

PENHA HELOIZA DE OLIVEIRA

**O mundo interior em *O Crime do Padre Amaro*
De Eça de Queiroz**

**PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS GRADUADOS EM
LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA
PUC-SP**

São Paulo

2006

PENHA HELOIZA DE OLIVEIRA

Dissertação apresentada como exigência parcial para obtenção do grau de Mestre em Literatura e crítica Literária à comissão Julgadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, sob a orientação da Profa. Dra. Beatriz Berrini.

São Paulo

2006

Banca Examinadora:

.....
.....
.....

AGRADECIMENTOS

A

**Deus e ao meu senhor Jesus por terem cumprido com as suas palavras:
“ Eu irei adiante de ti, e tornarei planos os lugares tortuosos; quebrarei as portas de bronze, e despedaçarei os ferrolhos de ferro” (ISAIAS, 45:2)**

A

Minha orientadora Profa. Dra. Beatriz Berrini, pela sensibilidade, compreensão e competência.

Aos Professores Doutores: Maria José Gordo Palo, Tereza de Moraes e Fernando Segolin.

A todos os amigos e parentes que me apoiaram nos momentos mais difíceis.

**Dedico esta dissertação à minha mãe Hermínia
(in-memorian) e ao meu pai Manoel
pelo amor, apoio e proteção infinitos.**

RESUMO

O presente trabalho tem como proposta uma análise do mundo interior através das vozes das personagens protagonistas Amaro e Amélia da obra *O Crime do Padre Amaro* de Eça de Queiroz. Para tanto, usou-se, como referencial teórico para esta análise, os estudos sobre dialogismo de Mikhail Bakhtin, pois, segundo o dialogismo bakhtiniano, o discurso do “eu” é constituído pelo discurso do outro e, neste caso, as vozes interiores das personagens são condicionadas pelo meio em que elas vivem. Procurou-se assim articular a teoria de Bakhtin aos estudos de outros teóricos que, de algum modo apresentam pontos de vistas convergentes às suas idéias, dando assim maior sustentação à fundamentação e a análise da pesquisa. Procedeu-se então, ao estudo de fatos históricos, sociais, políticos e religiosos, partindo do geral para o particular, ocorridos no século XIX, na Europa em Portugal e na cidade de Leiria, espaço em que se passa a trama. Apresenta-se, em seguida, o discurso das personagens que compõem o meio em que as protagonistas vivem, como forma de observar dialogismo em suas vozes internas e a conseqüente formação de seu caráter. Considerou-se, finalmente, que o discurso interior dessas personagens são condicionados pelo meio e reproduzem o discurso do outro. Suas vozes nunca vêm sozinhas, vêm carregadas de dialogismo, conforme afirma Bakhtin.

Palavras-chave: Eça de Queiroz, Dialogismo, vozes interiores.

ABSTRACT

This paper analyses the interior world in Eça de Queiroz's novel *O Crime do Padre Amaro* through the voices of the protagonists Amaro and Amélia. This work uses Mikhail Bakhtin's studies on dialogue as a theoretical reference, especially his discourse on the notion of "I" and how it is constructed through the discourse of others- in this case the interior voices of the characters and how they are conditioned by the way they live. This paper also attempts to situate Bakhtin's theories within the work of other theorists in such a way as to support the arguments presented here. In this study I have looked at the historical, social, political and religious context in which the novel was written, moving through a broader view of nineteenth-century Europe, then Portugal and finally to the town of Leiria, where the novel is set. Following this, the dialogues of the characters are used to draw a picture of the society and way of life at that time and are compared to the internal voices of the protagonists, showing how the characters and their values are products of this society. Finally it is shown that the interior voices of these characters reproduce the discourse of the other. Their voices are never solitary voices, but carry in them what Bakhtin calls dialogism.

Keywords: Eça de Queiroz, dialogism, interior voices

SUMÁRIO

| | |
|--|-----|
| INTRODUÇÃO..... | 09 |
| I- O Discurso interior como uma característica do romance <i>O Crime do Padre Amaro</i> | 12 |
| 1.1- O discurso sob a ótica de Mikhail Bakhtin e outros teóricos..... | 13 |
| 1.2- Entendendo o Dialogismo sob a ótica de Bakhtin..... | 20 |
| 1.2.1.- O Monólogo Interior uma forma de comunicação..... | 25 |
| 1.3- Entendendo a ideologia sob a visão bakhtiniana e de outros autores..... | 33 |
| II- Características da sociedade portuguesa no século XIX..... | 39 |
| 2.1- A Europa vivendo a industrialização: uma revolução socioeconômica que transforma o mundo..... | 40 |
| 2.2- A sociedade portuguesa e a transformação pós-industrial..... | 45 |
| 2.1.1- Conhecendo a Província de Leiria..... | 49 |
| 2.3- O Romantismo e o Realismo, correntes literárias que influenciam o século XIX..... | 51 |
| III- O Mundo Interior em <i>O Crime do Padre Amaro</i> de Eça de Queiroz..... | 63 |
| 3.1- Como a história de vida possibilita o conhecimento dos personagens..... | 64 |
| 3.2- A importância da palavra no discurso de Eça de Queiroz..... | 70 |
| 3.3- Ideologia e força do discurso social presentes no “ <i>O Crime do Padre Amaro</i> ”..... | 83 |
| 3.3.1- O discurso interior transformando a vida de Amélia..... | 93 |
| CONCLUSÃO..... | 104 |
| BIBLIOGRAFIA..... | 107 |

INTRODUÇÃO

O estudo sobre o mundo interior no livro de Eça de Queiroz, “O Crime do Padre Amaro” permite entender que em todas as circunstâncias existe a idéia do outro que compartilha a vida. Que não se pode prescindir nas mais variadas circunstâncias, da presença desse “nós”, um outro dialógico que permeia todo discurso. Essa monografia tem como objetivo um estudo assentado primordialmente em Bakhtin, para entender a força do discurso interior na composição dos personagens do romance e como Eça de Queiroz faz uso da dialogia, do monólogo, do solilóquio, através de discurso direto, indireto, direto livre.

Percebe-se que essencialmente é necessário desaparecer o “Eu”. Tanto que esse autor demonstra que a divisão do discurso no “nós” coletivo permite uma humanização do sujeito. O dialogismo dá, portanto o tom necessário em todas as indagações em lingüística. É através do termo dialógico, e principalmente meio de suas decisões e de seus tropeços que o sujeito transparece o fato de estar de posse de uma argumentação que o introduz em futuras construções do discurso. Assim nesse romance de Eça de Queiroz percebe-se que a pessoa que fala no romance é um ideólogo, e em sua palavra deixa entrever sua visão particular de mundo, enquanto discurso como se estivesse falando de uma outra pessoa.

O monólogo das personagens torna-se um diálogo onde a técnica se faz dando suporte aos vários tipos de discurso que são empregados no romance. Para estudar o dialogismo presente no mundo interior dos personagens foi feita a análise em três capítulos o primeiro estuda o dialogismo sob a ótica de Bakhtin, Pecheaux, Orlandi, entre outros.

Nele se faz em três sub capítulos a abordagem da oralidade na literatura enfocada, quando a lingüística permite julgar o escritor, no caso em tela, Eça de Queiroz,

mostrando a força contida em seu padrão literário. Através de sua técnica é possível perceber a característica do poder da palavra e do eu interior.

Analisa-se o foco narrativo com o predomínio da narrativa na terceira pessoa e a presença de um discurso onde o monólogo interior está completo, pois o objeto e o sujeito se confundem, quando o sujeito permite interpretar o outro. O primeiro capítulo é rico, portanto na análise do mundo interior e do dialogismo.

O segundo capítulo analisa a Europa no século XIX, e mostra como a Revolução Industrial revolucionou o mundo. Ela fez com que o cientificismo tomasse corpo no mundo moderno e entrando nos vários campos sociais e histórico dissecava a vida e a história humana no século XIX. Da Europa como um todo se faz uma análise de Portugal no século XIX, para chegar a Leiria. Ali se mostra a situação da Igreja e de seus dignitários. A mulher, a nobreza, o padre, a Igreja se mostram sem reboços, sem retoques, e na ideologia capitalista burguesa. Esses elementos são fundamentais para que o discurso interior se consolide nas personagens e sejam vistos dentro do contexto do século XIX.

O terceiro capítulo aborda o mundo interior de Amaro e Amélia. Desde o nome com que Eça de Queiroz batiza seus personagens, mostrando o peso dos seus nomes, na composição da personalidade dessas pessoas. Pela análise das circunstâncias em que ambos foram criados é possível conhecer como se constrói a dialogia no romance.

Nesse capítulo se percebe que a falta de escrúpulos de Amaro se deve à força de seu passado, a maneira como os vários ambientes por onde passou influenciaram seu eu interior, a concepção e produção de seu mundo. Percebe-se o predomínio do coletivo, do social sobre o pensamento e o discurso dos personagens.

Todo esse estudo é feito de modo global, sob a ótica do Realismo, após a ação do romantismo na Europa e principalmente em Portugal de Eça de Queiroz, ou seja, Portugal do século XIX, com todo seu ranço, sua beatice, e a força da Igreja na sociedade. Com a exaustão do Romantismo, o Realismo transforma sob a ótica da burguesia o comportamento humano, analisando os grupos sociais existentes à época: Igreja, Burguesia, Monarquia. É nesse pano de fundo que se faz essa análise dialógica do romance de Eça de Queiroz, “o Crime do Padre Amaro”.

Ele permite o exame do foco narrativo, dos discursos que aparecem no romance e nesse conhecimento favorecem o exame do discurso interior também do leitor.

CAPÍTULO 1 - O DISCURSO INTERIOR COMO UMA CARACTERÍSTICA DO ROMANCE *O CRIME DO PADRE AMARO*

Estudar o discurso interior e as demais formas de literatura empregadas no romance *o Crime do Padre Amaro* é focar como foi escrita por Eça de Queiroz uma das tramas mais densas da história da literatura portuguesa. Esse romance que relata a história de um amor proibido, condenado pela sociedade católica tradicional e também pela própria hierarquia da Igreja, desnudou uma situação que, embora se repita na atualidade, ainda é tabu para as pessoas religiosas. Ao relatar a sexualidade de Amaro, que se consagrou à vida religiosa e fez votos de celibato, Eça de Queiroz

não está apenas dissecando uma figura fraca, está expondo a hipocrisia de uma sociedade, avessa a mudanças, que sabe do crime perpetrado pelo sacerdote para manter sua concupiscência, mas que se cala, se omite e, para fazer elaborar essa composição romanesca Eça de Queiroz utiliza, intensamente, o discurso interior.

Através do diálogo interior mostra a posição de Amaro dando voz à sua consciência. Ao focar o monólogo que Amaro mantém consigo mesmo e comprovar através do mesmo os motivos que o levam a agir com total falta de escrúpulos, o escritor fez uso de várias formas de discurso e nesse primeiro capítulo é feita análise de todas essas construções.

Escrevendo o livro “O Crime do Padre Amaro”, Eça de Queiroz utilizou em vários momentos o monólogo interior e suas variações, abusando do discurso indireto, do narrador onisciente, levando o leitor a vivenciar a trama da história através dos sentimentos do personagem e das manifestações do respectivo “eu”. Portanto neste primeiro capítulo, que se subdivide em três sub-capítulos, é abordada a questão do foco narrativo, embasando nas teorias de Mikhail Bakhtin e de Eny F. Orlandi, demonstrando que, sob determinados aspectos ambos têm teorias semelhantes; coloca-se ainda a maneira como Queiroz utilizou também em seu romance o foco narrativo.

Busca-se ampliar as informações encontradas sobre monólogo interior, ressaltando a origem desse recurso de linguagem, dentro da literatura portuguesa da época.

Portanto o primeiro capítulo do romance de Eça de Queiroz está centrado na análise das vozes contidas no mesmo.

1.1 O discurso sob a ótica de Mikhail Bakhtin e outros teóricos

Foi Mikhail Bakhtin (2005) quem ofereceu o modo mais atual de estudar a linguagem, de entender como ocorre essa emissão de pensamento interior, pois o método que ele oferece é a análise dialética que se propõe a realizar demonstram a centralidade de suas idéias. O sujeito bakhtiniano está submetido a contínuas intervenções, como se a memória estivesse se manifestando de modo ininterrupto, com a variação de outros discursos trabalhados por outras pessoas interferindo e dando sentido ao que ele constrói.

Esse espaço está sob inúmeras tensões e nem sempre essas memórias se mostram acessíveis. Para Bakhtin esse “*outro-espelho*” é também ele mesmo, pois esse autor segundo Todorov (1981) entende que “*o Eu só pode se realizar no discurso apoiando-se em Nós*”.

A idéia do outro que compartilha a vida, a presença desse “nós” dialógico que, para Bakhtin faz desaparecer o “Eu”, demonstra que a divisão do discurso nesses “nós” coletivo permite uma maior amplitude e aprofundamento humanização do sujeito. O dialogismo vai, portanto, dar o tom das indagações em lingüística, pois por meio de suas decisões e de seus troços permite ao sujeito estar de posse de uma argumentação que o introduz em futuras construções do discurso. Assim para Bakhtin a pessoa que fala no romance é um ideólogo, e em sua palavra deixa entrever sua visão particular de mundo, enquanto discurso de uma outra pessoa.

As colocações sobre o dialogismo abala o conceito clássico de sujeito, fazendo surgir um novo estilo onde participam vozes concorrentes, alteridades do discurso, dentro da idéia kantiana, que leva a crer que existe um exterior construído no interior da pessoa. Bakhtin postulava que o dialogismo também estava ligado à distância dos termos da frase ou da estrutura narrativa: ele também faz uma analogia de oposição ao nível do discurso. Entende ainda que o autor utiliza linguagem poética num continuum, onde se intercalam a fala e a escuta. Nesse contexto, a escrita para Bakhtin, e a definição de romance está contida no confronto que se cria entre a fala e a leitura, pois é através das mesmas que se representa a vida.

Porém, para Sallenave (1976) falta uma teoria coerente da escrita, e o discurso do “eu” demonstra que o sujeito está, quase sempre, ausente, embora a autora ressalte que quando percebido esse sujeito, recebe de outro o mesmo discurso que fez. Para Orlandi (2002) o sujeito corresponde à sociedade na atualidade e ele se submete e essa mesma sociedade, embora possa continuar também livre, tornando-se sujeito de direito, resultado da estrutura social fruto do sistema capitalista (mais do que uma entidade psicológica).

Bakhtin também se posicionou quanto ao estilo narrativo no romance, embora seu modelo de discurso esteja sempre centrado no diálogo. Para ele um romance não se esgota em apenas contar uma história: o romance fala, dialoga com o leitor. Nesse diálogo o romance se situa em épocas e gêneros diversificados, há palavras não-ditas, que subjazem à voz do gênero, e ao momento histórico, objeto da composição temática, dos conceitos ali trabalhados. O aspecto dialógico, comum ao romance, assimila histórias, lendas, relatos orais que fazem parte da cultura de um povo, e o narrador, após recolher essas narrativas, pode utilizá-las na composição romanesca. Bakhtin demonstra assim que não existe uma linguagem considerada como superior a uma outra ou um falar que possa ser visto como característico da classe hegemônica.

Segundo Pêcheux apud Fairclough (2001) o discurso emerge como uma forma material de ideologia, pois acontece uma luta ideológica nos domínios da linguagem. Assim Fairclough (2001:52) aponta que as idéias não são simplesmente idéias sem um corpo, porque a ideologia que as preenche apresenta formas materiais. Ela funciona na interpelação, na constituição das pessoas, agindo sobre elas, ao mesmo tempo em que lhes dá a impressão de poderem agir como pessoas livres. Esses fenômenos acontecem no interior das organizações e das instituições, como a Igreja, a educação, a família, as quais recebem o nome de aparelhos reprodutores e funcionam como dimensões ideológicas do Estado.

Para Pêcheux a formação discursiva está contida na formação ideológica e ela determina o que pode e deve ser dito, e no aspecto semântico as palavras mudam de sentido de acordo com a posição que ocupam no discurso e também dependendo de quem a usa. Ele também afirma que os sujeitos nem sempre se identificam com a formação discursiva e podem se distanciar das mesmas por intermédio dos marcadores metadiscursivos, quando acontece uma desidentificação que implica em um re-arranjo da expulsão do complexo das formações ideológicas e discursivas contidas nela.

Pêcheux também faz uma união da teoria, marxista do discurso com os métodos lingüísticos de análise textual, e sua análise alterou de forma decisiva os aspectos de abordagem do discurso, pois expôs estratégias de aliança e combinações de diferentes formas de discurso, que ao mesmo tempo em que o fazem mais homogêneo o tornam mais ambíguo.

Segundo sua teoria o discurso ainda possui uma heterogeneidade constitutiva, com propriedades dialógicas e de intertextualidade. Para Maingueneau (1996: 16) não é possível alguém separar os atos de linguagem e os atos sociais, ou seja, para a pessoa ter sucesso, êxito com a linguagem, ela deve ser realizada através de atos sancionados pela sociedade. Nesse sentido, o discurso acontece num contexto institucional, porém não necessariamente, sempre na forma dialógica como acontece no conceito de Bakhtin. Também o discurso literário, sob a ótica de Maingueneau (1996: 22) demonstra que a interação que acontece entre os atores se mostra dialógica, embora não ocorra como um diálogo.

Isso envolve a compreensão que há para Maingueneau (1996), a saber a distinção entre diálogo e dimensão dialógica que demonstra o valor interativo, de um enunciado, quando a interação ocorre entre o narrador e o leitor, como conexões argumentativas.

Surge nesse contexto o discurso¹ dos personagens, do narrador, devendo ser lido como um discurso bivocalizado, que transparece como

¹ Para Lefebvre (1980:81) o discurso se configura em uma máscara que tanto revela como esconde a presença oculta. Para demonstrar seu poder e astúcia ele se contrapõe na imagem dessa presença (que

discurso de representação justamente porque se trata de ficção. Ele se processa, portanto sempre, através da dialogia porque é berço das diferentes expressividades.

No romance de Eça de Queiroz *O Crime do Padre Amaro* percebe-se essa dialogia no texto quando Amaro intui que Amélia está ficando estranha, que está escapando ao seu domínio. Primeiro Amaro após se tornar amante de Amélia passou a ter um ciúme exagerado, um sentimento de posse. Mas não de amor. Muito mais uma força sexual. Pois a jovem beata passou a ser seu objeto sexual. Controlava Amélia por meio de sua influência religiosa e pelo desejo carnal.

Após a gravidez de Amélia, Amaro só visitava a beata no sítio onde ficara escondida para que ninguém soubesse do fato, quando queria momentos de luxúria. Passou a ser grosseiro com a moça. No sítio ela adquiriu um novo amigo, um padre, (o abade Ferrão), que por sua vez é contra os desmandos do clero de Portugal, e tem uma visão mais objetiva da vida. Passou a ser o confessor de Amélia e abriu sua mente que estava cheia de sentimento de culpa e de medo da vingança de Deus. Com o tempo, Amélia começou a refletir sobre as atitudes de Amaro. E numa das visitas dele, ela o rejeitou. A reação do Padre não demora "*Amaro então começou a acreditar que tanta resistência não podia vir só do arrependimento e do terror do inferno... "Ali há homem", pensou. "* (p.897).

Esta frase, por si só é dialógica, porque permite pensar em duas situações: a possibilidade que Amaro por ciúmes, acredita, ou imagina que Amélia perdeu o interesse por ele e pode estar interessada em outro homem. A segunda alternativa seria que Amaro entrevê que deve haver um homem inteligente, com muita visão que está abrindo os olhos de Amélia e assim fazendo com que ela veja a religião, Deus e a vida de outra forma. Por conseguinte não se deixando mais manipular por Amaro.

Quando faz o estudo dos aspectos estilísticos do discurso, Bakhtin lembra que conforme os tipos que encarna, ele pode, na linguagem da prosa estar sob a forma de discurso direto, discurso indireto, discurso indireto livre que são formas de discurso que surgem muitas vezes combinadas. Para Fiorin (ib,ibid), o discurso denominado reportado acontece quando há uma citação feita pelo narrador, da fala de outra pessoa, entrando uma enunciação em outra.(BAKHTIN,apud Fiorin,2005:72)

Como Bakhtin também para Fiorin (2005:72) o narrador usa de três estratégias para fazer essa citação: discurso direto, discurso indireto, discurso indireto livre. Essas formas possuem traços específicos e surgem em virtude de uma relação feita entre o discurso citante e o discurso citado. O discurso indireto livre para esse autor, não se assenta sobre o discurso indireto, citando Bakhtin (1979:62) ele afirma que "*há uma inter-relação completamente nova entre o discurso narrativo e o discurso citado*". Nesse sentido, Fiorin (2005: 84) informa que "*as funções do discurso indireto livre são muitas, mas ele sempre mostra um discurso vivido no fio narrativo*".

O discurso direto é definido como um discurso dialogado, e emana dos personagens quando personagens quando estão no contracampo do discurso indireto, enunciado pelo narrador. Ele aparece como uma fala do personagem assim como também é fala do autor-narrador da história, nascendo como uma citação direta de uma voz. Já o discurso indireto está inserido dentro do discurso narrativo. Segundo Fiorin (2005: 72) o discurso direto surge como consequência de uma debragem interna, ele apresenta dois níveis de "eu": o "eu" do narrador e o "eu" do interlocutor.

Para Bakhtin (2005) quanto ao discurso indireto ele é considerado como um simulacro do que se deseja enunciar e é elaborado através do discurso do narrador. No romance *O crime do Padre Amaro* esse tipo de diálogo é gerado no momento em que o narrador reproduz a fala da personagem que é precedida de um hífen (-): *Amaro desceu, colado ao corrimão, fechou muito devagarinho a porta, e foi ao acaso para os lados da Sé. O céu enevoara-se, leves gotas de chuva caíam. - E esta! E esta! dizia ele assombrado. "Desejou que ela fosse como a mãe, - ou pior, toda livre, com vestidos garridos, uma cuia impudente, traçando a perna e fitando os homens, uma fêmea fácil como uma porta aberta... - Boa! Estou a desejar que a rapariga fosse uma desavergonhada!"* (p. 289)

É Fiorin (2005: 73) quem enfatiza que o discurso direto tem duas instâncias enunciativas autônomas, onde cada uma conserva o seu "eu" e o seu "tu", suas referências *dêiticas*, onde afloram as marcas da subjetividade. Quando no discurso que está sendo citado existe um eu ou ainda um tu que não se encontra no discurso citante eles se transformam em uma não-pessoa.

Fiorin referindo-se a Bakhtin, aponta ainda que , ainda, o discurso indireto é visto quando "*a palavra do outro, representada no romance e colocada entre aspas de entonação remonta a tempos bastante antigos, nós a achamos já nos estágios iniciais da cultura verbal*". Enquanto que Fiorin (2005: 74) aponta que no discurso indireto não há uma debragem interna, toda a fala está sujeita à enunciação do discurso citante, pois esse tipo de discurso analisa o texto de uma outra pessoa, ou o discurso de outrem, portanto seja ele oral ou ainda escrito surge sempre um verbo introdutor. Esse verbo indica o ato de enunciar e dá a informação desejada.

também é ausência), pois transparece através de uma imagem. LEFEBVE, Maurice Jean. Estrutura do Discurso da Poesia e da Narrativa. Coimbra: Livraria Almedina,1980.

No romance “O crime do Padre Amaro” esse tipo de discurso transparece e o discurso indireto: o narrador descreve a fala da personagem, mas sem hífen: *“Nunca suspeitara um tal escândalo! A S. Joaneira, a pachorrenta S. Joaneira! O cônego, seu mestre de Moral! E era um velho, sem os ímpetos do sangue novo, já na paz que lhe deveriam ter dado a idade, a nutrição, as dignidades eclesiásticas! (...)”* (p.289).

Segundo Orlandi (2002: 26) a idéia de discurso não deve estar sendo vista dentro do esquema primário de comunicação, onde se tem o emissor, o receptor, o código, o referente e a mensagem. O autor explica que na análise do discurso não é possível se separar o emissor do receptor que capta a mensagem, pois ambos se entrelaçam e tornam-se um corpo único.

Embora a relações dos sujeitos e os sentidos sejam múltiplos, acontece um efeito dos sentidos entre os agentes. Assim para Orlandi (2002: 26-27):

A Análise do Discurso visa a compreensão de como um objeto simbólico produz sentidos, como ele está sendo revestido de significância para, e por sujeitos. Essa compreensão, por sua vez, implica em explicitar como o texto organiza gestos e interpretação que relacionam o sujeito e sentido. Produzem-se assim novas práticas de leitura.

Orlandi (2002) considera que nunca uma análise é semelhante à outra, pois embora se faça uma separação entre dispositivo teórico e analítico eles terminam se entrelaçando e constituindo um único corpo. Ela também enfatiza que a riqueza da análise do discurso está centrada na forma de explorar a relação com o simbólico sem, contudo se eliminar as diferenças que devem ser interpretadas conforme as tensões e as paráfrases que estabelecem.

Também conforme Orlandi (2002: 70) o discurso pode ser entendido como “*uma dispersão de textos e o texto é uma dispersão do sujeito*”, porquanto o sujeito se apresenta de várias formas no texto, sempre demonstrando uma realidade concreta e criando uma dialética de apresentar.

Para Bakhtin (2005) o estudo da dialética se sustenta pela unicidade da linguagem e pelo dialogismo. O dialogismo pode ser visto através do romancista, ou daquele que é “*a voz que escreve*”, o “*autor-criador*”, como o próprio Bakhtin o denominava. Para esse autor quem escreve um romance se converte em “*consciência de uma consciência*”, abarca o herói e seu mundo e demonstra conhecer e saber mais que o próprio herói, sobre ele mesmo. Também para Berrini (1982) toda palavra é dialógica, pois entende que o dialogismo é a orientação própria de todo discurso e quando o narrador enfatiza algo ele emprega uma grande quantidade de vozes que abrem caminhos para diferentes respostas.

