

## “NO MOINHO” (EÇA DE QUEIRÓS): DAS APOLOGIAS AO INDIVIDUALISMO AO IMPASSE COMO POSSIBILIDADE

Fernando Variani\*  
fernando.variani@gmail.com

**RESUMO:** Este artigo parte da noção de que uma leitura menos acurada do conto “No moinho” de Eça de Queirós tende a ressaltar somente um aspecto da narrativa: a crítica à estética Romântica. Por meio de uma análise mais detida, realizada a partir de três momentos distintos do percurso da protagonista da história, Maria da Piedade, busca-se problematizar essa noção, levando em conta a questão da individualidade da personagem. Baseando-se nas proposições de Ian Watt e Marshall Berman acerca do episódio romanesco Fausto-Margarida, do *Fausto* de Goethe, é possível apontar diferentes caminhos para a análise do conto de Eça, identificando uma tensão que pode se mostrar mais frutífera para a reflexão acerca da narrativa do que a adesão absoluta por um ou outro lado.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura portuguesa, Eça de Queirós, “No moinho”, individualidade

**ABSTRACT:** *This article begins with the proposition that a less accurated reading of “No Moinho”, by Portuguese writer Eça de Queirós, tends to give special emphasis to only one aspect of the narrative: the attack on Romanticism. Through a more detailed analysis, performed at three different moments in the development of the main character, Maria da Piedade, this article attempts to problematize that notion, considering the individuality of the protagonist. Based on the studies of Ian Watt and Marshall Berman about the Faust-Marguerite episode, in Goethe’s Faust, it’s possible to introduce different ways to analyze Eça’s story, proposing a tension that may prove more fruitful to the reflection on the work than absolute adherence to either one or other side.*

**KEYWORDS:** Portuguese literature, Eça de Queirós, “No moinho”; individuality

Uma primeira leitura do conto “No Moinho”<sup>1</sup>, de Eça de Queirós (1845-1900), tende a ressaltar, de imediato, a forte crítica ao Romantismo presente na narrativa. Isto se deve, por um lado, à imagem mais recorrente que se tem do autor como sendo

---

\* Graduando em Letras – Português pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Bolsista de Iniciação Científica da UFPR. Trabalho orientado pelo Prof. Dr. Antonio Augusto Nery.

<sup>1</sup> Doravante utilizaremos NM nas referências de citações.

o maior representante do Realismo português e, por outro, à análise do próprio enredo, centrado na trajetória da personagem principal que, por conta de acontecimentos atrelados a um comportamento tipicamente Romântico, passa da postura de “santa” para a desmoralização completa perante a pequena vila que constitui a sociedade onde se desenvolve a história.

“No Moinho”, publicado originalmente na revista *O Atlântico* em 1880 e posteriormente em livro na coletânea *Contos* (1902), narra a história de Maria da Piedade, esposa de João Coutinho que oferecia uma dupla conveniência à mulher: a fuga da família turbulenta (pai violento e mãe desinteressada) e o casamento com um homem de algumas posses. Casada, Piedade passa a dedicar-se inteiramente aos cuidados do marido e dos filhos, que logo vieram, todos doentes. Após o contato com Adrião, romancista cultuado na capital e primo de João Coutinho, que vai até a pequena vila para negociar uma fazenda herdada, Maria da Piedade entrega-se à leitura de romances, versos Românticos e a devaneios cada vez mais intensos que, no prazo de dois anos, levam-na a manter relações com um tipo descrito como repulsivo, o boticário da vila.

Neste trabalho buscaremos apresentar a transformação operada em Maria da Piedade como um processo contínuo e coerente, levando em conta principalmente o modo como a personagem é apresentada em três momentos da narrativa: inicialmente, como a “senhora modelo”, em que prevalece a opinião da vila sobre ela; depois, o encontro com o primo num episódio ironicamente romântico, no qual temos pela primeira vez a própria Maria da Piedade a expressar-se e, finalmente, a adesão de Piedade ao imaginário Romântico e suas principais consequências: o adultério com o boticário, a displicência com os familiares doentes e o escândalo da vila em torno de sua nova conduta.

É realmente muito nítida neste conto a presença de um ataque à estética Romântica. Uma leitura que atente somente para este aspecto, contudo, assume que o estágio inicial de Piedade era mais satisfatório, condena Adrião pela sedução e introdução de Maria da Piedade às leituras Românticas e muito facilmente impinge ao final da história um tom de punição pela transformação de sua protagonista. Esta simplificação tende a ignorar o caráter ambíguo e o constante jogo de tensões

instaurado por Eça ao longo do conto, bem como a questão da individualidade no desenvolvimento da personagem principal.

