

A construção da personagem feminina no conto “No Moinho”

Ana Claudia da Cruz Oliveira¹

RESUMO

O artigo tem como proposta refletir sobre Maria da Piedade, protagonista feminina do conto *No moinho*, narrativa ficcional escrita por Eça de Queirós. A partir da análise da constituição da trajetória da personagem, buscar-se-á relacionar a construção de seu caráter ficcional com as condições sociais da mulher no século XIX, observando sua representação em consonância com o tempo e a sociedade da época, bem como o espaço físico e social a ela destinado. Considerando aspectos narratológicos do conto, observa-se uma construção que se aproxima da estética realista adotada pelo escritor, cujo efeito artístico é provocar uma sensação de proximidade entre texto e leitor. Em seguida, serão abordados aspectos do romance *O primo Basílio*, também de Eça de Queirós, de forma a compor uma relação entre a protagonista do romance, Luísa, e a personagem Maria da Piedade, observando o adultério e as consequências para as personagens femininas, o que constitui uma crítica à sociedade da época.

Palavras-chave: personagem; feminino; conto; moral; adultério.

The construction of the female character in the short story *No Moinho*

ABSTRACT

The article proposes to reflect about Maria da Piedade, the female protagonist of the short story *No Moinho*, a fictional narrative written by Eça de Queirós. From the analysis of the character's trajectory constitution, it seeks to relate the construction of its fictional character with the social conditions of women in the 19th century, observing her representation in addition to the time and its society, as well as the physical and social space destined for it. Considering the narrative aspects of the story, there is a construction that approaches the realistic aesthetic adopted by the writer, causing a sense of proximity between text and reader. Next, aspects of the novel *O primo Basílio*, by Eça de Queirós, will be discussed in order to establish a relationship between the protagonist of the novel, Luísa, and the character Maria da Piedade, analyzing adultery and its consequences for female characters, which constitutes a critique of society at the time.

Keywords: character; female; short story; moral; adultery.

¹ Mestranda, em Estudos Literários, pela UNIFESP. Email: anaclaudia19@hotmail.com OrCid: <https://orcid.org/0000-0001-6097-4796>



Introdução

A modalidade narrativa “conto” remonta à noção de relato. Do ponto de vista diacrônico, teve início com as epopéias mais remotas e fazia parte das tradições orais, originariamente, em que as comunidades contavam as histórias da vida corrente ou narrativas prodigiosas. O gênero atinge sua maturidade no século XIX e com o passar do tempo foi se confirmando como modalidade literária.

Na produção contística em língua portuguesa no século XIX destaca-se Eça de Queirós que, embora tenha marcado a história da literatura pelos romances produzidos, apresenta com seus doze contos uma segunda marca literária, produto de uma fase da obra queirosiana em que a criação de personagens, figuras humanas e a abordagem sobre a crise moral e a problemática da decadência são aspectos desenvolvidos pelo autor.

O escritor e ensaísta Edgar Allan Poe (1809 – 1849) apresenta uma teoria sobre o conto, segundo a qual, para o autor obter o efeito discursivo desejado, esse tipo de relato deve ser breve, uno e único. Todos os elementos que estruturam a narrativa devem contribuir para a célula dramática do conto a fim de estabelecer a unidade de efeito pretendida.

Um artista literário habilidoso constrói um conto. Se é sábio, não amolda os pensamentos para acomodar os incidentes, mas, depois de conceber com cuidado deliberado a elaboração de um certo efeito único e singular, cria os incidentes, combinando os eventos de modo que possam melhor ajudá-lo a estabelecer o efeito anteriormente concebido. Se a primeira frase não se direcionou para esse efeito, ele fracassa já no primeiro passo. Em toda a composição não deve haver sequer uma palavra escrita cuja tendência, direta ou indireta, não leve àquele único plano pré-estabelecido. (POE, 2004, p. 4)

De acordo com Poe, o princípio do conto é a ideia de unicidade e, ao escrevê-lo, todas as ações devem contribuir para o êxito do acontecimento central. O conto apresenta uma história breve e, por isso, o efeito que pretende causar ao leitor deve ser elaborado desde o início e sustentado até o final da narrativa.



