

A moral da estória em “Uma vingança” e “O estorvo”

Profa. Ms. Sandra Regina Vieira dos Santos¹ (UNESP)

Resumo:

Propomos, nesta intervenção, uma leitura comparativa dos contos “Uma Vingança” e “O Estorvo”, ambos publicados no livro Ao Entardecer: contos vários (1901), do Visconde de Taunay, que, como veremos, aproximam-se e distanciam-se em alguns aspectos. Nos dois podemos constatar uma série de semelhanças, sendo que, dentre elas, citamos o plano, feito por ambos os protagonistas, de assassinar “acidentalmente” as respectivas esposas para, com isso, usufruírem de vantagens pessoais. Nesse sentido, encontramos nos dois textos uma postura crítica aos costumes da sociedade da época e o emprego, pelo narrador, do discurso indireto livre, que, a partir de uma profusão de vozes, exerce funções diferentes em cada uma das narrativas, importando em efeitos de sentido que caracterizam o tom de cada conto (trágico para o primeiro e irônico-cômico-trágico para o segundo).

Palavras-chave: Visconde de Taunay, “Uma Vingança”, “O Estorvo”, século XIX, Leitura comparada.

Introdução

“a vingança pessoal é a quintessência do individualismo; o individualismo foi, e de certo modo continua querendo ser, o eixo da conduta burguesa.”

(Antonio Candido “Da Vingança”)

“Enquanto houver burguesia, não vai haver poesia.”

(Cazuza, *Burguesia*)

Propomos, neste texto, uma leitura comparativa entre os contos “Uma Vingança” e “O Estorvo” (TAUNAY, 1926), que, como veremos, se aproximam e se distanciam em alguns aspectos. Nos dois podemos constatar uma série de semelhanças, tais como o plano, feito por ambos os protagonistas, de assassinar “acidentalmente” as respectivas esposas, para com isso usufruírem de benefícios, e o emprego, pelo narrador, do discurso indireto livre, que exerce funções diferentes em cada uma das narrativas, importando em efeitos de sentido também diferentes.

“Uma Vingança” é a trágica estória da paixão não correspondida de Mário Campos por Sofia Dias. Ela é uma jovem oportunista e ele, um viúvo apaixonado que não se conforma com o fim do romance. Quando Sofia marca o casamento com seu novo noivo, Mário planeja a sua vingança de forma a que ela seja desmascarada diante da sociedade. Para executar esse projeto, ele resolve se matar, deixando-lhe uma herança de 200 contos de réis e uma carta contando a todos que ela havia sido sua amante. Além disso, como prova da veracidade de sua confissão, junto com essa carta, anexa algumas de suas correspondências da época em que eles teriam sido amantes. O gesto provoca o escândalo que acaba com o noivado e a paz de Sofia.

Por outro lado, e com o tom voltado à tragicomédia, “O Estorvo” é a estória de Amaro Esteves, um “emergente social” que ganha um bom dinheiro no Encilhamento e na loteria da Bahia, e que quer se livrar de sua mulher, Nicota, uma pessoa muito simples e “desengonçada”, pelo fato de ela, por sua aparência, seu comportamento, seus valores, não “condizer” com sua nova posição social. Amaro imagina várias possibilidades e maneiras de matar “acidentalmente” sua esposa. Quando finalmente ela morre com uma parada cardíaca, ele se sente culpado e sofre as consequências de seus atos.

O primeiro conto é dividido em duas partes, sendo que na primeira, *in medias res*, a ação se passa num baile e se detém no diálogo, misto de lembranças, lamentos e acusações, entre Mário

e Sofia, caracterizando a forma dramática própria do teatro. Na segunda parte, por sua vez, temos a elaboração do plano de vingança de Mário, no qual essa forma teatral desaparece a partir da emergência dos discursos indireto e indireto livre – recursos que direcionam o olhar do leitor em função do discurso estabelecido pelo protagonista e confirmado pela voz do narrador, abafando, desta forma, a voz de Sofia.