Inicialmente, Maria da Piedade representa para a sociedade da pequena vila a imagem de uma “senhora modelo”, dedicada exclusivamente a cuidar do marido e dos filhos doentes, praticamente não saindo de casa, tendo como único entretenimento a costura, entre as várias solicitações de seus familiares. Seu marido e seus filhos são reiteradamente apresentados como enfermos e Piedade é muitas vezes comparada a uma enfermeira. A casa, por sua vez, é comparada a um hospital administrado por ela com um misto de afeto e da praticidade típica de uma competente profissional da saúde:

(...) o seu longo hábito de dirigir uma casa de doentes, de ser ela o centro, a força, o amparo daqueles inválidos, tornara-a terna, mas prática; e assim era ela que administrava agora a casa do marido, com um bom senso que a afeição dirigira, uma solicitude de mãe próspera. (NM, p.35)

Piedade é descrita com uma série de aspectos que podem ser resumidos no relato de uma das personagens secundárias, o diretor do correio, que impinge-lhe a alcunha de “santa”: “O velho Nunes, diretor do correio, sempre que se falava nela, dizia, acariciando com autoridade os quatro pelos da calva: - É uma santa! É o que ela é!” (NM, p.34). Porém, essa caracterização parte sempre da opinião alheia a respeito de sua conduta. São julgamentos característicos de um pensamento pequeno burguês que vê na mulher recatada, na abnegação de seus desejos em dedicação ao lar, à família, à religião, um exemplo de mulher ideal. No caso de Piedade, contudo, parece não haver se quer renúncia a desejo algum, pois não se percebe em sua descrição a existência de desejos individuais a serem renunciados. Os seus desejos, nessa fase, estão sempre relacionados aos interesses e ao bem-estar do marido e dos filhos.

A própria dedicação religiosa representava para ela o desperdício de um tempo precioso que deveria ser dedicado a sua família de doentes, limitando-se às missas de domingo, sem as quais qualquer habitante da vila acabaria submetido ao julgamento alheio. Em resumo, esta “primeira” Maria da Piedade é retratada sem traços perceptíveis de individualidade.

Tudo neste primeiro estágio aponta para uma tensão entre o exercício louvável da boa mãe de família e a melancolia de um recato exagerado, de uma individualidade reprimida. A casa, última na estrada que dá para uma colina triste, sempre fechada, onde ninguém entra, ninguém sai e todos andam cautelosamente para evitar a irritação de João Coutinho, dá um tom visivelmente lúgubre a esta parte da narrativa. As crianças “brincam tristemente” e há sempre uma oscilação entre a satisfação de cumprir admiravelmente seu papel de mãe e administradora e a melancolia de esforçar-se o tempo todo e não ver melhora na saúde dos filhos e na relação com o marido. Por conta disto, é possível notar uma ambiguidade constante na construção da personagem:

(...) [Maria da Piedade] acostumada por fim àquele marido rabugento, que passava o dia arrastando-se sombriamente da sala para a alcova, ter-se-ia resignado, na sua natureza de enfermeira e de consoladora, se os filhos ao menos tivessem nascido sãos e robustos. (...) [Maria da Piedade] lá aparecia com a sua bonita face tranquila, com alguma palavra consoladora, compondo a almofada a um, indo animar o outro, feliz em ser boa. Toda a sua ambição era ver o seu pequeno mundo bem tratado e bem acarinhado. (NM, p.34-35)

Apesar dos pequenos indícios de tristeza, percebemos que, talvez devido à já insinuada resignação, ainda é possível notar em Piedade algum apego àquele ambiente estável. A notícia da vinda de Adrião, motivo de orgulho para João Coutinho, causa-lhe desconforto, ela não vê com bons olhos a chegada de um estranho em seu ambiente conhecido e previsível, atrapalhando a rotina estabelecida e criando um novo foco para suas atenções e cuidados.

A situação se agravava na medida em que se tratava de um literato da capital, com quem provavelmente haveria de realizar um grande esforço caso tivesse de engendrar uma conversa cerimoniosa. Contudo, Adrião surpreende a todos optando por ficar na estalagem do tio André, no extremo oposto da vila.

A primeira manifestação de Adrião, a respeito da protagonista, dá-se após a recomendação de João Coutinho para que o primo levasse a esposa para auxiliá-lo na negociação da fazenda, pois “a mulher era uma administradora de primeira ordem, e hábil nestas questões como um antigo rábula” (NM, p.36). O romancista exclama, maravilhado: “Um anjo que entende de cifras!” (NM, p.36), ao que “Maria cora, pela

primeira vez em sua existência, com a palavra de um homem” (NM, p.36). É significativo o uso da expressão “pela primeira vez em sua existência” para o fato de Maria ter corado. A construção, a exemplo de outros recursos semelhantes empregados ao longo da narrativa, ressalta a novidade e o impacto da influência de Adrião sobre os sentimentos da prima. O fato de Piedade ser elogiada por sua habilidade e o encanto que o primo demonstra por ela são provavelmente os primeiros sinais da percepção de Piedade sobre si mesma, que virá a acentuar-se no que denominaremos de segundo estágio do desenvolvimento de sua individualidade, marcado pela influência de Adrião.