O crítico literário M. Moisés afirma, a respeito da unidade de ação do conto: “Constitui uma unidade dramática, uma *célula dramática*. Portanto, gravita em torno de um só conflito, um só drama, uma só ação: unidade de ação.” (MOISÉS, 1982, p. 20)

Eça de Queirós, ao escrever o conto *No Moinho*, revela um tom realista-naturalista e desenvolve uma crítica social, ao denunciar os aspectos viciosos da burguesia. De acordo com Munno (1997), os contos meditam sobre a crise moral e a problemática da decadência:

No conto é evidente a intenção moralizante, de resto, reiterada por Eça em seus romances como consequência da análise social constantemente presente na sua obra, seja esta de temática rural ou urbana. Reencontramos o observador impiedoso dos costumes da sua época, o crítico austero que denuncia fraquezas e adultérios e o criador de almas. (MUNNO, 1997, p. 52)

Júlio Cortázar (1974) reflete sobre a questão da recepção do conto. Segundo o escritor argentino, o elemento constante do conto reside na ideia de unicidade. Para que ele tenha sucesso, é preciso tratar de assunto que seja universal e não individual, permitindo ao leitor que essa narrativa permaneça viva na memória.

No conto *No Moinho*, o decorrer monótono da vida da personagem e a pacificidade de Maria da Piedade são alterados com a chegada de Adrião, evento que principia o conflito da narrativa. O narrador utiliza personagens como porta-voz para manifestar suas opiniões, o que é possível notar a partir do velho Nunes, que caracteriza Maria da Piedade como “uma santa” e o Dr. Abílio que a descreve tal qual “uma fada”. O espaço descrito é uma vila de província e o tempo contemporâneo são elementos que aproximam a narrativa da vivência do leitor e, de acordo com o sentido realista, o leitor deve compreender as consequências dos comportamentos apresentados na narrativa, como a questão do adultério, tema principal do conto, que resulta em um relacionamento com um homem grotesco e que é comprometido com outra mulher.

A conclusão do conto intensifica uma leitura crítica em que, após os envoltimentos amorosos da personagem, ela se vê submetida a um rebaixamento moral na vila, mostrando o desenlace infeliz daquela que viola as normas sociais.



A personagem feminina

No início do século XIX, o direito das mulheres burguesas estava limitado às tarefas domésticas, uma mulher casada deveria cumprir as regras impostas por um modelo patriarcal a fim de manter a ordem da família. Ocupadas com a administração da casa, mantinham-se privadas de trabalhar, opinar sobre política ou economia e dessa forma a vida das mulheres limitava-se ao universo privado.

Em Portugal, país predominantemente católico, a tradição moral e ideológica exerce grande influência nas pessoas, especialmente sobre as mulheres. Fruto de uma educação patriarcal, os pais buscavam para suas filhas um marido que possuísse um valor financeiro capaz de sustentar uma família e as mulheres viam-se obrigadas a cumprir um costume, o casamento. (*Sete repetições da palavra "mulher" e derivações, em algumas poucas linhas.)

Na segunda metade do século XIX, as mulheres conquistaram mais espaço na sociedade, podiam frequentar lugares públicos e tiveram acesso a livros. Contudo, essa conquista era observada e o comportamento da mulher era julgado pelo senso comum.

A mulher da elite passou a marcar presença em cafés, bailes, teatros e certos acontecimentos da vida social. Se agora era mais livre, a convivência social dá mais liberdade às emoções, não só o marido ou o pai vigiavam seus passos, sua conduta era também submetida aos olhares atentos da sociedade. (D'INCÃO, 2002, p. 228)

O gênero feminino desperta o interesse de intelectuais da época que notam certas mudanças no comportamento das mulheres e insatisfação com as normas impostas. Assim, Eça de Queirós e outros intelectuais buscavam apresentar tais comportamentos na literatura de forma crítica:

a moldura que asfixiava a mulher vai se rompendo e o seu espaço social vai se alargando. Tanto é assim que a condição feminina passa a ser tomada como objeto de pesquisa por diversas áreas e até pela ficção e pelos estudos literários. [...] a literatura tem se tornado cada vez mais um espaço de reflexão crítica comprometido com o destino do ser humano em geral. (DANTAS, 1999, p. 14)



Ao analisar o conto *No Moinho* e o romance *O Primo Basílio*, nota-se a temática do adultério em que as mulheres do ambiente rural ou urbano, apegadas ao lar e à domesticidade, rompem com os costumes da sociedade portuguesa ao envolverem-se com amantes e desejarem viver aventuras que excedem as limitações de um lar burguês.