O discurso em prosa do romance permite que o autor utilize outras vozes e outros pensamentos, portanto ele favorece o dialogismo, que implica na presença de múltiplas personagens, muitas vezes representando os fenômenos sociais, interagindo, criando uma trama que pode ser vista como uma relação entre o narrador e as personagens que constrói; ou entre as múltiplas entidades entre si ou até mesmo entre o narrador e o narratário, aquele que dá vida às suas criações.

Concluindo pode-se acrescentar que para Bakhtin toda palavra enunciada em um romance carrega consigo outras palavras que já foram proferidas por personagens em outros momentos da vida. Cada palavra carrega consigo, no mínimo duas ou mais palavras e elas estão plenas de entonação e significados que foram incorporados ao longo do tempo.

O discurso assim, não é uma expressão individual e unilateral de quem o enuncia, ele traz consigo múltiplas consciências de outros “eus” que foram assimilados em sociedade. Diversas formas são utilizadas na elaboração do discurso e todas elas são importantes para que se compreenda a obra e o estilo do autor.

O leitor assume várias e diferentes maneiras de comportamento frente a uma obra literária. Analisar a obra sob a ótica de um lingüista é apenas uma delas, uma posição que exige conhecimentos, pois ele vai discernir se o autor que está sendo analisado possui um padrão culto que está intimamente ligado à tradição literária, ou não. Ao verificar a realização lingüística do escritor, os recursos de que lançam mão, as formas como apresenta o assunto, como faz a representação da realidade, o estudioso da língua verifica se os discursos narrados estão direta ou indiretamente anunciados e como o escritor se posiciona a respeito.

Bakhtin demonstrou que o personagem no discurso está contido em um contexto e ela pode ser percebida como a fala do outro, daquele que com ele interagiu e o influenciou.

1.2 Entendendo o dialogismo sob a ótica de Bakhtin

O conceito de dialogismo surgiu para Bakhtin (2005) quando ele se propôs estudar e investigar de modo filosófico os vínculos existentes entre a mente e o mundo. Dessa maneira ele descobre que existe um diálogo constante entre os fenômenos do mundo e que essa relação que se forma entre eles engloba todas as coisas. Denominando essa ciência de dialogismo ele a viu como um princípio filosófico que orienta um método de investigação.

Bakhtin (2005) percebeu nesse seu estudo que há uma relatividade na percepção única, algo percebido entre a mente que se apropria da idéia do objeto e o objeto em si, havendo diversas formas de focalizações. Nesse sentido ele concluiu que no olhar que a pessoa dirige ao mundo existe uma extensa variedade de percepções. Desse modo, para Bakhtin existem múltiplos, focos que são ativados sob o olhar atento que um indivíduo lança sobre um objeto e esses mesmos focos podem ser ampliados, deslocados, transformados pelas perspectivas de luz e sombra que incidem sobre ele. Portanto, para Bakhtin o dialogismo deve ser entendido como a ciência das relações, pois ela enfatiza a diferença que acontece entre as múltiplas focalizações, ou seja, “*entre a mente que percebe e a coisa percebida*”.

Bakhtin (2005) denominou de “*lei do posicionamento*” essas imposições que se lançam sobre o campo visual de focalização. Essa lei se fundamenta a partir de um princípio visual e físico, que diz que aquilo que a pessoa percebe e como o percebe, é governado pelo lugar de onde se está vendo. A idéia que sustenta essa lei também se converteu no princípio que regulamenta o dialogismo para Bakhtin. Esse autor concluiu que “*quando nos defrontamos com uma pessoa, nossos horizontes concretos não coincidem...*”. Bakhtin demonstrou que cada pessoa tem uma forma única de ver o mundo, de focalizar o mesmo fenômeno e ele aplicou esse princípio na teoria do dialogismo, mostrando que o personagem que emite um discurso é sempre o outro, aquele que se encontra fora do campo do autor.

Assim o dialogismo se caracteriza pelo não-dito, por um contexto extra-verbal, também fruto de uma focalização diferente, ou um contra campo que está centrado fora do discurso do autor.

Bakhtin (2005) demonstra que o dialogismo é também a possibilidade de entender o discurso literário como uma representação que se situa em um discurso dentro de outro discurso, ele mostra o que não foi verbalizado, permite compreender o que se encontra no plano existencial e ainda não foi transmitido ao outro. Dessa maneira, para Bakhtin as pessoas colocam toda sua consciência, seu “eu” na comunicação, fazendo com que surja a compreensão simultânea da pessoa que fala e daquela que ouve, formando uma cadeia de enunciação.

O romance polifônico para Bakhtin surge para representar a vida humana, o homem e sua linguagem, pois ele entende que a fala humana adquire um grande peso, uma vez que o cotidiano se arquiteta pautado naquilo que os outros dizem. O conceito polifônico mais tarde é superado pela idéia de plurilinguismo ou heteroglossia. Quando Bakhtin (2005: 128) demonstra que a constituição dialógica da linguagem está presente ainda mesmo que se tenha um único enunciador verbal, ou seja, também sobre ele incidem outras linguagens, outros discursos, numa rede imensa que atinge além dos interlocutores, pois engloba objetos, signos repletos de outras linguagens e de valores.

A idéia de dialogia, com o escritor se apropriando de outras falas e as tornando suas permite perceber que as vozes utilizadas se fundem, conversam entre si, e nesse contínuo re-fazer elas se constroem novamente, agora com um sentido novo. Essa polifonia transparece ainda que o enunciado seja monológico, pois segundo Voese (2006: 3) “*com a concepção de dialogia, a objetivação, no sentido restrito de verbalizar, empalidece como atividade isolada e a linha que a separa da apropriação desaparece, porque quando as vozes dialogam, elas fundem-se, e acionam (...) outras vozes...*”

Essas vozes que surgem estão continuamente recriando os discursos polifônico e dialógico, com vozes polêmicas que se medem, se altercam e se enfrentam mostrando diferentes pontos de vista sobre um mesmo objeto.

O excedente de saber dentro da teoria bakhtiniana, se centra em um princípio básico denominado de exotopia, um conceito que significa que só um outro pode dar acabamento a uma fala pessoal e só essa pessoa pode dar acabamento a a fala de outro. Todo indivíduo tem apenas um horizonte, e encontra-se na fronteira do mundo em que vive. Para completar esse horizonte há necessidade inquestionável da presença e da ação do outro, numa dialogia constante.

Essa idéia está centrada no princípio dialógico de Bakhtin, um axioma que demonstra uma visão de mundo, onde estão contidos o signo e o significante. No conceito bakhtiano ninguém fala sozinho, pois a linguagem é uma pista de mão dupla, e seus fundamentos se assentam na filosofia e na ética. Por isso Bakhtin afirma que toda pessoa necessita de alguém para lhe dar o acabamento, pois ninguém consegue se enxergar por inteiro, a auto-imagem e o autoconceito surgem da relação do “eu” com o “outro”. Para Bakhtin a sociedade pode ser comparada a uma peça tecida em um tear, onde a urdidura permite entrever a tessitura de inúmeras peças que se parecem, se entrecruzam e embora diferentes no plano referencial e cultural, se complementam e se refletem nas vozes das pessoas.

Na limitação do próprio olhar do indivíduo pode se entender a incapacidade que ele possui de se preencher. E entende-se que ele vive em uma limitação imensa, em um vazio que só o outro é capaz de entender, de preencher, tanto no aspecto físico, como âmbito moral. Embora, esse autor, também esclareça que a obra humana continua sempre inacabada, pois o homem é um ser em perpétua construção. Nesse contexto, Bakhtin (2005), percebeu como é inconsistente a imagem que o herói constrói de seu próprio corpo e o seu saber estético.

Ele demonstra que o ideal estético se fundamenta no interior do outro, através da reação de valor que essa pessoa representa, ou dos valores que ela consagra. Por isso, Bakhtin (2005) enfatiza que todos os indivíduos possuem uma formação estética. Essa formação está condicionada no interior do outro e surge a partir de uma reação que ele exprime e que gera valores. Os valores existem antes mesmo da existência do homem e o transcendem, são anteriores à própria vida do indivíduo, estando, todavia intimamente ligadas à vida que é experimentada pela pessoa no seu ambiente social.

Bakhtin ainda denomina de exotopia o processo de significação estética. Uma entidade autocontempladora, parte da estética, no caso composta pelo leitor; O ouvinte não se enquadra nessa classificação, pois ele se encontra ligado ao interior do escritor, traçando com este uma relação dialógica, conforme está implícito na obra.

É importante conhecer as relações dialógicas que permeiam uma obra, uma vez que, segundo a teoria bakhtiniana, o homem está em sociedade, em um intertexto, de modo coletivo, pois ele não sobrevive isolado. Ao relatar suas experiências de vida o indivíduo está, de fato, contando a influência que sofreu ao longo de sua existência.

Ele em sua língua reporta à figura do outro, de alguém que o influenciou, cuidou, amparou, ou ainda seu discurso pode estar impregnado das influências negativas que sofreu ao longo de sua existência, momentos que condicionaram sua vida, experiências realizadas e vividas com outras pessoas que o marcaram. Também Orlandi (1987: 101) entende a linguagem como um fenômeno decorrente do agrupamento humano quando a autora afirma:

A língua individual histórica constituída pela consciência de seus falantes, não é homogênea, como supõem o estruturalismo e o transformacionismo. A homogeneidade atribuída à língua é abstração. A língua individual concreta é heterogênea.

Por isso sob o ponto de vista da sociolinguística a linguagem está impregnada de convenções sociais de usos, costumes, direitos e também de convenções que a orientam e a transformam.

Para Bakhtin (2005) a filosofia da linguagem é influenciada por duas correntes que a orientam que são: o subjetivismo idealista e o objetivismo abstrato. Esses dois momentos indicam os significados sócio-históricos da linguagem e a trama da ideologia que tece as relações sociais. A análise da teoria de Bakhtin demonstra que os conceitos de monologia, polifonia, plurilinguismo, heteroglossia e teoria de romance estão sustentados pela idéia de que “*o excedente de minha visão contém em germe a forma acabada do outro, cujo desabrochar requer que eu lhe complete o horizonte sem lhe tirar a originalidade*”.

Com essa afirmação Bakhtin mostra que no romance o leitor precisa se identificar com o outro, ver o mundo conforme ele o vê, utilizando-se de seu sistema de valores. Isso significa colocar-se no lugar do outro, completando as suas idéias com os conceitos que possui, utilizando as suas próprias descobertas, para enriquecer ainda mais aquelas com as quais está em contato.

1.2.1 O Monólogo Interior uma forma de comunicação

O Monólogo interior é definido como a apresentação direta e imediata, na literatura narrativa, dos pensamentos que não são emitidos pela personagem, do fenômeno que é conhecido em psicologia como fluxo de consciência. Nele os pensamentos ocorrem sem que aconteça a intervenção do narrador. Assim, tanto o monólogo interior como o fluxo da consciência, são utilizados de modo simultâneo, por escritores famosos e consagrados como James Joyce e Virgínia Wolf, portanto, é muito difícil fazer a distinção entre os dois termos.

Segundo Bakhtin (2005) é o monólogo interior também denominado de “pensamento direto livre” que se constitui na representação clássica da dialogia na linguagem. Ele diversificou a prova romanesca e pode ser encontrado desde a Grécia, nos escritos de Homero, pois esses escritos foram considerados os precursores dos atuais romances em prosa. Na narrativa homérica o diálogo interior era uma forma de dar corpo ao enredo permitindo ao herói resolver os seus problemas através da ação. Na atualidade a técnica do monólogo interior aparece quando o artista narrativo quer mostrar a mente do personagem atormentada por um dilema e pelas diversas visões de mundo que o atingem.

Assim para Bakhtin (2005) é essencial o tempo presente na colocação do monólogo interior, no romance moderno. Para esse autor “*a imersão em uma mente só pode ser completa quando a situação física do personagem está totalmente fixa e as mudanças de ambiente não são importantes*”.

O monólogo interior, para Bakhtin (2005) se configura como a expressão de recurso estilístico que está mais próximo da fala, portanto mais livre e menos preso ao rigor da gramática. Portanto, a mente pode seguir atalhos gramaticais e não precisa necessariamente se curvar às convenções de estilo.

No romance “O crime do Padre Amaro”, percebe-se o monólogo interior que ocorre quando o narrador geralmente cita algum verbo que indica a fala da personagem consigo mesmo em pensamento. Exemplos de verbos: imaginar, pensar, refletir. Normalmente aparecem juntamente com o pronome pessoal em 1ª. pessoa (eu):

" Desceu para o seu quarto, desesperado, pôs a vela sobre a cómoda; o espelho estava defronte, e a sua imagem apareceu-lhe; sentiu-se feio, ridículo com a sua cara rapada, a volta hirta como uma coleira, e por trás a coroa hedionda. Comparou-se instintivamente com o outro que tinha um bigode, o seu cabelo todo, a sua liberdade! Para que hei-de eu estar a ralar-me ? pensou. O outro era um marido; podia dar-lhe o seu nome, uma casa, a maternidade; ele só poderia dar-lhe sensações criminosas, depóis os terrores do pecado! (p. 295)

Assim na construção lingüística “*Para que hei-de eu estar a ralar-me? pensou.*” surgem os pronomes “hei” em primeira pessoa bem como o pronome pessoal “EU” também em primeira pessoa, e no fim da frase, o verbo pensou. Essas formas de estilo são típicas de um monólogo interior.

Também Sallenave (1976) fez estudo sobre o monólogo interior. Ela enfatizou que o monólogo interior acontece quando há uma longa seqüência de pensamentos que demonstram a transcrição, na primeira pessoa, de estados de consciência que a personagem do romance está vivenciando. A análise do discurso interior sob a ótica de Sallenave (1976) mostra que esse discurso acontece na forma de uma progressão do exterior para o interior e as palavras denotam um conteúdo ideológico, pois é ela (ideologia) que dá sentido ao que se fala.

Ainda é Sallenave (1976) quem informa que o monólogo tradicional é diferente do monólogo interior. De acordo com essa autora o monólogo interior é traduzido como a elaboração e a manifestação de um pensamento mais íntimo, próximo ao inconsciente, mostrando -se como um discurso que se estrutura antes mesmo de acontecer uma organização lógica, configurando o pensamento em seu estado bruto, na forma em que está nascendo. Também quanto à forma o monólogo interior se mostra através de frases diretas, que estão reduzidas a um mínimo sintaxial, o que hoje é visto na forma poética. Conclui-se segundo Sallenave que o monólogo interior é uma espécie de poesia, uma maneira de se realizar um discurso sem ouvinte, que não é pronunciado, e através do qual o personagem demonstra seu mais íntimo pensamento.

Esse discurso, para Sallenave, (1976) emana de um local próximo ao inconsciente, de forma a anteceder toda e qualquer organização lógica. Ele surge ainda no seu estado bruto, marcadamente sendo elaborado por uma forma rudimentar de mínimo sintaxial, enfatizando, assim uma interioridade da consciência, do “Eu”, ou ainda da vida interior, também reconhecido como pensamento. A autora também enfatiza que há uma intervenção do sujeito e do inconsciente com a escrita automática (surrealismo) e com o monólogo interior, pois é preciso se atentar para a ideologia que permeia o texto e ainda para a análise do texto.

Geralmente a enunciação feita no monólogo interior é de difícil qualificação, pois ele não pode ser considerado, segundo Sallenave nem teórico e também não é prático. Ao oferecer as garantias necessárias a uma seriedade reflexiva não incorre na recriminação de obscuridade.

Além disso, as palavras acordam no leitor ressonâncias ideológicas, pois a pessoa não apenas reage aos signos, ela ainda interage com o significado das palavras conforme o ponto de vista de comunicação, e o conteúdo ideológico que expressam, permitindo uma integração entre o leitor e o receptor. Como a palavra é sempre dirigida a alguém, vindo também da parte de uma outra pessoa, ela é a ponte entre a pessoa e o mundo, unindo o indivíduo à sua coletividade e permitindo entre esses uma troca valiosa. Não há para Bakhtin uma linguagem única, neutra, desinteressada.

Para Orlandi (1987: 116) também a língua é um lugar de debate e de conflito, no final a análise de discurso pode ser trabalhada em vários níveis. Dissecando a área lexical, semântica, morfológica, sintática, se verifica que elas estão fornecendo dados mais completos para numa perspectiva constitutiva se entender o texto, tendo o cuidado de sempre se situar essa análise no contexto da situação em que é empregada. Esse autor faz uma diferenciação entre discurso e texto, por entender que o discurso é um conceito teórico e o texto se refere a um conceito analítico. Em Orlandi (1987) é feita uma distinção entre narração, dissertação, descrição, pois embora essas sejam diferentes formas de interlocução o autor entende que o conhecimento da língua se faz como uma construção, conforme as relações que se estabelecem entre o lugar, a pessoa e as condições em que são elaborados os discursos.

Esses discursos podem ser classificados em lúdicos, polêmicos e autoritários conforme Orlandi (1987: 156), enquanto determina “*deve-se observar que esses tipos de discursos não têm que existir de forma pura. Há uma mistura de tipos, além disso, há um jogo de dominância entre eles que deve ser observado em cada prática discursiva*”.

Para Pêcheux segundo Orlandi (1987) os discursos são formações imaginárias que estão carregadas de forças oriundas de lugares sociais dos falantes e que demonstram o sentido e a antecipação que os notabilizam.

Quando um autor inicia um discurso, em um romance, ele pode usar um artifício ao fazer a apresentação, o que na obra ficcional, é chamado de fluxo da consciência. Trata-se da especialização de um determinado modo de foco narrativo. Dependendo do contexto em que está sendo empregado, o termo onisciente apresenta alguns significados, sendo que em psicologia, o termo “*scream of consciousness*” é usado para demonstrar o fluxo da consciência. Trata-se o fluxo de consciência de um problema ligado ao foco narrativo.

O foco narrativo segundo Guyon (1978) está estipulado pela técnica do ponto de vista (essa técnica consiste na instalação do romancista no pensamento de algum dos personagens). Ao se encontrar no pensamento do personagem a tarefa do autor é descobrir uma realidade que ainda não foi clarificada e a partir daí colocá-la em perspectiva. Para James e Lubbock a teoria do foco narrativo demonstra que há entre a ficção e a realidade dos romances, a necessidade de verossimilhança, deixando a narrativa de ser na primeira pessoa para ser feita através de um discreto narrador. Esse outro, que se coloca discretamente à distância, se aloja na mente do personagem e age como se refletisse as suas idéias.

Essa visão também permeia toda a obra Bakhtiniana e demonstra os conceitos de linguagem que ele construiu quando se voltou para a forma de construção literária que estava sendo analisada. Não se prende ele na elaboração de sentido e sim na abordagem sócio-lingüística, discursiva encontradas nas várias dimensões que foram sendo paulatinamente construídas pelo autor.

Na idéia de Bakhtin é a natureza dialógica que demonstra a influência de vários outros pensamentos na literatura e ela representa um papel muito importante, porque gera outras idéias e conceitos. Foi a partir dessa sua conceituação que indica o aparecimento do dialogismo, da polifonia², do interdiscurso, e da heterogeneidade no romance. Em suas obras Bakhtin demonstra que os diálogos entre existência e linguagem, mundo e mente, dado e criado, estão contidos em aspectos passíveis de observação nas discussões que ele elaborou sobre autoria, responsabilidade, mesmo e outro, relação entre o mundo visto como uma experiência em ação e o mundo surgindo como uma representação do discurso.

Bakhtin demonstrou em seus trabalhos uma extrema preocupação com a língua, vendo-a como um instrumento do pensamento e dos atos performativos³ inicialmente. Só na modernidade é que a língua foi aplicada ao pensamento abstrato. Assim no ato performativo a palavra é utilizada em toda sua plenitude, na sua semântica e no seu conteúdo. Tanto como conteúdo, como conceito como quanto a sua capacidade representativo-expressivo, (palavra como imagem), e ainda no aspecto emocional-volitivo (que se refere à entonação da palavra).

Para Bakhtin (2005) a palavra carrega consigo valores sociais que se chocam demonstrando na maneira de comunicar um dialogismo que pode evidenciar questões de plurilinguismo, conflitos que surgem no interior do sistema ou ainda outras maneiras de registrar os embates. Acontece por intermédio do dialogismo um permanente diálogo travado pelos diferentes discursos que acontecem na comunidade e que mostram a natureza interdiscursiva da linguagem. Isso ocorre, porque para esse autor a cultura está impressa no signo, faz parte constante desse e não pode ser dissociada do mesmo.

Para o lingüista o monólogo também pode ser considerado como um diálogo e como tal também comportam as divisões de direto, indireto e indireto livre. Monólogo é quase sempre a reprodução de um pensamento, ou do conteúdo de um pensamento que o personagem através do fluxo de consciência estabelece com o interlocutor ou leitor. Por isso, Urbano (2000) considera que na narrativa oral a pessoa utiliza estratégias que são variações do discurso direto e que demonstram características próprias. Nesse tipo de discurso o narrador demonstra através de imitação da voz, de trejeitos ou sotaques sobre que está falando.

Não há no monólogo interior uma interface psicológica, estilística ou mesmo lingüística esse tipo de linguagem tem como objetivo básico dimensionar de forma teórica e também ideológica qual é o campo estratégico onde se move o personagem. Leite (2000) enfatiza que o autor onisciente pode ser visto como o intruso, o neutro, o eu como testemunha e ainda como o narrador protagonista. O tipo caracterizado como narrador onisciente intruso foi largamente utilizado durante o século XVIII e permaneceu ainda na literatura até meados do século XIX. Essa maneira de apresentar o narrador onisciente caiu em desuso quando a literatura foi tomada pelo naturalismo e a partir desse momento na literatura romanesca foi como se a história passasse a ser narrada por si mesma.

Rossum-Guyon (1976) enfatiza que o narrador onisciente neutro comunica na terceira pessoa e utiliza sempre uma cena para palco dos momentos de diálogo e de ação que os personagens utilizam. As narrativas mostram sempre a caracterização dos personagens que são explicadas e descritas pelo narrador. O narrador testemunha segundo Leite (2002) surge como um "eu" internalizado que tem a capacidade de ficar à parte vivendo os dramas da personagem (ele mesmo agindo como uma personagem secundária). Porém ao observar como uma figura secundária o desenrolar da cena ele dá ao leitor a oportunidade de perceber aquilo que é fundamental na cena.

O solilóquio é direto e há ainda a descrição onisciente que não deve ser vista como uma técnica de exposição de pensamento, pois ela é utilizada quase sempre para descrever o fluxo de consciência. Ele acontece sempre face a uma audiência e geralmente não há uma interferência palpável do autor.

No entanto o signo permite ser visto como de duplo valor, pois ele é a expressão de duas consciências, de dois indivíduos que através dele impõem a sua visão de mundo, a sua maneira de entender e explicar as coisas. Segundo Bakhtin é nesse cruzar de olhares e de sentidos que o mundo ganha significado, portanto é através da linguagem dialógica denominada por ele de "ser-evento". Algo mais profundo que um diálogo de um teatro, ou a fala cotidiana, o "ser-evento" expressa o íntimo sentido da linguagem, do ser que capta dois sentidos ideológicos da linguagem e que a fazendo única recebem através dela o seu sentido de mundo, colorindo sua visão interior e realizando sua relação com outros seres históricos e sociais.

Essa maneira de aceitar o dialogismo importa em um diálogo permanente. Também no romance onde predomina o gênero monológico pode ser estudada a relação dialógica, pois as vozes ali representadas também se enfrentam expondo pontos de vista diferente sobre um mesmo assunto. Portanto Bakhtin afirma que cada palavra é sempre uma relação de forças entre sujeitos históricos diferentes, portanto nela estão contidas no mínimo duas palavras e essa natureza plurilingüística existem forças centrífugas e forças centrípetas. As primeiras jogam a favor de uma permanente divisão, estratificação da linguagem e a segunda estão a favor da união, unificação da linguagem, de uma centralização da mesma.

Para Bakhtin (2005) a sociedade humana é vista em uma realidade semelhante a uma peça teatral, onde inúmeras peças estão sendo apresentadas ao mesmo tempo com uma divergência cultural, referencial, importante, mas cujas

² Para Bakhtin (2005) a polifonia (vozes polêmicas) não pode se confundir com dialogismo, e ainda é diferente dos gêneros dialógicos monofônicos (momento em que dominam duas vozes).

³ Ato performativo significa o ato ou forma de proceder, de dentro e da experiência evento singular de onde essa experiência acontece.

diferenças não podem colocar em perigo o tecido social. Essa constatação em um romance levará à comprovação que as peculiaridades dos diferentes gêneros literários e as características que possui estão representadas entre o dialógico polifônico e o dialógico monofônico. Percebe-se, pois que segundo Bakhtin o dialogismo é fundamental para que se possa compreender as características da pessoa como ser social, pois ela está constantemente exercitando a linguagem, elaborando o pensamento, de forma ativa.

Segundo Bakhtin (2005) é o dialogismo que permite uma maior integração verbal, no seio das relações sociais, pois o comportamento da pessoa é influenciado tanto na linguagem interior como na exterior pelas pessoas que a rodeiam. Assim esse autor vê o discurso como uma “construção híbrida”, um processo inacabado, onde vozes se intercalam em concorrência, e sentidos em conflitos. É ainda o dialogismo de um sujeito real ou imaginário que faz com que a pessoa modifique o sentido do seu discurso. O dialogismo de Bakhtin (2005) permite que se conheça como ocorre o deslocamento do sujeito na formulação do discurso, na maneira como ele é abalado pelas determinações psico-sociológicas.