Após o término da negociação da fazenda, em que Maria da Piedade provou ser realmente hábil no assunto, cresce a intimidade esboçada entre os primos:

Na fazenda, a longa conversa com o Teles [comprador da fazenda de Adrião] criou uma aproximação maior entre Adrião e Maria da Piedade. Aquela venda que ela discutia com uma astúcia de aldeã punha entre eles como que um interesse comum. Ela falou-lhe já com menos reserva quando voltaram. Havia nas maneiras dele, de um respeito tocante, uma atração que a seu pesar a levava a revelar-se, a dar-lhe a sua confiança: nunca falara tanto a ninguém, a ninguém jamais deixara ver tanto da melancolia oculta que errava constantemente na sua alma. (NM, p.37, grifos nossos)

A utilização de expressões como “nunca”, “ninguém”, “jamais”, sugerem mais uma vez o modo como a atenção sobre si mesma por parte do outro (Adrião), é algo completamente novo para Maria da Piedade. Interessa-nos, neste ponto, o fato da protagonista, ainda que provavelmente deixando-se levar pela fala do romancista, finalmente revelar-se. É o primeiro momento em que não temos a opinião da sociedade da vila, mas a própria personagem finalmente encontrando uma oportunidade de expressar a “melancolia oculta” em seu cotidiano de mãe e enfermeira:

De resto as suas queixas eram sobre a mesma dor – a tristeza do seu interior, as doenças, tantos cuidados graves... E vinha-lhe por ele uma simpatia, como um indefinido desejo de o ter sempre presente, desde que ele se tornava assim depositário das suas tristezas. (NM, p.37, grifo nosso)

A última frase nos fornece mais um indício da transformação que a visita de Adrião opera em Maria da Piedade. Pela primeira vez ela falava a alguém sobre si mesma e o desejo de ter o primo sempre presente estava muito ligado ao fato de ver em Adrião um “depositário de suas tristezas”, uma oportunidade de exercer a individualidade até então não exprimida. A ideia da sedução ligada não somente à admiração dedicada ao sedutor, mas à própria valorização de si experimentada por aquele que se deixa seduzir, é também amplamente explorada por Eça em romance anteriormente publicado, *O Primo Basílio* de 1878.

Os sentimentos de Adrião em relação ao primeiro encontro oscilam entre os do conquistador ardiloso e os do escritor influenciado pelo Romantismo presente em seus próprios escritos. No momento em que regressa ao quarto da estalagem, após vender a fazenda e combinar a visita ao moinho da vila com Maria da Piedade, seus devaneios são permeados por elementos do imaginário Romântico e perpassam ora uma idealização do que vê de pitoresco na prima, ora a vaidade de tê-la interessada por si, além de já preconizar indícios do desfecho da história de Piedade:

Adrião voltou para o seu quarto na estalagem do André, impressionado, interessado por aquela criatura tão triste e tão doce. Ela destacava sobre o mundo de mulheres que até ali conhecera, como um perfil suave de anjo gótico entre fisionomias de mesa redonda. Tudo nela concordava deliciosamente: o ouro do cabelo, a doçura da voz, a modéstia da melancolia, a linha casta fazendo um ser delicado e tocante, a que mesmo o seu pequenino espírito burguês, certo fundo rústico de aldeã e uma leve vulgaridade de hábitos davam um encanto; era um anjo que vivia há muito tempo numa vilota grosseira e estava por muitos lados preso às trivialidades do sítio; mas bastaria um sopro para o fazer remontar ao céu natural, aos cimios puros da sentimentalidade... (NM, p.37)

A narração do passeio ao moinho retoma mais uma vez o imaginário Romântico. Adrião se mostra deslumbrado com a paisagem bucólica, comparando-a a quadros franceses e moradas de fadas. Piedade, para quem o lugar era muito comum, chega a achar “extraordinária aquela admiração pelo moinho do tio Costa” (NM, p.38). O episódio encena, de certa forma, o contato do pensamento Romântico de Lisboa com a pequena vila do interior português, e o próprio interesse de Adrião pela prima se dá, em certa medida, pelo exotismo que ela representa para ele, com seu “fundo rústico de aldeã” e sua aparência casta. Mesmo as roupas de “mau gosto” da

prima conferiam-lhe uma “ingenuidade picante” (NM, p.38). Esses elementos, ligados à percepção de Adrião sobre o recato exagerado e melancólico da prima, o levam a tomar consciência da possibilidade de exercer sobre ela uma função “libertadora” em relação ao ambiente em que vive, considerado por ele uma “vilota grosseira” (NM, p.37).

Os encantos da paisagem não despertavam, de imediato, anseios amorosos em Piedade, ainda muito distante do imaginário Romântico. No entanto, as sugestões de Adrião acerca de um futuro imaginado, do qual ambos pudessem partilhar caso ficassem juntos, vivendo do trabalho que poderiam exercer naquele moinho, logo causam grande efeito sobre ela. As sugestões do primo, o exercício de imaginação que ele propõe, a atraem pela possibilidade de ter Adrião sempre ali, para conversar e, por meio do ato de expressar seus sentimentos até então ocultos, descobrir cada vez mais sobre sua própria individualidade.

Neste momento, ironicamente idílico, ocorre o beijo, que imediatamente causa grande perturbação em Piedade, para quem o adultério era evidentemente incompatível com sua conduta. Os sentimentos de Adrião parecem a princípio ambíguos, mas logo se resolvem pela ideia da conquista concluída e pela necessidade de partir:

Ele mesmo estava tão perturbado – que a deixou descer para o caminho; e daí a um momento seguiam ambos calados para a vila. Foi só na estalagem que ele pensou:

– Fui um tolo!