O conto *No moinho* foi publicado a princípio no periódico português *O Atlântico* no ano de 1880; e dois anos após o falecimento do autor os contos foram organizados em livro por Luiz de Magalhães em 1902, reunindo as 12 narrativas publicadas entre 1874 e 1898 em periódicos. No momento da escrita dos contos, observa-se um escritor que se mantém preocupado com a abordagem crítica sobre a nação portuguesa, mas amplia o seu olhar a fim de contemplar outras matérias em sua escrita:

e de novo, ultrapassada a rigidez programática dos anos naturalistas, a escrita queirosiana contempla elementos de natureza histórica, simbólica e mítica. De qualquer forma, não podemos ignorar que as escritas dessas obras finais – e também dos contos, das crônicas de imprensa e até das cartas que escreveu nos últimos dez anos de sua vida – ocorre num tempo de mudança ideológica: assim devemos considerá-lo, se confrontarmos esse último Eça com aquele que defendeu as posições do tempo (e mesmo depois) das Conferências do Casino. (REIS, 2000, p. 31)

A história ficcional apresenta inicialmente Maria da Piedade, protagonista considerada em toda a vila onde mora como “uma senhora modelo” e “uma santa” (QUEIRÓS, 1980, p. 61). O narrador descreve a jovem senhora apontando que “A vila tinha quase orgulho na sua beleza delicada e tocante; era uma loura, de perfil fino, a pele ebúrnea, e os olhos escuros de um tom violeta, a que as pestanas longas escureciam mais o brilho sombrio e doce.” (QUEIRÓS, 1980, p. 61)

A personagem está inserida em um contexto familiar lúgubre, em que seu marido e filhos são doentes. O esposo João Coutinho é “mais velho que ela, era um inválido, sempre de cama” (QUEIRÓS, 1980, p. 61) e seus filhos “duas rapariguitas e um rapaz, eram também doentes, crescendo pouco e com dificuldade, cheios de tumores nas orelhas, chorões e tristonhos” (QUEIRÓS, 1980, p. 61). A casa onde habitam é um ambiente funesto, abafado e sem correntes



de ar por causa dos doentes. Contudo, Maria da Piedade, virtuosa esposa e mãe dedica-se com asseio a cuidar de cada um deles.

O nome Maria da Piedade remete à imagem da Virgem Maria, nota-se em seu próprio nome a filiação religiosa e o caráter do sacrifício. Maria, retomando a imagem da mãe de Jesus, é símbolo da pureza, simplicidade e virgindade. Piedade, está relacionado ao caráter devoto, bom e resignado. Desse modo, é possível notar a protagonista Maria da Piedade repleta de sentimentos piedosos com seu marido e filhos, “nada a interessava na terra senão as horas dos remédios e o sono dos seus doentes” (QUEIRÓS, 1980, p. 63), ela frequentava a missa todos os domingos e o próprio cuidado com os seus doentes era uma forma de oração.

O ambiente em que vive Maria da Piedade é triste, melancólico, sem vida, a casa estava sempre fechada para que as correntes de ar não prejudicassem os doentes e até mesmo as flores “depressa murchavam naquele ar abafado de febre” (QUEIRÓS, 1980, p. 62). Assim também acontece com a personagem que perde sua vivacidade naquele ambiente doentio, o vigor da juventude é abreviado e ocupa-se apenas dos cuidados familiares.

Assim, toda a descrição da casa e da família se opõe às características tão joviais de Maria da Piedade apresentadas no início do conto. Ela realiza as atividades com presteza, mas o narrador revela que “corriam-lhe as lágrimas pela face; uma fadiga da vida invadia-a, como uma névoa que lhe escurecia a alma.” (QUEIRÓS, 1980, p. 63), revelando uma tristeza que a invade em seu cotidiano. Porém com a chegada do primo encontra novas sensações que possibilita desprender-se da monotonia de seus dias.