Isso porque para Bakhtin, segundo Todorov (1981) “*não podemos perceber e estudar o sujeito não tendo voz; por conseguinte, seu conhecimento só pode ser dialógico*”. Ou seja, só se pode conhecer o sujeito do discurso imerso no próprio discurso e dentro da dimensão dos discursos de outras pessoas, sob o ponto de vista dos demais com que ele se relaciona. Compreende-se, segundo Bakhtin (2005) que “*a consciência de si é sempre verbal*”, e ainda, conforme Bakhtin como diz Todorov (1981), “*o Eu só pode se realizar no discurso, apoiando-se em nós*”.

Esse autor faz uma crítica aos ensinamentos de Freud⁴ e demonstra que no interior do sujeito pensante, encontra-se não o “id”, como o criador da psicanálise havia declarado, mas o outro, uma consciência angustiada, um sujeito ético, o sujeito de consciência. As vozes da consciência no conceito de Bakhtin estão sempre surgindo em uma forma independente, oposta uma a outra, dentro da maneira como ocorre a apreensão do objeto, sujeitas à imposição dos membros mais conceituados na classe social a qual ele pertence.

Assim para Bakhtin a questão do estilo que o escritor utiliza demonstra que está sendo transformada pelas forças de sujeitos históricos distintos, uma guerra de linguagens que favorece a forma como o escritor elabora sua história. Portanto a forma de escrever, a prosa é própria de um homem inacabado, de alguém sob múltiplas influências. Nela o escritor abdica de sua autoridade e no seu acabamento faz através do diálogo interno a dimensão estética do acabamento, quando ocorre a manifestação do sentimento que o autor externa por seu herói, o que resulta em diferentes estilos literários segundo Bakhtin (2005). Transparece também o potencial estilístico do escritor que pode se manifestar por um infinito potencial entonativo dialógico, algo que para Bakhtin varia da pura poesia à pura prosa.

1.3. Entendendo a ideologia sob a visão bakhtiniana e de outros autores

A ideologia é um conceito fundamental nas formulações de Bakhtin (2005), pois ele não a entendia como algo acabado, pronto, vivendo na consciência individual do homem. Para ele e para as pessoas de seu círculo a ideologia devia ser entendida dentro de uma discussão filosófica, de modo concreto e dialético, tão presente como os signos e a questão da subjetividade que transparece no fator dialógico do romance.

Também ele entende ideologia como falsa consciência, um disfarce que obscurece a verdade, a realidade social e não permite a percepção das contradições que são fruto da existência de diferentes classes sociais. Essa ideologia emanada da classe que detém o poder é utilizada para manter o mundo na forma como ele se configura e, sobretudo, para garantir a

⁴ Freud, Sigmund (1856-1939) Psiquiatra e neurologista austríaco. Famoso por ter formulado os princípios teóricos da psicanálise. Revolucionou as teorias sobre a mente humana. Freud formulou a concepção de que o inconsciente controla grande parte do comportamento humano. Criou, fundamentou e promoveu grandes progressos no campo de uma nova ciência chamada *psicanálise*. (FREUD, S. Cinco lições de Psicanálise: a história do movimento psicanalítico... São Paulo: Abril Cultural, 1978. Coleção Os Pensadores).

organização social como ela se apresenta, portanto oficial, dominante e que aceita uma concepção única de produção.

A ideologia do cotidiano surge dos encontros casuais que são mantidos pelas condições de produção e reprodução de vida. Para Bakhtin existe uma relação dialética entre ambos, pois é a sua junção que forma o contexto de relação recíproca onde ocorre o processo de produção e reprodução social.

Foi essa idéia que se instalou na composição de signo para Bakhtin e para seu Círculo (o signo tem inúmeros sentidos de acordo com a pessoa que o enuncia), pois os objetos materiais recebem uma função no mundo de acordo com a vida social a que estão sujeitos e têm uma significação segundo a mesma.

Há, portanto no signo o sentido físico-material, o sentido sócio-histórico e um “ponto de vista”, que demonstram que os mesmos estão representando a realidade conforme o valor que lhe é dado pelo domínio ideológico. Os signos verbais ainda são influenciados por correntes ideológicas existentes dentro da pessoa, por contradições vindas do passado ou existentes no presente.

Sendo a representação do mundo expressa por palavras, o sujeito para Bakhtin não se configura apenas através das mesmas, mas por todas as atividades humanas que permitem espaços de encontro da subjetividade por meio dos sentidos. Assim, a ideologia para Bakhtin (2005) é “*a expressão, a organização e a regulação na relação histórico-material nos homens*”.

Dessa forma ele percebe o peso da ideologia dominante sobre as relações humanas, além de entender que as palavras agem como parte da memória social e são também figuras tecidas em diferentes contextos ideológicos e contraditórios existentes em todos os campos das relações e conflitos sociais.

A relação da pessoa com a ideologia para Bakhtin (2005) ocorre pela influência do fator biográfico e biológico (em um nível primário, superficial e casual), a medida que a interação fica mais intensa e profunda todas as entonações e representações se revestem de intenso caráter ideológico do sistema social. Nesse momento o “eu” individual fica totalmente impregnado pelo “eu” social.

Voloshinov que pertencia ao círculo de Bakhtin firmou seus estudos sobre a linguagem centrando-se em dois pontos: a discussão crítica dos estudos lingüísticos da atualidade e a apresentação da tese que os enunciados do cotidiano e os enunciados artísticos têm um mesmo fundamento, eles estão juntos na comunicação e têm uma dimensão axiológico-social conforme a sua significação.

Estudando a subjetividade, ele se voltou para o estudo da psicanálise e da psicologia, buscando formular um conceito sociológico da consciência humana. Como ideologia estava voltada para a produção espiritual, ou aquilo que é imaterial, formas de consciência superestruturais, o conceito surge como axiológico. Assim para os estudiosos do Círculo, todo enunciado é ideológico, pois surge na esfera de uma ideologia e expressa uma posição avaliativa sobre algo.

Voloshinov demonstra assim que a ideologia se configura como o “*universo da produção imaterial humana*”. Todas as produções científicas, literárias, religiosas, morais estão impregnadas de ideologia para esse autor e tudo que é ideológico tem significado, portanto surge como signo e sem ele não há ideologia, assim “*o domínio da ideologia coincide com o domínio dos signos*” e tudo que é ideológico também tem um valor semiótico.

Para Medvedev, que pertencia ao Círculo, as abordagens positivistas e idealistas estavam impregnadas de ideologia. Os positivistas porque ficaram presos a um empiricismo atomista e os idealistas porque entendem toda a criação ideológica, fruto de uma consciência individual, isolada, existente no campo das idéias, ou ainda puros valores.

Pode-se enfatizar que essas duas formas de estudar um discurso deixam de considerar que uma criação ideológica é sempre histórica e social e deve ser analisada dentro dessas perspectivas sociohistóricas, partindo, portanto da realidade que o homem atravessa.

Segundo Bakhtin (2005) a palavra apreende o objeto quando ela se encontra repleta de qualificações, em uma aura social heterogênea, como se possuísse amplas capas. Atravessando essas camadas, superando os discursos sociais que a cobrem, estabelece uma relação palavra/coisa que sofre a interação dialógica de todos conceitos que a influenciavam, mudando, marcando e transformando esse discurso.

Por isso, Bakhtin entende que os signos fazem mais que refletir o mundo, eles o transformam, dividindo-o em múltiplas realidades, momento em que ele utiliza o termo “*refratar*”, para indicar o sentido que a ideologia dá aos mesmos. Assim, para Bakhtin, refratar é construir com signos próprios, na dinâmica da história, e dentro de múltiplos e diferentes caracteres que decorrem das experiências humanas (concretas) interpretações (refrações) de várias verdades que são na maior parte das vezes contraditórias.

Assim Medvedev afirma que “no horizonte ideológico de uma época ou grupo social, não há uma, mas várias verdades mutuamente contraditórias”, entendendo-se, portanto que não é possível significar algo, entender o tom do discurso sem se possibilitar uma refração da realidade.

Para Bakhtin (2005) a apreensão da prosa do romance ocorre na duplicidade de consciência, na imagem de um homem que fala da vida concreta, de forma realista. Ele fundamenta sua prosa na palavra do outro, que nunca desaparece totalmente, pois o autor não detém a palavra final sobre o herói, por isso para Bakhtin há uma necessidade de distância entre o prosador e a linguagem.

O objeto na consciência está subordinado à conceituação da classe social, ou seja, condicionado à ideologia a que o sujeito está submetido, aos conflitos do poder, sendo muitas vezes privado da reconstrução, abafado por vozes diferentes, ideologicamente divergentes.

Também Pêcheux apud Fairclough (2001) mostra que a linguagem é essencialmente ideológica, passando idéias descorporificadas, e que estão em constante luta ideológica para se consolidar dentro do discurso no romance. São informações que segundo Althusser apud Fairclough (2001) denomina de aparelhos ideológicos, informações que se cruzam e dão corpo à forma discursiva, uma vez que as palavras mudam de sentido conforme a pessoa que a emprega, ou a posição em que se encontra.

Nesses momentos os sujeitos se afastam do sentido do discurso e acontece aquilo que Fairclough (2001) denomina de desidentificação dentro do discurso e há um novo arranjo nas orações, no discurso. Para Pêcheux nessa nova abordagem surge um discurso mais homogêneo, porém mais contraditório e possivelmente ambíguo onde estão contidos as marcas do dialogismo resultado da luta ideológica que foi travada entre autor e personagens.

Concluindo, pode-se afirmar que a pessoa humana não vive isolada, ou sozinha, ela se completa no intertexto, na sua experiência de vida, nos momentos em que recebe e sofre a influência do outro. Essa relação dialógica que se estabelece entre o eu e o outro, faz com que ninguém tenha autonomia em seu discurso, pois ele está impregnado pelas idéias que constantemente estão sendo recebidas nesse contato cotidiano. Isso significa que não há um discurso que não esteja entranhado de ideologia recebida no contato das classes sociais, nos grupos e através dos livros, das narrativas a que se tem contato.

Voltando ao romance o objeto desta dissertação “*O crime do Padre Amaro*” o discurso interior aparece eivado das figuras de linguagem que transformam a maneira como o personagem se apresenta ante os acontecimentos. Conhecer as diferentes formas como o discurso se apresenta e a ideologia que está subjetiva no mesmo significa perceber a filosofia que se esconde sob as palavras e pode ir além do sentido e da enunciação.

A teoria bakhtiniana estudada aqui demonstra que a palavra está sempre se orientando em vista do interlocutor, pois ela tem início em alguém e se destina a uma pessoa (o outro), dando-lhe a expressão necessária a essa relação e elaborando uma ponte entre o eu e o outro.

Tudo isso se realiza em um contexto dialógico aonde a palavra chega carregada de diferentes vozes sociais, que muitas vezes não convivem em harmonia, pois se batem, se chocam e permitem uma visão do mundo carregada de intenções.

Isso ocorre porque é no diálogo que os interesses, objetivos e comprometimentos do autor se interpenetram aos sentimentos, falas, objetivos do personagem e há um novo movimento, na voz que emerge desse choque. Nesse novo ser que nasce do exercício da linguagem há a força de uma pessoa, uma entidade social, sujeita à ideologia e que tem um papel ativo nos pensamentos e no conhecimento dos que lhe estão sujeito, seu autor e os leitores.

CAPÍTULO 2 - CARACTERÍSTICAS DA SOCIEDADE PORTUGUESA NO SÉCULO XIX

No século XVIII o comércio era a principal fonte de lucro da Europa, o que enriquecia a burguesia européia. Mas em meados do século XIX o capital acumulado e o crescimento do mercado fizeram com que alguns membros da burguesia começassem a se preocupar com a produção de mercadorias e produção e investimentos começaram a ser feitos nesse setor.

Isso determinou o aperfeiçoamento de técnicas e forjou a criação de máquinas que podiam criar milhares de produtos em pouco tempo, e levou a transformações socioeconômicas na Europa, num processo gradual que transformou o mundo e recebeu o nome de Revolução Industrial.

O segundo capítulo aborda o que foi a Revolução Industrial com uma análise de como essas transformações atingiram Portugal, mais especificamente Leiria, influenciando a obra de Eça de Queiroz, as quais podem ser vistas no romance “O Crime do Padre Amaro”. Explica-se como o cientificismo mudou as mentalidades derrubando mitos católicos e abrindo as mentes para uma nova realidade onde a ciência tinha um grande peso. Portanto, também se procura entender o romantismo, como uma corrente literária que predominava na literatura e que cedeu campo ao realismo, que se estende como pano de fundo ao romance de Queiroz. Enfoca-se algumas transformações que aconteceram nos campos político, social, científico e artístico, demonstrando que também elas influenciaram a escola realista-naturalista.

Um outro fato marcante desse período histórico foi a ascensão e consolidação do poder da burguesia, que disseminou sua ideologia através do liberalismo político, material e do liberalismo econômico, acelerando o surgimento do capitalismo com todas as suas conseqüências.

Este capítulo está dividido em três sub capítulos, e no primeiro se analisa a industrialização, vendo-a como responsável por uma revolução socioeconômica que transformou o mundo. O segundo subitem enfoca a vida em Portugal para entender o pequeno povoado de Leiria, frente a essas mudanças, demonstrando como o espírito da época também envolveu o romancista e por fim, o terceiro subitem se volta para a análise do romantismo e do realismo. No estudo das correntes literárias se procura entender como se situou Eça de Queiroz no romance “O Crime do Padre Amaro”, como o realismo se projeta nas páginas do romance.

2.1 A Europa vivendo a industrialização: uma revolução socioeconômica que transforma o mundo

Na Idade Moderna, segundo Cotrim (2000: 70) a economia da Europa passou por três fases muito importantes. A primeira foi artesanal e o artesão mantinha um rígido controle sobre as etapas e fases da produção de uma mercadoria, ele fazia todo o serviço e o trabalho não era dividido entre as pessoas, sendo que ele precisava conhecer todo o processo produtivo. Também ele era o dono das ferramentas, dos instrumentos de produção, de sua oficina, das matérias primas que precisasse.

Na segunda etapa, conforme o autor, denominada de manufatureira, a produção se fazia em manufaturas (oficinas grandes, onde trabalhadores executavam as tarefas manuais) usando ferramentas. O trabalho nesse período já se configurava sob uma divisão que foi o primeiro passo para implantação das linhas de operação e montagem. Nesse momento, nas oficinas cada operário tinha uma tarefa específica e esse processo aumentava a velocidade da fabricação por causa do automatismo vivenciado. O terceiro estágio da produção econômica se denominou mecanização e ocorreu quando se combinou aperfeiçoamento dos métodos produtivos e o avanço tecnológico e foi ele o precursor da invenção e desenvolvimento das máquinas industriais.

Segundo Cotrim (2000: 71) as transformações vividas na Europa Ocidental por volta de 1750, foram englobadas no fenômeno denominado de “Revolução Industrial”. Elas modificaram de modo profundo a vida de milhões de pessoas no mundo inteiro e as pequenas oficinas de artesãos que até então predominavam cederam lugar às fábricas.

Além disso, conforme Ariès et Duby (1990: 121) as máquinas tomaram o lugar de crianças (que trabalhavam desde os quatro anos na Inglaterra) e também dos trabalhadores e, ao invés da energia retirada da água, vento e força humana surgia o carvão e a eletricidade. Com isso, os países essencialmente agrários passaram a depender de uma economia baseada na industrialização e a cidade recebeu um expressivo contingente de pessoas que abandonavam os campos. O êxodo rural trouxe sérias transformações, pois também o panorama das cidades mudou com o processo de urbanização descontrolada em virtude da concentração das indústrias e do grande número de trabalhadores que compunham as mesmas (famílias que viviam precariamente na periferia dos grandes centros urbanos).

A Revolução Industrial no primeiro momento atingiu apenas a Inglaterra⁵, com amplo desenvolvimento da indústria de tecidos e uso do tear mecânico. Porém o fator decisivo para o progresso no interior das fábricas ocorreu como fruto do aperfeiçoamento das máquinas a vapor.

Entre 1860 e 1900 houve um crescimento expressivo no movimento intitulado Revolução Industrial e ele alcançou outros países, entre eles a Bélgica, França, Alemanha, Itália e Rússia e passou a outros continentes, ganhando corpo nos Estados Unidos e no Japão. Cotrim (2000: 174) enfatiza que o aço substituiu o ferro e a comunicação assumiu uma grande velocidade, com a máquina a vapor encurtando as distâncias e a locomoção sendo mais rápida. Surgiram com as invenções novas formas de impressão e os livros e jornais começaram a circular e atingiu um maior número de pessoas. O navio a vapor, a locomotiva, o telégrafo, o telefone e o automóvel foram outras conquistas da Revolução Industrial, sendo que as indústrias automobilísticas criaram um método inusitado de trabalho coletivo, o fordismo. A energia elétrica que substituiu os lampiões movia as máquinas trazendo um inusitado progresso em todos os campos.

⁵ A Revolução Industrial iniciou na Inglaterra porque a burguesia inglesa acumulou muito capital através do comércio e da concentração de terras com poucos proprietários, além do que esse país possuía uma importante zona livre de comércio e um sistema de créditos financeiros. Cotrim (2000: 28).

Segundo Schnerb (1958) os privilégios educacionais e políticos, que antes pertenciam em grande parte à classe superior, se estenderam à classe média em expansão. Alguns trabalhadores foram substituídos por máquinas, mas outros encontraram novas oportunidades de emprego trabalhando com a maquinaria. Tanto os empregados como os patrões tiveram de adaptar-se a um novo tipo de relacionamento frio e impessoal. Além disso, a maioria dos trabalhadores vivia em más condições nas cidades industriais em expansão.

Com a mudança das relações de trabalho houve o êxodo de milhares de camponeses do trabalho agrícola num processo que acentuou contradições e tensões provocando a marginalização da massa expropriada, surgindo o proletariado urbano que não tinha mecanismos para se opor ao poder crescente da burguesia dominante. Empresários urbanos, industriais que detinham os meios de produção das fábricas se digladiaram com operários urbanos, e com trabalhadores assalariados, na grande contradição social do sistema capitalista.

Nas fábricas acontecia a exploração do trabalhador, o que para Cotrim (2000: 29) significava que *“com o objetivo de aumentar os lucros, o empresário industrial pagava o menor salário possível enquanto explorava ao máximo a capacidade de trabalho dos operários”*.

O autor afirma que o socialismo surgiu como uma teoria que criticava a exploração dos trabalhadores e mostrava a injustiça praticada pela sociedade industrial e se desdobrava em quatro correntes: o socialismo utópico (criado por Pierre Proudhon e Robert Owen) que criticava o liberalismo econômico e a desumana exploração dos trabalhadores. O socialismo científico, também denominado marxismo, desenvolvido por Karl Marx e Friedrich Engels surgiu em oposição ao socialismo utópico. Seus principais conceitos envolviam a dialética que explica que a natureza e a sociedade passam por um permanente processo de transformação. Ele ocorre porque há a luta de forças contrárias (positivo e negativo, vida e morte, explorado e explorador) um embate que promove mudanças sociais quantitativas e também qualitativas. Segundo Konder apud Cotrim (2000: 33) a dialética é *“o modo de pensarmos as contradições da realidade, o modo de compreendermos a realidade como essencialmente contraditória e em permanente transformação”*. No marxismo ainda se prega a importância do modo de produção, enfatizando que toda sociedade tem uma base material ou estrutura, que se assenta sobre as forças de produção econômica e relações sociais de produção. Ela constitui a forma de produção da vida material da sociedade. Há ainda na sociedade marxista a luta de classes, denominada *“o motor da história humana”*.

Segundo Aranha (1999: 254) surgem as Internacionais Operárias em 1864 e a Comuna de Paris em 1871. Elas nascem de uma tentativa da classe operária de tomar o poder político e deflagram movimentos⁶ e crises que se espalham por toda Europa e coloca em evidência o modelo burguês implantado pelo sistema capitalista dominante. Para Aranha (1999: 285) são as forças dominantes nesse período que provocam em sociedade o aparecimento de uma *“geração*

⁶ O anarquismo surgiu como uma crítica ao capitalismo e se assentou sobre o pensamento de Proudhon e Bakunin. O princípio que rege o anarquismo determina que o Estado é nocivo e desnecessário, declarando que há formas alternativas de organização voluntária. Sua proposta não é individualista e nem coercitiva, funda-se no cooperativismo e na aceitação da realidade da comunidade. Aranha (1999: 286).

***materialista*”, que se formou pela rapidez e força do desenvolvimento científico e filosófico.**

A sociedade também tinha a ciência como suporte para o crescimento econômico e industrial. Na segunda metade do século XIX uma geração controvertida dominou o cenário intelectual em todos os campos do conhecimento e suas idéias ainda vigoram na modernidade, segundo Cotrim (1999: 74). O movimento social e econômico que caracteriza essa época foi denominado de segunda revolução industrial. Ao longo do século XIX e início do século XX, ocorre o movimento neocolonial com a expansão político-econômica de potências capitalistas emergentes da Europa, que culmina com a partilha da África e da Ásia.

No século XX, com a implantação de complexos industriais e empresas multinacionais se desenvolvem as indústrias químicas e eletrônicas. Os avanços da automação, da robótica e da engenharia genética são incorporados ao processo produtivo, que depende cada vez menos de mão-de-obra e as organizações dependem intensamente de alta tecnologia. Esse período recebe a alcunha de “terceira revolução industrial”, quando se inicia a “era da comunicação”.

Porém, esse salto de progresso na atualidade foi possível porque partir de 1860, os novos princípios sócio-ecômicos difundiram-se na França, Alemanha, Itália, Bélgica, Holanda, Estados Unidos e Japão. Cresceu nesses países a indústria de bens de produção e a concorrência se exacerbou. Nos países mais desenvolvidos também apareceu o fantasma do desemprego, que ainda ronda os mercados emergentes. O mercado se globalizou, apoiado na expansão dos meios de comunicação e de transporte, e o capital produtivo ganhou uma organização mais complexa.

No século passado as leis naturais explicavam toda a realidade e o comportamento das pessoas, se escudando nos fundamentos da sociologia, das ciências sócias, biológicas, físico-químicas e predominava ao mesmo tempo o positivismo de Auguste Comte (que teve marcante influência no Brasil República). O conhecimento se assentava sobre o determinismo histórico e geográfico de Taine e o evolucionismo de Charles Darwin. Com a evolução científica e o cientificismo que domina o mundo houve a negação dos valores do cristianismo e essa corrente religiosa recebeu ácida crítica de vários setores da sociedade.

Conforme Aranha (1999: 309) coube ao filósofo alemão Friedrich Nietzsche fazer a mais dura crítica à moral vigente à época. Esse crítico mordaz possuía um estilo apaixonado e através dele deixa patente em sua análise a incompatibilidade existente, a seu ver, entre a moral e a vida. Para ele o sentimento de culpa, a má-consciência nada mais é que o ressentimento voltado contra si mesmo e dele se origina o conceito de pecado.

Sob essa influência ascendem as correntes científicas e filosóficas sobre as quais se assentam novos pilares da sociedade e o materialismo tomou força atingindo amplos campos de conhecimento.

No cenário artístico e literário surgiu a corrente denominada de Realismo-Naturalismo que se subdividiu em três escolas realistas e três estilos diferentes: Realismo, Naturalismo e Parnasianismo. Com suas maneiras singulares de estilo o Realismo faz uma acerba reação ao Romantismo que estava em decadência na escola literária da época.

Em Portugal, um país essencialmente conservador e católico, também as mudanças e convulsões que abalaram os demais países europeus puderam ser sentidas e percebidas nas críticas e nos artigos publicados nos jornais da época. O século XIX em Portugal viu surgir na literatura obras controvertidas que chegaram ao prelo e permitiram ácidas críticas ao clero e à sociedade carola existente em sociedade.

2.2 A sociedade portuguesa e a transformação pós-industrial

Inicialmente Portugal como um país dominado pelo clero, permaneceu estático e imune a todas as mudanças e tendências que revolucionavam os países europeus. Assim quedou-se pelo menos até a segunda metade do século XIX, quando o movimento realista se instalou nesse país e trouxe na bagagem as novidades existentes no mundo. A sociedade portuguesa estratificada se mantinha em classes sociais distintas, com o poder nas mãos da aristocracia, e ainda com predomínio da nobreza e do clero que também dividiam o poder.

A Igreja, como mantenedora de poder espiritual, agregava a si o poder temporal e exercia grande influência na formação do caráter das pessoas, o que favorecia a manipulação das consciências. O clero em geral era constituído por uma classe sem moral, onde se locupletavam os indivíduos sem vocação religiosa os quais se serviam das circunstâncias para auferir vantagens e benefícios pessoais. Portanto, predominava nessa classe o egoísmo, a corrupção, a futilidade, a leviandade e a ironia, além de outros traços negativos de caráter. Segundo Cotrim (1999: 96) Portugal vivia ainda a mentalidade colonialista herdada do século XVI, que tinha como principal área de dominação a América e África, limitando-se a uma ação voltada para o capitalismo mercantilista.

Os patrocinadores dessa ação de dominação, eram a burguesia comercial e os estados europeus. O colonialismo português garantia ao mercado consumidor representado pela economia na Europa, providenciava o fornecimento de produtos coloniais, artigos tropicais, metais preciosos extraídos das colônias para a Metrópole, e mantinha engessado o progresso. Portugal usava como justificativa para os atos colonialistas que praticava, a expansão da fé cristã e por isso, padres jesuítas e de outras congregações seguiam para as colônias, garantindo o domínio em nome de Deus, conforme afirma Cotrim (1999: 97).

Essa missão civilizatória tinha como obrigação primeira “*difundir o progresso no mundo*”. Com isso, os grupos sociais que estavam interessados em demonstrar a superioridade da cultura portuguesa em terras de além-mar tinham características próprias, segundo Cotrim (1999: 95). O autor exemplifica dizendo que os portugueses desejavam manter o monopólio de comércio e de trabalho escravo, ao contrário do sistema capitalista Inglês se assentava no livre comércio e no trabalho assalariado.

