UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA PORTUGUESA

JOÃO FIGUEIREDO ALVES DA CUNHA

# Uma Leitura Crítica de *Jacó e Dulce – cenas da vida indiana* à Luz do Realismo de Eça de Queirós

V.1

São Paulo
2010

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA PORTUGUESA

# Uma Leitura Crítica de *Jacó e Dulce – cenas da vida indiana* à Luz do Realismo de Eça de Queirós

João Figueiredo Alves da Cunha

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Hélder Garmes

v.1

São Paulo
2010

A Maria Elsa da Rocha,
a primeira pessoa que conheci em Goa
e que me tratou como um neto!

# DEDICATÓRIA

Aos meus pais!
Aos meus irmãos!
Aos meus cinco guerreiros!
Aos meus grandes amigos e família!
E todos que estiveram comigo neste rito de passagem...

... e ao senhor Hélder Garmes, por me mostrar o tamanho do Mundo.

# AGRADECIMENTOS

Agradeço, imensamente, à FAPESP pelo apoio sem o qual este trabalho dificilmente alcançaria a dimensão que alcançou. Aos professores da Universidade de São Paulo que vêm me acompanhando e compartilhando conhecimentos desde os tempos de iniciação científica, em especial ao professor Paulo Mota e à professora Vima Lia Martin, que efetivamente me co-orientaram nessa importante etapa acadêmica. Às professoras Mônica Simas e Lilian Gulmini pelos apontamentos feitos na qualificação deste trabalho, mas principalmente pelos ensinamentos em sala de aula.

Agradeço de todas as formas possíveis aos amigos Flá, Helena, Grá, Jana, Ju, Ana Lu e Lu, Daí, Giu, Zé Carlos, Sueli e Débora que me ajudaram nesta caminhada...

Também devo especial gratidão aos professores:

Ernestina Carreira pelas oportunidades e pela especial atenção que vem dando ao meu trabalho, desde que nos conhecemos.

Benjamin Abdala Jr., mais do que tudo pelas lições de vida e de amor ao nosso trabalho.

Laura Padilha, não só pela pesquisa inspiradora, como por ser uma pessoa tão doce! Além de ter me apresentado Luandino e Ondjak...

Professora Inocência Mata, por me mostrar que às vezes é bom ser polêmico.

Emerson, meu conterrâneo e uma das pessoas que mais me incentiva.

Elisabetta Santoro, por nunca me deixar desistir.

Professora Roberta Barni, por me fazer ainda mais apaixonado pela literatura italiana.

Aos queridos amigos da literatura goesa:

Distinto senhor professor Everton Machado, por me aguentar em debates até altas horas da madrugada e por ter me esclarecido tanto do nosso universo de pesquisa.

Paul Melo e Castro, por me tirar da condição de “O Homem que falava Javanês”...

Aos mestres goeses:

Maria de Jesus e Artur Teodoro de Matos (que é goês por família), pelo reconhecimento que nem sei se mereço.

Fátima Gracias, por toda a atenção que sempre me deu.

Edith Furtado, por compartilhar seu conhecimento e me apresentar os belos textos de seu pai.

Maria de Lourdes Rodrigues, pela fundamental ajuda na Central Library e por dividir suas receitas comigo. E Leonel por me receber em sua casa e me levar aos mais tradicionais eventos de Goa.

Padre Joaquim Loiola Pereira pela esclarecedora entrevista que me concedeu.

Às professoras não de sala de aula, mas da sala da vida:

Marisa Moura, Sasha e Adma Muhana.

E ao professor Gusmão.

E todos que eventualmente esqueci.

Obrigado!

Devo tudo isto e muito mais a Isa Tsujinaka!
Com Amor,

João F. A. Cunha.

# RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo realizar um estudo crítico sobre o romance *Jacó e Dulce – cenas da vida indiana* do goês Francisco João da Costa (1859-1900), mais conhecido como Gip. Primeiro texto de viés realista da literatura de língua portuguesa produzida em Goa, transformou-se num marco na história literária daquela colônia. Tendo em vista a escassez de textos críticos dedicados exclusivamente a esse importante romance, procuraremos suprir tal lacuna, com um estudo que contextualize autor e obra, no âmbito da literatura portuguesa, tomando por referência o projeto de literatura realista do escritor Eça de Queirós.

# ABSTRACT

The present work aims to conduct a critical study about the novel *Jacob and Dulce – sketches from indo-portuguese life*, by the goan Francisco João da Costa (1859-1900), better known as Gip. First text to be guided by the literary realism in goan's literature, of portuguese language, *Jacob and Dulce* had become a landmark in the literary history of that colony. By the dearth of critical studies devoted exclusively to this important novel, we will try to fill this gap with a study that contextualize the author and his work within the framework of portuguese literature, taking by reference Eça de Queirós's project of literary realism.

# SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....11

CAPÍTULO 1 – Do Conto Folhetinesco ao Romance Revolucionário.....16

CAPÍTULO 2 – Mimese Social no Século XIX.....85

CAPÍTULO 3 – Um Escritor Indiano em Língua Portuguesa.....160

CONCLUSÃO.....186

# INTRODUÇÃO

Capela de Nossa Senhora da Piedade no Monte, em Margão

***Cochin***

*Para vernos pasar*
*se alza de puntillas,*
*diminuta y blanquíssima*
*entre los cocoteros,*
*la iglesia portuguesa.*

*Velas color canela.*
*El viento se levanta:*
*respiración de senos.*

*Con mantilla de espuma,*
*jazmines en el pelo*
*y aretes de oro,*
*van a misa de siete,*
*no en México ni en Cádiz:*
*en Travancore.*

*Ante el patriarca nestoriano*
*latió más fuerte*
*mi corazón herético.*
*En el cemeterio cristiano*
*pastan*
*vacas dogmáticas,*
*tal vez shivaítas.*

*Los mismos ojos ven, la misma tarde:*
*la buganvilla de múltiples brazos,*
*la elefancia y su pierna violácea,*
*entre el mar rosa y el palmar cetrino.*

Otavio Paz

Em 2005, quando começamos a nos envolver com a pesquisa acadêmica em um projeto de Iniciação Científica, sob orientação do professor Hélder Garmes – o qual tinha a pretensão de organizar uma edição comentada do romance goês *Jacó e Dulce – cenas da vida indiana* – não imaginávamos o que viria mais à frente. As dificuldades para conseguir todas as edições da obra impediram a realização definitiva daquela edição do romance. Hoje, enfim nos aproximamos da conclusão da primeira edição de *Jacó e Dulce – cenas da vida indiana* fora da Índia. Portanto, a edição do referido romance que acompanha esta dissertação é uma conquista pessoal e uma conquista coletiva, tendo em vista todo o auxílio que recebemos para chegar a ela.