A chegada de Adrião, primo de João Coutinho, insere na narrativa um “homem célebre”, romancista na capital, parente de quem João Coutinho se orgulhava e “a sua fama que chegara até a vila, num vago de legenda, apresentava-o como uma personalidade interessante, um herói de Lisboa.” (QUEIRÓS, 1980, p. 65), ele vem para a província vender uma fazenda e desperta em Maria da Piedade um desejo de um novo mundo de possibilidades e sensibilidades nunca imaginadas pela personagem, “ela devia ter momentos em que desejasse alguma outra coisa além daquelas quatro paredes, impregnadas do bafo da doença...” (QUEIRÓS, 1980, p. 68), em contraste com a figura do marido adoentado, ela se envolve facilmente pelo primo.



A vida de Maria da Piedade era infeliz, casara-se com João Coutinho, um homem mais velho e rico, a fim de escapar de um ambiente familiar conturbado e pobre, mas “não amava o marido, decerto; e mesmo na vila tinham-se lamentado que aquele lindo rosto de Virgem Maria, aquela figura de fada, fosse pertencer ao Joãozinho Coutinho, que desde rapaz fora sempre entrevado.” (QUEIRÓS, 1980, p. 62). O casamento entre eles era uma forma de ascensão social da esposa e uma solução aos tormentos familiares que ela vivenciava.

[...] em nada lembra o amor romântico alimentado pela tradição já difundida no século XIX; não há sentimento, não há idealização, apenas convivência, já que o casamento representava o caminho possível para a mulher daquele período, única ambição no seu horizonte. Para Piedade, casar era, portanto, ascender socialmente e libertar-se do convívio familiar [...] (FAHL, 2009, p. 104)

Durante as visitas à fazenda há uma aproximação entre Adrião e Maria da Piedade, inicialmente ela se comporta como “um pássaro assustado” que admira a “figura enérgica e musculosa”, “alguma coisa de forte, de dominante a enleava.” (QUEIRÓS, 1980, p. 67), já Adrião a admira e se interessa por uma criatura em que o ouro do cabelo, a modéstia na melancolia e a linha casta a fazia cada vez mais delicada e tocante.

A cena da sedução culmina em um beijo enquanto passeavam em um moinho abandonado, durante o passeio pelo campo “de repente, sem que ela resistisse, prendeu-a nos braços, e beijou-a sobre os lábios” (QUEIRÓS, 1980, p. 72), esse momento causa um embate momentâneo entre o desejo e a postura santificadora de esposa e mãe. Primeiramente, o efeito do beijo foram as lágrimas da personagem, mas em seguida proporcionou a chegada de sensações e novos valores à essa mulher que o primo lhe faz vislumbrar perspectivas de felicidade.

Logo em seguida Adrião decide partir para não distrair aquela mulher dos cuidados aos seus doentes, porém em Maria da Piedade já havia se instaurado um amor pela virilidade. Diferente da invalidez de João Coutinho, ela desejava a vivacidade e a força do seu corpo, contrária ao abatimento de seu marido.



Amava-o. Desde os primeiros dias, a sua figura resoluta e forte, os seus olhos luzidios, toda a virilidade da sua pessoa, se lhe tinham apossado da imaginação. [...] o que a fascinava era aquela seriedade, aquele ar honesto e são, aquela robustez de vida, aquela voz tão grave e tão rica; e antevia, 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. Era como uma rajada de ar impregnado de todas as forças vivas da natureza que atravessava, subitamente, a sua alcova abafada: e ela respirava-a deliciosamente. (QUEIRÓS, 1980, p. 73)

Esse sentimento se apodera da personagem que devaneia “Se ele fosse meu marido!” (QUEIRÓS, 1980, p. 73), mostrando esse desejo de mudança por uma vida romanesca e agora a palavra amor é usada na descrição do seu sentimento por Adrião. Após o encontro no moinho, o amante reflete ser um despautério pensar em tirar aquela mulher dos cuidados de sua família e se despede friamente. Maria da Piedade fica à janela e chora com a partida do amante, volta a observar a mesma paisagem entediante que via todos os dias enquanto fazia sua costura.