Mas no fundo estava contente da sua generosidade. À noite foi à casa dela; encontrou-a com o pequerrucho no colo, lavando-lhe em água de malvas as feridas que ele tinha na perna. E então, pareceu-lhe odioso distrair aquela mulher dos seus doentes. De resto um momento como aquele no moinho não voltaria. Seria absurdo ficar ali, naquele canto odioso da província, desmoralizando, a frio, uma boa mãe... A venda da fazenda estava concluída. (NM, p.39)

Há um esboço de arrependimento, mas Adrião no fundo se envaidece da “própria generosidade”, ou seja, de ter dado à prima, pela sugestão de um futuro juntos, o vislumbre de uma existência diferente. Essa “generosidade”, embora acabe por fazer algum sentido, ainda que questionável, no desenvolvimento da individualidade de Piedade, parece apenas um subterfúgio para justificar a si mesmo

um ato realizado buscando apenas prazer imediato e individual. Passado aquele momento, o romancista decide que seu objetivo primordial (a venda da fazenda) havia sido cumprido, e parte, justificando-se com a afirmação de que não convinha ficar ali a desrespeitar uma mulher de família, pois ela era uma “boa mãe” - no fundo a mesma posição que todos os outros habitantes da vila manifestavam a respeito dela.

Ironicamente, parece haver um certo paralelismo entre a conclusão do objetivo primordial de Adrião, a venda da fazenda, e o desencadeamento da transformação da prima, já preconizada em seus devaneios. Maria da Piedade, abandonada, acredita que passa a amar o primo. Esse “amor”, no entanto, caracteriza-se mais propriamente pelo sentimento de falta e de ausência daquele que se tornara o “depositário de suas tristezas”. Ausência daquele que a ouvia e permitia, além da descoberta de si mesma, o vislumbre de novas possibilidades existenciais:

Para além da sua existência ligada a um inválido, outras existências possíveis, em que se não vê sempre diante dos olhos uma face fraca e moribunda, em que as noites se não passam a esperar as horas dos remédios. (NM, p.39)

A aproximação do primo, ainda que breve, propicia a Piedade possibilidades antes inimagináveis, entre as quais a do próprio contato físico com um homem saudável, aliado à atenção sobre si mesma nunca antes experimentada. A personagem, antes disposta a entregar-se em função daqueles que dela precisavam, passa a atribuir maior importância a seus próprios anseios e interesses, caracterizados, de início, pela ausência do amado. Esse “amor” se dá menos pelas glórias de Adrião enquanto literato da capital do que pela proximidade daquele homem de aparência simples e viril que representava “uma nota de vida” (NM, p.38), na sua rotina até então voltada para o recato do hospital familiar.

Neste que se constitui um terceiro estágio, iniciado pela partida de Adrião e pela desilusão de Maria da Piedade em relação aos devaneios compartilhados com o primo, a personagem enfrenta um sofrimento amoroso ligado ao imaginário Romântico, o que se deve, em certa medida, às leituras que passa a empreender. Buscando resquícios daquele que a abandonara, a protagonista começa a ler os romances do primo, depois outros da mesma categoria, dedicando a este exercício



romântico praticamente todo o seu tempo. Distanciava-se concomitantemente de suas obrigações cotidianas em função de uma idealização cada vez mais abstrata do herói de que precisava para preencher o vazio deixado pelo romancista.

No final da história, Maria passa a demonstrar grande aversão por seu cotidiano, assim como pelo marido e pelos filhos, deixando de ser a esposa e mãe próvida que fora até então. Além disso, acaba por “cair nos braços” do primeiro que a namorou, o praticante de botica, descrito como “um maganão odioso e sebento, de cara balofa e gordalhufa”, que cheira a suor e pede-lhe dinheiro emprestado para sustentar a amante (NM, p.40). Tais informações, no entanto, são novamente um julgamento externo à opinião de Maria, de quem o narrador se afasta para expor o escândalo que esta mudança de comportamento causara na população da vila.

É dessa maneira que finda a história. Conforme apontamos, é possível constatar um desenvolvimento em três tempos na caracterização de Piedade: no início, o julgamento positivo da sociedade com apenas insinuações a respeito da tristeza individual da personagem. A chegada de Adrião empresta à narrativa um tom romântico, ilusoriamente positivo. De qualquer forma, é nesse momento que temos pela primeira vez o florescimento da expressão individual de Maria da Piedade. E, por fim, novamente os fatos expostos pela visão da sociedade, principalmente em relação ao escândalo do adultério, a descrição repulsiva do amante e a displicência da protagonista com o marido e os filhos doentes.

Uma leitura do conto, a partir da individualidade de Maria da Piedade, não se relaciona apenas com a história narrada, mas com os próprios aspectos formais que a compõem, bastante condizentes com o modo de se produzir narrativas ficcionais no século XIX, se levarmos em consideração as proposições de Ian Watt (1917-1999) sobre a ascensão do gênero romance.

Watt, em sua investigação acerca do surgimento e consolidação do que denomina a “forma romance” (conjunto de convenções formais que constituem este gênero literário), associa o novo modo de produzir e avaliar a literatura a um movimento muito mais amplo, que ocorre na própria concepção de mundo do homem ocidental. Movimento esse, iniciado a partir da Renascença, acelerado com as grandes

transformações filosóficas e sociais do século XVIII e praticamente consolidado no século XIX.

