

# EÇA, LEITOR DE EXEMPLA MEDIEVOS

Maria do Amparo Tavares Maleval

## Resumo

Leitura do conto "O tesouro", de Eça de Queirós, levando-se em conta a intertextualidade presente na apropriação de *exemplos* medievais. Observação das *diferenças* estabelecidas em relação a tais textos e aos cânones do "Realismo" do século XIX.

## Resumé

Une lecture du conte "O tesouro", de Eça de Queirós, en tenant compte de la intertextualité présente dans l' appropriation d' *exemples* médiévaux. Observation des *différences* établies par rapport à ces textes et aux canones du "Réalisme" du XIXe. siècle.

Em muitas das suas narrativas, Eça de Queirós, afastando-se do postulado do Realismo que afirma o lugar privilegiado da contemporaneidade como assunto das obras, reporta-se à Idade Média, revivendo histórias de então. Mas o faz, evidentemente, sem deixar de contaminá-las com a visão crítica de homem do seu tempo.

Tal é o caso de "O tesouro"<sup>1</sup>, verdadeira jóia da sua produção contística, publicado em 1894, seis anos antes da sua morte, na *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro. Obra, portanto,

que data do final da carreira do escritor, quando atingia a depuração do estilo, o refinamento da forma, e quando apresentava acentuadas tendências espiritualistas, dedicando-se a colecionar milagres e à biografia de santos. Distanciava-se, também por isso, da concepção materialista da Realidade que norteava os manifestos da escola literária a que se filiara um dia.

Como veremos, o conto a que nos referimos, e sobre o qual refletiremos, faz-se o ponto de encontro de três características relevantes na obra queirosiana: o determinismo, que de resto era uma tendência do momento, a ironia e o mistério, que soube o grande escritor sutilmente instaurar em tantas das suas narrativas.

O seu entrecho não apresenta originalidade, antes reporta-se a toda uma tradição, cuja fonte primeva seria muito possivelmente oriental. Não é de todo inviável considerar que Eça a conhecesse, dada a sua paixão pelo Oriente, que inclusive visitou, por ocasião da inauguração do canal de Suez, em 1869. E a tese da origem folclórica do conto não pode ser descartada, até pelas marcas de oralidade que mantém. Sejam estas *cosa ficta* ou recursos miméticos, o certo é que o narrador assume por vezes o papel do contador de estórias, seja através do uso do imperfeito do verbo ser (era), seja através das expressões formulares "ora" e "então", seja dramatizando o narrado através da *exclamatio* e da *interrogatio*, colocando-se, e a nós leitores, em diálogo com o personagem, seja perpetuando a existência do objeto mágico, com o que atija a nossa imaginação sobre o mesmo.

O conto apresenta muitos pontos de semelhança com "The pardoner's tale", de Geoffrey Chaucer, o conhecido escritor medieval inglês (1340/1400). Trata-se de um *exemplum* inserido no discurso do vendedor de indulgências, um dos personagens-narradores de *The Canterbury Tales*, obra expressiva não apenas no contexto dos fins da Idade Média, mas em todos os tempos. É muito provável que Eça dela tivesse conhecimento direto, até porque a sua estadia na Inglaterra como diplomata, de 1874 a 1888, facilitava o contato com a obra de Chaucer, que, como ele, se preocupava com tecer um rico painel social e humano da sua época.

Tal narrativa se inclui na categoria dos *exempla*, repetimos. Até porque, ao falar cinicamente aos companheiros de romaria sobre as pregações com que costumava enganar aos beatos simplórios, o vendedor de indulgências revela a eficácia persuasiva dos "exemplos de histórias antigas, de épocas bem remotas, porque a gente simples gosta de histórias antigas, que podem ser repetidas e guardadas na memória"<sup>2</sup>.