Novas possibilidades

Antes de conhecer Adrião, a protagonista lia *Vida dos Santos* aos pés do esposo inválido; depois do adultério ela se interessa por tudo que se relacionava a Adrião e começa a ler os livros escritos por ele, inclusive identifica-se com Madalena, personagem de uma narrativa ficcional de Adrião, que morrerá de abandono. Piedade não morrerá como ela, mas sofrerá uma mudança em seu comportamento, deixando de ser aquela mulher piedosa, conforme fora apresentada no início do conto. Ela se sente abandonada como Madalena, pois Adrião vai embora sem maiores explicações.

Nesse contexto, a personagem Madalena pode ser relacionada à personagem bíblica como figura da mulher pecadora presente no evangelho de João em que o perdão foi concedido mediante a sua correção de comportamento. No conto, Piedade não será absolvida moralmente aos olhos da sociedade da vila que morava, pois o adultério e o desprezo pelos seus doentes causaram indignação.



Acontece um conflito trágico na consciência de Maria da Piedade, que muda o seu estado de sujeito e transforma seu percurso, há uma oposição entre inocência e perversão após a protagonista ser seduzida por um homem visto como um herói de Lisboa, romancista e com uma personalidade interessante, ou seja, o oposto do seu marido impotente e daquela rotina hospitalar. A ausência do amante fez com que ela se entregasse à leitura de romances buscando reconhecimento nas personagens: “Chorando as dores das heroínas de romance, parecia sentir alívio às suas” (QUEIRÓS, 1980, p. 74).

Maria da Piedade fixava seu olhar na monotonia da paisagem vista através das mesmas janelas todos os dias, monotonia que refletia sua própria situação de vida. A leitura de romances era o momento que encontrava uma vida idealizada e despertava o seu desejo de ser amada como as mulheres descritas naqueles livros e assim sua realidade tornava-se detestável: “Tornou-se impaciente e áspera. Não suportava ser arrancada aos episódios sentimentais do seu livro, para ir ajudar a voltar o marido e sentir-lhe o hálito mau.” (QUEIRÓS, 1980, p. 75)

Portanto, o espaço da casa que era repleto de cuidados, paciência e resignação se transforma após o despertar da paixão pelo primo. Maria da Piedade revolta-se contra o tipo de vida que leva e a considera injusta e desagradável. Esse cenário sofre as mudanças que correspondem também à transformação sofrida pela protagonista que, após o beijo no moinho, desperta para a emoção e para o desejo, como se fosse o renascer para uma vida nova.

Como descrito no conto, Maria da Piedade passa “de santa a Vênus”, tal relação é feita devido Vênus representar a totalidade da experiência amorosa. O amor, que encanta as pessoas, tem origem divina e causa natural, isto é, procede de Deus e está inscrito na natureza.

Um dos aspectos que demonstra a mudança na vida da protagonista pode ser identificado pela observação das referências bíblicas citadas no conto. Maria da Piedade ao lembrar a Virgem Maria é aquela mulher piedosa e dedicada aos cuidados dos seus doentes. A presença da personagem Madalena nas leituras da protagonista evidencia a mudança na vida de Maria da Piedade, que abandona os cuidados com sua família em busca de satisfazer os seus desejos. Madalena retoma a passagem do evangelho de João em que a mulher adúltera é levada pelos escribas e fariseus ao templo de Jesus, ela é absolvida de seus pecados pois ninguém se



julgou capaz de condená-la. Diferentemente do que acontece no conto, pois Maria da Piedade não é absolvida moralmente aos olhos da sociedade da vila.

Ela se entrega às leituras e depois de dois anos envolve-se com o praticante da botica, o primeiro homem que a namora, deixando o lar em abandono e sua família desamparada, fato que escandaliza a vila e faz com que não seja mais a mulher admirada pelos habitantes.

