

# EÇA&CIA

Sarah Diva da Silva Ipiranga<sup>1</sup>

## Resumo

*Este texto procura revisitar a obra de Eça de Queirós, em especial o livro Alves&Cia, fazendo-o pelo viés da ironia, na procura das marcas textuais deixadas pela voz enunciativa na elaboração narrativa do texto.*

**Palavras-chave:** Literatura portuguesa; ironia; narrador; ambigüidade.

## Abstract

*This paper intends to revisit the works by Eça de Queirós, especially the novel Alves&Cia., through the study of the author's use of irony, in search of the textual elements left by the narrator's voice during the elaboration of the narrative structure of the novel.*

**Key words:** Portuguese literature; irony; narrator; ambiguity.

## I.

Por ocasião do centenário de morte de Eça de Queirós, comemorado no ano 2000, houve, dentro da crítica especializada, um novo centramento na obra do grande escritor português. Ensaios, reportagens, encartes especiais - foram muitos os textos que voltaram a refletir sobre o "peso" e a importância de Eça de Queirós dentro das letras portuguesas e sua extensão literária no Brasil. Além do perfil histórico retraçado, duas linhas interpretativas destacaram-se: a primeira, elogiosa, que reforçava a relação pontual dos seus livros com a ambientação social da época; e uma outra, atravessada<sup>2</sup>, cujo enfoque recaía justamente na crítica a essa vinculação

excessiva ao contexto. Segundo essa perspectiva crítica, a postura realista de Queirós traria para a sua obra um tom muito marcado, com limites enunciativos denunciados em uma voz narrativa que não usaria disfarces para impor a sua força na construção do enredo.

As duas interpretações, com pontos valiosos e pertinentes para o estudo da obra do autor de *O primo Basílio*, pecam quando se colocam em extremos, pois sabemos que, além das contundentes críticas à hipocrisia social da época e do painel mordaz que constrói da sociedade lisboeta, a prosa queirosiana, mesmo nas marcas seguras do seu enunciado narrativo, oferece "pegadas" mais sutis e leituras mais arejadas, que se situam fora das duas margens estabelecidas. Nossa postura será, portanto, a de sair da superfície narrativa e encontrar um outro caminho para se chegar ao texto, fazendo com que ele emerga na plurissignificação e na multiplicidade típicas do fenômeno literário, através da análise da sua construção textual.

## II.

O livro *Alves&Cia.*, artefato do final da produção escrita de Eça, mostra-se como uma peça privilegiada para a varredura que intentamos fazer, tanto pela sua simplicidade narrativa como também por se afigurar como um livro-resumo, compêndio das muitas idéias disseminadas na obra eciana e que configuraram a marca do mestre do realismo português. A história, mais uma vez, remete a um triângulo amoroso, tema recorrente em seus livros anteriores, sobretudo em *O primo Basílio*, cuja carga dramática se encontra assentada na mola-mestra da traição. Em *Alves&Cia.*, o mote traidor se repete, mas de uma forma distensa, apelando muito mais para a ironia do que para dramaticidade. O escritor, já consagrado, permitiu-se uma obra descontraída, quase feliz; por isso,

<sup>1</sup> Professora Substituta do Departamento de Literatura Brasileira – UFC  
Mestre em Literatura Brasileira - UFMG

<sup>2</sup> Ver artigo "Eça, personagem de Eça", de Reinaldo Azevedo, publicado na revista Bravo, no.35.

deparamo-nos com um livro saltitante na linguagem e aparentemente ingênuo na sua construção narrativa, que consegue conquistar o leitor de forma folhetinesca. O tom ameno do enredo e a construção superficial dos personagens tornam a leitura fluida, dando a impressão de estarmos escorregando pelas páginas, num texto sem fissuras ou pedras pelo caminho. Assim, embarcamos nas aventuras de Godofredo Alves, sem perceber, de início, que o texto, assemelhado a um tabuleiro de xadrez, propõe-nos um jogo cheio de artimanhas e grandes jogadas. Iludidos, só ao final nos damos conta da armadilha em que fomos ingenuamente enredados, pois não percebemos que o livro disfarça, em seus mecanismos enunciativos, uma voz narrativa consciente do jogo de artifícios irônicos de que faz uso para capturar o leitor.

Será, então, como leitores ludibriados pelo encanto e disfarces da leitura inicial, porquanto ansiosos por um revés, que faremos um novo passeio pelo texto. Aparentemente distraídos, percorremos o caminho de volta à procura das pistas deixadas intencionalmente pelo narrador, ignoradas na leitura quase sem fôlego do primeiro momento. E já que a tarefa também é dar sabor novo e alegre à prosa queirosiana, elegemos a *ironia* como o viés textual que vai orientar a nossa leitura e nos situar em posição mais vantajosa nesse jogo de esconde-esconde que é *Alves&Cia*.