Eficácia que pode ser documentada nos sermonários medievos e, no caso específico da narrativa em questão, numa

outra variante da lenda, inserida no *Orto do Esposo*, obra portuguesa do final do século XIV - início do século XV. De autor desconhecido, ligada ao culto do Nome de Jesus, constitui-se de meditações sobre a espiritualidade, acompanhadas de histórias edificantes, de fontes diversas. Também acentua a ancianidade da historieta: "Contam as histórias antigas que havia em Roma..."<sup>3</sup>.

Uma sua outra versão em latim, mais parecida com a de Chaucer, fora divulgada por Bertil Maler<sup>4</sup>. Seu enredo é o que segue: um eremita, ao cavar uma horta numa floresta, encontra um tesouro e grita por três vezes o nome Morte. Três mercadores passantes indagam sobre ela, e lhes é mostrado o tesouro. Afastam o eremita e combinam que um deles iria comprar alimentos, sendo este assassinado ao retornar, como também os demais, pela comida que trouxera envenenada.

Chaucer se reporta, através da sua recriação, à Flandres "de antigamente", e Eça ao Reino das Astúrias, de onde se originariam Leão e Castela e que, juntamente com Navarra, constituiu-se no núcleo primeiro da Reconquista. Insere-a, portanto, no contexto da resistência ibérica aos muçulmanos, que no século VIII invadiram a Europa, criando-se então o emirato de Córdoba. Daí que o "velho cofre de ferro", que continha o tesouro encontrado pelos esfaimados senhores de Medranhos, fidalgos decadentes, apresentasse "sobre a tampa, mal decifrável, através da ferrugem (...) um dístico em letras árabes"<sup>5</sup>.

Portanto, como ponto de partida, podemos estabelecer que, nestas versões, o conto apresenta nítida finalidade moralizadora, didática. E o seu tema mais claro, como Chaucer repetidamente afirma através do seu farisaico personagem, é a denúncia da cobiça como "causa dos (de todos os) males" - "Radix malorum est Cupiditas"<sup>6</sup>. Este pode ser traduzido pelo popular provérbio "Quem tudo quer, tudo perde", como o faz Cleonice Berardinelli na sua análise estrutural do conto queirosiano<sup>7</sup>.

Só que Eça, homem do século XIX, faz correr paralela a esta tese edificante a de que "o homem é um produto do meio, da raça e do momento". Por outro lado, e já aqui extrapolando o pensamento dominante no seu século, nega a supremacia darwiniana do *homo sapiens* sobre os outros seres, zombando da sua inteligência e reportando-se a verdades eternas que, na Idade Média como hoje, podem ser tidas por incontestáveis. Tais sejam a cegueira provocada pela cobiça e pela arrogância, bem como a existência dos mistérios indecifráveis, que acentuam não a grandeza, mas a pequenez do homem. Neste aspecto, reduplica a lição de humildade, de simplicidade do *Orto do Esposo*, onde se lê, antecedendo os *exempla* de que o conto faz parte, que os homens astuciosos, "sabedores", "pensando que são seguros", acabam por perder-se<sup>8</sup>.

O enredo das quatro versões apresenta pontos de semelhança e divergências, que não afetam substancialmente o(s) tema(s) comum(s). Na versão incluída nos Contos de Cantuária<sup>9</sup> são personagens "três rufiões", que, "ébrios em sua ira", partem jurando união, em busca da ... Morte, para destruí-la; encontram um ancião (que interpretamos como símbolo da sabedoria), a quem ela despreza, que é por eles desrespeitado, mas que lhes revela onde encontrá-la. Só que sob o carvalho indicado acham ... "uma pilha de luzentes e redondinhos florins de ouro, cerca de oito alqueires de moedas recém-cunhadas". O "pior deles", que se considera ter "a cabeça no lugar", propõe que um dos três, por sorteio (sujeito a trapaças, evidentemente, dada a sua experiência nas jogatinas das tavernas), vá à cidade em busca de pão e vinho, enquanto os outros ficariam guardando o tesouro, que deveria ser discretamente transportado à noite, para um lugar seguro. Persuade o que ficara com ele, espicaçando-lhe a cobiça, a matar o que se afastara - o mais novo. Só que este também tivera a idéia de eliminar não apenas um, mas os dois companheiros, envenenando duas das três garrafas do vinho que fora buscar.