E agora, deixa a casa numa desordem, os filhos sujos e remelosos, em farrapos, sem comer até altas horas, o marido a gemer abandonado na sua alcova, toda a trapagem dos emplastos por cima das cadeiras, tudo num desamparo torpe. (QUEIRÓS, 1980, p. 76)

Adrião seria a representação de um amor ideal tal qual a imagem do amante presente nas leituras feitas por Maria da Piedade. Já o relacionamento com o praticante da botica em nada lembra a imagem do amante presente nas leituras, em um momento de carência a personagem se contenta com uma ínfima satisfação.

O escritor Eça de Queirós apresenta a figura feminina nos contos e romances do século XIX em que demonstra o comportamento submisso das mulheres e o fato de serem reprimidas pela sua condição social que controlava as atitudes e vontades das personagens. Contrariar as regras que lhes eram impostas resultava em ser uma figura marginalizada pela sociedade.

O conto e o romance

A produção literária de Eça de Queirós (1845 – 1900) situa-se num tempo histórico em que os pressupostos e postulados do Realismo medram na cena literária portuguesa. Um postulado dessa concepção de arte era que ela deveria ser a expressão da sociedade de maneira reflexiva e representativa. O período da difusão estética realista em Portugal foi marcado pelo grupo de intelectuais estudantes de Coimbra, que ao observar o avanço dos acontecimentos no mundo europeu e a inação do povo lusitano, decidiram agir politicamente promovendo o debate de ideias. Com este intuito, organizaram as Conferências do Casino a fim de difundir as ideias e integrar Portugal a esse novo tempo. Eça de Queirós proferiu a quarta Conferência,

144



intitulada como “O realismo como nova expressão da arte”, em que defende uma literatura engajada com as questões sociais de seu tempo.

Partindo dessa consideração de que a literatura seria o espaço para expor criticamente alguns aspectos da sociedade portuguesa, como descrições dos indivíduos e suas condições sociais, o romance *O primo Basílio* (1978) mostra a burguesia lusitana e a fragilidade da instituição familiar.

Ao analisar o conceito de realismo vale ressaltar o sentido de que uma obra literária é uma (re)criação do real, em que o artista é capaz de transformar aquela parte da realidade em arte, caso contrário, o produto final seria apenas um documentário da vida.

A questão polêmica do adultério revelada no conto *No Moinho* aparece também no romance *O Primo Basílio* em que a personagem Luísa comete a traição com seu primo, e no conto, Maria da Piedade envolve-se com o primo de seu esposo. Logo nas primeiras páginas do romance é referida a ausência do marido Jorge e a chegada do primo Basílio, ex-namorado da protagonista, que instiga o leitor a pensar em um possível adultério. No início do conto, Maria da Piedade é apresentada como uma mulher resignada, piedosa e também abandonada devido à enfermidade do seu marido, que não é considerado um companheiro ou amante, embora nas primeiras páginas não seja tão evidente que a narrativa culminará em um adultério.

Ambas as personagens leem obras românticas, criando ilusões que esperam ver realizadas com seus amantes. Luísa foi apresentada como pertencente a um ambiente urbano, romântica e sonhadora desde o início da história, encontra em Basílio a oportunidade de “enfim ter ela própria aquela aventura que tantas vezes lera nos romances amorosos.” (QUEIRÓS, 1994, p.193) e Maria da Piedade, personagem do espaço campesino, começa a ler romances apenas após o beijo de Adrião “foi um devorar constante de romances. Ia-se assim criando no seu espírito um mundo artificial e idealizado.” (QUEIRÓS, 1980, p. 75). No início das obras são apresentadas como mulheres modelo daquela sociedade, Luísa vista como “anjo”, “pomba” e Maria da Piedade como “santa” e “fada”, elas vivem o casamento como uma convenção social e alteram o percurso previsto para uma personagem feminina tradicional, comprometem a



relação matrimonial revelando um perfil que se desvia da ética e da moral destinadas a elas ao cometer o adultério.