Ainda durante nosso trabalho de Iniciação Científica, a cada novo texto que conseguíamos garimpar, ligado direta ou indiretamente à obra de Francisco João da Costa, chamava-nos a atenção as constantes ressalvas ao texto do autor, entre os muitos elogios que lhe dirigiam. Pelo que pudemos notar, as problemáticas colocadas pelos leitores de *Jacó e Dulce* podem ser resumidas em:

1- *Jacó e Dulce* é um romance?

2- A escrita de Gip era mesmo realista?

3- A obra tem qualidade literária?

Ao concluirmos a graduação, não estávamos nem perto de solucionar essas questões. Na verdade, conhecíamos muito do texto: os capítulos, as cenas mais divertidas, os erros de português. Tínhamos digitado e revisado a obra integralmente. Entretanto, faltava-nos o entendimento de *Jacó e Dulce*; faltava-nos material bibliográfico, bem como vivências e experiências.

Quando decidimos buscar as respostas para aquelas perguntas tão significativas neste projeto de traçar *Uma leitura crítica de "Jacó e Dulce – cenas da vida indiana" à luz do*

*realismo de Eça de Queirós*, muitos cursos, congressos e conversas auxiliaram-nos na compreensão do realismo eciano, bem como da cultura indiana.

Contudo, ainda nos ressentíamos da falta de textos e da falta de envolvimento com Goa. Esses dois problemas foram resolvidos simultaneamente, quando entre fevereiro e março de 2009 desembarcamos e nos instalamos em solo goês. Lá pudemos apreender a realidade representada em *Jacó e Dulce*. Adquirimos materiais inesperadamente importantes em bibliotecas e livrarias. Tivemos lições de vida, de literatura e de cultura goesas em entrevistas e encontros informais com professores, padres, comerciantes etc., na sua maioria indianos, que aumentaram nossas perspectivas, consideravelmente. Foi muito instigante descobrir que a desconhecida obra à qual nos dedicávamos, havia anos, ainda tem um público leitor.

Circulamos por Margão, conhecendo os lugares mimetizados no romance. Fotografamos a casa de Francisco João da Costa e conversamos com um de seus sobrinhos-netos. Ainda assim, a viagem foi tão proveitosa quanto desgastante e, de volta ao Brasil, despendemos alguns meses organizando tudo que havíamos colhido em Goa, de tal maneira que já a produção do relatório, como primeiro momento em que combinamos tudo que fora adquirido, tornou-se um desafio impensável. Após a qualificação, tivemos a oportunidade de participar do "XIII Seminário Internacional de História Indo-portuguesa", na Universidade de Aix-en-Provence, que nos chamou a atenção para uma série de questões políticas, econômicas e socioculturais envolvendo a relação entre a colônia e a metrópole, sobre as quais ainda não tínhamos nos debruçado, exigindo assim, outra reflexão sobre nosso objeto de estudo. Por instantes, chegamos a extrapolar a valorização da História por trás da Estória, o que dificultou ainda mais a conclusão desta dissertação. Esperamos que o

resultado como texto crítico não fique muito aquém do aprendizado adquirido nestes quase seis anos de pesquisa.

No primeiro capítulo, nosso principal objetivo é contextualizar autor e obra, por referências bio-bibliográficas, como também a partir de uma análise em que procuramos esmiuçar os aspectos mais relevantes da cultura e da sociedade indianas presentes em cada um dos capítulos da obra. Com isso começamos a apontar soluções para algumas daquelas perguntas anteriormente elencadas.

No capítulo que o segue, analisamos o caráter realista do romance em questão e para isso nos apoiamos no que pode ser definido como *projeto realista* de Eça de Queirós – autor que, sem sombra de dúvidas, é referência na literatura realista de língua portuguesa – a partir do qual identificamos estratégias descritivas, recursos estilísticos e temáticas abordadas que permitem um maior entendimento de como se deu a apropriação do modelo literário realista, pelo escritor goês Francisco João da Costa.

E no terceiro capítulo observamos a relação entre o narrador de *Jacó e Dulce* e a identidade literária do pseudônimo Gip, pondo em pauta também um conto e dois capítulos extras, publicados pelo autor, que se integram à obra em questão, à medida que tratam dos mesmos personagens que dão nome ao romance. Com isso, ampliamos nossa visão do universo crítico do autor, o que certamente nos possibilita uma melhor compreensão de sua postura, tanto literária, quanto política, tendo em vista, ainda, a relação Goa-Portugal em seus textos. Antes de iniciarmos nossa análise vale destacar que ainda não há uma clara explicação para o pseudônimo Gip. Em conversa com o professor Paul Melo e Castro, um dos colegas que também pesquisa o autor goês, ele nos sugeriu a possível origem no verbo "to gyp", que significa efetivamente "irritar; incomodar", e tem este sentido por causa dos gypsies (ciganos). Gip foi bastante enérgico ao negar a grafia de seu "nome" com *y*, em

carta ao Visconde de Taunay, que imaginava que o pseudônimo tivesse origem na Gyp, Condessa de Martel (COSTA, 1907, p.XXXVI-LXI). Contudo, ao lermos a crônica de Francisco João da Costa, no periódico *O Ultramar*, publicada em 10 de agosto de 1895, em que ele fala dos "Gipsy de Calangute", a sugestão do nosso colega não parece tão improvável.

De todo modo, *Jacó e Dulce – cenas da vida indiana* incomodou e talvez ainda incomode, mas acreditamos que este seja um bom momento para que esta obra comece a ser lida a partir de novas perspectivas.

# CAPÍTULO 1

Casa onde morou Francisco João da Costa, em Margão.

*Estou ainda a vasculhar;*

*e lá lhes darei o que achar.*

*Sossegue.*

Gip[1]

[1] "Notas a Lápis" In: *O Ultramar* – 27/07/1895.

## Do Conto Folhetinesco ao Romance Revolucionário

### Quem foi Francisco João da Costa?

O escritor goês Francisco João da Costa foi, declaradamente, uma pessoa polêmica, talvez por isso a maioria das informações sobre ele ainda não se encontre devidamente organizada. Nascido em Margão no ano de 1859[2], em uma família classificada à época como brâmane católica, que o colocava em uma condição relevante naquela sociedade, o autor cursou com distinção os estudos preparatórios e diplomou-se em direito, exercendo a profissão de advogado até seu falecimento em 17 de junho de 1900.