Segundo Figueiredo (1946), quando aconteceu em Portugal a capitalização do campo, a situação de dependência que o país experimentava, se exacerbou. Além disso, a industrialização nascente ainda dependia de insumos para se manter. Para contornar a crise Portugal opta por importar produtos dos países vizinhos. Essa resolução foi prejudicial à industrialização, pois os produtos importados além de mais baratos, ainda eram melhores que aqueles fabricados no país.

Acontece, porém, ainda conforme Figueiredo (1946), independentemente da crise trabalhista há um desenvolvimento material no país e ele ativa de modo intenso a vida cultural. A produção literária que até então era limitada se expandiu e as pessoas começaram a ler jornais, revistas e romances e, ao jornalismo coube a democratização da cultura.

Porém, ainda assim, para Berrini (1982) a sociedade pequeno-burguesa do século XIX era formada por pessoas de estreita visão, cuja mentalidade encontrava dificuldade em admitir que pudesse nascer uma realidade econômica, social e política semelhante àquela relatada por Eça de Queiroz no romance “O Crime do Padre Amaro”. Nesse romance Eça descortina um panorama onde o clero usufruía benesses e se dava o direito de viver uma vida dupla, sem crises de consciência.

Também recebe um lugar de destaque em sociedade e até mesmo no romance analisado, o grupo de beatas que se sujeitam à vontade inquestionável do padre. Esse pelotão é composto por mulheres ignorantes, estúpidas e egoístas. São senhoras idosas que alternam os trabalhos domésticos com as tarefas da Igreja, dando-se o direito de bisbilhotar a vida alheia ao mesmo tempo em que se sujeitam a todas as inclinações e desmandos dos sacerdotes.

Assim Berrini (1982: 26) enfatiza *“além disso, hipócritas com uma fé que reflete convicções superficiais, freqüentemente em contradição com a vida que levam. Na verdade, praticam devoções, sem terem propriamente uma fé religiosa”*.

Para Berrini (1982) o que caracteriza a baixa estima dos personagens do romance de Queiroz é a falta de ocupação dos personagens. Assim, o farmacêutico, o funcionário público e o soldado, ao se desobrigarem de suas ocupações, ficavam longos tempos desocupados. Dessa forma, estavam livres para bisbilhotar a vida alheia *“o namoro da mulher do próximo pelo binóculo, a cópia de canções mais tarde entoadas nos serões, as brincadeiras nas quais as infelizes mulheres são vítimas”*.

Esse retrato claro da sociedade portuguesa do século XIX deixa perceber a grande ascendência que o sacerdote possuía sobre as pequenas aldeias e herdades, onde reinava junto com a nobreza da época, determinando a vida dos habitantes do lugar.

Sociedade modorrenta, estática, presa aos hábitos e costumes recebidos do passado, Portugal e seu povo estavam alheios ao progresso e ao cientificismo que levava de roldão os costumes europeus. Nessa situação, a mulher era considerada inferior, discriminada e marginalizada.

Se ela mantivesse um romance com um membro do clero, pior ainda se tornava sua situação desprezada e banida ela era submetida a um ostracismo, muitas vezes dentro de seus próprios lares, ou então, o que era mais freqüente, em conventos ou herdades sem contato com outros seres humanos. A criança, fruto do pecado e memória viva do sacrilégio cometido era destinado, um fim cruel, pois sua sentença de morte estava assinada.

Era esse o perfil de Portugal do século XIX, um país onde Eça de Queiroz representa a corrente do naturalismo e escreve vários romances demonstrando em ácidas palavras seu desacordo com a mentalidade tacanha que regia a nação. O naturalismo deve ser entendido sob a ótica do movimento social e político que comanda o país, posicionando-se como uma escola cruel, desvairada e repleta de desatinos. Nesse contexto, a literatura de Eça de Queiroz permite uma análise, dissecar a sociedade e a expõe, as mazelas da nação uma experiência de grande valor sociológico pela riqueza de interioridade.

Eça de Queiroz, Antero de Quental, Martins, Ramalho e Junqueira foram escritores que avançaram para o futuro, que divisando as mazelas existentes no

presente se permitiram sonhar com um país mais forte moralmente e mais sólido em seus valores; por isso a importância de seus romances.

Além de escritores como H. Balzac, Dickens, E. Zola, Steinbeck, Gorki, em vários outros países, a literatura evidenciada por Eça de Queiroz permite conhecer costumes, valores, lutas que acontecem na sociedade convulsionada pelas transformações sociais, econômicas e tecnológicas do final do século XIX e começo do século XX. A literatura de Queiroz evoca o lado interno, faz contraponto com o discurso interior analisado por Bakhtin (2005) mostrando o “*insight*” que os personagens realizam e permite uma visão da intimidade psicológica dos participantes, que vai além do que é permitido pelo método científico.

A obra representada por Eça de Queiroz é importante dentro do espírito português do século XIX porque permite analisar as situações que envolvem a província, de Leiria, enquanto traça o quadro da sociedade da época.

2.1.1 Conhecendo a Província de Leiria

Escolhida por Eça de Queiroz para ali situar a trama de seu romance “O Crime de Padre Amaro”, a província de Leiria mostra com suas ruas estreitas, construções pouco limpas, população composta de pessoas sorumbáticas, soturnas e extremamente católicas a típica mentalidade portuguesa do século XIX.

Quando da composição do romance, Leiria possuía cerca de três mil habitantes, sendo menor que Évora, que conforme o Censo Demográfico de 1864 contava com aproximadamente onze mil e quinhentos habitantes. (Mônica, 2001)

Eça de Queiroz pinta um triste quadro do local já em sua chegada como um forasteiro, pois ele, ao sair da diligência em Leiria, não consegue dissipar a angústia que o acomete, e mesmo o fato de ter uma carreira promissora pela frente, não diminui o desespero que sente. Também em “*As Farpas*”, Queiroz faz uma descrição negativa do local “*uma rua estreita como uma fenda e triste como o destino de um monge: de um lado velhas paredes da Misericórdia, onde as corujas piavam, do outro lado as torres da Sé, onde os sinos faziam a cada momento rolar pelos ares os seus prantos sonoros*”.

A volta de Eça de Queiroz a seu país de origem leva o escritor a denunciar que algo estranho estava ocorrendo com o personagem que crescera interiormente ao ir “lá fora” para estudar e se graduar-se, enquanto a pequena Leiria mostrava-se como sempre fora para ele, um local pequeno onde habitavam pessoas atrasadas, tacanhas, obtusas, cujo comportamento individual se confunde com o local.

Eça de Queiroz já como cônsul na Inglaterra ou em Paris, começa a se esquecer dessas impressões provincianas: um Portugal imutável, aparentemente. Sente-se um estranho em sua própria terra, percebe que assim como o povoado que caminha lenta e arrastadamente sem um objetivo claro, sua vida adquiriu uma

dimensão interior que o desassossega e faz dele um crítico mordaz dos costumes locais. Os pequenos afazeres e passatempos que divertem os habitantes locais não o agradam mais, seus companheiros de pensão - um padre, um médico, o Deão da Sé, um funcionário público, o proprietário da farmácia – todos o esgotam e cansam, pelos hábitos prosaicos que experimentam, principalmente por jogar cartas noites à dentro, ou ouvir guitarra tocada por Júlio Teles.

Para Queiroz, que se trancava no quarto até o momento em que fosse hora da chegada da diligência com a correspondência de Lisboa, foram os momentos que serviram de inspiração e pano de fundo para o romance “O Crime do Padre Amaro”. Ele descreve no romance as horas que se quedava ao pé da janela, avistando a alameda macadamizada próximo ao rio ladeado por dois renques de velhos choupos. Desse local privilegiado ele divisava as senhoras passeando, velhas enrugadas fiando às suas portas, crianças com o ventre descoberto, barrigudas e imundas, brincando livremente pelos becos e travessas, além de gordas e vagarosas galinhas pachorrentas ciscando o solo, enquanto picavam sujeitas há muito esquecidas no local.

O caráter depressivo do escritor aflorava, pois ele entendia que o espírito dos portugueses se encontrava vazio, alimentando-se de lugares lúgubres, cafés soturnos, sem que recebessem impacto de idéias novas, originais que simbolizassem esperança para a Nação portuguesa, pois para ele o país parecia talhado para conquistas, porém preso à tirania, ditadura e desmandos perpetrados pela Igreja com sua sede de poder.

No cenário político percebe-se que a política local de Leiria (dominada então por José Luciano de Castro), não prendia a atenção de Queiroz, essa falta de interesse pode ser constatada quando das eleições legislativas de 4 de setembro de 1870, quando o escritor prefere tematizar a guerra franco-prussiana através de crônicas publicadas no jornal *Actualidades*. Assim em Mônica (2001: 89) encontra-se a seguinte constatação:

(...) seu interesse pelo conflito era tal que até se deu ao trabalho de escrever ao diretor do *Diário de Notícias*, pedindo-lhe para que este que este enviasse um mapa da França, que o jornal publicara, para ele poder marcar as movimentações das tropas. Era esta, dizia, a sua única ocupação.

Nessa análise fria da situação portuguesa Queiroz demonstra como a situação de emergência de uma nova realidade literária estava avançando e tomando corpo na sociedade portuguesa do século XIX (na segunda metade, do século, mais precisamente), e faz aflorar aspectos do cotidiano que evidenciavam a necessidade de significativas transformações nas esferas político-econômica, sócio-cultural da pequena província de Leiria:

“O cônego assim o ouvira. Então indignaram-se contra essa turba de mações, 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! Eram necessárias as antigas repressões, a masmorra e a força. (...)"(p.1001)

Surgem também na literatura portuguesa, na segunda metade do século XIX, os aspectos que demonstram que uma nova realidade se apossa do campo literário e deixam marcas profundas em escritores da época. O Realismo que sucede ao Romantismo implica em uma tomada de consciência da realidade europeia que existe na esfera político econômica e também no campo sócio cultural.

2.3 O Romantismo e o Realismo, correntes literárias que influenciam o século XIX

Como corrente literária, o Romantismo corresponde à diminuição do poder da nobreza considerada como uma oligarquia dominante, quando as comunidades constitucionais assumem a condução política, um período em que o Liberalismo emerge como mentor político, moral e artístico.

Em Portugal, o Romantismo surgiu através de Almeida Garrett, em 1825, com a publicação do poema *Camões*, entendido como uma biografia sentimental do poeta. Almeida Garrett estava ligado ao Arcadismo em virtude da proximidade histórica desse poema com o movimento em si, mas, o poema *Camões* causou grande impacto na nova literatura. Ele se converteu em uma chamada de consciência e por seu aspecto melancólico, que era moda na Europa, mormente na França e na Inglaterra, inaugurou um novo período artístico, divulgando o Romantismo.

Na literatura portuguesa, o romance e a novela são os modelos literários que melhor representam o Romantismo, por captar as transformações que ocorreram na mentalidade da época. Surgiram dentro do Romantismo quatro tipos de romance: o marítimo, o histórico, o passional e o campesino.

O Romantismo português esteve em evidência por quarenta anos e para efeito de estudo é dividido em três ciclos. O primeiro ciclo é representado por Almeida Garrett, por Herculano e ainda por Castilho. Cada escritor à sua maneira, contribuiu para que o Romantismo se firmasse e se tornasse conhecido em Portugal.

O segundo ciclo do Romantismo abarca a poesia de Soares de Passos, João de Lemos, Bulhão Pato, Luis Augusto Palmeirim, Mendes Leal, Alexandre Braga e muitos outros. Suas poesias abordam o tédio e a morte fazendo culto a elas e demonstrando como a vida é efêmera, e por isso cultuam o que é fúnebre.

O terceiro ciclo, que acontece nos anos seguintes, reúne poetas como João de Deus e também Tomás Ribeiro, além Júlio Diniz. Como esses poetas são extemporâneos, pois se situam fora de seu tempo, caracterizam sua poesia na atmosfera de pura abstração. Dessa maneira, ao compor utilizam velhas idéias e as mesclam com as atuais, numa composição que impede a circulação das mesmas e as transforma em figuras de transição.

O forte da Literatura Portuguesa está representado pela prosa, pois o teatro escapa da inexpressividade com a peça Frei Luiz de Souza, de Almeida Garrett.

Na verdade, o romantismo português contém grandes figuras, são romancistas, prosadores, figuras de peso. Eles utilizam a prosa de três maneiras distintas: através do conto, da novela e do romance.

No período de 1838 a 1860, o Romantismo português também foi marcado por novos grupos literários que podem se permitir gozar o prazer da aventura e da imaginação, livre, leve e solta. Tomam atitudes exageradas, anárquicas e se transformam em românticos “descabelados”. Dois grupos literários se formam sob essa forma de condição. Fazem parte do grupo: José Freire de Serpa Pimentel e Inácio Pizzarro de Moraes Sarmiento, João de Lemos de Seixas Castelo Branco. Esse movimento, porém se esgota e em meados de 1860, o Romantismo é considerado um estilo exaustivo e cansativo, e começa seu declínio.

Em 1861 é fundada por Antero de Quental, a Sociedade do Raio, uma associação secreta que conta com cerca de 200 estudantes das Faculdades de Coimbra. Essa associação tem como objetivo instaurar a aventura, a anarquia, a insubmissão e a insubordinação nas faculdades, no meio acadêmico, considerado convencional e tradicionalista.

Para Figueiredo (1946) nos últimos anos do Romantismo, a sociedade atravessava grande crise. O descontentamento que grassava entre os portugueses atingia principalmente os camponeses que participaram de inúmeras revoltas na região do Minho, em 1846, e ainda viram acontecer a rebelião dos soldados, que recebeu o nome de Patulêia e aconteceu em 1847.

Com o golpe de Estado dado pelo Marechal Saldanha, o liberalismo parlamentar estabeleceu um sistema de rotatividade no poder dos partidos. O partido conservador, denominado Regenerador, se alternava no poder com partidos menos conservadores, no caso, os partidos Histórico, o Reformista e o Progressista.

Em 1860, há a introdução em Portugal do Realismo, um novo estilo na poesia e na prosa, que marca de forma indelével a literatura, a arte, a filosofia portuguesa. Em 1865, em Coimbra, segundo Figueiredo (1946), com a Questão Coimbra⁷ há um arranco na aceitação do Realismo como um movimento que assume várias realidades como a literatura, a arte e a arquitetura.

As Conferências foram atacadas por jornais conservadores, por estes as considerarem subversivas e entraram em choque com o sistema de governo da época que as proibiu. Também Eça de Queiroz tomou parte nesse evento e a conferência que realizou denominada “*A nova literatura*” criticou o romantismo e defendeu a função social da literatura realista. Sua alegação foi:

O Romantismo era a apoteose do sentimento; o Realismo é a anatomia do caráter. É a crítica do homem. É a arte que nos pinta a nossos olhos - para nos conhecermos, para que saibamos se somos verdadeiros ou falsos, para condenar o que houver de mau na nossa sociedade.

⁷ A Questão Coimbra foi uma polêmica literária travada entre 1865 e 1866, sob a forma de folhetos e artigos em jornais, conforme Figueiredo (1946).

Na arte, o Realismo se mostra como um movimento estético que procura representar a realidade de forma objetiva. Também é considerado como uma tendência artística e literária que se manifesta na Europa, na segunda metade do século XIX e que chega, na mesma época, às Américas, influenciando o Novo Mundo. Ele se caracteriza como uma abordagem racional e objetiva da realidade, e através de sua linha de pensamento os autores realistas demonstram sua preocupação e o seu interesse por temas sociais.

Esse movimento surge em oposição ao idealismo platônico. Como movimento estético e literário originário da França na segunda metade do século XIX, toma de assalto a Portugal e a partir disso as poesias, contos, literatura de combate e de idéias, literatura de viagens, historiografia crítica e historiografia literária se revestem do novo espírito. Na filosofia surge através do Realismo um sistema de pensamento que afirma a existência de uma realidade exterior independente de suas representações na mente ou na consciência.

As expressões artísticas realistas de grande importância foram feitas entre 1850 e 1853, pois, nesse período Gustave Courbet expôs duas célebres obras, vistas como telas realistas: “*Enterro em Ornans* e *As banhistas*”.

O Realismo também se desenvolve num cenário de ideologias materialistas e de desilusão. Ele faz uma ácida crítica ante a crescente miséria que se encontra nas cidades e que contrasta de modo intenso com os privilégios da burguesia. Como corrente literária surge na mesma época em que ocorre a assunção do positivismo, e quando pode ser sentido um intenso progresso nas ciências. É nesse mesmo tempo que ocorre também a formulação do comunismo, em ciências é tornada pública a Teoria das Espécies.

O engajamento ideológico de militantes e artistas, faz com que muitas vezes a forma e as situações descritas por eles sejam exageradas ou ainda distorcidas. Os realistas usam desse artifício para reforçar a denúncia social, pois o Realismo considera que a arte deve estar a serviço das transformações sociais.

Para Figueiredo (1946), os novos escritores que estavam em dúvida quanto ao caminho literário foram, isoladamente, cultivando o gênero que as suas inclinações preferiam, procurando assentar numa orientação definitiva, e o autor mostra, também, a concorrência que havia entre o romantismo e o realismo.

Assim Figueiredo (1946) enfatiza que, os escritores realistas, e atendendo a uma das predominantes características espirituais, a crítica tem que opor correções aos desmandos do negativismo de uma corrente e que reabilita outra em toda a sua plenitude. O autor (1946: 24) declara “essa corrente (...) foi composta por Eça de Queiroz, Conde de Arnoso, , Carlos de Lima Mayer, Luiz Soveral, depois Marquês de Soveral, Carlos Lobo d’Avila (...)”. Esse foi um grupo coeso, formado por autores realistas de grande comunhão espiritual.

O autor considera que houve paixão nos partidários do uso culto da língua e da sensibilidade romântica a respeito da brilhante geração do realismo. Houve paixão, também, nos que não viram os inconvenientes de separar a arte e a moral.

Para ele isso ocorre, porque o realismo representa ainda uma reação ao subjetivismo e à emoção do romantismo, que era a tendência predominante na época na Europa. A radicalização que essa corrente literária apresenta rumo à objetividade sem conteúdo ideológico leva ao naturalismo. Muitas vezes, o realismo e o naturalismo se confundem.

Os desdobramentos principais do realismo são: o Realismo burguês, que surge nas artes plásticas ainda no século XIX, e o Realismo fantástico que transparece na literatura do século XX. Também no Brasil o Realismo aparece quando as cidades vivem intensamente o fenômeno da urbanização. Ele marca mais intensamente a literatura e o teatro, e nas artes plásticas há uma forte tendência a aceitar e implementar o realismo burguês. Entende-se, pois que o movimento realista está acoplado à ascensão da pequena burguesia, que ocorre na segunda metade do século XIX.

Para Figueiredo (1946) na literatura o Realismo é intensamente utilizado na composição em prosa. Isso ocorre porque nos finais do século XIX a poesia ainda vivenciava o parnasianismo. Por isso é o romance (social, psicológico e de tese) que tem no realismo sua principal forma de expressão. O romance realista deixa de ser apenas distração, pois ele se torna um veículo propenso a fazer crítica a instituições, como a Igreja Católica, e à hipocrisia burguesa. No romance realista o mundo contemporâneo é descrito em detalhes sob a ótica material e científica. Dessa maneira as mazelas existentes em sociedade, os problemas sociais, a escravidão, os preconceitos raciais e sexualidade são os principais temas, tratados com linguagem clara e direta. Os personagens realistas tendem a ser tipos, porém não tão radicais como aqueles que transparecem no naturalismo.

O autor comenta que na passagem do Romantismo para o Realismo os aspectos das duas tendências misturam-se. Um dos representantes dessa transição é o escritor e dramaturgo francês Honoré de Balzac o autor do conjunto de romances *Comédia Humana*. Esse escritor, a partir de 1842, traça um incisivo painel da sociedade francesa da época. Outros autores importantes

são os franceses Stendhal (1783-1842), que escreve *O Vermelho e o Negro*, e Prosper Mérimée (1803-1870), autor de *Carmen* (que serviria de tema para a ópera homônima de George Bizet), além do russo Nikolai Gogol (1809-1852), autor de *Almas Mortas*.

Assim Figueiredo (1946) demonstra que a obra que é considerada marco inicial do realismo na literatura é o romance *Madame Bovary*, do francês Gustave Flaubert. Outros autores importantes são o russo Fiodor Dostoiévski, cuja obra-prima é *Crime e Castigo*; e o escritor português Eça de Queirós que escreve *Os Maias*; e também o romance *O crime do Padre Amaro*, que serve de tema para esse estudo.

Lembra ainda Figueiredo (1946) que como expoente do Realismo pode ser visto o russo Leon Tolstói que foi o criador de *Anna Karenina* e *Guerra e Paz*. Também os escritores ingleses Charles Dickens autor de *Oliver Twist*, e Thomas Hardy, que escreveu *Judas, o Obscuro*, são considerados importantes expoentes dessa escola literária.

A tendência realista se desenvolve-a no conto, e são vistos como exemplos desse tipo de criação o escritor e dramaturgo russo Tchekhov e o francês Guy de Maupassant. No Brasil, o Realismo foi uma tendência que atraiu muitos escritores, que anteriormente estavam ligados ao romantismo. O marco inicial na literatura brasileira é a publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, do romancista, poeta, contista, dramaturgo e crítico Machado de Assis que também é o consagrado autor de *Dom Casmurro*.

Para Figueiredo (1946) na arte, na arquitetura e literatura o movimento realista tem como objetivo intrínseco mostrar o comportamento humano nas circunstâncias que o cercam. Ele também tem como paradigma representar figuras e objetos tal como atuam, aparecem ou são utilizados na vida cotidiana. Por isso, a história de todas as artes é, vez por outra, marcada por essa tendência realista.

Por isso Figueiredo (1946) afirma que o termo Realismo é, geralmente, usado para identificar o movimento que surgiu em meados do século XIX em reação ao romantismo. Explica ele que a diferença entre realismo e naturalismo é difícil de definir, provocando freqüente confusão. Cabe assinalar que o realismo se ate às coisas apreendidas diretamente pelos sentidos, enquanto o naturalismo teoriza que tudo acontece por encadeamento

mecânico, sem intervenção de causas transcendentas. Entre os artistas realistas de maior destaque, pode-se citar os pintores Gustave Courbet, Honoré Daumier, Jean-François Millet, Thomas Eakins, Eduardo Rosales, Zuloaga.

Ainda no campo da literatura portuguesa realista do século XIX parece nítida a delimitação entre o romance realista e o romance naturalista, uma vez que esse último se aproxima e se volta para os problemas sociais, os disseca e torna público.

Conforme Figueiredo (1946) ao analisar a produção literária de Eça de Queiroz, pode-se classificá-la em três fases distintas. A primeira fase começa com artigos e crônicas que foram publicados entre 1866 e 1867, na *Gazeta de Portugal*. Ela termina em 1875, quando é publicado o romance *O Crime do Padre Amaro*. Nesse romance o autor faz uma análise e monta um painel sobre a sociedade portuguesa da época constituída pela Monarquia, Igreja e Burguesia.

O escritor Eça de Queiroz era pragmático em suas atividades de escritor, colocando em evidência o tipo de método que vai utilizar em seu discurso, afirma Figueiredo (1946), tendo como perspectiva metodológica o empirismo. Suas obras são aquelas que representam com eloquência as tensões ideológicas que estão subjacentes ao Realismo em Portugal. Também segundo esse autor há uma importante elaboração artística na composição estilística de Eça de Queiroz: além disso, considera importante registrar que toda obra desse romancista deve estar sendo analisada sob dois pólos de tensão ideológica. De um lado de sentido a verificação do sentido mais conservador, fruto de origem social e por outro ângulo o sentido reformista que é próprio das reivindicações pequeno-burguesas de sua época.

Tendo começado sua carreira literária dentro do Romantismo Eça de Queiroz elabora composições que ressaltam um estilo dilacerante e sombrio, como pode ser visto em “*andamos todos sofrendo. Passamos lentos, desconsolados e alumiados pelo sol negro da melancolia. Nem largos risos, nem bênçãos fecundas. A esperança fugiu para além das estrelas, das nuvens (...)*” Quando se inclina para o Realismo ele se mostra dono de um estilo mordaz. Sua composição literária, segundo Figueiredo (1946) pretende realizar um capcioso inquérito da sociedade portuguesa pelas linhas da literatura.

Eça de Queiroz se apresenta como um divisor de águas, com rica produção literária, que após a elaboração de artigos e crônicas (visto como primeira fase literária) envereda para a criação obras mais elaboradas e cheias de vida, porém ainda uma fase de indecisão, de preparação e de procura, onde o romântico escritor se faz passo a passo num amadurecimento que prenuncia obras de maior envergadura.

Portanto em seu romance “O crime do padre Amaro” faz uma crítica ferina ao comportamento que padres e demais membros do clero exibem nas alcovas, longe dos olhares curiosos das beatas e carolas que compunham a sociedade portuguesa de Leiria. A maneira como exibem seus dotes amorosos está frontalmente contra os discursos e ensinamentos da Santa Igreja. Percebe-se o estilo realista da composição de Queiroz na seguinte afirmação:

E se me vem agora com coisas 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. É triste, mas que quer? É a natureza que manda, somos homens. E como sacerdotes para a honra da classe, o que temos é fazer costas. (p.232)

Eça de Queiroz inicia a sua segunda fase e ela se estende até meados de 1888 com a publicação do romance *Os Maias*. Delineia-se então a terceira fase do escritor corresponde aos anos que surgem após a publicação do romance *Os Maias*, sendo que ela prossegue até a morte do escritor em 1900.

Na literatura realista o autor observa, corrige e ainda altera a realidade que o cerca. Nessa ação utiliza e se serve de suas inclinações pessoais e reproduz a realidade da maneira como seu “eu” interior a recebe, muitas vezes distorcida. Nessa concepção artística a verdade real se deforma, se transforma e se modifica para tornar-se uma verdade artística. Por isso, na história da arte há uma sucessão de alternativas de triunfos do idealismo e do realismo.