Muito semelhante é a narrativa de Eça - e o veremos com mais detalhes a seu tempo. Só que na versão inglesa se afirma muito mais o caráter providencial da história, uma vez que são três as garrafas trazidas, sendo apanhada "por acaso uma das garrafas envenenadas". Ao passo que na re-criação queirosiana firma-se principalmente a ironia em relação ao "mais avisado", que não desconfia do número de garrafas (apenas duas para três pessoas). Mas a igualdade Morte/Riqueza (esta provocando a cupidez que leva àquela) é patente em ambas, e principalmente na medieva, pelo próprio símbolo inicial, que substitui uma pela outra, e que Eça vai configurar também simbolicamente, como veremos.

Já na narrativa do *Orto do Esposo*<sup>10</sup> são quatro os personagens: ladrões - portanto marginais marcados pela cobiça - que, fugindo e escondendo-se num subterrâneo - em busca, pois, da salvação -, lá encontram um belo túmulo de mármore (Índice de morte), "cheo douro e de prata e de pedras preciosas e de vasos e de copas douro mui fremosas" (que poderia significar-lhes vida abastada). Um deles parte à perigosa busca de provisões, em troca de possuir a taça maior e melhor. Mas é também morto pelos irmãos ao regressar - dessa vez, aprisionado no próprio túmulo do tesouro - igualmente envenenando a comida que trazia, provocando a morte dos demais.

Como em Chaucer, a morte (representada metonimicamente pelo túmulo) é substituída claramente, e temporariamente, pela riqueza. Atentando-se para o sentido místico de tal simbologia, vemos que referenda-se, desde aí, o ensinamento evangélico<sup>11</sup>, segundo o qual "é mais fácil um

camelo entrar pelo buraco de uma agulha do que um rico entrar no Reino de Deus" (Mateus, 19-24). Vale dizer: a riqueza material, o apego à mesma, é incompatível com a Vida Eterna, pois "onde está o teu tesouro aí estará também o teu coração" (Mateus, 6-21).

Como em Eça, o tesouro, que poderia resolver uma situação de miséria e/ou de marginalidade, faz-se elemento não de salvação, mas de perdição total, pelos motivos já observados da *cupiditia* e "esperteza" humanas.

Mas deixemos de lado as considerações comparativistas e fixemo-nos no conto oitocentista, na deliciosa ironia que o percorre - como a crítica tem destacado, marca invulgar do estilo do autor, que não deixa também de lançar mão de recursos de versificação, como a aliteração, para aí demonstrar o seu virtuosismo.

Dos três capítulos em que se divide o conto, o primeiro focaliza a extrema miséria, realçada ainda mais pelo penoso Inverno, dos três irmãos de Medranhos, Rui, Guanes e Rostabal. Miséria que os tornara "mais bravios que lobos" - o que se constitui na tese determinista a ser comprovada no correr da narrativa.

Tal ferocidade dos personagens se evidencia também por epítetos e comparações, bem como pelos seus nomes. Assim, Rostabal, que quase rosna ao falar, com ser o menos inteligente, o mais rude, é comparado a um vegetal, "mais alto que um pinheiro", sendo-lhe realçados os cabelos, parte vegetal do corpo humano. É o "de longa guedelha, e com uma barba que lhe caía desde os olhos raiados de sangue até à fivela do cinturão". Já Guanes é comparado, de salda, ao animal, ao ser descrito como "enrugado, desconfiado, puxando entre os dedos a pele negra do seu pescoço de grou". O seu próprio nome remete ao grasnado das aves, principalmente do corvo, ave agourenta que está sempre a cercá-lo. Indicia-se desde aí o assassinio dos irmãos que arquitetara, por envenenamento, como também o seu próprio, após o qual "dois corvos de entre o bando que grasnava além dos silvados" pousaram-lhe sobre o corpo. Além do mais, é representado cantando uma "cantiga costumada e dolente", cantiga lúgubre, que também indicia o seu caráter e as suas preferências.