Considerado por seus contemporâneos um leitor voraz dos autores Europeus, como afirmou o primeiro editor de seu romance, Ismail Gracias, em nota de falecimento:

> Houve um período na sua vida – e longo foi ele – em que o sr. Costa não largava da mão o livro, quer de dia quer de noite.
>
> Ávido do saber, trouxe expressamente recomendados de Paris, autores que se lhe afiguravam de melhor nota, e devorava-os com sofreguidão febril, custando-lhe este aturado e permanente estudo, feito só com a ambição do saber – porque sabem todos o que nesta terra rendem as letras – longas e longas vigílias até noite adiantada. (GRACIAS apud COSTA, 1974, p. 167).

Francisco João da Costa colaborava em diversos periódicos, não apenas em Goa, destacando-se suas participações em *A Era Nova*, *O Boletim Indiano* e principalmente n' *O*

[2] Vimala Devi e Manuel de Seabra, autores da pesquisa mais extensa que conhecemos sobre a literatura goesa em português, apontam como ano de nascimento do autor 1864 e de falecimento 1901 (DEVI & SEABRA, 1974, p.203). Possivelmente, pelo alto grau de reconhecimento dessa obra, denominada *A literatura Indo-Portuguesa*, diversos autores reproduzam tal informação. Contudo, por meio de variadas referências – inclusive notas de falecimento do autor, publicadas à época – sabemos que Gip tinha 41 anos incompletos quando faleceu em 1900.

*Ultramar*, impresso semanal, no qual, em 1892, ele adotou o pseudônimo Gip, começando a colaborar na seção designada por Correspondências, com textos (narrativas curtas e crônicas políticas) intitulados "Notas a Lápis"[3]. Antes do fim daquele ano, as "correspondências" de Gip já ocupavam a maior parte de toda a seção. Finalmente, em 7 de janeiro de 1893, as "Notas a Lápis" tornam-se uma coluna efetiva e independente no jornal, e o escritor declara:

> Boas festas, leitor.
>
> Eu era até aqui minorista desta folha: vou nesta semana ser subdiácono. Quando me nomearem noticiarista, passarei a diácono. Espero ainda poder escrever artigos editoriais para o *Ultramar*; então, amigo leitor, Gip será presbítero, e por conseguinte sacerdote da imprensa.

Entre 10 de novembro de 1894 e 1º de junho de 1895, nessa mesma seção, o autor publicou uma série de textos com o título "Jacob e Dulce – scenas da vida indiana", que somente em 1896 foram reunidos em formato de livro, em língua portuguesa, pela Tipographia do Ultramar; embora um ano antes, Aleixo Caetano José Francisco – "notável concanista, escritor e artista musical" (CARVALHO In: COSTA, 1974, p. VIII) – tendo em vista o sucesso da obra entre os goeses nas "Notas a Lápis", tenha lançado em único volume, pela Tipographia de Bombaim, a primeira versão do romance em concani (língua local de Goa), com o título *Notas a Lapis de Jacob e Dulce*. Reeditada em 1912 pela Tipografia Moderna, de Assagão, intitulada *Jacob e Dulce por GYP* (COSTA, A. apud CARVALHO In: COSTA, 1974, p. VIII).

[3] Encontramos este famoso título n' *O Ultramar*, pela primeira vez, em publicação de 17/09/1892. Contudo o pseudônimo Gip só vem a aparecer assinando os textos em 01/10/1892, como confirma Domigos Rebelo (1989, p.38), mantendo regularidade, praticamente semanal, até 01/07/1899, data da última crônica que localizamos.

A segunda edição do romance, em português, veio a público em 1907 pela Tipographia Casa Luso-Francesa de Nova-Goa. E em 1974, Jeremias Xavier de Carvalho lançou, pela Tipografia Sadananda de Panjim, a última e mais completa edição em nossa língua, com notas do editor, textos prefaciais e adendo. Já no século XXI, foi feita a primeira tradução para o inglês, *Jacob & Dulce – Sketches from indo-portuguese life*, publicada em 2004 pela Sahitya Akademi de Nova Delhi, idealizada por Álvaro Noronha da Costa, sobrinho-neto do autor, que traduziu e editou o texto.

Além de *Jacó e Dulce* e da já mencionada seção "Notas a Lápis" (1892-1899), no periódico *O Ultramar*, Francisco João da Costa publicou no mesmo jornal, em 1893, um texto intitulado "Balas de Estalo", com o pseudônimo Cuco. Em 1894, desta vez sob o pseudônimo Yago, o autor publicou no *Boletim Indiano*, periódico da cidade de Bombaim, "Medalhões", em repúdio ao cenário político goês, dividido em dezessete partes. Essa crônica política foi republicada em junho de 1895, n'*O Ultramar*, acrescido de duas outras partes, XVIII e XIX. Mantendo o foco na política indo-portuguesa, Francisco João da Costa escreveu em 1896 *O Europeísmo e a Revolta – carta ao senhor José Ignácio de Loiola*, adotando então um quarto pseudônimo, André Paulo.

Dotado de um incontido senso crítico, Francisco João da Costa abarcou tantos admiradores quanto conquistou inimigos. Frequentemente tratado como o Mark Twain goês, Gip trouxe para a literatura o português cotidiano de Goa, como fizera o autor americano no Mississipi. Deixando transparecer em seus textos um forte sarcasmo e toda sua indignação com a apatia e acomodação de seus conterrâneos, suas crônicas e narrativas nem sempre eram bem recebidas pelos leitores, como demonstra Antonio Anastásio Bruto da Costa, editor d'*O Ultramar*:

> Não é desconhecido o autor das *Notas a Lapis* desta folha e elle há já declarado que assume a responsabilidade exclusiva do que ahi apparece.
>
> O seu peculiar humorismo que até hoje não tem tido rival entre os filhos da India, dá-lhe o direito a certa liberdade que, contrariada, poderia fazel-o esmorecer, ficando assim privados os nossos leitores d'um passatempo agradavel que elle nos proporciona.
>
> [...]
>
> *O Ultramar* tem, álguns respeitos, idéas completamente adversas ás do *Gip*; mas não as tem combatido por serem de importância secundária. (*O Ultramar* – setembro de 1895)

Esse humorismo, classificado como "peculiar", era ácido e provocador. O autor gostava do debate e, portanto, não temia represálias; ao contrário tornava-se ainda mais ríspido em suas crônicas, quando confrontado por seus adversários. Sua produção ficcional, apesar de praticamente restrita à história de *Jacó e Dulce*, que tem princípio em um conto datado de 13 de outubro de 1894, também publicado n'*O Ultramar*, demonstra a enorme erudição e capacidade inventiva de Francisco João da Costa.