O movimento realista lentamente evoluiu para o Naturalismo, que muitos autores entendem como uma forma histórica do Realismo, porém apresentando um caráter mecanicista e positivista. Nesse movimento a realidade é representada após uma observação empírica.

Para Figueiredo (1946) o inquerito da sociedade portuguesa através da literatura segue algumas diretrizes, que demonstram que ele busca a idéia de consciência, de onde vem a igualdade. Também trabalha suas personagens na idéia de evolução, como realização da igualdade entre os homens. Queiroz ainda burila a idéia em seus romances que o homem é produto do meio e não um absoluto. Ainda para Eça transparece a idéia de que a gênese e a função da arte precisam ser consideradas dentro do grupo social e não dentro do indivíduo absoluto e divino.

Nesse sentido, dentro da literatura realista o artista observa, altera e corrige a realidade de acordo, com suas inclinações pessoais e reproduz tal como a viu, ou seja, desfigurada. Dessa forma a concepção artística serve de veículo para a verdade real, porém essa se torna uma verdade artística. Também nesse contexto a história da arte se mostra como uma sucessão de alternativas de triunfos do idealismo e do realismo.

Para Figueiredo (1946: 194) Queiroz é um escritor de talento que expõe sem reboços o clima de Portugal do final do século XIX e deixa perceber o interesse que tinha sobre o homem comum, sobre a sociedade e seus meandros. Em suas composições o escritor usa uma linguagem original, plástica, onde seu estilo pessoal se mostra inteiramente, pois ele usa de naturalidade, fluência, vigor narrativo, precisão e através de sua sutileza mostra o ridículo de determinadas personagens que estão presentes próximos a ele.

Colocando-se sob a bandeira da República e da Revolução, combate com severidade as instituições existentes na sua época, a Monarquia, a Igreja e a Burguesia, pregando a necessidade de ação e de ampla reforma social.

Suas figuras humanas estampam a hipocrisia de uma sociedade que ele reputa hipócrita e através de um painel multifacetado se perdem nas suas próprias atitudes, demonstrando como é falsa e moralista a sociedade onde convivem.

No livro “O crime do Padre Amaro”, que se desenrola na pequena província de Leiria, a análise crua e impiedosa do clero demonstra que o autor não teme chocar a sociedade portuguesa, pois ele demonstra que o padre se serve do confessionário e da superstição para corromper as jovens beatas. No caso específico, Amélia (infeliz e ingênua) é a vítima clássica de um representante do clero português, cheio de falsidade e Figueiredo (1946: 195) afirma que *“a análise impiedosa do clero revela-o deteriorado como, aliás, estava toda a estreita sociedade provinciana, porque erguida sobre falsos preconceitos e uma moral de ocasião”*.

Assim a obra romanesca de Eça de Queiroz é também uma arma de ação revolucionária e que tem o objetivo de esclarecer as consciências e chamar a atenção do leitor para a situação em que se encontra a fé e a religião nas mãos de pessoas inescrupulosas. Para Figueiredo (1946: 197) Eça está a todo tempo se firmando como um memorialista, e um idealista, alguém com a responsabilidade de analisar as instituições e expor suas feridas, porquanto considera que se pode considerá-lo como o maior prosador realista português.

Concluindo, afirma-se que a Revolução Industrial que teve início na Inglaterra deu um vigoroso impulso à produção industrial não apenas nesse país, mas no mundo todo. Com a expansão do comércio marítimo e a concentração da propriedade agrária nas mãos de capitalistas os camponeses iniciaram um

êxodo para as grandes cidades com amargas conseqüências sociais e econômicas. Embora o investimento no campo e os maquinários empregados possibilitassem o aparecimento de uma maior produção agrícola, a massa expropriada de seu sistema de sobrevivência passou a trabalhar na indústria em troca de um salário miserável e isso os conduziu à penúria e à indignação, acrescido da exploração da força de trabalho.

Uma nova ordem social se consolidou e a burguesia ascendente estava empenhada apenas em aumentar seus lucros e enriquecer. O choque de interesses entre as classes sociais gerou inúmeras teorias sociais e o liberalismo econômico justificava a sociedade industrial capitalista, enquanto o socialismo criticava a exploração dos trabalhadores e a injustiça que contra eles se perpetrava.

Para os socialistas o motor da história humana era notadamente a luta de classes e eles afirmavam que a sociedade burguesa que se firmava sobre as ruínas da sociedade feudal não acabou com o antagonismo entre elas, apenas fez nascer novas formas de opressão.

Com esses movimentos históricos a Europa se transformou através de grandes movimentos e o século XIX foi um fértil celeiro de mudanças em vários setores da vida humana. Nas artes, nas ciências, na literatura os movimentos se sucedem e abalam instituições firmes como a Igreja e a nobreza. Na literatura Romantismo, um movimento estético que adquire vigor quando o liberalismo entra em foco na política, na moral e na arte cede lugar ao realismo.

Dessa maneira o Realismo surge quando a sociedade está emersa em grave crise, há um descontentamento geral contra as instituições e contra o governo e esse sentimento é um fértil incentivo para esse movimento.

Os camponeses espoliados de seus bens estão se rebelando em várias partes do mundo, o clero está em franca derrocada e o agravamento das tensões sociais e da situação das indústrias faz com que os jornais se tornem um importante meio de comunicação e de democratização da cultura vigente.

Nesse cenário o realismo português toma corpo em Coimbra e entre seus expoentes está Eça de Queiroz que com uma farta produção literária compõe um vívido quadro da sociedade da época.

Através de sua obra “O crime do Padre Amaro” ele faz um desvendamento da hipocrisia e da beatice que envolve as relações entre um padre e uma de suas fiéis. Utilizando suas reflexões interiores ele demonstra os aspectos da nova realidade literária que transparece como resultado direto das transformações que estão abalando a Europa nas esferas político-econômica e sócio-cultural.

Valores religiosos passam a ser atacados sob a nova onda de cientificismo que a experimentação e a ciência descortinam e a religião e a fé são vistos em um novo prisma. Portanto, para Queiroz sua obra tem como objetivo dissecar valores religiosos e morais, principalmente os que os membros da Igreja pregam e exigem de seus fiéis enquanto na vida privada agem de forma diferente.

Há em todo o romance uma crítica ferina sobre a vida de desfrute e prazeres materiais que os padres da igreja católica portuguesa se permitem, pois seu comportamento entra em total desacordo com os ensinamentos que receberam durante sua formação religiosa.

Toda a análise da pequena Leiria feita por Eça de Queiroz demonstra que há por parte dos religiosos uma nítida preocupação com os bens materiais, com a vida de conforto e privilégios proporcionada pelo culto aos membros da nobreza, o apreço aos ricos como era feito pelos padres.

A pequena sociedade local que vive entranhada em mexericos e bisbilhotice recebe de Eça de Queiroz um estudo acurado que demonstra a existência da mesmice e da boçalidade. Isso ocorre, porque em Portugal, a vida não se transforma na mesma rapidez que foi percebida em outras regiões europeias e por isso as críticas de romancistas da época, como as de Eça, se tornam acerbas sobre essas mesmas instituições que se permitem governar a vida da população portuguesa.

CAPÍTULO 3 - O MUNDO INTERIOR EM O CRIME DO PADRE AMARO DE EÇA DE QUEIROZ

O capítulo terceiro pretende realizar um exercício sobre a dialgia existente no romance de Eça de Queiroz e, ainda mais estritamente, busca detectar vozes na focalização interior que estão presentes em *O Crime do Padre Amaro*. Para isso se quer vasculhar o mundo interior das personagens protagonistas que são, respectivamente, o Padre Amaro e uma beata de nome Amélia. A forma de análise desse mundo interior das personagens é literária, conteudista, temática. Usa-se como suporte para esse estudo as teorias do russo Mikhail Bakhtin e os discursos das outras personagens, para tentar uma forma de sustentação e demonstrar como surge o Dialogismo no romance enfocado. Pretende-se então verificar como a realidade social em que o personagem se move interferiu na formação do caráter de Amaro e o dialogismo em seu discurso interior.

Nesse estudo, se enfoca o autor, passando pelo narrador, pelas personagens e conseqüentemente, atinge-se também o narratário. O recurso escolhido consiste em sedimentar em algumas teorias bakhtinianas a análise do romance *O crime do Padre Amaro*. Essa escolha se assenta no fato desse romance ser o típico representante de uma época (século XIX) comportando as figuras clássicas, do Padre Amaro, de representantes da nobreza e a presença de uma mulher. Os personagens são trabalhados pela magistral ação de Eça de Queiroz, que consegue realizar uma dissecação do caráter volúvel de Amaro e mostrar a ingenuidade de Amélia. A figura do padre e da mulher na

literatura e na arte da segunda metade do século XIX é alvo de ácidas críticas. Isso ocorre ao mesmo tempo em que a burguesia capitalista impõe aos homens sua forma de proceder e pensar. Como exemplos típicos dessa época surgem os romances franceses “ *La faute de L’Abbé Mouret*” e “*Madame Bovary*”.

Para focar esse tema o estudo é realizado em três sub-capítulos no primeiro será analisada a questão da escolha do nome dos personagens, que possibilitou a nomeá-lo Eça de Queiroz demonstrou ainda que a vida dos personagens se condicionava ao nome que lhes tinha sido determinado na pia batismal. O segundo e o terceiro sub itens abordarão a questão das vozes eminentemente sociais, que dão significação ao romance e demonstram que, em sua essência sócio-ideológica foram as vozes de todos os interlocutores que mantiveram contato com os dois personagens que conduzirem a trama.

3.1 Como a história de vida possibilita o conhecimento dos personagens

Para entender o dialogismo no discurso interior da personagem, é necessário inicialmente analisar a importância e o peso que os nomes dos protagonistas exercem sobre ele. O padre Amaro Vieira possui em seu nome características de sua personalidade. Isto é, em toda sua forma de proceder, e na demonstração de seus pensamentos, na análise que faz da vida que lhe foi imposta, ele é amargo. Mesmo por ocasião da morte dos pais encontra-se sob a tutela da baronesa, e tem como consequência a uma aridez espiritual. Suas atitudes cínicas e frias, a forma como faz a análise da vida das pessoas que o rodeiam, demonstram que ele faz jus ao seu nome amargando as relações que entabula, usando-as em benefício próprio e descartando-as quando julga que não mais poderão servi-lo.

Sua amargura se reflete na maneira como procede em casa dos seus tios, onde vai morar de favor após a morte dos pais. Ela corrompe seu coração e o impulsiona para as vielas tortuosas da mentira, do embuste, da dissimulação e da maledicência. Entende-se que o substantivo próprio Amaro tem em sua origem uma derivação imprópria, porque nele está implícito o adjetivo qualificador amargo. Este adjetivo passou a designar um ser, um garoto, uma criança, desde quando ele passou a designar o nome de um ser,

de um garoto, uma criança, desde cedo abandonado à própria sorte, enquanto reside com os tios e sofre pelo descaso com que é tratado.

Constata-se no fragmento do romance que é citado a seguir. “Após a morte de seus pais, Amaro é encaminhado para o seminário, antes disso prepara-se estudando e morando na casa de um tio”. Esse tio não lhe tinha qualquer carinho, conforme se constata:

“ (,,,) merceeiro apropriou-se então de Amaro como duma utilidade imprevista, mandou-o para o balcão. Fazia-o erguer logo as cinco horas da manhã, e o rapaz tremia na sua jaqueta de pano azul molhando à pressa o pão na chávena de café, ao canto da mesa da cozinha. De resto detestavam-no, a tia chamava-lhe cebola e o tio chamava-lhe o burro. Pesava-lhes até o magro pedaço de vaca que ele comia ao jantar. Amaro emagrecia e todas as noites chorava.” (CPA, p. 141).

As características do discurso de Amaro são condicionadas pelo meio em que o personagem vive. Segundo Berrini (1982: 402) “a realidade social existente não se encontra petrificada, nem é passiva e silenciosamente aceita: múltiplas vozes nela existem, contraditórias, contestando ou aprovando o que existe”. Essa realidade social em que o sujeito foi inserido, contra a vontade, faz com que o leitor se identifique com a mesma e perceba que no discurso do romance ganha espaço a figura do outro. Para Fiorin (2005: 32) ao enunciar a situação em que se encontra o jovem, ao enunciar e narrar seus atos o narrador faz “um simulacro das ações humanas e se escuda em uma teoria da ação, calcando-se na heterogeneidade do discurso encontrado numa total dialogia”.

E segundo Todorov (apud CUNHA 1997, p. 71-96), a respeito da dialogia, pode-se afirmar que:

A vida é dialógica por natureza. Viver significa participar de um diálogo, interrogar, escutar, responder, concordar, etc. Toda comunicação verbal, toda interação verbal se realiza em forma de uma troca de enunciados (grifos do autor), em forma de diálogo. Duas obras verbais, dois enunciados justapostos um ao outro, entram numa espécie particular de relações semânticas que chamamos dialógicas. As relações dialógicas são relações (semânticas) entre os enunciados no seio da comunicação verbal.

Quando se estudam os caracteres inerentes do dialogismo, percebe-se que o discurso interior de Amaro sofreu grande influência de valores pertencentes à classe média, à nobreza e ao clero. Em todo o seu passado, a sua infância e adolescência, estão o condicionamento de seu discurso e de sua formação. Apesar de ser um pobre filho de criados Alegros, cresceu com pessoas ricas, fúteis, vendo que todos usavam os jogos de influência política e clerical para conseguir seus intentos. Essa falta de honestidade moldou-lhe o caráter e desencadeou o dialogismo. Ele incorporou, ao longo da vida, inconscientemente, o discurso de todos com quem privou desde sua infância e alguns traços herdados dominantes transparece ao longo de sua vida, transparece no seu mundo interior.

Segundo Berrini (1982: 406) na dialogia está presente a estrutura do discurso do outro, um discurso que transita e o auxilia a compor um novo discurso. É o que acontece aqui. Amaro percebe que as personagens, com quem convive para atingirem seus objetivos, tomam parte em jogos de interesses: são adúlteros, rompem com os laços do celibato, possuem vícios e comportamentos bizarros e repreensíveis, e nada de mal lhes acontece; pelo contrário, gozam das benesses da sociedade da época.

A conveniência de ser padre:

(...) Lembravam-lhe, porém os padres que vira em casa da senhora marquesa, pessoa 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 cantam bonitas missas, se comem doces finos, (...) vivendo entre elas (...) e se recebem presentes em badejas de prata. (p.143)

A ostentação do clero: (...) *“Recordava o padre Liset com um anel de rubi no dedo mínimo; monsenhor Saabedra com os seus belos óculos de ouro, (...)” (p.143)*

Demonstram possuir o vício de bebidas alcoólicas:

“Eram três horas. Ao erguer-se todos cambaleavam um pouco, arrotando formidavelmente, com risadas espessas; só Amaro tinha a cabeça lúcida, as pernas firmes – e sentia-se muito terno”, (CPA, p. 319).

Também estão sujeitos ao pecado da gula:

“D. Josefa, já assustada, não queria que ele comesse a pêra. (...) Mas ele obstinado, cravou os dentes na pêra.

(...) De repente o cônego afastou a cadeira, e torcendo-se de lado:

-Não estou bem, não estou bem! Jesus! Oh, diabo! Oh, caramba!

Ai! Ai! Morro!

Amélia correu à cozinha a aquecer uma flanela para lhe pôr no estômago.(...) (CPA, p.683).

Não só a manipulação das pessoas, sua atenção e cuidados eram solicitadas pelos padres, pois eles também usavam a Igreja para impor suas idéias no plano eleitoral. Demonstrando a situação em que vive a sociedade da sua época, Eça de Queiroz denuncia através da consciência de Amaro o populismo e o tratamento eleitoreiro que leva a manipulação dos votos a favor dos políticos que mais convinha a esse clero. Essa situação pode ser percebida através do seguinte exemplo: “*O padre Natário na última eleição tinha arranjado oitenta votos!*” (CPA, p. 311). Eça denuncia a vida promiscua dos padres através do discurso: os padres gabam o poder de atração que mantêm sobre jovens e mulheres feitas ” (...) *A mim têm me dito que tu e a mulher do regedor...(p.309)*ou ainda (...) *Natário tornara-se terno, falava das suas sobrinhas, “as suas duas rosas”, e citava Virgílio, molhando as castanhas em vinho. (p.317.)*

Também é possível conferir neste fragmento do capítulo três de CPA, o momento em que o narrador faz um retrocesso, da história narrada para fundamentar o caráter de padre Amaro de acordo com os princípios da estética Realista-Naturalista. A origem de Amaro é descrita sob um prisma condescendente como pode ser percebido:

“Amaro Vieira nascera em Lisboa em casa da senhora marquesa de Alegros. Seu pai era criado do marquês; a mãe uma criada de quarto; quase uma amiga da senhora marquesa. (...) O pai de Amaro tinha morrido de apoplexia; e a mãe, que fora sempre tão sã, sucumbiu, daí a um ano (...) A marquesa de Alegros ficara viúva (...) tinha uma capela em casa, um respeito devoto pelos padres de S. Luis, sempre preocupada com os interesses da Igreja. As suas duas filhas, educadas no receio do céu e nas preocupações da Moda (...) Recebiam visitas de padres e cochichavam sobre a virtude dos santos. Deus era o seu luxo de Verão.(CPA.p.135)

Continua, ainda Eça de Queiroz a enunciar no discurso do narrador as influências externas que atuaram sobre a formação da personalidade de Amaro:

A senhora marquesa resolvera desde logo fazer entrar Amaro na vida eclesiástica. (...) A senhora marquesa não quis mandar ao colégio porque receava a impiedade dos tempos, e as camaradagens imorais. (...) Amaro era, como diziam os criados, um mosquinha-morta. (...) tornou-se muito medroso (...) As criadas, além disso, utilizavam-no nas suas intrigas umas com as outras. (...) tornou-se enredador, muito mentiroso.”(CPA,p.137)

Queiroz deixa perceber que as filhas da marquesa eram beatas fúteis e que a convivência com esse tipo de caráter moldou em Amaro a desconfiança para com a religiosidade dos aristocratas. Ele percebe que elas, como outras moças que transitam nos demais ambientes, dos salões da marquesa à cozinha, usavam uma máscara de cristã caridosas e dedicadas à igreja. Ou seja, o ambiente da casa nobre, onde ele se criara, exalava clero, nobreza e suas idéias, política, enfim, e tudo que essa classe representa na sua negatividade.

Para demonstrar o mundo interior de Amaro, seu caráter distorcido, Queiroz se serve da descrição desse espaço pequeno, confinado aos salões, porém repleto de intrigas e maldades presentes no discurso interior de Amaro (que é exatamente a somatória do pensamento de Eça de Queiroz).

Dentre os teóricos que podem nos dar suporte teórico para a análise do discurso interior, destacam-se M. Bakhtin, M. Pêcheux, Julia Kristeva, J. L. Fiorim e Eny P. Orlandi. Embora tenham seguido diferentes percursos, seus estudos convergem para a direção de alguns pontos semelhantes. Bakhtin expressa-se através de várias teorias. Para ele, o conceito do dialogismo pode ser encontrado na comprovação de que nenhuma voz jamais fala sozinha; a natureza da linguagem é sempre dupla, de tal forma que, espelha os pensamentos conseqüências filosóficas, que entra em campo da ética.

Assim, segundo o teórico russo, as verdades atuam como construções sociais que emergem do confronto entre distintas visões de mundo. Elas existem como processo aberto à alteridade, à crise imanente e à absorção da palavra do outro.

Kristeva (1974:66), diz o seguinte: *“Hoje podemos encontrar as relações dialógicas em diversos níveis de linguagem de díade combinatória, língua/fala: nos sistemas de língua (contrato coletivo monológico, assim como sistema de valores correlativos que se atualiza no diálogo com o outro)”*.

Segundo Orlandi, porém (1987:32) “*O dizer não é propriedade particular. As palavras não são nossas*”. Por isso a crença de Pêcheux se firmava na necessidade de uma formação discursiva. Ele considerava em seus estudos, aquilo que em uma determinada formação ideológica é determinante. Demonstrava ainda que narrador se prende no que pode e deve ser dito; em termos estritamente semântico; as palavras mudam seu sentido de acordo com as posições empregadas, ou a intenção de quem as usa. Porém, para D. Mangueneaux, (1987:81-93) “*Todo discurso define sua identidade em relação ao outro. Isso quer dizer que o discurso apresenta uma heterogeneidade constitutiva*”. Para Mangueneaux (1987) essa idéia permite o reconhecimento que o discurso é sempre representativo de informações que foram codificadas e decodificadas e deram ao emissor o direito de se apropriar das mesmas e utiliza-las em seu benefício.

Todo discurso vem carregado de outros discursos de natureza social, cultural ou ideológica. Isto é, cada palavra, mesmo que isolada, ou ainda, cada palavra enunciada, trás em si duas vozes: a voz do eu e a voz do outro. Segundo Bakhtin (1979:87) “*essa é a tendência natural de todo discurso vivo. Em todos os seus caminhos, para o objeto, em todos as direções, o discurso encontra-se com o discurso alheio e não deixa de entrar com ele, numa viva interação, plena de tensões*”. Dessa forma, ninguém está falando sozinha, ou distante de uma interação.

3.2 A importância da palavra no discurso de Eça de Queiroz

A palavra é um micro “diálogo”, pois para Bakhtin, “*a palavra reporta-se sempre ao social e não ao individual. Na palavra encontra-se a síntese de todo ato cultural*” (Machado, 1995, 313). A palavra ao entrar em diálogo revela uma intensionalidade, uma ideologia. Cada falante reproduz sua visão de mundo, uma visão permeada de contexto social, histórico, político, religioso. É aí que reside o dialogismo, uma vez que se dialoga permanentemente com o mundo e este por sua vez, dialoga com o falante e nessa interação novos mundos são criados numa teia sem fim.

Segundo Tezza (1998:36) "*Nenhuma palavra está desprovida de valor ético, daí a palavra é inelutavelmente dupla (no sentido), portanto num território dialógico*". Também Bakhtin em seus estudos sobre dialogia, demonstra em suas reflexões como ocorre a inserção do discurso do outro num determinado discurso. Seu percurso teórico de estudos sobre a língua tem início defendendo a teoria de que o signo e a enunciação seriam de ordem social e histórica, e sua existência se daria por necessidades de interação. Para Bakhtin, as situações vividas chegam à consciência individual por meio da linguagem, no âmbito do processo de interiorização do signo ideológico.

Orlandi (1987), afirma por sua vez que a relação dialógica deve ser a base da caracterização da linguagem; para ele o conceito de discurso se assenta sobre a relação dialógica na medida em que a todo texto supõe a relação dialógica se constituindo pela ação dos interlocutores. Orlandi faz uma grande contribuição à teoria do discurso e do dialogismo, porquanto suas idéias simplificam e compõem um quadro satisfatório para o estudo das vozes no romance.

Ao verificar a vida interior das personagens que são os protagonistas do romance *CPA* comprova-se que existem variações de focalização interior. No romance *CPA* há uma variedade de formas de focalização interior promovida pelo narrador. Pode-se citar por exemplo o monólogo interior direto, indireto e também indireto livre. Bem como descrição interior feita por autor onisciente.

Segundo Ducrot, no discurso direto, podem ser vistos diversos locutores, e a polifonia é dita "*Fraca no discurso indireto livre, enquanto na negação polêmica ou na ironia, variam os enunciadores*". Nessa coesão, a polifonia atinge sua plenitude: as vozes que dialogam e polemizam "*olham*" de posições sociais e ideológicas diferentes e o discurso se constrói no cruzamento dos pontos de vista, na polêmica e na intertextualidade.

Após Eça de Queiroz fazer a apresentação da personagem do padre Amaro, serve-se do momento para, através do narrador, esclarecer sua origem humilde e sua infância cercada de pessoas que representam figuras sociais dignas de críticas, do ponto de vista movimento realista que de sua ideologia. O narrador expõe a vida interior de forma sutil e gradativa. Assim o leitor é envolvido num processo de verossimilhança inovador na arte de narrar. Expor

a vida interior das personagens (artifício utilizado por Eça de Queiroz) era uma novidade na segunda metade do século XIX. No entanto, Eça expõe a seguinte cena:

E no refeitório, diante do escasso caldo de hortaliças, quando o regente de voz grossa começava a ler monotonamente as cartas de algum missionário da China ou as Pastorais do senhor bispo, quantas saudades dos jantares da família. As boas postas de peixe! O tempo da matança! Os rijões *quentes que chamam no prato!* Os sarrambulhos cheirosos! (CPA,p.149).

Neste discurso indireto o narrador descreve o pensamento de Amaro. No do período em que Amaro está no seminário. Pelo estilo eciano percebe-se o quanto a personagem se sente entediada, num ambiente desestimulante, por vezes hostil e principalmente opressor. As lembranças são um indicador do apego à boa mesa, e ao conforto, coisas que não havia num seminário. Essas circunstâncias justificam seu discurso interior no decorrer da trama e é possível detectar as formas com que o dialogismo apresenta-se no discurso interior desta personagem polêmica. Nota-se a sutileza existente entre os discursos do narrador e das personagens, que trazem consigo o discurso da sociedade europeia do século XIX, de Portugal, bem como da pequena população da província de Leiria. Sendo este espaço no qual se passa a maior parte da trama.

Também é possível identificar impressões dialógicas nas falas interiores das personagens, a começar pelo padre Amaro. Quando Amaro chega a casa da S. Joaneira de modo inesperado, ele flagra a mãe de Amélia e o cônego Dias em trajes íntimos. Esse é o momento em que se percebe uma ruptura na sua forma de ver. A transformação ocorre porque seu ex-mestre de moral e a senhora. Joaneira estão de amores e principalmente porque eles não poderão ser empecilho quanto ao seu próprio romance com a beata Amélia, o alvo de sua paixão.