Mas se, em *O Primo Basílio*, Eça pretende analisar como surge o adultério em meio citadino, em *No Moinho* a questão põe-se no meio rural. A mulher burguesa da cidade transfere-se para a mulher burguesa do campo, vivendo num ambiente fechado – a sua casa – situada num ambiente rural. As causas encontradas são essencialmente as mesmas: um casamento sem amor, o tédio da vida que leva e, sobretudo, as leituras românticas. (GONÇALVES; MONTEIRO, 2001, p. 138)

O acontecimento do beijo entre os amantes marca o início de um processo de degradação das personagens femininas. Luísa, de *O primo Basílio*, é punida com a morte, e embora Maria da Piedade não seja punida da mesma forma, ela é submetida a um rebaixamento moral por ser uma transgressora das normas que a sociedade impõe às mulheres. A protagonista do conto termina com um homem caracterizado como “um maganão odioso e sebento, de cara balofa e gordalhufa”, sendo o primeiro que a enamorou e ela facilmente caiu em seus braços. Ele, por sua vez, lhe pede dinheiro constantemente emprestado para sustentar uma outra mulher, e nessa condição Maria da Piedade “escandalizou toda a vila.” (QUEIRÓS, 1980, p. 76).

O escritor português representa por meio da literatura aspectos observáveis da sociedade, um espaço em que o casamento acontece para cumprir uma norma social e não por amor, desencadeando insatisfação na relação marido e mulher. Nas obras analisadas notam-se os desencantos, limitações e fraquezas femininas, e que ao desviar-se da ética e moral direcionadas a elas, as mulheres sofrem consequências.

Os desfechos das personagens femininas colocam em foco um valor moral para os moldes realistas ao revelar que o amor ou o adultério pode ser danoso, levar à ridicularização ou até mesmo à morte, essa tal degeneração conduzida pelo amor apresenta-se a fim de provocar algum efeito nos leitores. A relação amorosa entre os amantes acontece apenas de forma transitória, pois Adrião parte rapidamente após o beijo no moinho e Basílio também viaja após descobrir que Juliana havia se apropriado das cartas. Assim, percebe-se a indiferença masculina e a penalidade sobre as mulheres.



As obras citadas trazem para a ficção aspectos que Eça havia formulado no texto d'As *Farpas* de Março de 1872 sobre a educação e a condição da mulher portuguesa. Entre os elementos, o autor português cita o desejo das mulheres em viver emoções intensas e libertar-se do tédio dos seus dias, sendo a literatura um espaço possível:

Nada tem um encanto tão profundamente atraente como a catástrofe. Ela satisfaz o desejo mais violento da alma – palpar fortemente. O que se evita hoje, nesta excitação do mundo, é o *terra a terra*, o trivial, a chinela, a tranquilidade, o palito nos dentes, e a virtude plebeia. O que se pede é a comoção, a sensação, o sobressalto. [...] Toda a literatura, teatro, romance e versos educam neste sentido: vibrar, sentir fortemente. (QUEIRÓS, 1961, p. 117)

Sobre a concepção de conto e romance, eles se diferem na unidade de ação. O conto *No moinho* apresenta apenas uma célula dramática construída em torno à personagem principal, contém apenas um conflito que leva para o mesmo ponto, no caso, as consequências do comportamento adúltero. Já no romance, há uma pluralidade de ações, isto é, uma série de dramas e conflitos antes de chegar ao desenlace final. Embora o adultério de Luísa com o primo seja a ação principal, há a abordagem da luta de classes entre a protagonista e a criada Juliana mostrando uma sociedade de dominantes e dominados em que a empregada busca inverter esses papéis. É possível notar também a inserção de alguns personagens secundários que mostram alguns tipos sociais da sociedade lisboeta, como o conselheiro Acácio, Sebastião, Julião e D. Felicidade. O autor J. Cortázar aponta essa diferença de construção:

O romance e o conto se deixam compara analogicamente com o cinema e a fotografia, na medida em que um filme é em princípio uma “ordem aberta”, romanesca, enquanto que uma fotografia bem realizada pressupõe uma justa limitação prévia, imposta em parte pelo reduzido campo que a câmara abrange e pela forma com que o fotógrafo utiliza esteticamente essa limitação. (CORTÁZAR, 1993, p. 151)

Como é possível notar na ficção queirosiana, os espaços evidenciam momentos importantes, como por exemplo o espaço fechado da casa de Maria da Piedade e mesmo a casa que morava com seus pais representa a resignação ou limitação, enquanto que o espaço aberto do moinho demonstra a libertação. No romance, apresenta-se muitos lugares, como a casa de



Luísa, a rua, o teatro, a igreja, a casa de Leopoldina. Tal diferença também é possível notar quanto ao número de personagens: no conto há poucos personagens, enquanto no romance há uma quantidade maior que circundam a protagonista.