Nossa análise da obra pretende resgatar um autor quase condenado ao esquecimento, na busca de reinseri-lo no cânone literário de língua portuguesa. Contudo, a riqueza de elementos totalmente alheios à cultura das outras colônias portuguesas exigirá uma primeira leitura explicativa do contexto social goês, bem como das referências históricas presentes em *Jacó e Dulce*. Tal leitura, que seria a princípio uma síntese da obra, acabou demandando maior atenção e cuidado, pois percebemos que em todos os resumos desse romance que havíamos feito anteriormente, acabávamos deixando de lado muitas das "cenas" dispersas, que estão praticamente desligadas do enredo principal, e, portanto, procuraremos no trecho seguinte atravessar a obra, página por página, para que nada passe despercebido.

## Ler *Jacó e Dulce* no ocidente – uma decodificação cultural

Desde as primeiras disciplinas da graduação, somos ensinados a enfrentar todo texto como Dante, num épico percurso do inferno ao céu, vasculhando labirintos de palavras em busca do melhor caminho a se trilhar em cada obra.

> Apoiada no exame de algumas estruturas textuais e contextuais, a interpretação tenta recompor aquele movimento para um sentido que atravessou o discurso a ser lido. É o *telos* que imanta e dá coerência aos dados colhidos a respeito da gênese psíquica e social do texto.
>
> [...]
>
> O intérprete está diante do efeito verbal e estilizado de um processo que é sinuoso e, não raro, obscuro para seu próprio criador. É preciso que ele respeite esse caráter de mobilidade, incerteza, surpresa, polivalência e, até certo ponto, indeterminação, que toda fala implica mesmo quando tudo nela pareça água de rocha e cristal sem jaça.
>
> Há sempre o risco de fabricar hermenêuticas, mais herméticas do que o texto-fonte.
>
> Se a obra se apresenta, na riqueza concreta das suas figuras, cruzada por um sistema ideológico ou mítico (ou por ambos), o intérprete cuidará de não apertá-la com as tenazes de um modelo monocausal, cujo uso prático fará regredir as relações móveis entre forma e evento a uma só e hipotética "origem". Ao contrário, o mediador se esforça para reconstituir e, se possível, reviver em si aquele movimento plural de sentido que faz jus não só às regularidades do poema como às suas fraturas e contradições. (BOSI, 2003, p.466-467).

O conhecido texto de Alfredo Bosi nos serviu e nos serve de guia, nesta incerta travessia dos estudos literários. Relembrando nossas primeiras leituras de *Jacó e Dulce*, no princípio de 2005, vemos o quanto colhemos de informações desde então – entre bibliografias, entrevistas e experiências junto à sociedade goesa –, o quanto avançamos no entendimento da "forma" como Gip representou os "eventos", as cenas de *Jacó e Dulce*. Procuraremos manter o equilíbrio, para não cairmos no grave erro de avançar em demasia, para além do texto, de modo a criar sentidos que justifiquem nossas hipóteses. Mas

tentaremos explorar o máximo de possibilidades do romance para que sua força e importância histórico-literárias sejam restituídas.

Nossa leitura, com enfoque no contexto social goês, inevitavelmente trará referências que, ao leitor habituado aos costumes indianos, talvez pareçam a "explicação do óbvio", mas esclarecemos que estes dados, organizados, nos servirão como migalhas que nos auxiliarão na interpretação do que se seguirá. Acreditamos que, embora *Jacó e Dulce* tenha sido escrito em português, nosso ponto de partida nessa jornada é quase um exercício de tradução, não apenas dos trechos em concani ou de palavras do vocabulário indo-português do século XIX, mas uma verdadeira "decodificação cultural" do romance.

**O Título**

No nosso entendimento, desde o título, *Jacó e Dulce – cenas da vida indiana* é um romance desafiador. A escolha do nome dos protagonistas não parece ter muita relevância, embora alguns textos que comentam a obra deixem clara a relação com moradores do bairro da *Bordá*, em Margão, o que não temos como confirmar. Importante é o fato de serem nomes ligados à tradição judaico-cristã, indicando assim conversões nas origens das famílias e, portanto, deixando claro que os protagonistas seguem tradições e crenças portuguesas. O nome Jacó tem lugar tanto na tradição religiosa, quanto literária de Portugal, vez que foi eternizado também como personagem no soneto de Camões, cumprindo sete anos de espera bucólica pelo verdadeiro amor e depois servindo mais sete anos, pela astúcia de Labão, ao lhe dar Lia e não Raquel em casamento. Tipo de comportamento que jamais veremos este Jacó ter.

Quanto a Dulce, resta a ironia de uma mulher tão sem sabor carregar este nome, como veremos na análise da personagem. Todavia, não podemos deixar de pensar na ligação com

a tradição hindu, pois, nas *Leis de Manu* (um dos livros sagrados do hinduísmo, que norteia aspectos fundamentais da vida cotidiana), ao falar sobre como deveriam ser dados os nomes, o porta-voz da sabedoria divina afirma: "Que el de una mujer sea fácil de pronunciar, **dulce**, claro, agradable, propicio; que termine por vocales largas y se asemeje á palabras de bendicion." (1924, livro II, v. 33, p.30)

Como se constata, o texto fundador dos costumes hindus da atualidade (aqui em sua tradução espanhola, única a que tivemos acesso) atribui forte significação cultural à escolha de tal nome para a protagonista. Tomando a tradição hindu por referência, faz sentido a alteração do nome Efrozinda, no conto que deu origem ao romance, para Dulce, menos engraçado, porém com maior sentido para o contexto em que se passa o romance.

O subtítulo – que na edição em folhetim está mais destacado que o próprio título – remete à obra de Leopoldo Dias, *Os Maharatas – Paisagens indianas*, mas, como procuraremos demonstrar, tem suas principais referências na literatura europeia das *Cenas da vida burguesa* de Balzac e do projeto eciano das *Cenas da vida portuguesa*. É relevante que, ao decidir retratar a sociedade em que estava inserido, Francisco João da Costa não optou por descrevê-la em *Cenas da vida goesa* – como defende Olivinho Gomes: "*Scenas da Vida Indiana*, meaning 'Scenes from Indian (read Goan) life'." (In: FIGUEIRA & NORONHA, 2007, p.74) – ou *Cenas da vida indo-portuguesa*, como seria natural, uma vez que tais denominações abarcariam exclusivamente a comunidade que povoa o cenário da obra. Entretanto, parece claro que, já no título, Gip reclamava a verdadeira identidade cultural do goês, acima de tudo e incorruptivelmente indiana.