No centro desta mudança de percepção e representação da realidade estaria, segundo o teórico, a negação do modelo clássico, tributário de uma filosofia que acreditava em verdades essenciais e universais que só poderiam ser atingidas pela abstração e dava pouco valor à experiência particular e à descrição minuciosa de elementos como o tempo e o espaço. O novo modo de percepção, influenciado principalmente pelo pensamento de Descartes (1596-1650) e Locke (1632-1704), apontava a experiência empírica do indivíduo como um modo possível de entender e representar o mundo (dispensando os ideais universais e atemporais) e concebia o tempo e o espaço como elementos indissolúveis pelos quais a vida de um homem poderia ser analisada, tornando-os, portanto, primordiais para uma tentativa de representar a experiência humana na ficção:

Era preciso mudar muitas outras coisas na tradição da ficção para que o romance pudesse incorporar a percepção individual da realidade com a mesma liberdade com que o método de Descartes e Locke permitia que seu pensamento brotasse dos fatos imediatos da consciência. Os agentes no enredo e o local de suas ações deviam ser situados numa nova perspectiva literária: o enredo envolveria pessoas específicas em circunstâncias específicas, e não, como fora usual no passado, tipos humanos genéricos atuando num cenário basicamente determinado pela convenção literária adequada. (WATT, 1990, p.16)

Watt aponta como as principais características desta nova convenção formal, o uso de nomes que aproximam as personagens da realidade cotidiana em vez de figuras históricas, míticas ou típicas (o que ocorria nas formas anteriores ao romance); a localização das personagens no espaço e no tempo como elementos determinantes na construção da narrativa (em oposição às formas anteriores que buscavam uma atemporalidade universalizante); a descrição cuidadosa do espaço visando dar-lhe um caráter de verossimilhança e uma cronologia marcada, compatível com o novo modo de entender e organizar a vida.

Tais proposições de Watt são fundamentais para a análise de “No Moinho”. O nome Maria da Piedade representa aquilo que o teórico aponta como inovador em Samuel Richardson (1689-1761), um dos três autores eleitos por ele como precursores

do romance inglês: “nomes sutilmente adequados e sugestivos, ainda que pareçam banais e realistas (...) autênticos e condizentes com a personalidade dos portadores” (WATT, 1990, p.20). “Maria” é um nome comum em qualquer país que tenha presença significativa do Cristianismo, perfeitamente crível considerando-se que a história passa em uma pequena vila portuguesa com aparentes tradições católicas. O mesmo ocorre com o sobrenome “da Piedade” que, além de assegurar a constatação acima, vinculada à tradição religiosa, sugere traços do comportamento inicial da personagem, como a entrega e a generosidade com que cuidava do marido e dos filhos.

Os nomes e a disposição espacial de Adrião e de João Coutinho, assim como da casa e do moinho, também sugerem um esquema onde temos em um extremo o marido, debilitado e de nome no diminutivo, habitando uma casa de enfermos que dá para uma colina triste, e no outro, a estalagem do tio André, habitada temporariamente por Adrião, robusto e de nome superlativo, que dá para “um moinho e uma represa que são um quadrozinho delicioso” (NM, p.36).

Com relação às questões pertinentes à ambientação da narrativa, o próprio percurso de Piedade, da companhia do marido e dos filhos, na casa da família, ao outro extremo da vila, na companhia de Adrião, no cenário bucólico do moinho, simbolizam, em certa medida, sua transição entre um e outro modo de percepção sobre si mesma e, conseqüentemente, do mundo. O percurso mostra-se como uma barreira que, depois de atravessada, não lhe permite retorno, e Maria passa a sentir-se deslocada e insatisfeita em seu antigo cotidiano. A transformação de Piedade caracteriza-se como a principal tensão do conto, acima de tudo, pelo fato de a história em si estar situada no espaço/tempo de modo consideravelmente específico, formando o contexto indissolúvelmente espacial e temporal a que chamamos “uma pequena vila portuguesa do século XIX”. É por ocorrer nesse cenário característico que o reconhecimento de Piedade como uma aldeã portuguesa torna suas oscilações e, principalmente, seu desenvolvimento final como elementos suscetíveis a questionamentos e reflexões.

É inquestionável que o fato de Maria da Piedade habitar uma pequena vila portuguesa do século XIX, que recebe a visita e a influência de um escritor Romântico

de Lisboa, constitui um aspecto relevante da narrativa. Nesse sentido, a visita de Adrião representaria o encontro do Romantismo presente no imaginário da comunidade letrada da capital com a comunidade letrada das pequenas vilas, levando em conta o choque entre duas visões de mundo igualmente condenadas pelo projeto Realista: os sistemas culturais, o *modus vivendi* e as regras sociais existentes e a nova onda Romântica que tendia a idealizações ingênuas e igualmente prejudiciais ao discernimento, incapazes de levar à emancipação do homem, almejada por grande parte dos intelectuais do século XIX, entre os quais Eça de Queirós.

A este respeito, é interessante evocar os diferentes modos como Ian Watt e Marshall Berman (1940-) analisam o *Fausto* de Goethe, mais especificamente o episódio amoroso entre Fausto e Margarida, na segunda metade do Livro I, com o intuito de expor o florescimento do individualismo. Apesar da aparente distância entre “Fausto” e “No Moinho”, o episódio guarda várias semelhanças com as questões levantadas pelo conto queirosiano, como a sedução exercida por um homem culto sobre uma jovem mulher provinciana, levando-a a um desenvolvimento individualista que ocasiona sua ruína moral e a impossibilidade de readaptar-se ao seu cotidiano anterior.

