoso, “tudo passa...”. O pensamento de Amaro é bastante humano. Diante da situação catastrófica, o primeiro pensamento que lhe veio à mente foi uma mudança radical no rumo de sua vida, porém sua ação limitou-se àquilo que a sociedade considerava normal, ou seja, acomodou-se à situação. Tal fato reforça a idéia de que o homem geralmente não é capaz de tomar atitudes drásticas, naturalmente prefere a comodidade de uma situação conhecida do que lidar com o desconhecido.

A narrativa não termina com a situação trágica da morte de Amélia. Eça quer mostrar o depois, o modo como reagiram os personagens após os sofrimentos e perdas. Afinal, a vida tem que continuar.

Embora Eça de Queirós demonstre certo ceticismo ao documentar a derrota do bem pelo mal, o desfecho reforça o caráter plurilíngüe da obra, pois levanta a possível interpretação de que aqueles aparentemente vencedores são, na realidade, os vencidos, pois se constituem pessoas imorais, hipócritas e dominadoras.

N' *O crime do padre Amaro* o momento histórico, o meio social e os instintos atuam diretamente nos indivíduos, de modo que estes passam a agir impulsionados por essas forças irresistíveis.

Como pano de fundo dessa obra temos, então, os indivíduos considerados vítimas de um sistema social degenerado: a burguesia de Leiria. Especificamente, em *O crime do padre Amaro*, o escritor retratou o sistema social burguês que estabeleceu uma religiosidade hipócrita, de aparência virtuosa e de realidade viciada. Dessa forma, não se admira que um homem inescrupuloso e manipulador como o Cônego Dias tivesse sido professor de Moral para os aspirantes ao sacerdócio.

A crítica social presente na obra traz à tona o Eça reformista. O discurso, seja na voz do narrador ou do personagem era utilizado como uma fonte de reforma e ação social, buscando construir uma sociedade perfeita, baseada no modelo científico.

Seja através do posicionamento anticlerical, cientificista ou reformista, Eça de Queirós introduz n' *O crime do padre Amaro* uma estrutura semântica da palavra que permanece aberta. Embora a palavra seja interiormente persuasiva, esta não está acabada, pois pode revelar uma nova possibilidade semântica em cada novo contexto dialogizado. Assim, como elucida a concepção bakhtiniana²³, ainda que a linguagem pareça única e direta, há por trás desse plano unilíngüe uma prosa tridimensional.

²³ BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética: A Teoria do Romance*. São Paulo: Ed. Hucitec, 1988, p. 120.

4. Conclusão

Este estudo pretendeu analisar a forma como se instaura o plurilingüismo no romance queirosiano *O crime do padre Amaro* e como se produzem os efeitos de sentido na voz no narrador para instaurar o “outro”.

Para dar conta desta análise, buscamos nos princípios bakhtianos instrumentos que sustentassem essa pesquisa, que nos auxiliasse na verificação das “outras vozes” projetadas através da voz do narrador.

O pensamento de Mikhail Bakhtin concebe o dialogismo como princípio constitutivo da linguagem e como condição de sentido de todo e qualquer discurso. A polifonia é vista pelo teórico como um efeito de sentido proveniente de procedimentos discursivos associados ao discurso literário. Segundo o teórico, o princípio dialógico é inerente a toda criação discursiva e está diretamente veiculado na interação dos indivíduos através do embate de vozes sociais que se permitem entrever nas diversas manifestações verbais.

Na trajetória desta pesquisa, observamos que a obra *O crime do padre Amaro* está povoada por discursos que representam e enquadram a voz do “outro”. O autor cria uma determinada perspectiva para o discurso, elabora uma situação e as condições para sua ressonância e introduz seus acentos, suas expressões, dando um fundo dialógico ao discurso.

Assim, os discursos que transitam na obra revestem-se de efeitos polifônicos, que dão margem a uma outra linguagem. Esta nova fala, refratada no social, representa e recupera a intensidade de um dito, de um dizer, que reflete as diferentes esferas que permeiam o universo social.

A multiplicidade de vozes provém do diálogo com o outro, refletindo a intencionalidade dos discursos em graus diferenciados de crítica e polêmica. O narrador funciona como um maestro que rege e harmoniza o incessante concerto de vozes.

Através deste estudo, vimos emergirem da linguagem queirosiana os discursos que recuperam as diferentes atmosferas da arena sócio-ideológica em um mundo ficcional, onde foi possível observar a instauração e o entrecruzamento das outras vozes que habitam a voz do narrador, que, de acordo com a concepção bakhtiniana, insinuam que o sentido da palavra sempre está além do dito.