Na crônica intitulada *Ocidentalismo*, publicada no jornal *O Heraldo*[4], na segunda década da pós-independência de Goa, Carmo de Noronha afirma:

> [...] no contexto da cultura indiana, somos ou podemos ser olhados como estrangeiros na nossa própria terra, já porque dizem que professamos uma religião estrangeira, aliás com origem comum com a islâmica, já por causa do nosso exclusivo pendor pela cultura ocidental, com casual demonstração de afecto pela cultura nativa.
>
> [...]
>
> Já em 1969, eu disse nessa palestra que éramos franceses na cozinha, italianos na música, ingleses na língua, portugueses na moleza dos hábitos e sentimentalismo, europeus no traje, etc. etc. e só goeses no registro civil. Tudo isso põe em ressalto, senão uma bastardia de caráter, pelo menos uma bastardia de educação [...] Tal bastardia vai a ponto de ainda cultivarmos a História dos portugueses, com certo entusiasmo e fervor que ficaria mais bem empregado se cultivássemos a nossa própria. Ainda não temos pelas nossas coisas aquele generalizado e espontâneo afecto de que dão prova os hindus. O resultado de tudo isso será ficarmos relegados um dia à categoria de anglo-indianos ou mestiços, se não pela cor, pelo menos, pelo verniz ocidental. (NORONHA, 1991, p.135)

O cronista, que vivenciou todo o processo de integração de Goa à Índia, chama a atenção para os mesmos pontos que Gip chamara, quase um século antes: a distorção identitária por parte do goês cristão e suas consequências.

## O Enredo

A "despretensiosa" temática desse romance (como a classificou o próprio autor) gira em torno da união conjugal dos protagonistas. Devemos ressaltar que, historicamente, todo casamento na Índia envolve uma complexa negociação familiar e sua "Instituição" tem

[4] 26/10/1981, segundo consta no livro *Contracorrente* de onde tiramos a citação.

tamanha importância que, não raras vezes, ao se conhecer um indiano, logo após saber seu nome, ele pergunta se você é casado:

> Marriage is to an Hindu the great, the most essential of all objects; that of which he speaks the most and looks forward to from the remotest distance. A man who is not married is considered to be a person without establishment, and almost as a useless member of the society. Until he arrives at this state he is consulted on no great affairs, nor employed on any important trust. (DUBOIS & POPE, 1992, p.99)

**Jacó Dantas**

Ao abrir o romance, o narrador nos apresenta o protagonista "curta e plebeamente" como Jacó Avelino Dantas, o que, segundo Rochelle Pinto (2007, p.209), seria uma forma de questionar a origem nobre da família, uma vez que fazia parte da tradição da aristocracia cristã, em Goa, ter sobrenomes muito longos. Jacó nascera em Breda, uma cidade fictícia, que é comumente identificada com o bairro da Bordá, em Margão – por referências bastante diretas, presentes ao longo da narrativa – na região das Velhas Conquistas, em Goa.

Como todas as cidades, vilas e aldeias goesas, Breda possuía uma *comunidade agrícola*, o que podemos entender como uma estrutura econômica comunitária, de longa tradição entre os povos do Concão, na qual plantações coletivas eram administradas pelos *gãocares*, aldeões pertencentes a famílias fundadoras daquela mesma comunidade. Os Dantas descendiam do primeiro *vangôr*, ou seja, do primeiro grupo de famílias a ocupar aquele território, o que dava a Jacó um certo *status*: o de ter participação maior nos lucros da plantação coletiva de cocos, ganhando especialmente sobre o trabalho dos aldeões

originários de outras comunidades, além do poder de voto na *gãocaria*, que era, por sua vez, a associação de *gãocares*.

Sua família demonstrava tradição no sacerdócio cristão e também afirmava ter participação na política, comprovada por documentos notadamente inexistentes. Tal informação, aliada às anteriores, nos dá indícios de que os Dantas pertenciam à casta dos brâmanes católicos do século XIX, uma vez que, na cultura indiana, a casta mais elevada, no caso a dos brâmanes, era destinada ao sacerdócio e aos estudos, além de gozarem de diversos privilégios sobre as três castas inferiores: *kshatrias* (os guerreiros); *vaishias* (artistas, agricultores e comerciantes) e *sudras* (os servos). A força da hierarquização social na Índia é tamanha que, mesmo convertidos ao catolicismo, os goeses continuaram a obedecê-la e, ainda hoje, mesmo desautorizadas oficialmente pelo governo, as castas continuam a existir.

> Quando os portugueses chegaram à Índia no século XVI, encontraram a comunidade hindu dividida em muitos grupos separados, que eles denominaram *castas*, no sentido de tribos, clãs ou famílias. O nome 'pegou', e tornou-se a palavra comum para designar o grupo social hindu. Na tentativa de explicar a considerável proliferação das castas na Índia dos séculos XVIII e XIX, as autoridades credulamente aceitaram a visão tradicional de que, por um processo de casamentos entre grupos e subdivisão, as 3000 ou mais castas da Índia moderna desenvolveram-se a partir das quatro classes primitivas, e o termo 'casta' foi indiscriminadamente empregado para designar *varna* ou 'classe' e *jati* ou casta [ofício] propriamente dita. Esta é uma terminologia falsa: as castas se elevam e caem na escala social, e as velhas castas morrem enquanto novas são formadas, mas as quatro grandes classes são estáveis. Nunca há mais ou menos do que estas quatro, e por mais de 2000 anos sua ordem não foi alterada. (BASHAM, 2000 apud GULMINI, 2002, p.58)

De todo modo, a casa dos Dantas era dada por rica e cafona, embora, aos olhos dos moradores de Breda, essa riqueza tenha sido acumulada de maneira ilícita. Com a morte do pai, Camilo Dantas, Jacó e sua irmã mais nova, Florinda, "duas crianças imundas, de cabelo sujo, dentes podres e guizos na cintura", ficam aos cuidados da mãe, Dona Especiosa, e do tio, o padre Antônio Dantas. Sendo o único filho homem, Jacó passa a figurar como o principal herdeiro da família, restando a Florinda, contar com a generosidade do irmão e do tio, para conseguir um bom casamento. À mãe, uma mulher de "fartas carnes" e "na flor da idade", cabia lamentar sua viuvez, a não ser pelo fato de que Camilo bebia e mais cedo ou mais tarde acabaria afundando a família em dívidas. Ainda assim, Especiosa descabelou-se em prantos, especialmente diante dos desconhecidos, dando "demonstrações oficiais" de amor – o que podemos associar ao período em que as viúvas indianas deveriam atirar-se à fogueira junto com seus maridos, e, quando continuavam vivas, para que não desconfiassem dela como *causa mortis*, uma vez que na Índia os casamentos se realizavam por um arranjo entre as famílias, as viúvas eram fadadas a expor o próprio sofrimento, como se morressem em vida, o que exigia escandalosas lamúrias públicas (DUBOIS & POPE, 1992, p.172-180).