Quanto ao "gordo e ruivo" Rui, mentor de dois fratricídios e executor de um deles, com toda a ressonância de ruindade (Rui, ruivo, ruim) e poder do seu nome (do germânico Rodrigo, significando "príncipe poderoso"), é apresentado ironicamente, e reiteradamente, como "o mais avisado", o que decide "como um árbitro" pelos irmãos. Configura-se, desse modo, como o que mais assume as prerrogativas do "homo sapiens".

Perpassa o conto a idéia de uma justiça infalível, que castiga mais ou menos, de acordo com a maior ou menor

culpabilidade de cada ser. Como observara Cleonice Berardinelli<sup>12</sup>, a partir do exame dos nomes próprios e da ordem de apresentação dos personagens tal fato já se indicia. Assim sendo, Rui, o primeiro a ser apresentado, nomeia-se com uma sílaba, a indicar o primeiro em culpa e em castigo, já que mentor de dois crimes e executor frio e certo de um. Daí sofrer a mais terrível das três mortes - uma lenta agonia por envenenamento, agravada pela dor moral de reconhecer-se derrotado em sua inteligência presumidamente "superior". Guanes, o segundo em cena, tem o nome formado por duas sílabas, sendo o segundo em culpa e castigo: planejara dois crimes, sem chegar a executá-los, e tem uma visão súbita da morte - "ao rumor, bruscamente, ele se virara na sela". Quanto a Rostabal, o terceiro, é nomeado por três sílabas, sendo o terceiro em culpa e em castigo, já que executara um crime induzido por Rui e não seria capaz de planejar nenhum, por sua pouca inteligência. Morre caído "sobre o tanque, sem um gemido, com a face na água, os longos cabelos flutuando na água". E é mostrado simbolicamente purificado do seu pecado, uma vez que "a fonte cantava, lavando o morto". Ao passo que Rui tem a face enegrecida, enterrada na erva negra, com o que se firma a idéia de maior culpa e pecado. E Guanes tem dois corvos pousados sobre o seu cadáver, atraindo o negro, que entretanto não aparece nele tão entranhado como em Rui.

A ironia do autor com relação à tese darwiniana da supremacia do "homo sapiens" sobre os outros animais, já lembrada, se evidencia, pois, de forma clara. E através do narrador, com quem se confunde por vezes. Deste, a onisciência é desvelada apenas no antepenúltimo parágrafo, quando mostra conhecer todas as atitudes de Guanes em Retortilho. Com isso, assegura-se o suspense da narrativa e firma-se a ironia que a percorre: o narrador zomba da sapiência de Rui, ele que insistira sempre em caracterizá-lo através da *aequivocatio*, como "o avisado", "o mais avisado" dos irmãos.

Também o recurso do discurso indireto livre se coloca a serviço desse jogo entre o narrador e o narrado, o que aliás se observa mais explicitamente em Chaucer. E ainda a indiferença da natureza diante dos crimes humanos, a sua beleza em contraponto com as sórdidas ações dos medonhos Medranhos firmam o caráter questionador do conto, inclusive ratificado pelo fato de apresentar animais com sentimentos altruístas ao lado de homens deles totalmente destituídos. Assim é que a égua "lazarenta" não apenas aquecia o seu senhor no duro inverno, mas resiste em abandoná-lo quando é assassinado pelo próprio irmão.

Se de início parecera que a tese determinista, segundo a qual o homem é um produto do meio, da raça e do momento, prevaleceria no conto, explicando-se a brutalidade dos irmãos sobretudo pela miséria em que se encontravam, verifica-se que

sobre ela prevalece a crítica à cobiça e à presunção humana do saber, bem como a visão providencialista dos fatos.