N' *O crime do padre Amaro*, constatamos que cada umas das esferas que permeia o todo discursivo está repleta de vozes que potencializam dizeres dirigidos por uma tradição cultivada pela sociedade e pelos seus membros. Cada indivíduo participa da linguagem enquanto ser socialmente constituído. A demonstração dos anseios perpassa o social como um fio condutor que eleva o dizer a uma determinada esfera.

Os efeitos polifônicos protagonizam um já-dito, revelado pela heterogeneidade de vozes mescladas à do narrador, que, por meio de sua ironia e sarcasmo, traz à tona as contradições presentes nas diferentes esferas da atividade humana.

Ao analisar o discurso, no que tange à visão anticlerical de Eça de Queirós, foi possível estabelecer um contraponto entre as vozes. Através do narrador e de certos personagens, vimos ecoar um discurso que impõe a crença e a fé em um ser superior. Por outro lado, a obra traz à tona também um discurso inquietante que anseia por ser ouvido. A crítica à Religião (não necessariamente Deus, mas a Igreja) reflete o posicionamento anticlerical do autor, que pretendia denunciar a corrupção e degradação moral daquela Instituição. Os discursos contraditórios e conflitantes reforçam nossa leitura acerca do plurilingüismo presente nesta obra.

Dentro do discurso que evidencia a face cientificista do autor, vimos emergirem vozes que potencializam ares conflitantes. Foi possível constatar diferentes posicionamentos e ideologias a partir da constituição dos personagens, o que na realidade reflete o conflito de idéias vigente na época. Percebemos a técnica com que o autor compõe os espaços (as descrições das paisagens e cenários) em que habitam os personagens e que, de certa forma, determinam traços de sua constituição, assim como apregoa a visão cientificista.

Os discursos dos personagens são como uma arena onde ocorre uma luta com a palavra do outro nas diferentes esferas da vida ideológica. Eça de Queirós utiliza este conflito de vozes para mostrar a necessidade de se operar uma reforma na sociedade. Tais necessidades são impostas pelo novo contexto histórico-social.

Nesta obra, Eça realiza um retrato da sociedade finissecular portuguesa, denunciando os vícios e provincianismo que nela predominavam.

N' *O crime do padre Amaro*, Eça realiza uma observação fiel da realidade, mostrando que o indivíduo é muitas vezes moldado pelo ambiente, traço que

confirma que neste momento o autor apóia sua escrita nas idéias das estéticas realista/naturalista.

É certo que a literatura queirosiana passou por transformações ao longo do tempo. Em outras obras, Eça aderiu a novas concepções, novos posicionamentos, até porque alguns pensamentos foram superados e ultrapassados. Além disso, o final do século XIX, foi um período de transições ocasionadas pelas exigências da razão e da imaginação.

Em algumas fases da obra queirosiana, se torna difícil definir a escola em que o escritor se apóia, visto que ao mesmo tempo em que mantém laços com os ideais defendidos pelo Realismo/Naturalismo, retoma alguns princípios questionados por estes movimentos. Essa avaliação crítica da obra de Eça pode ser evidenciada na leitura de Sérgio Nazar David (DAVID, 2007) e de outros estudiosos da obra do autor d' *Os Maias*, como Carlos Reis.

Independente de seu posicionamento, Eça de Queirós procurou em suas obras criar personagens que representassem o momento histórico. N' *O crime do padre Amaro*, Eça traz à tona os diálogos interiormente inacabados. A palavra do personagem permanece livre e aberta e isso é possível devido ao caráter plurilíngüe da obra.

A nossa leitura sobre *O crime do padre Amaro* é a de que a obra abarca diferentes visões ideológicas e sociais que dialogam entre si, seja em concordância ou oposição. Através do plurilingüismo presente neste romance, o autor abre caminho para a multiplicidade de interpretações, fazendo com que o leitor procure nas entrelinhas e tente desvendar no entrelaçar de vozes alguma conclusão definitiva.

Referências bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina G. G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1977.

_____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Ed. Hucitec, 1995.

_____. *Problemas da poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro: Ed. Forense-Universitária, 1981.

_____. *Questões de Literatura e de Estética: A Teoria do Romance*. São Paulo: Ed. Hucitec, 1988.

BÍBLIA. Português. *Bíblia Sagrada*. São Paulo: Geográfica, 2000. 299 p.

CASTILHO, Guilherme de (org.). *Eça de Queirós: Correspondência*, vol. 1 (carta a Rodrigues de Freitas, 30 de Março de 1878). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983.