Depois de superado o prazo "obrigatório" de recolhimento, Dona Especiosa abriu as portas da casa para Hermenegildo, professor natural de Mandur, sob a desculpa de auxiliar na educação das crianças, embora ele também exercesse outras funções não muito claras. Seus falsos elogios a Jacó legaram-lhe o direito incomum de lanchar em casa dos Dantas com frequência, o que aumentava a suspeita por toda Breda de um envolvimento entre Especiosa e o professor.

Enquanto a pequena Florinda corria descalça pela casa, desfilando sua mistura de português com concani – demonstrando claramente a dificuldade do goês de posses para

expressar-se em uma língua oficial que lhe é estranha, invertendo ordens de sentenças na frase, confundindo o gênero das palavras, ou mesmo esquecendo-as, fatos que se repetem em quase todos os diálogos da obra (GOMES In: FIGUEIRA & NORONHA, 2007, p.73-87) – Jacó preparava-se para cursar direito, ainda que não fosse propenso aos estudos, tendo por passatempo implicar com o professor, protegido pela mãe, que tudo aceitava do rebento. O diploma era, em Breda, o principal pré-requisito para que um jovem passasse ao estado de "casável", mas é importante ter em vista que isso não se deve especificamente à questão econômica, uma vez que Jacó não dependia de seus conhecimentos na advocacia para se sustentar, como destaca a própria mãe: "deixa estar, distinções e aprovações não dão para comer. Basta que meu filho seja bem comportado... Felizmente, Deus lhe deu com que viver... Não tem que pedir emprestado".

Diante disso, podemos pensar que a conclusão dos estudos fazia parte de uma espécie de *dharma* bramânico, descrito nas *Leis de Manu*. Lilian Gulmini assim nos explica as noções de *dharma* e *karman*:

> [...] a tão referida lei do *karman* ou lei da "ação", estipula uma relação de causa e efeito, ação e reação, entre todos os fenômenos da natureza e entre todos os atos e pensamentos dos seres. Tal lei – intrinsecamente relacionada às teorias reencarnacionistas que, advindas das especulações que fundamentam a prática do *yoga*, tornaram-se verdades fundamentais da cultura –, estipula que a situação presente do indivíduo é resultado direto de suas próprias ações e tendências psicológicas do passado (= de vidas passadas), e que, simultaneamente, suas ações e tendências presentes determinarão, em grande parte, seu futuro. Portanto, o indivíduo nasce como membro de um grupo com o qual, por razões espirituais, mantém maiores afinidades; em virtude disso, deve conformar-se ao seu papel, determinado sempre pelos padrões comportamentais do grupo, se quiser obter para si o privilégio de melhores encarnações no futuro.

> Ao lado desta lei sagrada e impessoal que governa o *samsara*, a "roda do devir" das encarnações cíclicas no tempo, uma outra lei concebida como igualmente sagrada e impessoal é engendrada pelo termo sânscrito *dharma. Dharma*, um conceito de difícil tradução, comporta a "ordem sagrada" que mantém o universo em harmônico funcionamento, e na condição humana traduz-se em "dever sagrado", "retidão"; no budismo, o termo é sinônimo da própria doutrina do Buddha, e no "nosso" tratado, o *Yogasutra*, este termo assumirá ainda outras conotações específicas, das quais trataremos em nossa tradução.
>
> Sob o ponto de vista social, porém, *dharma* é o comportamento ideal do indivíduo e de seu grupo no interior das relações: constitui ao mesmo tempo o conjunto de códigos comportamentais de cada grupo, e uma espécie de "ética universal" comum a todos os indivíduos. Neste sentido, portanto, o *dharma* é diferente para cada grupo, para cada indivíduo, e ainda para cada etapa ou circunstância da vida do indivíduo. Por exemplo, o *dharma* de um membro da tribo dos *bhil* (uma tribo autóctone de caçadores, notória por sua resistência secular ao domínio cultural dos *arya*) é totalmente diferente do *dharma* de um brâmane; o *dharma* de um menino brâmane, por sua vez, consiste em preceitos diferentes dos que devem reger o comportamento de um adulto brâmane. (GULMINI, 2002, p.56 e 57)

Para aprofundar sua explanação, Gulmini recorre a Basham, que muito claramente explica:

> [...] a sociedade envolvia dois conceitos: um destes era a classe, ou *varna*, enquanto o outro era a etapa da vida, ou *açrama.* Esta foi uma ideia mais tardia que a de classe, e era evidentemente mais artificial. Assim como se dividia a sociedade *arya* em quatro classes, assim também a vida de um indivíduo *arya* era dividida em quatro etapas; por ocasião da investidura do cordão sagrado, **quando então ele abandonava sua infância, este indivíduo tornava-se um *brahmacarin*, levando uma vida de celibato e austeridade como estudante na casa de um mestre; em seguida, depois de ter dominado o conhecimento dos *Veda*, ou parte deles, ele retornava ao lar de seus pais e se casava, tornando-se o chefe de um lar (*grhastha*)**; quando, já avançado na meia idade, este indivíduo visse os filhos de seus filhos, e assim estivesse certo da continuidade de sua linhagem, ele deixaria seu lar e se retiraria para a floresta, tornando-se um eremita (*vanaprastha*); em seguida, pela meditação e ascese, ele livraria sua alma dos apegos materiais até que, finalmente, já um homem muito velho, ele

> deixaria seu eremitério e se tornaria um asceta errante (*sannyasin*), com todos os seus laços terrenos cortados. (BASHAM, 2000 apud GULMINI, 2002, p.59)

Assim, por ser um brâmane católico, ao deixar de ser criança, restavam a Jacó duas opções: tornar-se seminarista – o que impediria a continuidade da linhagem familiar, uma vez que ele era o único filho homem – ou diplomar-se e casar-se, cumprindo assim o seu *dharma*. Deixando de lado as profundas e distantes raízes do *dharma* como caminho para a sabedoria, passa aqui a ser ajustado à mentalidade burguesa e por isso o protagonista encara a advocacia como apenas mais uma etapa a se cumprir, no caminho entre a infância e a fase adulta, que seria determinada principalmente por seu casamento. Esse pensamento predominava na sociedade bredense de tal maneira que aos 25 anos, mesmo reprovado nos exames, Jacó retornou de Pangim, diplomado "tangencialmente", por determinação da mãe e do tio, que viam o jovem começar a se desvirtuar pela bebida. Por orgulho, a família bem como o preceptor do rapaz fingiam ignorar a pouca inteligência de Jacó, atribuindo seus fracassos ao ódio político, despertado pelo apoio de Especiosa ao candidato Regenerador, ou pelo apoio do antigo professor de Jacó, Hermenegildo, à sua oposição.