Na segunda parte, portanto, há o predomínio do discurso indireto livre, coerente com a adoção do estilo dramático sob o qual a ação se apresenta e no qual a voz do narrador se confunde com a do personagem masculino:

Inclinando-se para ela, lembrou então Mário Campos, com voz soturna e emocionada, cenas do passado e passado bem próximo ainda – meses quando muito – a sua posição de homem casado, e bem casado uns bons pares de anos, ante as seduções e inexplicáveis faceirices, quase facilidades de moça formosa e solteira. Tanto fizera – oh! escusado era querer protestar; a sociedade toda havia sido testemunha e sabia ser justa – que afinal perdera ele a cabeça, e lhe consagrara paixão cega, invencível, de inaudita violência. Mera vítima ou não do artifício e dolo, durante não pouco tempo se supusera deveras amado. Rico, feliz, esposo de uma mulher bondosa, bonita e terna, de repente se sentira, sob o influxo daquele sentimento novo insuflado com raro talento sugestivo, o ente mais desgraçado do mundo, avassalado irremediavelmente por influência que zombara de todos os seus planos e tentativas de resistência. Que fazer então da vida, longa, tão longa naquele horrível desencontro! Como readquirir a felicidade perdida para todo sempre? (TAUNAY apud SANTOS, 2008, p. 114)

Esta confusão de vozes nos revela um ponto de vista (tanto do narrador quanto da personagem) que, em nome de um certo padrão de valores que beira o patriarcalismo, julga e condena o que pode representar uma infração (neste caso, o comportamento de Sofia). Nesse sentido, Mário Campos se coloca numa condição de vítima, atribuindo a “culpa” de todo o seu sofrimento exclusivamente a ela.

Nos momentos em que aparece o discurso direto na narrativa, as vozes dos protagonistas surgem ideologicamente indistintas, ou seja, tanto a voz de Mário quanto a de Sofia atingem um mesmo patamar neste universo narrativo. Uma equivalência que possibilita a revelação da personalidade de cada um deles - Mário, com seu caráter violento e vingativo, e Sofia, transgredindo constantemente uma certa moral burguesa, de modo a que a relação entre os dois adquira gradativamente traços de um embate sem solução:

Sofia ensaiou um gracejo e com tom de remoque:

— Para nós, solteiras, o senhor... você tem um grave defeito: é viúvo.

Pelos olhos de Mário relampejou um raio de ódio e ferocidade tão visível e intenso que a moça estremeceu. Com os dentes apertados sibilou a resposta:

— Quem me fez viúvo, ouviu? Não tem o direito de me atirar isto em rosto, compreende?

E o seu olhar torvo, dardejante, desvairado, buscava ir ao íntimo de Sofia, explicando-lhe talvez mistérios terríveis, possibilidades de apavorar, completando a confissão confusamente bosquejada. (idem, ibidem, p. 116)

A culpa atribuída a Sofia por provocar este jogo de sedução é expressa também no momento em que o narrador lhe direciona o seu olhar. Neste espaço, Sofia aparece a partir da perspectiva patriarcalista, ou seja, com traços não muito condizentes com a imagem que “se espera” da mulher burguesa do final do século XIX, ao fazer um verdadeiro *mea culpa*, levada que é a assumir a responsabilidade de seus atos. Neste trecho, observa-se que a confusão de vozes (do narrador e de Sofia) causa uma impressão de submissão à voz masculina:

Sofia o ouvia com expressão de extremo cansaço. Afinal rompeu o silêncio.

Confessava que a ele assistia alguma razão. Andara mal, concordava; solteira e pretendida por não poucos, não devera nunca ter alimentado um sentimento reprovável, que não tinha razão de ser. Saíra do seu papel natural e pagava as culpas da levandade, sempre amarga. Naquele tempo não media as conseqüências de uns olhares mais quebrados e imprudentes e os efeitos perigosos de qualquer namorozinho. Aquilo lhe serviria de lição. Fora, aliás, bem sincera na hora em que pronunciara aquelas palavras [“*Ah! se você fosse livre!*”], sem, contudo, lhes dar maior significação. Aludira, com real pesar, a coisa irreparável e contra a qual não havia luta. E fora essa convicção que, pouco a pouco, lhe abria os olhos, desviando-a do caminho errado que seguira. Não diz o provérbio que o que não tem remédio, remediado está? Na ausência dele, Mário, tanto lhe girara no pensamento essa verdade, que afinal pudera dominar-se. Quem, aliás, havia de imaginar que tão cedo a pobre D. Beatriz [*esposa de Mário*] saíria deste mundo, desligando com o seu desaparecimento laços que deviam ser eternos? (idem, *ibidem*, p. 115)

O emprego do discurso indireto livre “filtra” a voz da personagem, amoldando-a à visão de mundo do narrador, de forma a justificar a lógica que preside ao final trágico. Desse modo, são emblemáticos os enunciados “andara mal”, “sentimento reprovável”, “saíra do seu papel natural”, “efeitos perigosos de qualquer namorozinho”, entre outros, atribuídos à Sofia, que certificam o julgamento feito à personagem e o seu enquadramento aos moldes burgueses pré-estabelecidos.