Assim é que as bem-aventuranças evangélicas aí se consubstancializam no que concerne à justiça e aos pobres de espírito, em consonância mais uma vez com os ensinamentos bíblicos<sup>13</sup>: "Bem aventurados os pobres em espírito, pois deles é o reino dos céus" (Mateus, 5-3). Assim é que vários Índices de morte, como o pilar de granito, o tocar dos sinos em Retortilho, o bando de corvos circunstanciais, prenunciam os acontecimentos trágicos.

Também o fato de o cofre que continha o tesouro apresentar três fechaduras com três chaves é providencial, como se já estivesse fadado a ser encontrado pelos três irmãos, fato que, diga-se de passagem, não ocorre no conto de Chaucer, que fala em oito alqueires de moedas. Muito menos no *Orto do Esposo*, onde a quantidade dos valores é indefinida, salvo o realce da "maior" taça, correspondente à cobiça egoísta. Tal indefinição se apresenta igualmente na versão latina, onde, no entanto, a prefiguração das três mortes já se fizera presente nos gritos do eremita.

O mistério se agrava ainda mais pelo dístico misterioso do cofre, "em letras árabes", indecifráveis: uma admoestação, tendo por base a sabedoria oriental?... uma maldição?... O narrador, onisciente em relação aos personagens, se cala no que concerne a este objeto singular, talvez para evidenciar o grande tema da ignorância humana. E a última notícia que fornece é a de que "o tesouro ainda está lá, na mata de Roquelanes"<sup>14</sup>, como que a desafiar as emoções e o intelecto humanos.

Finalmente, valeria repetir que, embora se filiando a uma longa tradição, o conto, afastando-se do que costuma ocorrer no conto maravilhoso, apresenta o tesouro enquanto objeto de perdição, e não de salvação do homem, apontando para a verdadeira riqueza - o alcance da sabedoria, em detrimento das paixões que cegam. Da mesma forma que no *Orto do Esposo*, a humildade é nele apresentada como virtude maior. Até porque, como expressamente se coloca nessa obra franciscana tardo-medieval, "a sabedoria deste mundo é sandice ante Deus"<sup>15</sup>.

## **Referências bibliográficas**

1. QUEIRÓS, Eça de. "O tesouro". In: *Obras completas*. Vol. II. Rio de Janeiro: Aguilar, 1970. p. 1193-1197.
2. CHAUCER, Geoffrey. "O conto do vendedor de indulgências". In: *Os contos de Cantuária*. Trad. e notas de Paulo Vizioli. São Paulo: T. A. Queiroz Editor, 1968. p. 243.
3. *ORTO DO ESPOSO*. Ed. Bertil Maler da obra anônima. Vol. I. Rio de Janeiro: MEC/INL, 1956. p. 240-241.
4. *Ibidem*, Vol. II, Rio de Janeiro: MEC/INL, 1956. p. 136 (texto em latim).
5. QUEIRÓS, Eça de. *Op. cit.*, p. 1193.
6. CHAUCER, Geoffrey. *Op. cit.*, p. 242.
7. BERARDINELLI, Cleonice. "Exercício de análise estrutural: 'O tesouro' de Eça de Queirós". In: *Estudos de literatura portuguesa*. Lisboa: IN/CM, 1982. p. 88.
8. *ORTO DO ESPOSO*, ed. cit., vol. I, p. 239.
9. CHAUCER, Geoffrey. *Op. cit.*, p. 249.
10. *ORTO DO ESPOSO*, ed. cit., vol. I, p. 133.
11. *A BÍBLIA DE JERUSALÉM*. São Paulo: Edições Paulinas, 1981. p. 1308 e 1290.
12. BERARDINELLI, Cleonice. *Op. cit.*, p. 103-104 e 96.
13. *A BÍBLIA DE JERUSALÉM*, Ed. cit., p. 1288.
14. QUEIRÓS, Eça de. *Op. cit.*, p. 1197.
15. *ORTO DO ESPOSO*, ed. cit., vol. I, p. 239.