A diferente perspectiva adotada pelos dois teóricos para a compreensão da obra de Goethe pode colaborar também para a leitura da obra de Eça, indicando diferentes caminhos possíveis para conclusões distintas acerca da história de Maria da Piedade e, principalmente, de sua relação com Adrião.

Tanto Watt quanto Berman encaram o *Fausto* de Goethe como representativo de um momento chave na “transição” entre sistemas sócio-culturais. Como parece ser consenso entre os dois críticos, tal transição caracteriza o rompimento com um sistema mais tradicionalista, que tem a religião como alicerce moral para a conduta do homem, em direção a uma nova perspectiva, muito mais voltada para o individualismo.

Talvez por conta de um interesse mais eminentemente literário, Watt associa a nova perspectiva ao Romantismo, enquanto Berman, com um propósito mais histórico-sociológico, parece deixar temporariamente de lado essa denominação, optando por uma noção mais ampla de modernidade, definida por ele como “um

empreendimento cujo objetivo é fazer com que nos sintamos em casa num mundo constantemente em mudança” (BERMAN, 1982, p.12).

Watt busca mapear características do que chama de “individualismo moderno” nas obras eleitas por ele como representantes da consolidação do pensamento individualista. Berman busca dar uma nova interpretação ao termo “modernidade” e elege o *Fausto* de Goethe como obra simbólica de um movimento essencialmente moderno, que pode ser grosseiramente simplificado no que entendemos hoje por “progresso”. Portanto, o fato de Watt encarar o episódio Fausto-Margarida como um “drama doméstico e realista” é de certa forma tão sintomático de sua perspectiva teórica quanto o fato de Berman enquadrá-lo numa representação simbólica do progresso moderno. Em alguns momentos, no entanto, as leituras parecem quase opostas, à medida que podemos identificar certa inclinação moral no próprio modo como um e outro autor resumem o episódio.

Embora ressalte o aspecto revolucionário e a eficiência da obra de Goethe em representar as atitudes eleitas por ele como essenciais ao pensamento individualista moderno, o resumo de Watt deixa transparecer uma tendência a considerar moralmente repreensível a conduta da personagem central:

Fausto vê na rua uma jovem bela, inocente, e dela se aproxima. Repelido, expõe seu desejo a Mefistófeles: “Tens de me arranjar aquela moça”. Fausto encontra Margarida nas imediações, faz-lhe muitos elogios e cobre-a de magníficas jóias. Margarida sente-se lisonjeada pela corte de seu “nobre” e “inteligente” amigo; e embora reconheça que lhe “falta o cristianismo”, ela o recebe em casa e dá ouvidos às suas declarações amorosas. A tragédia não demora. Fausto dá a Margarida um sonífero para fazer sua mãe dormir imediatamente, mas a substância mata a pobre mulher. O irmão de Margarida toma conhecimento de seu passo em falso e acaba morto por Mefistófeles. Algum tempo depois, Margarida afogará o seu bebê; e na última cena da Parte I vamos encontrá-la na prisão. Deverá ser executada no dia seguinte, mas ainda ama Fausto. (WATT, 1996, p.200)

As semelhanças com “No Moinho” e a impressão imediata que o conto suscita são notáveis especialmente no resumo de Watt: a jovem “bela e inocente”; a ênfase no ato da sedução e no mal causado por ele, e, por fim, a punição final. Essa perspectiva leva imediatamente à valorização do estado anterior e à condenação do sedutor, ou, nas palavras de Watt, “isso transfere Fausto para o rol dos sedutores egoístas e

irresponsáveis, uma condição remediada, com dificuldade, pelo fato de a culpa acabar atribuída a Mefistófeles.” (WATT, 1996, p.206). Tal interpretação também atenua certa violência atrelada ao provincianismo, a que a leitura de Berman dá especial importância. Embora não apresente um resumo tão sintético do episódio, é possível constatar que em alguns trechos seu posicionamento é notavelmente oposto ao de Watt:

(...) ele [Fausto] não seria capaz de subverter o mundo dela se ela fosse tão feliz em casa como ele supõe. Veremos como, na verdade, ela é tão inquieta aí quanto Fausto o era em seu estúdio, embora lhe falte o vocabulário para expressar seu descontentamento, até a aparição de Fausto. Não fosse por essa inquietação interior e ela seria insensível a Fausto; ele não teria nada a lhe oferecer. (...) Ainda, por causa de toda a sua precaução [de Margarida], sabe-se que algo real e autenticamente valioso está acontecendo a ela. Nunca ninguém lhe deu nada; ela cresceu pobre, tanto de amor como de dinheiro; nunca pensou em si como merecedora de presentes ou das emoções que presentes supostamente implicam. Agora, enquanto se olha no espelho – talvez pela primeira vez na vida – uma revolução acontece em seu íntimo. De súbito, ela se torna reflexiva; capta a possibilidade de se tornar diferente, de mudar – a possibilidade de *se desenvolver*. Se alguma vez ela se sentiu à vontade nesse mundo, nunca mais voltará a adaptar-se a ele. (...) Ouvimos Valentino, seu irmão [de Margarida], inexpressivo soldado, dizer como a pusera num pedestal, vangloriando-se de sua virtude; agora, no entanto, qualquer moleque pode rir-se dele, de modo que ele a odeia do fundo do coração. À medida que ouvimos – e Goethe sublinha suas diatribes para termos certeza de que entendemos -, damos-nos conta de que ele nunca havia reparado nela então, como não repara agora. Antes ela era um símbolo do paraíso, agora um símbolo do inferno; todavia, sempre um suporte para seu *status* e vaidade, nunca uma pessoa em seu direito pleno. (...) Valentino ataca Fausto na rua, este o fere mortalmente (com a ajuda de Mefisto) e foge para salvar a vida. Em seu último suspiro, Valentino ofende a irmã com obscenidades, acusa-a por sua morte e incita o povo da cidade a linchá-la. (BERMAN, 1996, p.66-73)