Conseqüentemente há uma interferência brusca no discurso de Amaro. A partir desse momento, há uma aceleração de seu processo de maturidade, que passa de um estágio e vai para outro, ou seja, ele abre muito mais os seus olhos para consecução de seu plano em uma realidade bem próxima. Em função da descoberta desse segredo a personagem passa a emitir um discurso de desconfiança generalizado. Amaro se preocupa em

enxergar muito além das aparências, para além das máscaras sociais. Por meio do fragmento abaixo se pode verificar a transformação no discurso de Amaro:

E esta! E esta! dizia ele assombrado. Nunca, suspeitara um tal escândalo ! A S. Joaneira, a S. Joaneira, a pachorrenta S. Joaneira ! o cônego, seu mestre de Moral ! e era um velho, sem os ímpetos do sangue novo ! já na paz que lhe deveriam dar a idade , a nutrição, as dignidades celestiais ! Que faria então um homem novo e forte, que sente uma vida abundante no fundo das suas veias reclamar e arder ! ... Era, pois verdade o que se cochichava no seminário, o que lhe dizia o velho padre Siqueira, cinquenta nos padre da Gralheira: - “ Todos são do mesmo barro!” Todos são do mesmo barro, - sobem em dignidades, entram nos cabidos, regem os seminários, drigem as consciências envoltos em Deus como numa absolvição permanente, e têm no entanto, numa viela, uma mulher pacata e gorda, em casa de quem vão repousar das atitudes devotas e da austeridade do ofício, fumando cigarros de estanco e palpando uns braços rechonchudos ! (CPA. p.289)

Ainda no mesmo discurso a mudança de visão do mundo que se encontra à sua volta e conseqüentemente se faz presente em seu discurso:

“Vinham-lhe então outras reflexões: que gente era aquela, a S. Joaneira e a filha, que viviam assim sustentadas pela lubricidade tardia de um velho cônego? A S. Joaneira fora decerto bonita, bem feita, desejável – outrora! Por quantos braços teria passado até chegar, pelos declives da idade, àqueles amores senis e mal pagos? As duas mulherinhas, que diabo, não eram honestas! Recebiam hóspedes, viviam da concubinação. Amélia ia sozinha à igreja, às compras, à fazenda; e com aqueles olhos tão negros, talvez tivesse tido um amante! - Resumia, filiava certas recordações: um dia que ela lhe estivesse mostrando na janela da cozinha um vaso de rainúnculos, tinham ficado sós, e ela, muito corada, pusera-lhe a mão sobre o ombro e os seus olhos reluziam e pediam; outra ocasião ela roçara-lhe o peito pelo braço ! A noite caíra, com uma chuva fina. Amaro não sentia,

caminhando depressa, cheio de uma só idéia deliciosa que o fazia tremer: ser o amante da rapariga, como o cônego era o amante da mãe ! Imaginava já a boa vida escandalosa e regalada; enquanto em cima a grossa S. Joaneira beijocasse o seu cônego cheio de dificuldades asmáticas - Amélia desceria ao seu quarto, pé ante pé, apanhando as saias brancas, com um xale sobre os ombros nus... Com que frenesi a esperaria!

É então que o narrador revela que o sentimento de Amaro muda em relação à Amélia. (...) *“E já não sentia por ela o mesmo amor sentimental, quase doloroso:”* (p.291). Nota-se que há uma ruptura na imagem tradicional do herói romântico e apaixonado que o narrador insiste em ver na personagem do padre. *“Dava àquele homem amarrado pelos votos uma satisfação depravada! Ia aos pulinhos pela rua. - Que pechincha de casa!”* (p.291).

O narrador dá indícios desse caráter de anti-herói desde o início da trama, porém não se define, ainda que a cada frase dita, a cada discurso interior, esse aspecto é reforçado com a intenção de preparar o leitor para as futuras atitudes da personagem. No discurso interior é ressaltado que o autor desmascara o clero via narrador. Ao descrever a reação e o pensamento de Amaro ao flagrar o cônego Dias, seu ex-mestre de Moral, cometendo um dos sete pecados capitais, neste caso a luxúria, o autor evidencia e deixa implícito no discurso interior de Amaro, o discurso naturalista do narrador, que põe em evidência uma necessidade natural do ser humano.

Eça de Queiroz demonstra que os atos pecaminosos do cônego e de sua amante servem de exemplo para Amaro. Através deles ele derruba os obstáculos morais que o impediam de aproximar-se de Amélia. Seu discurso passa a conter o discurso do grupo de clérigos que o influencia com seu comportamento corrompido. Há aqui a nítida influência do aspecto naturalista, pois o que se tem no Naturalismo é um ponto de vista tecnológico. Para ele a realidade deve ser representada a partir da observação empírica, pois todo o detalhe deve ser visto e o artista deve permanecer neutro, impassível e objetivo.

Segundo Figueiredo (1946) Eça de Queiroz pretende realizar um grande inquérito da sociedade portuguesa, através da literatura, conforme pode ser percebido:

A minha ambição seria pintar a sociedade portuguesa tal qual o fez o Constitucionalismo desde 1830 e mostrar-lhe, como um espelho, que triste país eles formam – eles e elas. É o fim nas Cenas Portuguesas. É necessário acutiar o mundo oficial, o mundo sentimental, o mundo literário, o mundo agrícola, o mundo supersticioso e, com todo respeito pelas instituições e falsas realizações que lhe dá uma sociedade pobre.

A começar pelo discurso anticlerical subjacente do autor, percebido através do narrador, nota-se as presenças de múltiplas vozes no romance. Isso é perceptível uma vez que, todo romance é plurivocal, conforme afirma Bakhtin. Ele surge através de um narrador, sempre na terceira pessoa que descreve as circunstâncias que cercam a personagem e suas reações externas. Porém, é principalmente sentido através das falas internas.

Assim, já no início do parágrafo o narrador introduz uma cena onde ocorre um flagrante de um pecado de luxúria, quando elabora um discurso moralista. Introduce-se indiretamente a voz interior de Amaro e seu discurso pseudomoralista. Pois ali, se antevê o gozo de quem desvenda um segredo que abala a sua visão da sociedade e principalmente a imagem do clero. Evidentemente Amaro gostaria de fazer parte do grupo que detêm o poder dessa sociedade e gozar os privilégios. Esse sentimento é explorado por Eça de Queiroz que faz sentir através dos discursos que Amaro se torna ainda mais egoísta, ambicioso, frio, à medida que toma ciência das atitudes dos padres que faziam parte de seu meio. Também ele gosta de tudo o que é bom, portanto, cede à promiscuidade sexual.

Para Berrini (402): *“As personagens, a partir do momento em que começam a atuar pela palavra, pelo gesto, pelas ações – afirma-se em diálogos com as demais, polemizando-se ou pondo-se em harmonia, revelando a sua aflição a diferentes grupos sociais-econômicos”*. Mesmo quando as pessoas são parte de uma mesma sociedade, pertencem ao mesmo meio elas segundo esse autor, têm discursos diferentes. Neles transparece a sua individualidade seu caráter, surgindo como uma característica do monólogo

interior indireto. Na fala também se apresenta o íntimo da personagem, e se dá voz ao interior consciente ou subconsciente.

O discurso romanesco em CPA é tecido em torno da realidade social da segunda metade do século XIX. Ele reporta o idílio entre um padre e uma beata. Um idílio cercado de muitas opiniões nascidas de valores múltiplos. Na citação anterior, em que o narrador onisciente descreve o pensamento de Amaro, há em cada frase juízos que expressam valores sociais. Isto é, a voz do autor, do narrador, das críticas dirigidas pelo movimento Realista-Naturalista. Evidentemente, estas vozes estão subjacentes, implícitas nas palavras, e em cada frase. Vozes percebidas nesse monólogo interior:

– *E esta! E esta! Dizia ele assombrado. Nunca suspeitara tal escândalo!*

A S. Joaneira, a pachorrenta S. Joaneira! O cônego, seu mestre de Moral! (CPA, p.289).

A reação de Amaro corresponde ao impacto que sentem algumas pessoas ao descobrir um fato semelhante e então emitem o mesmo discurso de indignação. O pecado da luxúria, cometido por um sacerdote, esbarra nos valores pregados pela igreja, ferindo o preceito do celibato. Atinge por conseqüência os valores de uma sociedade falsamente moralista que fecha os olhos para as necessidades humanas. Analisa-se por adjetivação, a partir da palavra “*assombrado*” que se refere à reação de Amaro ao descobrir o caso entre o cônego Dias e a S. Joaneira. O adjetivo *assombrado* provoca uma reação no leitor, que conseqüentemente percebe o discurso moral subjacente do narrador, que evidentemente está implícito também no discurso do emissor, isto é, de Amaro.

Esse discurso moralista, ideológico fica sedimentado a partir da frase “*Nunca suspeitara tal escândalo!*” O advérbio *nunca*, permite julgar que ali se configura algo inadmissível, inaceitável. O verbo *suspeitar* (suspeitava), remete o leitor a uma sensação de incerteza. O substantivo escândalo, que confirma a reação moralista de quem teve acesso a uma informação de quebra do celibato em pleno Portugal do século XIX. Logo, há dialogismo nas duas frases, pois ambas trazem consigo uma carga discursiva de peso. Essa carga discursiva é composta dos discursos da personagem, do clero, do narrador, da sociedade portuguesa. .

Já no discurso interior de Amaro, após ter descoberto tal escândalo, é possível encontrar uma mudança na sua visão de mundo. Passa a ser porta-voz do discurso de uma parcela do próprio clero e de uma outra camada da sociedade. *Percebe-se esse discurso a partir de suas reflexões:*

“Vinhã-lhe então outras reflexões: que gente era aquela, a S. Joaneira e a filha, que viviam assim sustentadas pela lubricidade tardia de um velho cônego? A S. Joaneira fora decerto bonita, bem feita, desejável – outrora! Por quantos braços teria passado até chegar, pelos declives da idade, àqueles amores senis e mal pagos? As duas mulherinhas, que diabo, não eram honestas! Recebiam hóspedes, viviam da concubinação. Amélia ia sozinha à igreja, às compras, à fazenda; e com aqueles olhos tão negros, talvez não tivesse tido um amante! (p.289)

O narrador enfatiza, de modo não declarado, mas através das construções escritas, que se trata de um discurso interior de Amaro a partir do substantivo “reflexões”. Pois esse substantivo remete a uma das propostas do Realismo-Naturalismo, que é valorização da razão, da reflexão, enxergar a vida como ela é, realmente. Isto é de forma objetiva, distanciando-se da visão subjetiva, distorcida do Romantismo. Segundo Figueiredo, (1946), o que se tem no Naturalismo é um ponto de vista tecnológico. A realidade deve ser representada a partir da observação empírica, pois todos os detalhes devem ser vistos e o artista deve permanecer neutro, impassível e objetivo.

Constata-se, a partir do substantivo “reflexões” o amadurecimento de Amaro. Suas visões acerca das circunstâncias ficaram mais aclaradas. A partir desse discurso ideológico-Realista, abre-se caminho para uma nova fase do romance. Percebe-se que o meio condicionou seu discurso. Logo seu discurso contém o discurso do outro, e segundo Reis (p.109) o conceito de discurso é plural, quer nos estudos lingüísticos, quer no âmbito dos estudos literários.

Ele enfatiza que o romance reúne diversas linguagens sociais, uma grande variedade de vozes individuais com seus múltiplos discursos. As palavras escritas provem de vários discursos, além do discurso do próprio

narrador e até mesmo do autor. Ao longo das páginas, a trama é tecida por vários fios dialógicos que ora contrastam, ora convergem entre si, e em relação ao emissor. A realidade social existente não está passiva, pois traz consigo múltiplas vozes contraditórias, contestando ou aprovando. Em síntese, essa reunião de várias vozes sociais e individuais num embate, pode-se chamar de plurilingüismo ou plurivocalismo. Para Bakhtin o (Plurilingüismo no romance), é percebido quando cada palavra é no mínimo duas palavras; e cada evento da linguagem é a atualização de uma relação de forças entre sujeitos históricos distintos. Segundo ensaio realizado por Mikhail Bakhtin em Antropologia Filosófica, é possível encontrar questões como a autoconsciência, ou seja, a maneira como se organiza a relação que o sujeito estabelece consigo mesmo e que ele denomina o eu-para-mim. Este tema mobiliza conceitos que representam um desvio de uma nova modalização na abordagem do dialogismo, conceito central do universo teórico de Bakhtin.

Nos debates dialógicos existe uma relação entre o eu e o outro, o eu-para-o-outro e o outro-para-mim, cabendo aqui também o não-eu-em-mim, maior ainda do que o eu-em-mim. Chega-se então a um espaço de representação que se define como um retorno do eu sobre si mesmo. Observa-se que ao mesmo tempo em que aparece explicitada uma certa não coincidência do sujeito consigo mesmo, se afirma o caráter único do lugar do eu ocupado pelo sujeito, que o diferencia e separa irredutivelmente dos outros e do mundo dos outros.

Em Autor e Herói (1920-1924), Bakhtin (1979: 49) explicita essa diferença ao tratar da vivência do próprio corpo como autoconsciência e como aparência. Pois segundo esse autor:

Para nosso problema, é de extrema importância o lugar único que ocupa o corpo no único mundo concreto em relação ao sujeito. Meu corpo é, basicamente, um corpo interior: o corpo do outro é basicamente um corpo exterior.

Ainda surge, também um discurso indireto livre onde há mistura da fala do narrador que descreve o pensamento de Amaro, isto é, daquele que enuncia a fala interior da personagem. Amaro entra num processo de revolta ao se defrontar com a realidade de ser padre e não ter a liberdade de se relacionar. E sente-se em desvantagem em relação a João Eduardo, noivo de

Amélia. No fragmento a seguir é nítido o discurso anticelibatário do movimento Realista-Naturalista. O discurso está expresso neste discurso indireto livre em que o narrador revela o pensamento de Amaro:

Desceu para o seu quarto, desesperado. Pôs a vela sobre a cômoda; o espelho estava defronte, e a sua imagem apareceu-lhe; sentiu-se feio, ridículo com a sua cara rapada, a volta hirta como uma coleira, e por trás a coroa hedionda. Comparou-se instintivamente com o outro que tinha um bigode, o seu cabelo todo, a sua liberdade! Para que hei-de eu estar a ralar-me? Pensou. O outro era um marido; podia dar-lhe o seu nome, uma casa, a maternidade; ele só poderia dar-lhe sensações criminosas, depois os terrores do pecado! Ela simpatizava talvez com ele, apesar de padre. Mas antes de tudo, acima de tudo, queria casar; nada mais natural! Via-se pobre, bonita, só: cobiçava uma situação legítima e duradoura, o respeito das vizinhas, a consideração dos lojistas, todos os proveitos da honra! Odiou-a então, e o seu vestido afogado e a sua honestidade! A estúpida, que não percebia que ao pé dela, sob uma negra batina, uma paixão devota a espreitava, a seguia, tremia e morria de impaciência! Desejou que ela fosse como a mãe, - ou pior toda livre, (...)

- Boa! Estou a desejar que a rapariga fosse uma desavergonhada!

- pensou, recaindo em si um pouco envergonhado. Está claro: não podemos pensar em mulheres decentes, temos que reclamar prostitutas! Bonito dogma! (...)
(p.207).

Neste segmento, a voz ideológica do discurso do Realismo-Naturalismo surge de forma implícita nas frases em que o padre se coloca como um objeto de manipulação do clero. A partir do momento em que Amaro ao ver-se no espelho reconheceu e sua máscara social, ou seja, uma capa semelhante a uma sobrepeliz, que carregava, percebeu também que ela fora imposta pelo seu meio.

A partir disso, percebe-se que Amaro nutre um sentimento de revolta contra as pessoas que traçaram seu destino. Ele se subleva contra a influência, a força que têm os poderosos que se impõem e deixam registrados e demarcados o território de ação sobre os quais exercem o seu domínio. Evidentemente, diante desse fato Amaro sente-se de mãos e braços atados. Como se pode constatar nas frases “*sentiu-se feio, ridículo com a sua cara rapada, a volta hirta como um coleira, e por trás a coroa, hedionda (...)*”.

Essa sensação de estar cativo das regras sociais e de suas convenções levam-no a um sentimento de revolta como um animal acuado. Isto é, sente-se como um homem que se encontra impedido de exercer o seu papel. Nesse momento, o discurso interior traz à tona um problema muito discutido pelo Realismo-Naturalismo: o celibato clerical. São conhecidos os estudos clericais sobre a veracidade de fatos religiosos do historiador e filósofo francês Joseph-Ernest Renan (1829-1892). Nessas frases o dialogismo se faz presente, por trazer vozes ocultas que gritam através da voz de Amaro. Essas vozes ocultas clamam pela liberdade negada aos sacerdotes. Que estão cativos até mesmo pela vestimenta. Por isso, Eça de Queiroz afirma: “*Desceu para o seu quarto desesperado*”.(...) (p.295).

Nesta frase o narrador revela em Amaro, um homem cativo e consciente de sua posição social, castradora, e que o faz impotente, pois está cheia de limites. Esses limites levam-no a perceber que não pode possuir tudo, pois desse tudo, só lhe é oferecido uma pequena parte. Essa parcela recebida deve lhe bastar, ele deverá contentar-se e acomodar-se. Ou seja, nunca ele poderá se casar, ou ter uma mulher só para si, uma amante que seja, ou até mesmo uma concubina. O adjetivo “*desesperado*” utilizado por Queiroz revela, seu orgulho ferido, seus desejos contrariados e acrescenta “*Comparou-se instintivamente, viu que tinha seu bigode, seu cabelo todo, a sua liberdade*” (p.295).

O advérbio *instintivamente* remete a uma reação natural, própria de qualquer ser humano em situação de risco, ou que se encontre imerso num processo de conquista amorosa. Essa frase mais uma vez direciona o foco para o naturalismo. Ela retrata o instinto de luta pela sobrevivência da espécie. Isto é o homem, como qualquer outro animal, num ritual de sedução que antecede a conquista e enfim o acasalamento, reage à rivalidade. Logo, as frases do fragmento citado trazem consigo muitos discursos outros. O discurso do eu (de Amaro) e o discurso do outro (do Realismo-Naturalismo) e de certa forma em defesa do anticelibatarismo. Como podemos confirmar mais uma vez neste fragmento em que o narrador reforça o discurso naturalista e contra o celibato clerical que tanto fere um direito natural do homem: “ (...) *Amaro ficava todo nervoso: sobre o seu catre, alta noite, revolvia-se sem dormir, e, no fundo*

das suas imaginações e dos seus sonhos, ardia como uma brasa silenciosa o desejo da Mulher". (p.35)

Segundo M. Bakhtin, o meio social envolve então por completo o indivíduo. O sujeito é uma fusão das forças sociais. O eu individualizado é quebrado em função do outro eu social. Os índices de valor, adequados a cada nova situação social, negociados nas relações interpessoais, preenchem por completo a oposição, homem versus mundo e as relações, Eu versus o Outro.

A adjetivação como recurso heteroglossico segundo Martins (1989: 79), denota palavras de significado afetivo, como os adjetivos, que são recursos estilísticos de forte efeito, *"podendo exprimir emoção, sentimento, um estado psíquico"*. Martins ainda acrescenta que, também são carregadas de afetividade as palavras que exprimem julgamento pessoal, por exemplo, "bonito ou feio", etc. Assim sendo, o narrador em CPA, desperta no leitor um sentimento ambíguo, isto é, um misto de compaixão pelo seu complexo de inferioridade momentâneo, em relação ao noivo de Amélia. E, uma certa dose de indignação ao ver um padre com reações tipicamente masculinas. Como se ele não fosse um homem. Como se fosse um ser etéreo, vindo de outro mundo que não tivesse essas necessidades humanas. E muito menos o reconhece como uma pessoa que trouxesse consigo o pecado da inveja e desejo de luxúria.

Esta cena em que o narrador descreve a reação de Amaro diante do espelho, também pode ser vista por outros ângulos. Ela surge a partir das frases do narrador: *"Pôs a vela sobre a cômoda, o espelho estava defronte, e a sua imagem apareceu-lhe, sentiu-se feio, ridículo (...)"* (CPA.p.295). Amaro ao ter a sua imagem iluminada diante de um espelho tem sua verdadeira imagem revelada. E assim, pode-se interpretar essa cena de várias formas; uma delas tomando como foco central a idéia que a luz da vela ao iluminar uma imagem que está oculta por trevas, destrói a máscara de Amaro. Assim, a luz representa a chegada do Realismo que tem por objetivo descortinar, desmascarar, evidenciar a realidade oculta. As trevas simbolizam o Romantismo, que segundo os ideais do Realismo, subverte as imagens por meio de sentimentalismos exagerados e também por intermédio de um subjetivismo excessivo. Logo, surge aos olhos do leitor um representante do

clero e de seus dogmas, permitindo-nos apreciar uma visão da sua verdadeira imagem, sua máscara social com tudo o que ela representa, e conseqüentemente seu preço. Isto é, o poder, sem a liberdade de viver o gozo da vida como qualquer mortal.

Na focalização interior que se segue, a partir do verbo *pensou*, percebe-se que o narrador mostra a reflexão de Amaro e a sua conclusão de acordo com o discurso social vigente em Portugal. “*O outro era um marido; podia dar-lhe o seu nome, uma casa, a maternidade (...)*” (p. 295). Essa interpretação é possível a partir do substantivo “marido” que está nesta frase, e que aparece adjetivado, por ser precedido do artigo indefinido (um). Posteriormente, a adjetivação é confirmada por meio da reflexão, quando é possível perceber o que significa a palavra *marido*, para Eça de Queiroz.

O marido pode oferecer a uma mulher, segundo os valores sociais, morais e religiosos vigentes à época uma carga de trabalhos com ou sem uma compensação amorosa ou individual, pois a mulher é apenas um objeto de uso, dentro da ideologia do século XIX. Percebe-se de forma subjacente a presença da ideologia da Igreja. A voz da Igreja, dos valores sociais e dos sacerdotes impedidos de se casar e muitas outras vozes, que se somam e oferecem uma compreensão da sociedade. A ideologia desse grupo social, isto é, do clero prega que o casamento dentro dos laços sagrados da Igreja é um forte escudo social, proporcionando respeito e honra, segundo o discurso religioso vigente. Nesse contexto também o dialogismo pode ser percebido no cruzamento de vozes de origens diversas.

Eça de Queiroz no romance *O crime do Padre Amro* aponta: “*ele só poderia dar-lhe sensações criminosas, depois os terrores do pecado!*” (p.295). Ao comparar sua condição social (de clérigo) com a condição do noivo de Amélia, João Eduardo, Amaro demonstra estar seu discurso interior carregado dos valores e dogmas clericais. Esses são valores que emanam do relacionamento ocorrido entre um sacerdote e uma mulher, ou seja, configuram uma grave transgressão de normas. O relacionamento e o sentimento existiam de forma tão rígida como se fosse um crime cercado de sentimentos de culpa religiosa. Também se mostra a presença de uma falta passível de punição pelas normas sociais, de acordo com o que o ato merece.

Nesse discurso interior o narrador traz uma carga ideológica muito forte, passível de discussões, reflexões e propostas de mudanças tanto no clero quanto na sociedade portuguesa do século XIX.

3.3 Ideologia e força do discurso social presentes no “O Crime do Padre Amaro”

A sociedade portuguesa do século XIX é conduzida pelo clero, nobres, ricos e políticos. Este grupo coeso que representa o poder em Portugal é retratado e demarcado no romance. O hábito de tecer o destino dos mais fracos aparece no romance desde a infância de Amaro em Lisboa e fica muito evidente na província de Leiria. A sociedade (o meio) influencia, molda e condiciona o indivíduo e conseqüentemente o seu discurso. Segundo Bakhtin (2005) a narrativa indica a ideologia implícita que emana do próprio narrador, do personagem e também da comunidade, pois toda ela está interiorizada no personagem.

Pode-se constatar que esse discurso interior de Amaro ecoa com um embate entre as vozes ideológicas. Elas têm sua origem nos poderosos, naqueles que impõem suas regras aos menos favorecidos. Assim o casamento imposto pela Igreja, a instituição família, configura-se como um ideal de felicidade negado a um determinado grupo da sociedade, neste caso, os sacerdotes. Como se pode observar:

Pôs-se a pensar com saudade – que se fosse um homem livre seria um marido bom! Amorável, delicado, dengueiro, sempre de joelhos, todo de adorações!(...) Como amaria seu filho (...) A idéia daquelas felicidades inacessíveis, os olhos arrasaram-se de lágrimas. Amaldiçoou, num desespero, “a pega da marquesa que o fizera padre”, e o bispo que o confirmara! - perderam-me! Perderam-me! Dizia ele, um pouco desvairado.

Ao elaborar a crítica ao clero, ao celibato, de uma forma sutil, Amaro passa a ser o porta-voz dos sacerdotes que gostariam de ter direito ao matrimônio. Há uma profanação no discurso de Amaro a partir do momento em que ele esqueceu que também era um sacerdote. O narrador expôs o homem por trás do sacerdote ao permitir um embate entre o sagrado e o profano. Há

um resquício de um discurso romântico, que aparece de forma subjacente na frase de Amaro. O discurso é revestido de exageros que geram ambigüidade. Isto é, existe aqui uma personagem realista que está emitindo um discurso pseudo-romântico.

Por isso, na frase “*sempre de joelhos, todo de adorações!*” encontra-se um resquício de um discurso romântico, cheio de exageros que aparece de forma subjacente. Esse trecho apresenta expressões que são típicas e remetem a um discurso romântico. Infere-se em sua fala que por meio de uma vassalagem amorosa, ela jamais prestaria homenagem a mulher alguma. Prostrar-se frente a uma mulher era algo que seu ego nunca permitiria. O narrador expõe a personagem usando um discurso que nega sua conduta e personalidade, também o usa como forma de crítica aos heróis dos romances românticos. Assim, o verbo adorar aparece na frase “*todo de adorações*” parece que coloca a mulher amada no mais alto pedestal, com um ser divinal. No entanto é preciso que o leitor possa se ater ao verbo “seria”, estar na forma condicional. Dessa forma, há apenas uma promessa e não uma garantia de uma adoração sem limites.