Nicota, em “O Estorvo”, não tem a mesma “sorte” - sua voz na narrativa é nula, o que condiz, aliás, com a imagem que se tem dela: “Não era, decerto, mazinha a Nicota, muito acomodada, calada, no fundo nula, absolutamente nula. Dela não vinha nem bem, nem mal ao mundo. Incapaz de matar uma mosca.” (idem, *ibidem*, p. 120)

Se, por um lado, em “Uma Vingança”, o discurso indireto livre é construído de forma a caracterizar o tom trágico que se consolida no desfecho como uma tragédia anunciada desde o começo, em contrapartida, no conto “O Estorvo”, a mesma forma discursiva se apresenta sob um tom irônico e humorístico que, no final, transforma-se em trágico. Este misto de ironia e humor pode ser verificado nas várias descrições de Nicota, dentre as quais destacamos a seguinte, para efeito de ilustração:

Vejam, porém, só a Nicota baronesa ou viscondessa; ninguém a tomaria a sério, ninguém; um varapau de saias, sem expressão, sem vida, nem peixe, nem carne. E a abrir a boca, era logo um chorrilho de asneiras “*muié, havéra, promóde, teia, panhou, rancou*”. Mal sabia ler e escrever. (idem, *ibidem*, p. 120)

A confusão de vozes construída pela utilização do discurso indireto livre, além de destacar o tom adotado na narrativa, também evidencia o grau de proximidade estabelecido entre o narrador e a personagem. Como uma forma de comprová-lo, lembramos o registro de linguagem adotado pelo narrador: aqui, dado que se trata de um emergente social, há uma profusão de traços de oralidade e de expressões coloquiais; em “Uma vingança”, por outro lado, o trabalho com a linguagem é feito em sua variante culta, em consonância com a origem social do protagonista. Vejamos, portanto, exemplos de ocorrências dessa constatação, para o caso de “O Estorvo”:

Mocinho, numa festa de roça, tolamente se embeicara por ela, então rapariga sem graça nenhuma, e, quando dera acordo de si, *zás, trás, nó cego*, estava casado, amarrado para todo o sempre pelo *conjungo* de um vigário de aldeia. Que espiga! (idem, *ibidem*, p. 120)

Considerando que as duas histórias têm como pano de fundo social o universo burguês, as soluções encontradas a partir do ponto de vista masculino se justificam pela própria imagem “produzida” nestas condições para a mulher. Se o comportamento de Sofia serve de justificativa para o ato

da vingança, o de Nicota também funciona como argumento para o plano de assassinato. Eis a lógica de causa e efeito que explica as soluções adotadas.

Além disso, em certo trecho do conto, o narrador deixa entrever a motivação de Amaro, aludindo ao que chama de “teorias modernas”: “Tinha o direito, como homem de resolução, de quebrar com coragem os obstáculos que lhe impediam os passos” (idem, *ibidem*, p. 64), numa sugestão quase-maquiavélica que faz lembrar a ética liberal.

Um outro ponto comum entre os dois contos é o planejamento da morte das respectivas esposas, mas o que os distingue neste aspecto é o limite entre o fazer e o querer, ou seja, enquanto Mário Campos executa fria e “indiretamente” o assassinio de sua esposa, provocando-o, como podemos perceber no trecho a seguir:

E a lembrança da esposa, tão boa em sua discreta feição, o enchia de pavor. Fugia de aprofundar consigo mesmo o incerto mistério... aquela janela aberta por noite frigidíssima, em Buenos Ayres, ela a dormir fraca dos pulmões, presa então de perigosa bronquite... depois a pneumonia dupla... as vascas de terrível agonia num estreito quarto de hotel... Que momentos agora tão claros à sua memória... Parecia os estar vendo; bastava fechar os olhos. A pobrezinha, resignada, quase a sorrir, enquanto as lágrimas lhe rolavam silenciosas pelas faces, apertando a mão assassina, implorando proteção contra a morte que chegava... ele, com o pensamento fixo no Rio de Janeiro, ardendo de impaciência, brutalizando-a, doido por ver tudo acabado, concluso, findo, espreitando, espiando o último estertor, o derradeiro suspiro, a convulsão suprema, que ia desatar as cadeias do abominado cativo... Que indigna contraposição! De um lado tanta pureza e resignação; do outro, tamanha maldade, tão satânica e baixa ferocidade. E para que o monstruoso atentado? Dele agora emergiam obrigatoriamente outros crimes, novas infâmias. (idem, *ibidem*, p. 118)