Logo no primeiro capítulo, de apenas quatro páginas, toda a cena narrativa já se encontra disposta: Godofredo Alves, dono de uma loja de produtos de exportação, tem mais um dia normal no seu trabalho: papéis para assinar, os incômodos da burocracia etc. Em relação à vida afetiva e financeira, tudo transcorre dentro da mais perfeita normalidade: a felicidade no casamento com Ludovina, a querida Lulu (“Era boa, era esmoler, era alegre, e tinha um gênio que corria igual e suave como a superfície transparente de um rio de verão”), e a certeza da sociedade com o sócio (“Machado representava a finura comercial, a energia, a decisão, as largas idéias, o faro do negócio.”). Com um olhar mais atento, percebemos, entretanto, indícios que prenunciam uma ruptura nessa estrutura aparentemente sólida, através de pequenas falhas que vão quebrantar a sustentação daquela vida harmoniosa. A primeira nota dissonante é o ramo de flores, dado por Lulu, em cima da mesa do sócio do marido. Logo depois, a carta deixada por Machado, com uma desculpa pela ausência do trabalho, desperta a curiosidade de Godofredo sobre as aventuras do sócio: “teve outra vez o mesmo sorriso disfarçado”. As flores fora de lugar e a saída suspeita de Machado são os primeiros índices do deslocamento que nos permitem compreender o texto em sua dubiedade essencial.

A lembrança dos momentos de felicidade com Lulu “sem que nunca houvera uma nuvem” insinua-se como o sinal terceiro. Um pequeno senão, todavia, afigura-se na mente do protagonista: há coisa de quatro meses, Lulu mostrara-se nervosa, melancólica. A alteração de ânimo da esposa, incompreendida na sua sutilidade denunciadora, indi-

ca a dificuldade que Alves demonstra na leitura angular dos fatos. Além disso, era o quarto aniversário de casamento dos dois, momento, com certeza, mais propício a festas do que a desconfianças. Era necessário, portanto, apressar os preparativos para data tão singela. A primeira providência foi comprar um presente para a esposa. Nada mais adequado do que uma jóia. A peça escolhida não poderia ser mais reveladora na ambigüidade de que se constitui: uma pulseira de ouro em forma de serpente, “com dois olhos de rubi, mordendo o rabo”. Segundo o vendedor da loja, a pulseira significaria, em sua forma fechada e circular, a continuidade do casamento. Sabemos, todavia, que a serpente, signo multissignificativo, elabora uma outra associação: serpente/mulher/veneno/traição. Através dessa polissemia, que apela muito mais para significados antonímicos em relação ao sentido primeiro da superfície textual (solidez do relacionamento amoroso), a dubiedade atravessa novamente a narrativa e oferece mais uma peça à história outra que estamos montando.

Há pequenas armadilhas verbais, como um advérbio “inocentemente” deixado no meio de uma frase, cuja ação opera uma quebra dos significados postos em aparente ligação sintática (“Machado...tratava Lulu **quase** como uma irmã”). Ao introduzir o *quase* na estrutura sintagmática da frase, o narrador permite um desvio significante e revelador. Um outro bom exemplo encontra-se no uso especial da pontuação: “...de resto, Machado nunca lhe contara suas aventuras, não mostrara jamais a menor tendência para uma efusão, uma confidência. Eram amigos.” Neste exemplo, um ponto no lugar de um elo coesivo de oposição deixa a entender que havia uma fenda entre a relação de confiança entre os sócios. Já que eram íntimos, não havia motivo para segredos.

Pelos exemplos citados acima, percebemos que é na linguagem que os jogos de engano encontram espaço fecundo. Assim, através dessas brechas, insinuamo-nos e somos capazes de vislumbrar sinais de ironia que se avolumam, chegando a formar uma história paralela que nos encaminha por um outro viés, contrário ao que a representação exposta conduz. Essa história, que emerge dos recortes irônicos, indica os caminhos de uma outra trama, urdida na confluência entre aparência e realidade. Segundo Sônia Brayner (1979:58), “a força da ironia jaz no antigo e sempre atual prazer humano em fazer contrastar a Aparência com a Realidade, isto é, no conflito de dois significados de uma estrutura dramática particular.” Através dessa perspectiva contrastante, que coloca significantes em oposição, percebe-se, em *Alves&Cia.*, a distância entre a aparente tranqüilidade da vida de Godofredo e o real desconcertado/desconcertante que o rodeia, denunciando o estatuto do falso e do disfarce narrativos.

Voltemos ao capítulo. Afogueado para chegar rápido em casa, depois de comprar o presente para a esposa, Alves não desconfia da presença da empregada na confeitaria. Pelo contrário, ela estaria ali, a mando de Lulu, a fim de comprar guloseimas para a comemoração festiva que se daria na inti-

midade do casal. O tapete na escada, luxo ditado pelo desejo de distinção social, abafa as passadas do bom esposo. Ao vencer os degraus verdes e aveludados, Alves percorre os cômodos da casa à procura da esposa e, cruel realidade, encontra-a nos braços de Machado. Com esta cena, que surpreende apenas a Godofredo, encerra-se o primeiro capítulo.