Também à página 351 do romance *CPA* há um exemplo clássico de um discurso interior. Nele o narrador aponta as múltiplas vozes presentes e faz a crítica à sociedade portuguesa.

jurou então não voltar a casa de S. Joaneira. E, a grandes passadas pelo quarto, pensava no que havia de fazer para humilhar Amélia. O que? Desprezá-la como uma cadela! Ganhar a influência na sociedade devota de Leiria, Ser muito do Senhor Chantre: afastar da Rua da Misericórdia o cônego e as Gançosos! Intrigar com as senhora da boa roda, para que se afastem dela (...) E ele, bispo, na vasta escadaria hierárquica que sobe até o Céu, estaria já muito para cima dos homens, na zona de luz que faz a face de Deus-Padre! –E seria par do reino, e os padres da sua dioceses tremeriam de o ver franzir a testa!”.

Assim Bakhtin (2005: 49) afirma “*para nosso problema, é de extrema importância o lugar único que ocupa o corpo no mundo concreto em relação ao sujeito. Meu corpo é, basicamente, um corpo interior; o corpo do outro é basicamente um corpo exterior*”.

A força do sentimento emanado do outro faz com que o sentimento de vingança que Amaro nutre contra Amélia o leve a emitir um discurso que de

início traz consigo várias vozes, sendo que uma delas é do pecado da soberba, do orgulho e da ambição desmedida. Os pecados capitais que aparecem de forma subjacente neste discurso interno de Amaro, por si só, já são uma crítica, enfim são dialógicos, pois remetem a inúmeras discussões e revelam vozes implícitas. Há vozes, apontando para os erros que o clero comete com o objetivo de corrigi-los. Evidentemente a segunda voz seria a do clero e seu poder sobre a sociedade. Quando a primeira voz fica evidente na frase:

tornar-se-ia ambicioso, intrigaria, e protegido pela Sra. Condessa de Ribamar, subiria nas dignidades eclesiástica: Amaro é o emissor do discurso do clero, que acredita ser perfeitamente natural em seu grupo social o ato de intrigar e ser protegido da S. Condessa de Ribamar! Subiria nas dignidades eclesiásticas.”(...) ()

Amaro é o emissor do discurso do clero, ele acredita ser perfeitamente natural em seu grupo o ato de intrigar, tirar proveito próprio. Também é normal para ele crescer socialmente e profissionalmente sob a proteção de pessoas poderosas, principalmente dos nobres. O que se tem neste discurso interior é a replica do clero português em pleno século XIX, ou seja, a ideologia eclesiástica no discurso de Amaro. Aqueles que não aderiram ao discurso do clero e não se enquadraram em suas regiões aos desmandos que os padres realizavam, fatalmente, eram excluídos. Está exclusão fica nítida na forma como Amaro deseja ver Amélia na pobreza: *“Uma magra criatura murcha, embrulhada num xale barato!* (p. 351)”.

Há uma contradição, uma ambigüidade do discurso de Amaro. Sabe-se pelo discurso narratório que Amaro não se tornou padre por vocação, por escolha própria. Ele foi obrigado, primeiro pela marquesa de Alegros e depois pelas circunstâncias e pela sua própria ambição. Amaro desde a infância mostrava que seus interesses naturais estavam inclinados para o mundano e não para o universo religioso.

Quando do discurso interior de Amaro, ao imaginar as formas sensuais de Amélia, repete-se a confirmação do discurso naturalista que surge no momento em que ele oscila entre o sagrado e o profano. Assim no seminário chegava a levantar as vestes da Virgem Maria para conferir suas formas femininas, como pode ser visto à página 153: *“Na sua cela havia uma*

imagem da Virgem Maria coroada de estrelas, pousada sobre a esfera, com o olhar errante pela luz imortal calcando aos pés a serpente...”

Diante desses aspectos indefinidos e ambíguos de Amaro, acredita-se que se trata de uma personagem inconclusa. Essa inconclusibilidade é uma característica do próprio romance, que não mostra as personagens por inteiro como é o caso dos heróis que estão representados em romances do Romantismo. Bakhtin (1981:51) afirma “*Um gênero relacionado com o diálogo, gerador de densidade de discurso em prosa*” e ao devir (...) – “*forma de convergência de vários discursos, gêneros e linguagens*”, isto é, as personagens não se mostram por inteiro, elas são construídas no romance e este descobre o homem que existe no interior do homem.

Neste romance a contradição e ambigüidade permeiam as ações, diálogos, e discurso interior. As personagens estão sempre em conflito umas com as outras e principalmente consigo mesmo. Seus conflitos ficam realçados por meio de diálogos com o religioso, profano, social, político e até mesmo com as suas consciências.

Enfim, neste discurso interior de Amaro, há a dessacralização da imagem da Virgem Maria e conseqüentemente da beata, pura e ingênua. Neste caso, o discurso religioso é transgredido pelo discurso interior de padre Amaro. Em *CPA*, os valores são trocados, invertidos. Ou seja, aquilo que é visto como universalmente correto, e verdadeiro, deixa de como se observa na página 795.

(...) e como o sacerdócio o excluía da participação nos prazeres humanos e sociais, refugiava-se, em compensação na idéia de superioridade, espiritual que lhe dava sobre os homens... O que faltava era a autoridade dos tempos em que a Igreja era a nação e o pároco dono temporal do rebanho. Que lhe importava, no seu caso, o direito místico de abrir ou fechar as portas do Céu? O que ele queria era o velho direito de abrir ou fechar as portas das masmorras!

Percebe-se a presença da contradição, a ambigüidade, e que desencadeia o dialogismo em Amaro. É o que se observa da frase: “*e como o sacerdócio o excluía da participação nos prazeres humanos e sociais, refugiava-se, em compensação na idéia de superioridade, espiritual que lhe dava sobre os homens...*”

Neste discurso interior o narrador participa de forma analítica da trama, que determina e ajuíza o pensamento de Amaro. Percebe-se que o

narrador registrou o pensamento de Amaro tal como ele é, quase anárquico sem sentido real. Esse é um aspecto que o aproxima de um fluxo de consciência. Segundo Bowling apud Leite (2002: 68) o Fluxo de Consciência, é a expressão direta dos estados mentais, mas desarticulada, nele perece a seqüência lógica e tudo o mais parece manifestar-se diretamente do inconsciente. Trata-se dessa maneira de um desenrolar ininterrupto dos pensamentos das personagens ou do narrador.

O discurso tirânico do clero, tão criticado pelo movimento realista, surge neste fragmento de forma definida no discurso interior de Amaro ao expressar sua revolta por sentir-se rejeitado por Amélia. Quanto ao discurso religioso de Amaro, Orlandi (1987), enfatiza que a ideologia cristã é um exemplo clássico de uma estrutura formal de uma ideologia, pois reúne um discurso fictício e funciona como uma espécie de dicionário discursivo.

Segundo Orlandi (1987) a fala religiosa é ritualizada e os agentes de interpretação surgem sob duas espécies: na ordem temporal, como no catolicismo. Nela a relação com o sagrado se faz pelos representantes da Igreja (Papa, padres, etc); na ordem espiritual, a relação se faz pelos mediadores (Nossa Senhora, Santos, etc.).

Para Orlandi (1987: 253), o *"o poder da Palavra na religião é evidente"*. A autora demonstra que o padre é aquele que fala no lugar de Deus, uma pessoa que transmite suas palavras e o representa legitimamente, embora não seja Deus. Por isso afirma:

Como a relação com o sagrado revela, entre outros fatores, a relação do homem com o poder, no caso, com o poder absoluto, a ilusão da reversibilidade toma apoio na vontade de poder. Essa vontade aponta para a ultrapassagem das determinações (basicamente de tempo e espaço): ir além do determinado, daquilo que é aprisionamento, limite. Ter poder é ultrapassar. E ter poder divino é ultrapassar tudo, é não ter nenhum é ser completo.

Há na sociedade portuguesa do século XIX, uma submissão em relação ao clero. Que por sua vez, espalha pelos vilarejos um ranço de valores medievais, onde ainda predomina a culpa arraigada nos valores religiosos. Ela aparece como resultado na crença de um Deus vingativo, impiedoso e implacável com todos que cometerem pecados, isto é, que são contra os

dogmas da Igreja. Aos sacerdotes é conferida a representação das leis de Deus na terra.

O discurso emitido por Amaro remete a uma cena em que ele fala sobre a importância do sacerdote e sua influência na sociedade.

Este mesmo tempo martelava-lhe os ouvidos com a glorificação do sacerdócio. Desenvolvera-lhe com a pompa a erudição dos seus antigos compêndios, fazendo-lhe o elogio das funções da superioridade sacerdotal do padre. No Egito, grande nação da Antigüidade, o homem só podia ser rei se era sacerdote! Na Pérsia, na Etiópia, em simples padre tinha o privilégio de destronar os reis, dispor das coroas! Onde havia uma autoridade igual a sua ? Nem mesmo na corte do Céu... O padre era superior aos anjos e aos Serafins – (p. 243).

Há neste fragmento, um discurso de vozes que ecoam. São elas as do clero, que exalta seu poder e influência na política e que anda lado a lado com os sacerdotes. Pois Amaro começa a usar do discurso de seu meio. Isto é, o discurso do outro no discurso do eu. Como se pode constatar neste discurso interior indireto livre em que Amaro reproduz o discurso do clero. Discurso este, permeado de vozes de desmandos, abusos de poder que têm raízes na *Inquisição e evidentemente contra o Liberalismo.* :

“Depois procurava sossegar, retomar a direção das suas faculdades, aplica-las todas a achar uma vingança, uma boa vingança! E voltava então o antigo desespero de não viver no tempo da Inquisição, e com uma denúncia de irreligião ou de feitiçaria, manda-los ambos para um cárcere. Ah! Nesse tempo um padre gozava! Mas agora, com os senhores liberais, tinha de ver aquele miserável escrevente a seis vinténs por dia levar a rapariga (...)”(p.142/143).

O discurso de Amaro traz consigo vozes históricas, religiosas e políticas nas frases “(...) *achar uma vingança, uma boa vingança!*, “ (...) *e com uma denúncia de irreligião ou de feitiçaria (...)*” , “(...) *Mas agora com os senhores liberais (...)*”. A primeira traz consigo um embate de vozes: do clero que jamais poderia dar um mal exemplo falando em vingança, por ser uma atitude não cristã, bem como a voz do autor e do narrador que embora estejam implícitas, se fazem presentes em forma de

uma crítica indireta as atitudes do clero. A segunda, de forma subjacente, traz a voz do autor, narrador e da sociedade europeia do século XIX *contra os desmandos do clero*.

De acordo com Orlandi (1987: 252) é muito forte o poder da palavra religiosa, pois a performatividade da linguagem está diretamente interligada ao fato que ela enquanto utilizada por um representante é a expressão do próprio Deus, de suas palavras e de seus pensamentos. É o padre que a transmite legitimamente, embora ele não seja Deus é o seu embaixador abalizado. Por isso Orlandi (1987: 253) afirma “ *como a relação com o sagrado revela, entre outros fatores, a relação do homem com o poder, no caso, com o poder absoluto, a ilusão da reversibilidade toma apoio na vontade de poder*”. É nesse sentido que Amaro se sente forte para em seu eu interior criticar o celibato, pois ele (Amaro) é a voz de Deus na terra.

“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? 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 decrepitos, 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? (...) É melhor talvez que o vá procurar pelas vielas obscenas! – Porque a carne é fraca!

A carne! 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 olhos de brasa e pé de cabra; e o mundo, coisa 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... A não ser que fugisse, como os santos de outrora, para os areais do deserto e para a companhia das feras! Mas não lhe diziam os seus mestres no seminário que ele*

pertencia a uma Igreja militante? O ascetismo culpado, sendo a deserção dum serviço santo. – Não compreendia, não compreendia!” (p.389).

O dialogismo ecoa neste fragmento a partir das palavras: alma, mundo, carne, riquezas, cavalos, palacetes. Nele a voz do narrador direciona seu foco para um aspecto do discurso de Amaro, no qual transparece a questão da ambição, vista como uma característica que não deveria fazer parte da personalidade de um sacerdote.

O Verbo “intrigaria” permite uma reflexão sobre o discurso cotidiano do clero e a presença implícita da voz crítica do movimento Realista, sobre esse valor negativo muito arraigado no discurso dos sacerdotes. Assim, também o verbo “protegido”, traz consigo uma carga dialógica considerável. Percebe-se que, por trás do verbo há uma presença oculta de várias vozes. Principalmente transparece o discurso cotidiano do nepotismo e do narrador que critica esse tipo de atitude muito comum na sociedade portuguesa. Como um protegido da marquesa, o discurso antimonarquista surge em evidência no momento. Pode-se citar a presença da voz da ambição clerical e em contrapartida do discurso anticlerical na frase: “*subir nas dignidades eclesiásticas*”. Por isso Pecheaux, apud Orlandi (2002: 26) demonstra que ao analisar o discurso e para entender seu poder ideológico é necessário perceber como “*o objeto simbólico produz sentidos, como ele está investido de significância para, e por sujeitos*”. Dessa maneira, é possível compreender como o texto organiza os gestos e a interpretação ligando o sujeito e o sentido que lhe é dado, possibilitando assim uma nova leitura de um mesmo discurso.

No trecho abaixo o narrador faz uma descrição onisciente e deixa a marca de seu discurso implícito. Seu discurso é uma crítica aos sacerdotes e sua ambição desmedida.

Tornar-se-ia ambicioso, intrigaria, e, protegido pela Sra. Condessa de Ribamar subiria nas dignidades eclesiásticas: o que pensaria ela quando o visse um dia bispo de Leiria, pálido e interessante na sua mitra toda dourada, passando, seguido dos incensadores, ao longo da nave da Sé, entre um povo ajoelhado e penitente, sob os roucos cantos do órgão? E ela o que seria então? Uma magra criatura murcha, embrulhada num xale barato! (p.389)

E o Sr. João Eduardo, o escolhido de agora, o esposo? Seria um pobre amanauense mal pago, com uma quinzena roçada, os dedos queimados do cigarro,

curvado sobre o seu papel almaço, imperceptível na terra, adulando alto e invejando baixo! E ele, bispo vasta escadaria hierárquica que sobe até ao Céu, estaria já muito para cima dos homens, na zona de luz que faz a face de Deus-Padre! - E seria par do reino, e os padres da sua diocese tremeriam de o ver franzir a testa!

No fragmento a seguir observa-se que Amaro passou por transformações. Já assume o discurso do clero:

Um mundo irreligioso reduziria 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. Que lhe importava, no seu caso, o direito místico de abrir ou fechar as portas do Céu? O que ele queria era o direito de abrir ou fechar masmorras! Necessitava que os escreventes e as Amélias tremessem da sobra da sua batina... Desejaria ser um sacerdote da antiga Igreja, gozar das vantagens que dá a denúncia dos terrores que inspira o carrasco, e ali naquela vila, sob a jurisdição da sua Sé, fazer estremecer, à idéia de castigos torturantes, aqueles que aspirassem a realizar felicidades – que lhe eram a ele interditas; e pensando em João Eduardo e em Amélia, lamentava não poder acender as fogueiras da Inquisição ! - Assim aquele inofensivo moço tinha durante horas, sob a excitação colérica duma paixão contrariada, ambições grandiosas de tirania católica: - porque todo o padre, o mais boçal, tem um momento em que é penetrado pelo espírito da Igreja ou nos seus lances de renunciamento místico ou nas suas ambições de dominação universal: todo o subdiácono se julga uma hora capaz de ser santo ou de ser papa: não há seminarista não tenha, durante um instante, aspirado com ternura à caverna no deserto em que S. Jerônimo, olhando o céu. (p.104).

O discurso interior de padre Amaro, quando realiza essa reflexão, é quase um fluxo de consciência, isto é, através dele, e por ele, o narrador registra o pensamento da personagem tal como ele é produzido, de uma forma anárquica. Só não ocorre plenamente, porque se percebe, aqui, a análise do narrador. É ele quem delimita e ajuiza o pensamento de padre Amaro.

Amaro passou por um longo percurso de amadurecimento. Mas desde o início da trama já apresenta um dialogismo muito mais demarcado que Amélia. No final ele se torna mais dialógico do que nunca. Pois o seu discurso torna-se muito polêmico. Isto é, adquire com precisão as características

negativas do clero. Como por exemplo, é o que acontece quando o bebê de Amélia está próximo de nascer. Seu discurso desesperado traz vozes múltiplas de várias direções. O discurso indireto livre é encontrado em “*Ali estava agora diante daquele episódio fatal, que até aí fora apenas um cuidado distante – dispor o filho!*” Continuando seu discurso interior indireto. Amaro deixa patente seu egoísmo que o leva a ver o filho com um estorvo, algo que deve ser removido do caminho, pois pode causar sérios problemas em sua vida. Nesse discurso, as múltiplas vozes se intercalam aos seus próprios pensamentos.

Era bem grave entregá-lo assim a uma ama desconhecida, na aldeia. A mãe, naturalmente, havia de querer ir a todo o momento (...). O rapaz viria a ser, na freguesia, o filho do pároco...Algum invejoso, que lhe invejasse a paróquia, poderia denuncia-lo ao senhor Vigário –Geral. Escândalo, sermão, devassa: e, se mal fosse suspenso, poderia como o padre Brito ser mandado para longe (...) A se o fruto nascesse morto! Que solução natural e perpétua! (p.937)

Este discurso interior de Amaro encerra a idéia de dialogismo pois, ele através da influência percebida em suas experiências, na vivência com as pessoas desse meio, tornou-se muito mais egoísta e competitivo. De acordo com os moldes das personagens tipicamente realistas.

3.3.1 O discurso interior transformando a vida de Amélia

A vida interior de Amélia se faz sentir a partir do momento em que se analisa seu nome. Ele significa mel como se pode conferir neste fragmento de um verso recitado por Agostinho, seu primeiro namorado: “*Fez-se um silêncio: o Sr. Agostinho deitou o cabelo para trás, fincou a luneta, apoiou as duas mãos numa cadeira, e fitando Amélia*”:

*Nasceste nos verdes campos
Onde Leiria á famosa,
Tens a frescura da rosa,
E teu nome sabe a mel...*

O nome de Amélia remete o leitor à compreensão que ele simboliza uma metáfora, isto é, sua doçura é citada em muitos momentos da trama. Também quando o personagem, Tio Cegonha, recebe meias de lã como um presente de Amélia. Ela por sua vez trata-o como se fosse seu pai e se comporta como uma menina doce, frágil e ingênua. Uma jovem sem maldade que age sem malícia,

ainda que junto de si tenha um velho que bem pode ser seu pai. “Lançou-lhe os braços ao pescoço fez-lhe olhinhos doces”. “Ah, sereia! dizia o chantre rindo: que esperanças há de ser o diabo!... Pois sim, aí tens”.

Há um momento em que o narrador faz uma digressão para revelar a origem de Amélia e de sua família antes de chegar em Leiria. Neste trecho há um monólogo interior em que Amélia exprime suas lembranças:

Lembrava-se bem! Moravam então noutra casa, ao pé da estrada de Lisboa; á janela do seu quarto havia um limoeiro e a mãe punha, na sua ramagem luzidia, os cueiros do Joãozinho, a secarem ao sol. Não conhecera o papá. Fora militar, morrera novo; e a mãe ainda suspirava ao falar da sua bela figura com o uniforme de cavalaria. Aos oito anos ela foi para a mestra. Como se lembrava ! A mestra era uma velhota roliça e branca, que fora tacho das freiras de Santa Joana de Aveiro; com os seus óculos redondos, junto á janela, empurrando a agulha, morria-se por contar histórias do convento: (...) a mestra de cantochão, admiradora de Bocage (...) (p.59)

Na digressão a seguir, o narrador deixa evidente que desde a infância é muito ambíguo o ambiente que cercava Amélia. Ela cresceu cercada de histórias sobre padres e freiras, bem como romances impossíveis entre eles. Ouviam histórias de Santos e etc. Sua casa era muito freqüentada por padres. Sob essa influência é que sua personalidade foi moldada. Ou seja, seu discurso foi sendo paulatinamente condicionado pelo seu meio.

Amélia ouvia aquelas histórias, encantada. Gostava tanto de festas de igreja e da convivência dos santos, que desejava ser uma “freirinha, muito bonita, com um veuzinho muito branco”.

A mamãe era muito visitada por padres. O chantre Cavarlhosa, um homem velho e robusto, (...) vinha todos os dias como amigo da casa (...) Quando ela voltava da mestra, á tarde, encontrava-o sempre a palestrar com a mãe, na sala, de batina desabotoada (...) O senhor chantre perguntava-lhe pelas lições e fazia-lhe dizer a tabuada. (p. 225)

À noite havia reuniões: (...), mas às nove horas mandavam-na deitar; pela frincha do quarto ele via a luz, ouvia as vozes; depois se fazia um silêncio, e o capitão, repenicando a guitarra, cantava o lundum da Figueira. Foi assim crescendo entre padres. (...) já então sabia o catecismo e a doutrina: na mestra, em casa, por qualquer “bagatela” , falavam-lhe dos castigos do Céu (...) (p. 227).

O único referencial masculino na vida de Amélia é a presença de padres. O referencial mais forte o frei Tio Cegonha, seu professor de piano.

Houve entre eles a cumplicidade de pai e filha: “*E tinham-se-lhe arrasado os olhos de lágrimas. Amélia tornara-se a ‘sua rica amiguinha’ Já lhe fazia confidências*”. (p. 231).

Assim, é dada uma possível razão para que crescesse junto à menina a aura do sacerdote como referencial de homem e de santo.

A transformação de Amélia, de menina á mulher ocorre aos quinze anos. Depois de ouvir a história de amor frustrada de Tio Cegonha. Teve sonhos confusos cheios de uma sensualidade mística. Neste fragmento em que o narrador descreve o sonho de Amélia percebe-se um discurso Naturalista implícito. O sonho oscila entre o sagrado e o profano. É tão ambíguo quanto o ambiente em que Amélia vive. Porém, também ela está demonstrando em seu discurso a influência do meio e das pessoas com quem interagiu.

Amélia todo dia pensou naquela história. De noite veio-lhe uma grande febre, com sonhos espessos, em que dominava a figura do frade franciscano, (...) Então o sonho mudava: era um vasto céu negro, onde duas almas enlaçadas e amantes com hábitos de convento e um ruído inefável de beijos insaciáveis giravam, levadas por um vento místico; mas desvanecia-se com névoas e na vasta escuridão ela via aparecer um grande coração em carne viva, todo traspassado de espadas, e as gotas e que dele caíam enchiam todo o céu duma chuva escarlate. (p.235)

Há a presença de um embate entre a sensualidade e o misticismo que emergem do inconsciente de Amélia por meio de um sonho. O sonho é permeado de imagens oníricas e dilacerantes. Resultado da influência da valorização da culpa, do medo das conseqüências do pecado, discurso muito repetido pela Igreja. Os beijos insaciáveis representam as necessidades físicas e emocionais reprimidas, que fazem parte da existência humana.

A partir deste momento Amélia começa a caminhar rumo a maturidade. Isto é, deixa de ser menina para se tornar uma mulher. Este ritual de passagem de uma fase da vida para outra é demarcado por alguns fatos. Como por exemplo: as febres repentinas e logo depois seu passeio na praia. Momento em que conhece seu primeiro amor. E assim tem a sua primeira decepção. Esse acontecimento tem a seguinte configuração:

*Amélia tinha então quinze anos, mas era já alta e de bonitas formas.
Foi uma alegria para ela a Vieira! Nunca vira o mar; e não se fartava de estar sentada na areia, fascinada pela vasta água azul, (...) A onda vinha espumando, ela mergulhava, e ficava aos saltos, sufocada e nervosa,*

cuspiendo a água salgada. Mas, quando saia do mar, como vinha satisfeita!

O banho de mar simboliza um batismo, pois a partir desse momento a vida de Amélia muda. Deixa de ser ingênua e vivência experiências que marcam sua passagem na trama. A começar pelo primeiro amor, que vem para logo ir embora. A imagem do homem que surge como seu primeiro amor tem algumas características de herói dos romances de folhetim, muito lido pelas mocinhas do século XIX. Seu primeiro namorado é galante, cavalheiro, fino, culto educado, envolvente. Mas essa imagem se desintegra a partir do momento em que sua verdadeira faceta é revelada. Agostinho casa-se com outra moça, muito rica. Depois desse casamento tira a máscara de bom moço, fatalmente decepciona Amélia. Portanto, o narrador dá a esses jovens mais um passo para construir o discurso do “eu” a partir do discurso do “outro” através do uso da dialogia.

A história de vida de Amélia também tem a marcada influência da tríade: nobreza, clero e burguesia capitalista.

D. Maria da Assunção tinha sido visitada, logo ao chegar, por um rapaz, filho do Sr. Brito de Alcobaça, seu parente. Chamava-se Agostinho, ia freqüentar o quinto ano de direito na Universidade. Era um moço delgado, de bigode castanho, pêra, cabelo comprido deitado para trás, e luneta: recitava versos, sabia tocar guitarra, contava anedotas de caloiros, fazia partidas, e era famoso na Vieira, entre os homens, ‘por saber conversar com senhoras’ (...) Logo desde os primeiros dias Amélia reparou que os olhos do Sr. Agostinho Brito se fitavam constantemente nela, “p’ra namoro”. (p.241)

Também ela sofre uma grande decepção. Outras tantas angústias são somadas e abalam seu caráter e sua boa disposição. “E um dia, em casa da S. Joaneira, D. Maria da Assunção deu parte que o Agostinho Brito, segundo lhe escreviam de Alcobaça, tinha o casamento justo com a menina do Vimeiro”. - *Cáspite! Exclamou D. Joaquina Gançosoço, panha nada menos que os seus trinta contos! Olha o meco! E diante do todos Amélia rompeu a chorar* “. (p.68).