A interpretação de Berman ressalta o caráter opressor do pensamento tradicionalista, vê o processo representado por Fausto como inevitável e em diversos momentos parece mesmo simpatizar com ele, atribuindo a desgraça não a Fausto ou Margarida, e nem mesmo a Mefistófeles, mas ao próprio “pequeno mundo” tradicional habitado por ela e à impossibilidade de diálogo “entre um “indivíduo aberto e um mundo fechado (BERMAN, 1982, p.74)”. Berman também aponta a transformação de Margarida após o contato com Fausto como um movimento de superação individual à

sociedade da época que, representando a brutalidade do mundo conservador, impõe-lhe como única saída a morte:

Sua autodestruição é uma forma de autodesenvolvimento, tão autêntico quanto o do próprio Fausto. Tal como ele, ela está tentando ir além das limitadas fronteiras da família, da Igreja e da cidade, um mundo onde a devoção cega e a autocastração são os únicos caminhos da virtude. (BERMAN, 1982, p.75)

Em contrapartida, o texto de Berman é atenuante, se comparado ao de Watt, em relação à acusação de infanticídio de Margarida, o que é perceptível no modo como menciona o acontecimento: “Os acontecimentos se precipitam; o filho de Gretchen [Margarida] morre, ela é lançada no cárcere, julgada como assassina e condenada à morte” (BERMAN, 1982, p.73).

Pode-se entender, portanto, que embora os dois críticos apontem a individualidade como questão central em suas leituras desse episódio da ficção de Goethe, suas diferentes perspectivas morais levam a conclusões distintas que se tornam muito claras no próprio modo como cada um deles resume a história ao longo da argumentação.

A leitura de Watt, embora reconheça o lugar ocupado pela obra de Goethe no processo de desenvolvimento do conceito de individualismo, tende a condenar as atitudes de Fausto, e a enxergar o processo todo como simplesmente destrutivo, o que imediatamente valoriza a condição anterior de Margarida, mais ligada ao pensamento tradicionalista/conservador. Já a leitura de Berman ressalta os aspectos positivos do desenvolvimento de Fausto, da transgressão de seus atos e da transformação que sua influência opera em Margarida, atribuindo a morte dela exclusivamente à brutalidade inerente ao provincianismo do que chama de “pequeno mundo”, a sociedade onde se desenvolve o conflito.

Por conta desses posicionamentos, tanto Watt quanto Berman elegem alguns aspectos como mais importantes, atenuando consideravelmente aqueles capazes de contrapor suas conclusões. Watt aparentemente associa a conduta individualista ao que chama de “apoteose Romântica” e parece considerá-la altamente questionável, ignorando, portanto, a violência e a excessiva precaução em relação ao *status* familiar

presentes no que Berman chama de “pequeno mundo”. Berman, por outro lado, faz uma certa apologia ao desenvolvimento moderno, vilanizando o mundo tradicionalista e atenuando, por exemplo, a atitude extremamente individualista de Fausto, assim como os dois homicídios cometidos por Mefistófeles (força motriz do desenvolvimento do protagonista) e o infanticídio de Margarida.

Na medida em que levamos em consideração as opções de leitura dos dois teóricos, voltados à Margarida de Goethe, podemos realizar algumas ponderações quando analisamos a Maria da Piedade de Eça de Queirós. Algumas questões parecem impossíveis de serem respondidas sem um posicionamento ético, moral ou ideológico por parte do leitor. Maria da Piedade amava realmente seus familiares ou exercia suas funções como uma tarefa irrefutável que lhe fora imposta pela tradição? O melhor seria que ela permanecesse uma “senhora modelo”? Isto responderia aos interesses de quem? E, principalmente, em que medida a situação final da personagem pode ser considerada menos satisfatória, para ela, do que a inicial?

No centro da questão está a individualidade de Piedade. Uma perspectiva que priorize os interesses do indivíduo, o que parece ser o caso de Berman, adiciona um contraponto à leitura mais imediata suscitada por “No Moinho” – a de Maria da Piedade devastada por influência de Adrião. A análise de Alana El Fahl (2009), em sua tese de doutorado, parece, em alguns momentos, aproximar-se dessa percepção. Ela descreve Adrião como “portador da cultura moderna urbana” e afirma que após a visita do primo “Maria da Piedade transforma-se num ser em ebulição, abandona sua devota vida doméstica e passa a viver em função da satisfação de suas fantasias” (EL FAHL, 2009, p.120).