COELHO, Jacinto do Prado; AMORA, Antônio Soares; CAL, Ernesto Guerra da (Org.). *Dicionário de literatura: literatura brasileira, literatura portuguesa, literatura galega, estilística literária*. 2. ed. Rio de Janeiro: Cia. brasileira de publicações, 1969. 2 v.

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. V. 4. Editor Global. São Paulo, 2002.

DA CAL, Ernesto Guerra. *Língua e Estilo de Eça de Queiroz*. 4. ed. Coimbra: Almedina, 1981.

DAVID, Sérgio Nazar. *O século de Silvestre da Silva, vol. 2: estudos queirosianos*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2007.

LOPES, Oscar; SARAIVA, António José. *História da Literatura Portuguesa*. 12. ed. Porto: Porto Editora, 1982.

MATOS, A. Campos. (org.), *Dicionário de Eça de Queirós*. 2. ed. Lisboa: Editorial Caminho, 1988.

_____. (org.). *Suplemento do Dicionário de Eça de Queiroz*. 2. ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2000.

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 1990.

MONTEIRO, Agostinho dos Reis. *Ideologia Pequeno-Burguesa de Eça de Queirós*, 2.ed., Lisboa: Edições O Professor, 1977.

- QUEIRÓS, Eça. *O crime do padre Amaro*. 3.ed. São Paulo: Círculo do livro, 1975.
- _____. *O primo Basílio*. 20. ed. São Paulo: Ática, 1998.
- _____. *Os Maias*. Lisboa: Edição “Livros do Brasil”, s.d.
- _____. *Positivismo e idealismo*. In: QUEIRÓS, Eça de. *Notas Contemporâneas*. Porto: Lello & Irmão- Editores, s.d.
- _____. *Uma Campanha Alegre*. Porto: Lello, 1969.
- REIS, Carlos. *Estatuto e perspectivas do narrador na ficção de Eça de Queirós*. 2. ed. Coimbra: Almedina, 1981.
- _____; LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Almedina, 1980.

Bibliografia

- ABDALA JR, Benjamin; PASCHOALIN, Maria Aparecida. *História Social da Literatura Portuguesa*. São Paulo: Ática, 1982.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Dialogismo, polifonia e enunciação*. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (Orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. 2. ed. São Paulo: Ed. da EDUSP, 2003.
- BELLO, José Maria. *Retrato de Eça de Queirós*. 2. ed. São Paulo: [s.n], 1977.
- BERRINI, Beatriz. *Eça de Queirós: palavra e imagem*. Lisboa: Edições Inapa, 1988.
- _____. *Portugal de Eça de Queirós*. Lisboa: IN-CM, 1984.
- BEZERRA, Paulo. *Polifonia*. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005.
- BOSI, Alfredo. *A escravidão entre dois liberalismos*. In: _____. *Dialética da colonização*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- CÂNDIDO, Antonio. *A personagem do romance*. In: *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- CORTESÃO, Jaime. *Eça de Queirós e a Questão Social*. 2. ed. Lisboa: IN-CM, 2001.
- DUARTE, Luiz Fagundes. *A fábrica dos textos: ensaios de crítica textual acerca de Eça de Queirós*. Lisboa: Cosmos, 1993.

FARO, Arnaldo. *Eça e o Brasil*. São Paulo: Nacional, 1977.

FIORIN, José Luiz. *O romance e a representação da heterogeneidade constitutiva*. In: FARACO, Carlos Alberto; CASTRO, Gilberto de (Orgs.) et al. *Diálogos com Bakhtin*. 3. ed. Curitiba: Ed. da UFPR, 2001.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Trad. Roberto Machado, 11. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*. 4. ed. São Paulo: Unesp, 1997.

GOLDMANN, Lucien. *A Sociologia do Romance*. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

JORGE, J. de Melo. *Os tipos de Eça de Queirós*. São Paulo: Livraria Brasil, 1940.

JUNIOR, Araripe. *Teoria, crítica e história literária*. Seleção e apresentação: Alfredo Bosi. São Paulo: Edusp, 1978.

LEPECKI, Maria Lúcia. *Eça na ambigüidade*. Fundão: 1974.

LIMA, Isabel Pires de. *As máscaras do desengano: para uma abordagem sociológica de "Os Maias" de Eça de Queirós*. Lisboa: Caminho, 1987.

_____. *Retratos de Eça de Queirós*. Porto: Campo das Letras, 2000.

LINS, Álvaro. *História literária de Eça de Queiroz*. Rio de Janeiro. Ed. De Ouro, 1965.