É claro que, agora, leitores de uma segunda história, com a qual tecemos uma nova narrativa, já tínhamos, com antecipação, conseguido prever a “grande surpresa”: a traição de Ludovina e Machado. Depois deste desfecho parcial, o texto toma uma outra direção, povoada pelos desejos de vingança de Godofredo. Ainda revoltado pela inesperado da traição, Alves afunda-se num tropel de apelos românticos. “Idéias de sangue e morte” assomam no coração do antes pacato personagem. Enviar a mulher para o convento, propor a Machado que um deles se suicidasse ou que duelassem com apenas uma das armas carregadas “não lhe parecia nem trágico, nem despropositado. Pelo contrário, era coisa racional, digna, de mais viabilidade, a única possível”. A partir daí, diversos clichês românticos são enxertados na trama para serem ridicularizados, e situações cômicas são criadas a fim de tornar a posição de Alves ainda mais inapropriada para seu tempo. Ao procurar os amigos com o propósito de que fossem testemunhas do duelo com Machado, Godofredo depara-se com outras situações de adultério protagonizadas pelos próprios companheiros e que o fazem se sentir ainda mais deslocado: “Então foi entre o Carvalho e o Medeiros um desfilar de anedotas de adultérios. Só Godofredo, homem casado e honesto, não tinha dessas recordações. (...) Viu-se pertencendo a essa tribo grotesca dos maridos traídos...”

Empenhado na sua vingança, Alves passa a ver a sua vida, antes doméstica e regular, posta em total desalinho: “E isso transmitia-lhe uma sensação terrível de abandono, de **desordem**, como se para sempre tivesse acabado a **regularidade** das coisas.” A inversão, agora, acontece claramente no campo semântico. Enquanto que, nas ações, Alves busca reparação para o aviltamento de que foi vítima, a construção vocabular indica um sentimento de perda ainda maior no que diz respeito à rotina que foi alterada.

Além disso, e pior ainda, é ter suas certezas colocadas em descrédito por todos a quem procura buscando solidariedade. Ao comentar sobre a traição de que foi vítima e da qual tem completa segurança, Alves depara-se com considerações que deslegitimam a sua versão dos fatos (“Enfim, o Vidal terminara por dizer que, tudo muito bem considerado, não julgava que houvesse motivo para um duelo grave, à pistola.”). A traição, antes tão certa e patente, vai se flexibilizando e adquirindo outras nomeações:

*Não há motivo! Não há motivo! Então qual é o motivo bastante forte para que dois homens se matem? (...) O Vidal dissera que não havia motivo de sangue, porque o que se passara entre o Machado e a senhora fora um simples **namoro**. (...) E se isso fosse verda-*

*de? Também ela lho dissera, num grito de dor: era a primeira vez! Bem podia ter sido uma **leviandade**, um **galanteio**, o que os ingleses chamam **flirtation**.*

Para se entender a incredulidade dos amigos, é necessário voltar ao final do primeiro capítulo, pois lá encontraremos um elemento aparentemente figurativo, mas de extrema importância no quebra-cabeça que estamos montando. Quando Godofredo encontra o casal adúltero, um *reposteiro* interpõe-se entre a sua visão e a cena traidora (“...veio através do **reposteiro** meio corrido, um ligeiro rumor... percebeu que ela estava ali... E o que viu, santo Deus! Deixou-o petrificado”). O encontro da realidade dá-se através deste filtro que inviabiliza visão total e que se afigura como um véu que vai obscurecer as certezas do personagem. Daí a versatilidade significativa que a traição adquire nas diversas leituras a que é submetida.

Sozinho, entristecido e desacreditado pelos companheiros, Godofredo arrefece de seus planos de vingança e se entrega à nostalgia (“Mas a vida ser-lhe-ia menos amarga, pensando que eles realmente o não tinham traído”). Aí, é somente um passo para que esmoreça e reencontre a doce Lulu. Algum tempo depois, Machado é convidado a jantar na casa dos Alves e, apesar das ruborizações e receios mútuos, os três voltam à boa convivência (“E o jantar transcorreu tranqüilo, calmo, íntimo, quase alegre.”) A narrativa, tal qual a serpente de ouro, fecha-se num retorno à cena inicial.

### III.

Apesar da viagem mais alongada que fizemos, redesenhada no mapa da *ironia*, conseguimos fazer um novo percurso pelo texto, confrontado agora nas inúmeras possibilidades de leitura que a fecundidade do texto literário nos proporciona. A análise das metáforas bem como o estudo dos mecanismos de instalação da ironia nos permitiram, dessa vez, chegar à cena final do jantar reconciliador um pouco antes dos personagens. E lá estávamos à espera deles, entre cansados e felizes, com um sorriso irônico e vitorioso no canto da boca, quando um leve rumor nos chamou a atenção: alguém havia chegado antes de nós. Vislumbramos, então, um pouco mais à frente, e já de saída, o bom e velho Eça, rindo, como um bom e esperto jogador, do nosso cansaço e do nosso esforço para chegarmos ao ponto onde ele já estava há muito tempo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AZEVEDO, Reinaldo (2000). Eça, personagem de Eça. In: *Bravo*. Agosto, ano 3, nº 35.
- BRAYNER, Sônia (1979). *Labirinto do espaço romanesco*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília, INL.
- QUEIRÓS, Eça (1970). *Obra completa*. Vol. II. Rio de Janeiro: Aguilar.