Já uma leitura que priorize as questões morais/éticas/ideológicas de uma vivência em sociedade mais tradicionalista/conservadora, aproxima-se da perspectiva de Watt, quando julga a intervenção de Adrião na vida de Piedade como repreensível, e até mesmo decadente, a exemplo das consequências da conduta de Fausto em relação a Margarida.

Lidamos, desde o princípio, com a noção de que uma primeira leitura do conto tende a ressaltar, como principal objetivo da narrativa, a crítica à estética Romântica. Após as discussões que realizamos, entretanto, podemos afirmar que essa



leitura não leva em conta a questão da individualidade de Maria da Piedade. Ao analisarmos as reflexões de Watt e de Berman sobre um episódio romanesco semelhante, percebemos que ambos os teóricos, ainda que em muitos momentos adotem posicionamentos opostos, colocam a individualidade como questão central. A leitura de Watt, ainda que traga à baila o conceito de individualidade, associa-o ao Romantismo e de alguma forma o condena, estando lado a lado com a leitura “anti-romântica”, mais imediatamente impingida a “No Moinho”.

Por outro lado, é possível realizar uma leitura da história de Eça à luz das proposições de Berman, que tende a valorizar a noção de individualismo, apontando o mundo tradicional como um obstáculo a ser transgredido em nome do pleno desenvolvimento humano. O próprio Romantismo, embora também apareça como um elemento a ser superado, representaria um estágio de alguma forma essencial para o florescimento da individualidade numa sociedade tradicionalista e de certa forma opressora.

Por fim, é certo que uma primeira impressão de “No Moinho”, baseada no ataque à estética Romântica, não deixa de fazer sentido. A isto pode-se atribuir tanto a trajetória de Maria da Piedade da figura de “santa” para a de “adúltera” quanto o modo um pouco ridículo como o próprio Adrião nos parece tolo e irresponsável, contente de sua “generosidade” e aderindo, no fim, à mesma visão da sociedade como justificativa para livrar-se de uma situação embaraçosa gerada por um ato de satisfação momentânea, também essencialmente individual.

No entanto, reiteramos, essa compreensão, isolada, parece incapaz de abarcar totalmente a reflexão proposta pelo conto. A conclusão de que podemos atribuir a Eça de Queirós, mais especificamente a esta obra, uma visão extremamente conservadora, que tende a valorizar a ideia de uma “senhora modelo” em consonância com o julgamento da sociedade da vila, parece muito simplificadora.

Poderia-se, da mesma forma, assumir o ponto de vista contrário: afirmar que a situação inicial de Piedade era opressora e triste e que a solução do adultério era a única possível numa sociedade que não oferecia à mulher a possibilidade do divórcio ou do ganho do próprio sustento. Quanto ao fim aparentemente trágico, poderíamos dizer que Maria da Piedade, na realidade, encontra-se satisfeita e realizada com o

praticante de botica, e que o falatório da sociedade tradicionalista demonstra apenas um hábito provinciano condenável e um pouco cômico, muito explorado na obra queirosiana.

É uma conclusão possível se pensarmos na caracterização final como proveniente do ponto de vista da sociedade e não da própria personagem. Essa mudança de perspectiva inverte um pouco os papéis de Adrião e Maria da Piedade em relação aos de Fausto e Margarida, deixando Piedade um passo à frente das heroínas tipicamente romanescas e Adrião atrelado ao tradicionalismo que utiliza para justificar sua conduta leviana.

Mas, ainda neste caso, o conto estaria colocando em questão uma orientação extremamente individualista e questionável do ponto de vista ético, pois apesar de realizar Maria, física e individualmente, e de poder de certa forma ser considerada satisfatória para ela (o próprio dinheiro dado ao amante provinha do marido), a atitude deixava abandonados aqueles sobre quem ela não deixava de ter uma responsabilidade considerável e por quem passava a demonstrar não apenas displicência, mas verdadeira aversão: o marido e, principalmente, os filhos.

Ora, se todas as possibilidades de leitura parecem apresentar argumentos consistentes, mas que só se sustentam plenamente ao aderirmos a uma delas e ignorarmos os indícios que a ela se opõem, talvez este jogo que não se resolve, essa ambiguidade, falem mais a respeito do conto do que uma simplificação por um ou outro lado.

Na verdade, se atentarmos para o fato de que o único momento descrito efetivamente como positivo na trajetória de Maria da Piedade trata-se, muito provavelmente, de uma ironia baseada nos momentos idílicos das narrativas Românticas, parece, no fundo, haver um certo pessimismo em relação a ambas as opções, restando, portanto, justamente enquanto dúvida, a necessidade de se pensar em um novo modo de percepção, ainda a ser construído pelo leitor.

## BIBLIOGRAFIA

- WATT, Ian. O realismo e a forma romance. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 11-33.
- BERMAN, Marshall. O *Fausto* de Goethe: A Tragédia do Desenvolvimento. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 50-108.
- QUEIRÓS, Eça de. No Moinho. *Contos*. Lisboa: Lello & Irmãos, 1980. p. 34-40.
- EL FAHL, Alana de Oliveira Freitas. *Singularidades narrativas: uma leitura dos contos de Eça de Queirós*. Tese de doutorado, UFBA, Salvador, 2009.