Considerações finais

O autor utiliza gêneros distintos para abordar um mesmo tema e focalizar a condição humana, especificamente a condição feminina do século XIX, em que o casamento representava uma forma de ascender socialmente e a mulher era punida por satisfazer seus desejos amorosos, mostrando que a sedução acarreta efeitos irreversíveis, seja a morte em *O primo Basílio* ou o final grotesco no conto *No Moinho*.

Observa-se que Maria da Piedade, uma mulher preocupada apenas com os cuidados do lar, é facilmente seduzida por um homem que proporciona uma breve aventura. O mundo frágil da personagem e o espírito sereno são modificados e transparece uma mulher que busca satisfazer os seus desejos e vivenciar o mundo, o que acontece ao envolver-se com homem da botica e relegar o marido e filhos ao abandono. Maria da Piedade muda radicalmente gostos e atitudes a partir da descoberta do desejo carnal, o que impacta a sociedade da época devido ao seu comportamento e ela passa a ser condenada pela vila que antes a olhava com admiração.

Referências Bibliográficas

CORTÁZAR, Júlio. Alguns aspectos do conto. In: *Valise de Cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 2ª ed., 1974.

DANTAS, Francisco J.C. *A mulher no romance de Eça de Queirós*. São Cristóvão, SE: Editora UFS; Fundação Oviêdo Teixeira, 1999.



D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: PRIORE, Mary Del (org.); Carla Bassanezi (coord. de textos) *História das Mulheres no Brasil*. 6ª ed. São Paulo: Contexto, 2002, p. 223 – 240.

FAHL, Alana de Oliveira Freitas. *Singularidades narrativas: uma leitura dos contos de Eça de Queirós*. Tese de doutorado do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal da Bahia, Ba, 2009.

FIGUEIREDO, Monica. Por entre 'coolies' e mandarins, as inscrições chinesas em Eça de Queirós. In: *Literatura Portuguesa Aquém-mar*. Komedi: Campinas, 2005.

GONÇALVES, Henriqueta Maria A. MONTEIRO, Maria da Assunção M. *Introdução à leitura de Contos de Eça de Queirós*. Ed. Almedina: Coimbra, 2001.

HAHNER, June Edith. *Emancipação do sexo feminino: a luta pelos direitos as mulheres no Brasil, 1850-1840*. Tradução de Eliane Lisboa. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária, Prosa*. São Paulo: Cultrix, 10ª ed., 1982.

MUNNO, Amina Di. Eça de Queirós e a narrativa breve: uma leitura do conto *No moinho*. In: MINÉ, Elza (org.). *Encontro Internacional de Queirosianos: 150 anos com Eça de Queirós*. São Paulo, Centro de Estudos Portugueses: Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa/FFLCH/USP, 1997.

POE, Edgar Allan. *Resenhas sobre Twice-Told Tales*, de Nathaniel Hawthorne. Tradução de Charles Kiefer. Bestiario, Porto Alegre, v.1, n.6, 2004.



QUEIRÓS, Eça de. *Contos*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1980.

QUEIRÓS, Eça de. *O Primo Basílio*. São Paulo: FTD, 1994.

QUEIRÓS, Eça de. *Uma campanha alegre*. Tomo I. São Paulo: Editora Brasiliense, 1961.

QUEIRÓS, Eça de. *Uma campanha alegre*. Tomo II. São Paulo: Editora Brasiliense, 1961.

REIS, Carlos. *O essencial sobre Eça de Queirós*. Ed. Imprensa Nacional: Lisboa, 2000.

REIS, Carlos. *Textos teóricos do neo-realismo português*. Lisboa: Seara Nova/Comunicação, 1981.