Amaro Esteves idealiza o mesmo intento na maior parte da narrativa e, amparado pela autoridade médica, “resguarda-se” de qualquer responsabilidade pelo que acontece natural e “acidentalmente”, por acaso:

Então convinha examinar, auscultar. Mas não, coração que dói é como cão que ladra. Ligavam-se os incômodos uns aos outros, e Caxambu daria conta de tudo. Pagou generosamente e saiu da consulta todo alegre, exultante quase. Estava salva a sua responsabilidade. Cobria-o a autoridade daquele profissional, que tinha obrigação de saber o seu ofício. Quanto a ele, nada ocultara; fora até bem claro, pusera os pontos nos ii. Podia lavar as mãos pelo que desse e viesse.

Chegou a se ter em conta de marido exemplar. Afinal, buscava solícito a saúde da mulher, sua companheira de tantos anos. Com certeza, Caxambu lhe faria um bem enorme. (idem, *ibidem*, p. 122)

O limiar entre o fazer e o querer também garante, nas duas narrativas, o tom. No primeiro conto, o tom da narrativa permanece trágico, já que, Mário premedita e executa o seu desejo de assassinar a esposa, sem nos demonstrar qualquer tipo de arrependimento que pudesse surgir no momento do seu ato, apenas com um tardio sentimento de remorso provocado não apenas pelo ato propriamente dito, mas por toda a situação na qual se encontrava (viúvo e abandonado por sua amante). No segundo conto, o tom passeia entre o irônico, o cômico e o trágico, visto que Amaro apenas imagina condições que poderiam provocar a morte da esposa, mas seus planos jamais chegam a ser executados. E quando o seu desejo se realiza sem a sua intervenção, o arrependimento e o remorso (de ter ansiado por aquele momento) o arrebatam instantaneamente proporcionando-lhe um final surpreendente.

Nos dois casos o final é moralizante. Na medida em que todos aqueles que desrespeitam o código moral e ético imposto pela sociedade vigente são, de uma forma ou de outra, punidos, a moral da estória surge sob dois aspectos: o primeiro, como conclusão inerente aos fatos ocorridos

na narração; o segundo, como uma crítica à sociedade burguesa da época, e, nesse sentido, a moral escancara ironicamente (a partir destas duas narrativas) uma realidade que ultrapassa os limites da ficção.

O que nos interessou analisar nestes contos é, pois, o comportamento dos narradores que, por aderirem intimamente aos argumentos dos protagonistas, apelam para recursos como o do discurso indireto livre, assumindo, assim, uma perspectiva ética que *parece* justificar plenamente o ato da vingança e os planos de assassinato, e, em decorrência, consagrar valores tidos como próprios da burguesia. No entanto, se olhadas como construções ficcionais que adotam tons trágicos e irônicos, tais narradores ganham uma outra dimensão de sentido na medida em que passam a significar uma crítica a esses mesmos valores.

Referências Bibliográficas

- [1] BAKHTIN, M. *Estética da Criação Verbal*. Tradução Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- [2] _____. *Questões de Literatura e Estética: a Teoria do Romance*. Tradução Aurora F. Bernardini et al. 2. ed. São Paulo: Editora da UNESP, Hucitec, 1988.
- [3] BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 1996.
- [4] CANDIDO, Antonio et al. *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- [5] MARETTI, Maria Lúcia Lichtscheidl. *O Visconde de Taunay e os fios da memória*. São Paulo: Editora UNESP, 2006.
- [6] SANTOS, Sandra Regina Vieira dos. *Sob a luz crepuscular: uma leitura de Ao Entardecer* (1901), do Visconde de Taunay. Dissertação de Mestrado apresentada na UNESP campus de Assis. Assis, 2008.
- [7] TAUNAY, Alfredo d'Escagnolle (Visconde de Taunay). *Ao Entardecer: contos vários*. 2. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1926.
- [8] _____. *Ao entardecer: contos vários*. Rio de Janeiro: Garnier, 1901. Disponível em: <<http://www.bibvirt.futuro.usp.br>> Acesso em: 10 jan. 2005.

Autor(es)

¹ **Sandra Regina VIEIRA DOS SANTOS, Profa. Ms.**
Universidade Estadual Paulista – Campus de Assis (UNESP)
sandra@femanet.com.br