Ciente da posição que ocupava dentro da sociedade bredense, como herdeiro de uma família tradicional e com uma altíssima renda declarada – exagerada para aumentar também seu status como candidato a noivo –, Jacó preocupava-se principalmente com sua aparência. Gostava de vestir-se de acordo com a moda europeia, tendo uma forma diferente de andar e de portar-se publicamente para cada tipo de roupa, porém, a divertida descrição do narrador revela as marcas da violência colonial que, há quase quatro séculos, atacava a cultura nativa física e subjetivamente, disseminando teorias atestando que Goa teria uma cultura independente do resto da Índia.

Sob o domínio português, os indianos não convertidos ocuparam quase sempre posição marginal. Os poucos cargos públicos destinados aos nativos exigiam bom conhecimento da língua portuguesa – uma vez que, apesar das inúmeras tentativas de suprimirem-se as línguas locais, Portugal jamais obteve sucesso –, além de saber se comportar como um europeu, levando a uma grande aceitação do *europeísmo*. Ocorre ali, portanto, uma idealização do modelo opressor, que provocava no goês a necessidade de tentar viver como os portugueses de Lisboa. A "sedução" financeira da aceitação desses ideais na Índia portuguesa era tamanha que a capacidade de aproximação com a matriz chegava a gerar certo orgulho nos goeses, como se fossem legítimos portugueses, o que se pode notar pelo dito popular goês: "Quem foi a Goa, não precisa ir a Lisboa".

Esse tipo de postura, comum a diversas colônias, é apontada tanto por Edward Said, quanto por Homi Bhabha, como estratégia facilitadora ao controle dos grupos dominados. Bhabha identifica esta castração do colonizado como um tipo de "acordo *irônico*", denominado *mímica* e nos esclarece:

> ... a *mímica* colonial é o desejo de um Outro reformado, reconhecível, *como sujeito de uma diferença que é quase a mesma, mas não exatamente*. O que vale dizer que o discurso da mímica é construído em torno de uma *ambivalência*; para ser eficaz, a mímica deve produzir continuamente seu deslizamento, seu excesso, sua diferença. A autoridade daquele modo de discurso colonial que denominei mímica é portanto marcada por uma indeterminação: a mímica emerge como a representação de uma diferença que é ela mesma um processo de recusa. A mímica é, assim, o signo de uma articulação dupla, uma estratégia complexa de reforma, regulação e disciplina que se "apropria" do Outro ao visualizar o poder. A mímica é também o signo do inapropriado, porém uma diferença ou recalcitrância que ordena a função estratégica dominante do poder colonial, intensifica a vigilância e coloca uma ameaça imanente tanto para os saberes "normalizados" quanto para os poderes disciplinares. (BHABHA, 2001, p.130)

Bhabha valoriza na noção de *mímica* a ideia de que o colonizado, ao imitar o colonizador, ao mesmo tempo que legitima seu poder, o ameaça, pois, sem se dar conta disso, reconfigura o saber normatizado e o próprio poder do colonizador. Tendo em vista tal reflexão, Gip não valoriza a desestabilização que uma personagem como Jacó pode produzir no modelo português, pois este não é seu foco, mas joga todas as suas cartas na ridicularização do descompasso entre a matriz cultural hindu e o comportamento europeizado da personagem, denunciando, desse modo, a fragilidade e as contradições implicadas nessa atitude. Portanto, Gip reconhece a *ambivalência* dos goeses frente ao modelo português e faz deste aspecto um dos pontos basilares de sua crítica social, expondo-o em diversos momentos da narrativa.

Diplomado e vestido apropriadamente, Jacó passava os dias entre os coqueirais da família, onde fiscalizava com maior atenção o trabalho das mulheres e bebia ao final do dia, e entre as missas, festas religiosas, bailes e quaisquer outros eventos em que pudesse ver e ser visto pelas moças em idade de se casar. Dissimulava qualquer interesse usando óculos escuros, mesmo nas missas, pois como os casamentos na Índia eram feitos por um acordo entre as famílias, em que o pai da noiva deveria pagar um dote, além de presentear os noivos e a nova família de sua filha com o que achasse conveniente (tratado no livro por "datas"), o bredense, em idade de se casar, que se apaixonasse e fosse descoberto, tornava a negociação do dote favorável à família da noiva. Tal situação faria da chegada da esposa na casa do marido (para onde necessariamente se mudaria, segundo a tradição) um transtorno para todos, mas principalmente para a sogra, que teria de conviver com uma nora "inflada" de orgulho.

Embora Jacó não se decidisse por nenhuma moça, sua irmã Florinda, que ia crescendo, já demonstrava interesse pelo primo Cantalício, de Sancoale, pequena cidade rural na região de Mormugão, no caminho entre Margão e Velha Goa. Ele representa no romance o jovem rústico, criado entre os coqueirais, que viaja às grandes cidades em busca de um bom casamento com moças de famílias aparentadas. Apesar de achar-se inferior a Florinda, Cantalício correspondia ao interesse da prima, tendo nela seu objeto de desejo.

Os casamentos eram tratados pelo patriarca ou por pessoa equivalente na família. Sem ter com o que se ocupar, por não ter sua própria paróquia, o padre Antônio Dantas passava o tempo desenvolvendo suas habilidades nos negócios, gastando longas horas na barganha do preço de cebolas, batatas e do resto das compras para casa – e vale lembrar que esse é um hábito indiano, pois há negociação de preços em quase tudo que se compra na Índia, o que demanda certa dissimulação até que se consiga um preço justo. Quando o cônego decidiu que era o momento de casar seu sobrinho e afilhado, não teve dúvidas, abriu o leilão do noivo, esperando os lucros do dote. Sua primeira opção era Dulce Pereira, apresentada como possível noiva em um diálogo cercado de cômicas contradições entre o padre Antônio Dantas, a mãe de Jacó e a vizinha fofoqueira Dona Doroteia, muito "apegada" ao padre, que cuidou de espalhar a notícia da proposta de casamento por toda Breda.

> O bredense é essencialmente abnegado e altruísta: ocupa-se mais da vida alheia do que da própria.
>
> Em quase todas as casas discutia-se o futuro dos noivos – homens, mulheres e crianças, com pausa e vincos na testa, deixando de parte os seus afazeres. (COSTA, 2010, p.21).

No referido diálogo, os defeitos, qualidades e inclusive as doenças não comprovadas, não apenas de Dulce como também dos Pereiras, são elencados, permitindo-nos traçar uma relação entre esta passagem e as Leis de Manu ao tratarem do que deve ser evitado na escolha da cônjuge:

> La família en que no se frecuentan los sacramentos, la que no produce hijos varones, aquella en que no se estudia la Santa Escritura, aquella cuyos miembros tienem el cuerpo cubierto de largos pelos ó sufren ya sea de almorranas, de tisis, de dispepsia, de epilepsia, de lepra blanca, de elefantiasis;
>
> Que no se case con una muchacha que tenga los cabellos rojizos ó posea um miembro de más, que esté á menudo enferma ó que tenga vellos ó sea demasiado velluda ó insoportable por su habladuría, ó que tenga los ojos rojos [...]