LOPES, Edward. *Discurso literário e dialogismo em Bakhtin*. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (Orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. 2. ed. São Paulo: Ed. da EDUSP, 2003.

LÖWY, Michael. *As aventuras de Karl Marx contra o Barão de Münchhausen: marxismo e positivismo na sociologia do conhecimento*. Trad. Juarez Guimarães. São Paulo: Busca Vida, 1987.

LUKÁCS, Georg. *Teoria do romance: um ensaio histórico sobre as formas da grande épica*. 34. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

MACHADO, Irene A. *Os gêneros e a ciência dialógica do texto*. In: FARACO, Carlos Alberto; CASTRO, Gilberto de (Orgs.) et al.. *Diálogos com Bakhtin*. 3. ed. Curitiba: Ed. da UFPR, 2001.

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

MATOS, A. Campos. *Diálogo com Eça de Queiroz*. Lisboa: Caminho, 1999.

_____. *Eça de Queiroz: Marcos Biográficos e Literários (1845-1900)*. Lisboa: Instituto Camões, 2000.

_____. *Sobre Eça de Queiroz*. Lisboa: Livros Horizonte, 2002.

_____. *Viagem no Portugal de Eça de Queiroz – Roteiro*. Tormes - Santa Cruz do Douro: Fundação Eça de Queirós, 2000.

MEDINA, João. *As conferências do Cassino e o socialismo em Portugal*. Lisboa: publicações Dom Quixote, 1984.

_____. *Eça de Queiroz e a Geração de Setenta*. Lisboa: Moraes Editores, 1980.

_____. *Eça de Queiroz e o Seu Tempo*. Lisboa: Livros Horizonte, 1972.

_____. *Eça Político*. Lisboa: Seara Nova, 1974.

MINÉ, Elza. *Eça de Queirós jornalista*. 2. ed. Lisboa: Livros Horizonte, 1986.

_____. *Páginas flutuantes: Eça de Queirós e o jornalismo do século XIX*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

MOISÉS, Massaud. *A Literatura Portuguesa Através dos Textos*. 13. ed. São Paulo: Cultrix, 1983.

MÔNICA, Maria Filomena. *Eça de Queiroz, jornalista*. Cascais: Principia, 2003.

_____. *Eça de Queirós*. 4. ed. Lisboa: Quetzal Editores, 2001.

MOOG, Viana. *Eça de Queirós e o século XIX*. 4. ed. Porto Alegre: [s.n], 1945.

QUEIRÓS, Eça de. *Correspondência*. Porto: Lello & Irmão, s.d.

_____. *Literatura e Arte: uma antologia*. Organização Geral e comentários de Beatriz Berrini. Lisboa: Relógio d'água, 2000.

REIS, Carlos. *A Construção da Narrativa Queirosiana*. Lisboa: IN-CM, 1989.

_____. (Org.). *Discursos - nº 12 (Literatura e Cinema)*. Lisboa: Universidade Aberta, 1996.

_____. *Eça de Queirós: a escrita do mundo (por ocasião do centenário da sua morte)*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 2000.

_____. *Estudos Queirosianos: ensaios sobre Eça de Queirós e a sua obra*. Lisboa: Presença, 1999.

_____. *O Essencial sobre Eça de Queirós*. 2. ed. Lisboa: Imp. Nacional-Casa da Moeda, 2005.

REIS, Carlos; M. do Rosário Milheiro. *A construção da narrativa queirosiana. O Espólio de Eça de Queirós*. Lisboa: Imp. Nacional-Casa da Moeda, 1989.

ROANI, Gerson Luiz. *A história comanda o espetáculo do mundo: ficção, história e intertexto em O ano da morte de Ricardo Reis de José Saramago*. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

ROSA, Alberto Machado da. *Eça, Discípulo de Machado? Formação de Eça de Queirós (1875-1880)*. 2. ed. Lisboa: Presença, 1979.

SALGADO JÚNIOR, Antonio. *História das conferências do Casino (1871)*. Lisboa: Cooperativa Militar, 1930.

SARAIVA, Antônio José. *As Idéias de Eça de Queirós*. Lisboa: Bertrand, 1982.

SIMÕES, João Gaspar. *Eça de Queirós, a Obra e o Homem*. Lisboa: Arcádia, 1978.

SOARES, Luísa Ducla. *Com Eça de Queirós à roda do Chiado*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2000.

_____. *Com Eça de Queirós nos Olivais no ano 2000*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2000.