Anos mais tarde, Amélia já é outra pessoa, um pouco mais madura, embora ainda conserve seus traços ingênuos.

Amélia mudara muito; crescera: fizera-se uma bela moça de vinte e dois anos, de olhar aveludado, beiços

muito frescos – e achava sua paixão pelo Agostinho uma “tolice de criança”. A sua devoção subsistia, mas alterada; o que amava agora na religião e na igreja era o aparato (...). (...) Deus era o seu luxo“ (p.239).

Como se pode constatar, o meio em que vive a personagem Amélia é cercado por valores sustentados pela hipocrisia do clero e das beatas. A partir da decisão de seu namorado Agostinho casar-se com outra moça pelo valor de seu dote. O narrador deixa claro o quanto a sociedade valoriza dinheiro, poder e posição social. A decepção de Amélia rompe com um ciclo de amores idealizados oriundos do romantismo.

A partir dessas informações fica mais fácil compreender o mundo interior de Amélia, sua crença, seus valores morais, espirituais e as angustias e medos que a acompanham desde o início da trama. Amélia é uma personagem que passa por uma grande transformação no decorrer da trama. Uma de suas características mais forte é a juventude, aliada a ingenuidade e a beleza. Esses traços fazem dela uma personagem romântica. Uma vez que ela é fútil, ociosa e lê romances de folhetim. Logo, percebe-se que são traços que são críticas ao romantismo e seus exageros. Outro traço que faz dele romântico logo de início é valorização da Igreja, de religião. Também sua forma subjetiva de ver a vida e o amor. A transformação de Amélia vai muito além do corpo físico. Da bela moça branca como a neve, tipicamente romântica, à mulher gorda e triste, abandonada e maldita.

Amélia é a prova definitiva da forma com que a mulher no século XIX era tratada. Nos romances do Romantismo quando há uma ruptura no relacionamento do casal, é muito comum com um dos membros do casal seguir o sacerdócio. Isto é, após uma desilusão amorosa. Esse detalhe aparece no discurso interior de Amélia no início da paixão por Amaro: *“Pensou, ele se fizera padre por algum desgosto de amor”*. A personagem continua seu discurso, fazendo seu monólogo interior:

Estava há muito enamorada do padre Amaro – e às vezes, só, no seu quarto, desesperava-se por imaginar que ele não percebia nos seus olhos a confissão do seu amor! Desde os primeiros dias, apenas o ouvia pela manhã pedir de baixo o almoço, sentia uma alegria penetrar todo o seu ser sem razão, punha-se a cantarolar com uma volubilidade de pássaro. Depois via-o um pouco triste. Por quê? Não conhecia os eu passado; e lembrada do frade de Évora, pensou ele se

fizera padre por um desgosto de amor. Idealizou-o então: supunha uma natureza muito terna, parecia-lhe que da sua pessoa airosa e pálida se desprendia uma fascinação. Desejou tê-lo por confessor : como seria estar ajoelhada aos pés dele, no confessionário, vendo de perto os seus olhos negros, sentindo a sua voz suave falar do Paraíso ! Gostava muito da frescura da sua boca; fazia-se pálida à idéia de o poder abraçar na sua longa batina preta! Quando Amaro saía, ia ao quarto dele, beijava a travesseirinha, guardava os cabelos curtos que tinham ficado nos dentes do pente. As faces abrasavam-se-lhe quando o ouvia tocar a campainha.

Neste momento Amélia está muito apaixonada por Amaro. E como toda mulher romântica ela idealiza seu objeto de amor. Seu discurso sobre Amaro é muito subjetivo, distorcido, idealizado de acordo com as suas necessidades emocionais e sentimentais. Isto é, ela ainda não vê Amaro como ele realmente é.

Amélia permanece encantada com Amaro pelo que a sua batina representa. O dialogismo é desencadeado a partir do momento em que ela associa a imagem dele a imagem dos heróis românticos contidas nos romances de folhetim. Amélia idealiza Amaro, como toda moça romântica. Presta vassalagem amorosa ao endeusar o padre e também em idealiza-lo. Como no fragmento a seguir.

Se Amaro jantava fora com o cônego Dias, estava todo o dia impertinente, ralhava com a Ruça, às vezes mesmo dizia mal dele, “que era casmurro, que era tão novo que nem inspirava respeito”. Quando ele falava de alguma nova confessada, amuava, com ciúme pueril. A sua antiga devoção renascia, cheia de um fervor sentimental: sentia um vago amor físico pela Igreja; abraçar, com pequeninos beijos demorados, o altar, o órgão, o missal, os santos, o Céu, porque na os distinguia bem de Amaro, e apareciam-lhe dependências da sua pessoa. Lia o seu livro de missa pensando nele como no seu Deus particular. (...) (p.333).

Percebe-se que há um sensualismo místico em Amélia que a leva a indefinir as fronteiras entre matéria e espírito. O sensualismo místico também é um aspecto romântico que prevalece na personagem. Assim Lefebvre (1980: 81) declara que “o discurso constitui-se (...) numa espécie de máscara que revela e oculta, em simultâneo, uma presença escondida”. Nesse caso a sensualidade latente da moça se constitui em uma fala gestual, um discurso onde o corpo se revela.

No capítulo XIX, Amélia e Amaro já estão apaixonados. Ele, por cautela decide-se mudar para uma outra casa e assim evitar problemas. Após

sua mudança de residência, Amélia torna-se triste e passa horas a sua espera. Um certo dia ao caminhar por Leiria, Amélia reconhece uma colega de escola. Ao vê-la passa a fazer reflexões sobre o seu interesse por Amaro e as conseqüências que poderão recair sobre ela. Amélia reconhece os valores da sociedade de Leiria e do que eles são capazes em nome da moral e dos bons costumes. Assim, a moça se convence que há em seu mundo um grande pecado, seu amor proibido.

Amélia começa a passar por transformações e refletir sobre seu interesse pelo padre. Isto é, entra em conflito com o seu desejo e a sua consciência. Como influência dos valores morais vigentes. Esse processo se desencadeia a partir do momento que reencontrou sua colega de infância que fora amante de um padre e como conseqüência foi banida da sociedade, perdeu a dignidade e o amor de todos.

E pode-se verificar também que ela prevê seu destino quando Amélia tem uma visão do futuro que a espera:

Mas a Margarida de Garibaldi vermelho voltara-se – e Amélia aterrada reconheceu a Janinha Gomes, sua amiga da mestra, que fora amante do padre Abílio! O padre fora suspenso deixara-a; ela partira para Pombal, depois para o Porto; de miséria em miséria voltara a Leiria, e aí nalguma viela ao pé do quartel, entisicando, gasta por todo um regimento!

-Que exemplo, Santo Deus, que exemplo!... E também ela gostava de um padre! Também ela, como outrora a Joaninha, chorava sobre a sua costura quando o Sr. Padre Amaro não vinha! Onde a levava aquela paixão! A sorte da Joaninha! A ser a amiga do pároco! E via-se apontada a dedo, na rua e na Arcada, mais tarde abandonada por ele com um filho nas entranhas, sem um pedaço de pão!...(...)

Mas pouco a pouco a idéia má que, atacada, se encolhera e se fingira morta, - principiou lentamente a desenroscar-se, a subir, a invadi-la! (...) Começou então a impacientar-se com o amor de João Eduardo. Achava-o “palerma”.- Que maçada! Pensava quando lhe sentia os passos na escada, à noite. (p.107).

Depois seus conflitos agravam-se. Amélia passa a ser uma personagem torturada pela culpa. E a partir destes conflitos, o dialogismo começa a aparecer no discurso de Amélia com maior freqüência. Há momentos em que ela oscila entre do domínio incontrolável do desejo e da paixão e a lucidez, ao ver Amaro como realmente é. E fatalmente compara-lo com João Eduardo.

Este fragmento é um discurso indireto livre. O dialogismo se faz presente pela voz da idealização tipicamente romântica que será enfraquecida pelo discurso Realista. A partir do momento que Amélia começa a fazer reflexões sobre as reais conseqüências dessa paixão. Surge a voz do preconceito com que são tratadas as mulheres que se envolvem com padres. Percebe-se que a mente de Amélia já começa a entrar num duro embate discursivo que oscila entre: desejo, medo, culpa, pecado, preconceito e paixão a provocar densidade na trama.

No fragmento a seguir há uma focalização interior que pode ser classificada como discurso indireto livre. Neste momento o narrador expõe de forma densa a transformação da mente de Amélia. Demonstra que ela saiu do nível de ansiedade provocada pela paixão e parte para um processo de culpa, de autotortura mental. O dialogismo se faz presente neste discurso interior pelo fato de haver a voz da culpa religiosa, a voz da visão fanática e distorcida da sociedade portuguesa, que vê em Deus e nos Santos da Igreja, um olhar vingativo e implacável contra os pecadores. Como se pode conferir quando Amélia sente que *“Tinha chegado enfim o castigo, a vingança de Nossa Senhora, que ela sentia preparar-se há tempos no fundo do céu. Como uma tormenta complicada.(...) Ah! Nossa Senhora vingara-se demais!”*

As vozes do preconceito, da ignorância, da manipulação e da intolerância religiosa aparecem no discurso de Amélia, ao se referir a seu ex-noivo, João Eduardo. *“(...) e ir viver com o outro, o excomungado! Como poderia ela nunca reencontrar a graça de Deus, depois de ter dormido e vivido com um homem que os cânones, o papa e toda a terra, todo o céu considerava maldito?...”*.

O dialogismo está também na contradição do discurso de Amélia, que se diz religiosa, que merece o perdão de Deus. Mas não perdoa João Eduardo. Como se verifica neste discurso indireto livre a seguir:

Pensava no seu casamento: João Eduardo era bom rapaz, coitado; realizava o tipo de marido ta estimado na pequena burguesia, - Não era feio e tinha um emprego; decerto o oferecimento da sua mão, apesar da infâmia do jornal, não lhe parecia, como a mãe dissera “um rasgo de mão-cheia”, mas a sua dedicação lisonjeava-a,(...) (...) depois do abandono tão covarde de Amaro (...) Fora ventava forte, e a chuva, fustigando friamente as vidraças, dava-lhe apetites de confortos, um bom

lume, o marido ao lado, o pequerrucho a dormir no berço – porque seria um rapaz, chamar-se-ia Carlos e teria os olhos negros do padre Amaro. O padre Amaro ... Depois de casada, decerto, tornaria a encontrar o Sr. Padre Amaro... E então um idéia atravessou todo o seu ser, fê-la erguer bruscamente, ir por instinto procurar a escuridão da janela para ocultar a vermelhidão do rosto. Oh! Isso não, isso não ! Era horrível Mas idéia implacavelmente apoderara-se dela como um braço muito forte que a sufocava e lhe dava uma agonia deliciosa. (...) desejou avidamente os seus beijos – oh! Adorava-o! E tudo tinha acabado, tudo tinha acabado! E devia casar, pobre dela!... (...) (p. 453).

Ela ficara aniquilada, à beira do leito, tomado ainda de grandes soluções. Tinha chegado enfim o castigo, a vingança de nossa Senhora, que ela sentia preparar-se há tempos no fundo dos céus, como uma tormenta complicada. Aí estava, agora, pior que os fogos do Purgatório! Tinha de se separar de Amaro que imaginava amar mais, e ir viver com o outro, o excomungado! Como poderia ela nunca reencontrar na graça de Deus, depois de ter dormido e vivido com um homem que os cânones, o papa toda a terra, todo o Céu consideravam maldito?... E devia ser seu marido, talvez o pai de outros filhos... Ah! Nossa Senhora vingava-se demais! (p.797)”.

O final de Amélia é esperado, pressentido, pois em muitos momentos o narrador permite que se percebam indícios de sua morte. Seu discurso gira em torno do discurso da Igreja. Ou seja, das conseqüências do pecado e do destino do pecador. Como se pode conferir nos próximos seguimentos, enquanto Amélia está grávida e escondida na Ricoça, D. Josefa, uma beata fanática que ficou encarregada de cuidar dela tem para com o a moça atitudes condenáveis. Passa a torturar a moça por acreditar que ela está grávida de um homem casado. Para aumentar seu tormento, a velha presenteia Amélia com um quadro que tem figuras bíblicas do julgamento do justo e do pecador. A partir daí Amélia entra num processo de autotortura mental. Até chegar o dia de sua morte, o romance continua a demonstrar através do discurso uma forma de dialogia que ocorre dentro do próprio discurso. Uma vez que o que foi apresentado desde o início do romance se cumpre no final. Também Amélia pensava que sua vida se convertia em uma imensa tragédia em “*uma asneira. Ela não ter nunca imaginado que aquilo lhe poderia suceder! Qual! Como mulher, correr para o amor, toda tonta, certa*

que escaparia, ela, - e agora que sentia nas entranhas o filho, eram as lágrimas e os espantos e as queixas!”

Dessa maneira o discurso interior que faz sobre sua vida demonstra a presença da voz de uma sociedade tacanha e atrasada.

A sua vida era lúgubre: de dia tinha de se conter diante da mãe, aplicar-se à costura, conversar, afetar felicidade... Era de noite que a imaginação desencadeada a torturava com uma incessante fantasmagoria de castigos, deste e do outro mundo, misérias, abandonos, desprezo da gente honrada e chamadas do Purgatório... (P.821).

Um Purgatório que ela sabia a aguardava em virtude de seu pecado. Em nenhum momento a jovem sofredora se permite analisar com frieza sua situação e perceber como cabia ao padre a maior parcela da culpa por aquela situação em que se encontrava. Sua vida fora moldada na submissão em que se criara e para ela era necessário se curvar frente à vontade de Amaro.

Projetando sobre seu mundo as estruturas de todos os demais mundos que ela havia incorporado ao longo de sua infância e juventude, continua se julgando sob o ponto de vista da sociedade, dos amigos e do clero e condenada por Deus, pois entende que seu crime não merece o perdão.

Toda a construção mental de Amélia é altamente dialógica, condicionada pelos discursos que elaborou e permite entender que ela se construiu e edificou também à sua personalidade na medida em que incorporou discursos e exemplos em sua vida.

Concluindo pode-se acrescentar que Eça de Queiroz em seu romance CPA faz uso de modo amplo do discurso interior e do dialogismo. São os signos e a enunciação contidos na história que demonstram a carga ideológica que ambos os personagens carregam e que faz com que a vida seja condicionada pela interferência de muitos outros indivíduos que estiveram em contato com eles durante seu crescimento. O fim trágico de Amélia não abala as convicções de Amaro, para quem a jovem foi apenas um objeto descartável.

Seu discurso interior reflete sua amoralidade, representando seu fluxo de consciência, ele transcorre sem ouvintes, porém através dele Amaro se permite enunciar seu pensamento mais íntimo e mais perto do inconsciente. É o seu discurso interior que muitas vezes exposto de forma caótica faz que se possa acompanhar as imagens e as personagens que desfilam na consciência

dos jovens protagonistas e ele parece surgir sem a presença ou a interferência do narrador, no caso Eça de Queiroz.

Dessa maneira é possível ao leitor captar o mundo psíquico dos personagens e através deles vivenciar o clima ideológico da sociedade onde transcorre a trama concebida pelo romancista. Em vários momentos os personagens se permitem um solilóquio e através dele estão em voz alta de forma audível externando suas dores, seu sofrimento, sua angústia, e ainda suas lembranças, idéias, seus preconceitos. De modo dramático, sentido, Eça de Queiroz exprime pelas lembranças de Amaro a dor de ter sido manipulado, conduzido em sua vida por pessoas que não tiveram respeito com seu sonho, com seu mundo interior, com seus pensamentos.

Embora transcorram da mente de Amaro e de Amélia os pensamentos eles estão denotando todo o tempo a interferência e a força que receberam dos personagens com que conviveram e cuja dialogia guia seus próprios pensamentos. As idéias e pensamentos surgem confundindo o tu e o eu, até um momento em que já não se identifica a existência de um ou outro, pois a fusão foi ampla e total.

Eça de Queiroz de modo magistral consegue dar vida aos pensamentos e conduzir seus personagens pela trama do romance fazendo uso essencialmente dessa dialogia.

CONCLUSÃO

A análise do mundo interior dos personagens Amaro e Amélia que compõem o romance “O crime do Padre Amaro”, permite que se conheça como o mundo interior e o discurso que nele se forma, discurso esse que recebe o peso de todas as

influências a que as pessoas são submetidas ao longo de sua vida. Através de uma mínima interferência, Queiroz elabora o monólogo interior dos personagens e através dele permite perceber o fluxo de consciência que emana dos mesmos. Eça de Queiroz utilizou o monólogo interior e suas variações, para mostrar a força da vida interior da personagem. Com isso, faz o leitor vivenciar a trama da história, através dos sentimentos do personagem e das manifestações de seu “eu” interior.

É através da idéia do outro que compartilha a vida, da presença desse “nós” dialógico que Eça analisa o “Eu” interior de Amaro e de Amélia em diferentes momentos do romance. Através deles demonstra que a divisão do discurso nesse “nós” coletivo faz com que aconteça a humanização do sujeito, mostrando -nos um Amaro cruel, frio, taciturno, que usa e abusa das pessoas em benefício próprio. Ele também mostra Amélia fraca, beata, um retrato vivo do meio que a moldou. O dialogismo é que dá a força das indagações em lingüística, e também no romance estudado e ele que por intermédio de suas decisões e de seus tropeços leva o sujeito a se apropriar da argumentação que o introduz em futuras construções do discurso.

Assim, no romance de Eça de Queiroz a pessoa que fala se transforma também em um ideólogo, e sua palavra deixa entrever sua visão particular de seu mundo. Toda a trama se passa no século XIX, em uma época em que o comércio enriquecia a burguesia europeia. Assim, o estudo possibilita saber que no século XIX o capital acumulado e o crescimento do mercado levaram os membros da burguesia conquistavam poder e dinheiro, que se convertem na força motriz da sociedade urbana, repercutindo no panorama das cidades e na vida das pessoas. Também foi através do aperfeiçoamento de técnicas que surgiram as máquinas que levaram a transformações socioeconômicas na Europa. Isso ocorreu em num processo gradual que transformou o mundo e levou a Revolução Industrial a vários quadrantes do mundo.

Assim foi importante realizar uma análise do conhecimento do que foi a Revolução Industrial e também perceber como as transformações que ela possibilitou atingiram Portugal, mais especificamente Leiria, influenciando a obra de Eça de Queiroz. Essas situações surgem no romance “O Crime do Padre Amaro” na esteira de um cientificismo que transformou as mentalidades, derrubando os mitos existentes e permitindo uma visão voltada para a realidade social, momento em que a ciência exercia um relevante papel.

Nesse contexto, o fim do romantismo, corrente literária que era predominante na Idade Moderna demonstra que ela cede campo ao realismo, sendo utilizada por Queiroz na composição do romance O Crime do Padre Amaro. Através dessa linguagem percebe-se que as transformações que aconteceram nos campos político, social, científico e artístico, influenciaram a escola realista-naturalista da qual esse romancista faz parte e são elementos integrantes do romance, embora não estejam explícitas. Elas surgem atreladas ao modo de vida dos personagens e estão condensadas no estilo narrativo de Eça. Um outro fato marcante desse período histórico foi a ascensão e consolidação do poder da burguesia, que disseminou sua ideologia através do liberalismo político, material e do liberalismo econômico, acelerando a gênese do capitalismo com todas as suas conseqüências. Eça utiliza a ideologia burguesa para explicitar como o comportamento de Amaro e de Amélia está condicionado por essas idéias.

Eça de Queiroz, portanto, atua como um divisor de águas. Nesse romance a composição literária, demonstra um amadurecimento muito grande e uma sutileza para analisar os personagens, permitindo que o discurso dos mesmos flua sem quase uma maior interferência sua. Como um expoente da literatura realista, Eça observa, altera e corrige a realidade de acordo com o que sente e vê na sociedade desfigurada em que conviveu. Sua observação do comportamento das pessoas transparece nas páginas do romance e fala através das figuras que compõem e de seu discurso interior. Dessa forma a concepção artística de Eça também serve de meio de exteriorização para a verdade real, fazendo com ela se torne a sua verdade artística, uma verdade dada a conhecer através dos seus personagens.

Rico, denso e apaixonante o discurso interior de Amaro e Amélia leva o leitor através do seu dialogismo a uma imersão na trama e a um conhecimento que transcende ao tempo e se torna real e imediato.

Quero concluir com a cena final do romance, aos pés da estátua de Camões, exemplo vivo da realidade portuguesa pela voz do clero e da nobreza que confirmam o dialogismo interno de Amaro, que por sua vez entra em dialogia com o mundo interior de Amélia e assim, a dialogia do romance que tem raízes profundas na sociedade portuguesa do século XIX:

“E com um 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 cuia cheia e tacão alto, com os movimentos derreados, a palidez clorótica duma degeneração de raça; nalguma pileca, ia trotando algum moço de nome histórico, com face ainda esverdeada da noitada de vinho;(…) um carro de bois, aos solavancos sobre as suas altas rodas, era como o símbolo de agriculturas atrasadas de séculos (...) algum burguês enfasiado lia nos cartazes o anúncio de operetas obsoletas; nas faces enfezadas de operários havia como a personificação das indústrias moribundas...(…) Entre o largo onde se erguiam duas fachadas tristes de igreja, (...) 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!

E o homem de Estado, os dois homens de religião, todos três em linha, junto às grades do monumento, gozavam de cabeça alta esta certeza gloriosa da grandeza do seu país (...)

Outubro de 1878 - Outubro de 1879 (p.10035.)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARANHA, Maria Lúcia de Arruda. **Filosofando**: introdução à filosofia. São Paulo: Moderna, 1999.
- ARIES, Philippe et DUBY, Georges. **História da Vida Privada**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- BAKHTIN, M. **Dialogismo e Construção do Sentido** – Beth Brait, Ed. UNICAMP, 2ª. Ed. 2005.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética**-a teoria do romance. 5ª edição, s/d. São Paulo, Annablumete Hucitec.
- BARROS Diana Luz Pessoa de e FIORIM José Luiz **Dialogismo, Polifonia e Intertextualidade**. São Paulo: EDITORA EDUSP, 2003.
- BERRINI, Beatriz. **Portugal de Eça de Queiroz**.Lisboa: Editora Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1982.
- CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. **Foco narrativo e fluxo da consciência**. Questões de teoria literária. São Paulo: Editora Livraria Pioneira, 1981.
- COTRIM, Gilberto. **Saber e fazer história**. São Paulo: Saraiva, 1999.
- DICIONÁRIO DE NARRATOLOGIA. Autor Carlos Reis.**
- FIGUEIREDO, Fidelino. **História da Literatura Realista**. São Paulo: Editora Anchieta, 1946.
- FIORIN, José Luis. **As astúcias da enunciação**. As categorias de pessoa, espaço e tempo. São Paulo: Editora Ática, 2005
- FIORIN, José Luiz. **As astúcias da enunciação**. São Paulo: Ática, 2005.
- FAIRCLOUGH, N. Discurso e mudança social. Tradução de Isabel Magalhães. Brasília: UNB, 2001.
- FREUD, Sigmund 1856-1939. **Cinco lições de psicanálise**: a história do movimento psicanalítico; O futuro de uma ilusão; O mal-estar na civilização; esboço de psicanálise. Trad. de Durval Marcondes (et al). São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- LEITE, Ligia Chiapini Morais. **Foco narrativo**. São Paulo: Editora Ática, 2002.

LEFEBVE, Maurice-Jean. **Estrutura do Discurso, da poesia e da narrativa.**

Coimbra: Livraria Almedina, 1980.

LUKIANCHUKI, C. **Dialogismo: a linguagem verbal com exercício social.** Disponível em <http://www.cefetsp.br/edu/sinergia/claudia.html>, acesso em 20/03/2006.

MAINGUENEAU, Dominique. **Pragmática para o discurso literário.** São Paulo: Martins Fontes, 1996

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Análise de discurso: princípios & procedimentos.** 4ª edição. Campinas/SP: Editora Pontes, 2002.

_____. **A linguagem e seu funcionamento: as formas de discurso.** 2ª edição. Campinas/SP: Editora Pontes, 1987.

PECHEAUX in ORLANDI, Eni Pulcinelli. **A linguagem e seu funcionamento:**

as formas do discurso. 2ª.ed. Campinas/SP. Editora Pontes. 1987

QUEIROZ, Eça de. **Literatura e arte** -uma antologia. Lisboa: Relógio D'Água editores, 2000.

REIS Carlos & CUNHA Maria do Rosário. **O Crime do Padre Amaro- 2a. e 3a. versões.** Edição crítica das obras de Eça de Queirós: Ficção não-póstumas, Editora Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2000.

SALLENAVE, D. **Sobre o monólogo interior: leitura de uma teoria.** Lisboa/ Portugal. Editora Imprensa Nacional, 1976.

SCHOLES, R & KELLOG, R. **The nature of narrative** . London, 1966.

SCHNERB, Robert. **O século XIX.** O apogeu da civilização europeia. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1958

SILVA, MÔNICA MARIA RODRIGUES. **A presença do dialogismo em “O Crime do Padre Amaro” Uma análise dos procedimentos dislógicos em uma obra realista portuguesa do século XIX.** São Paulo 2003. Monografia. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

URBANO, Hudinilson. **Oralidade na literatura** (o caso Rubem Fonseca). São

Paulo: Cortez editora, 2000

VOESE, I. **Vozes sociais citadas e sobrepostas: a polifonia e a dialogia.**

Disponível em <http://www2.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/0505/06.htm>, acesso em 15/02/06.