E o que deve ser valorizado:

> Que escoja una mujer bien formada cuio nombre sea agradable, que tenga el modo de caminar *gracioso* de un cisne ó un pequeño elefante, cuyo cuerpo esté revestido de ligero vello , cuyos cabellos sean finos, cuyos dientes pequeños y cuyos miembros de una dulzura encantadora. (CALDERÓN, 1924, p.66)

As recomendações acima parecem ter sido seguidas na escolha da noiva Dulce Pereira.

**Dulce Pereira**

Filha mais velha de Salvador Pereira e Raguzinda Cardoso, Dulce Sant'Ana Pereira nasceu no dia da festa de Nossa Senhora de Sant'Ana – divindade financeiramente importante na história daquela família, porque suas festas serviam como pretexto para troca de presentes, para saldar antigas dívidas. Por seu comportamento estável, os Pereiras tinham fama de "inofensivos". Também participavam da venda de cocos, mas não

figuravam entre as grandes famílias goesas. Dulce foi educada "meticulosamente" dentro dos costumes da tradição cristã em Goa, descritos por Fátima Gracias, em seu texto *A mulher na Literatura Indo-Portuguesa: diversas facetas de Sundorem*, da seguinte forma:

> Nos livros e outras publicações do princípio deste século, nota-se uma atitude conservadora, cuja maior preocupação é defender as funções da mulher como esposa e mãe, funções essas emuladas e admiradas pela sociedade. Geralmente, notam-se dois papéis importantes para a mulher goesa:
>
> (1) mulher submissa e dona de casa;
>
> (2) mãe exemplar e educadora dos filhos.
>
> Desde muito novas treinavam as filhas para serem boas esposas e donas de casa. Em Goa, assim como também no resto da Índia, os casamentos eram arranjados pelos pais, parentes ou ainda por um intermediário (*raibari*). A noiva hindu não tinha oportunidade de conhecer o marido antes de se casar, pois isso não era aprovado pelos costumes e tradições. Quanto à noiva cristã, embora o casamento também fosse arranjado, tinha ela a possibilidade de conversar com o futuro marido uma ou outra vez. A casta e a situação econômica da família do noivo eram os aspectos mais importantes a serem considerados. [...] A noiva tinha de ser bem prendada, com um dote fabuloso.
>
> [...] Entre as famílias cristãs da classe mais elevada, um importante atributo para o casamento era o de saber tocar um instrumento musical como o piano ou o violino. *O Indispensável*[5], tal como Francisco João da Costa na novela *Jacob e Dulce*, ridicularizaram este costume, porque, segundo eles, sucedia muitas vezes as meninas não terem aptidão nenhuma para a música, falta de aptidão essa que as levava a deixar de tocar logo que se casassem. (GRACIAS, 1995, p.353-354)

Assim, a protagonista apresenta-se como a exata representação do *kharma* social das mulheres na Índia, "condenadas" a um destino único: casar com um bom marido, dar-lhe filhos e cuidar do lar.

[5] Periódico goês do princípio do século XX, que publicava artigos sobre o comportamento ideal das mulheres, chegando mesmo a criticar a educação para "uma vida de sala".

Não foram poucos os esforços dos Pereiras para tornarem Dulce uma pretendente a noiva mais interessante: mandando-a à escola régia para aprender português, o qual, quando falado entre estranhos, levava a moça a "preencher com riso sobejo a míngua de termos portugueses" e, quando escrito, a cometer erros como "*faça* com dois *ss* e Bernardo, *Bernado*"; ensinando-a culinária, embora a única receita que ela soubesse fosse a de doce de gergelim; contratando o renomado mestre Vales para as aulas de piano, que se preocupava mais em ressaltar as qualidades da discípula frente aos pais, do que propriamente com a música nas aulas – cômica relação entre mestre e aluna, descrita com extrema minúcia pelo narrador. A relevância do piano entre as famílias abastadas de Goa certamente é uma das passagens mais divertidas da narrativa, embora a presença do instrumento musical fosse, também, na Europa do período sinônimo de capital cultural e prosperidade econômica, como aponta Hobsbawn:

> Trata-se, afinal, de um período em que as atividades culturais, há muito tempo um indicador de *status* na classe média alta, encontraram símbolos concretos, para expressar as aspirações e as modestas realizações materiais de amplas camadas, como o piano de armário, que, financeiramente acessível através do crediário, agora era entronizado na sala de visitas dos funcionários, dos trabalhadores mais bem pagos (ao menos nos países anglo-saxônicos) e camponeses prósperos ansiosos para demonstrar sua modernidade. (2008, p.311)

A reprodução dessa valorização simbólica da música torna-se curiosa pelo fato de que a presença do instrumento toma o lugar da própria arte, umas vez que não se tratava da protagonista saber ou não usá-lo, mas de ter um piano em casa. Além das habilidades musicais, ela ainda sabia inglês, aprendido com a prima Fermina de Khanapur, na Índia

Britânica, “isto é sabia que *man* significava homem, *god* deus, *pig* porco, *girl* rapariga, *tree* árvore e... três”.

Dulce não era considerada bonita, era desajeitada e tinha a cor “dum trigueiro sujo, rebelde ao pó de arroz”, descrição que dá pistas da discriminação quanto à pele escura na Índia, que teve origem provável no período das ondas migratórias de populações rurais arianas, e que perdura com muita nitidez até os dias atuais, quando se constata o intenso *marketing* de produtos para clarear a pele feminina. Mesmo que Dulce procurasse se vestir adequadamente e carregar no uso do pó de arroz, suas características físicas, aliadas à disponibilidade financeira da família, a condenaram a esperar por um noivo por mais de cinco anos, mantendo-se “estacionada” nas quinze primaveras – pois quanto mais velha ela fosse, tanto mais difícil seria casá-la –, quando Jacó apareceu.

Na realidade os protagonistas já se conheciam dos bailes e das missas. Jacó tentara certa vez tirar Dulce para dançar, mas ela preferira o primo dele, Ramiro, dado à poesia e sem herança para lhe abrilhantar. Todavia, não importava quem a moça preferisse, Jacó era a aposta de seu pai, Salvador. As negociações foram iniciadas e depois debatidas entre Raguzinda e o marido. O dote de sete mil rúpias parecia muito alto para uma família vista da seguinte forma pela mãe de Dulce: “uma gente suja e fona... capaz de dar a vida por um *poiçá*... O vestido de Especiosa está cor de pinhão... O padre cheira mal... o rapaz é certo que se veste razoavelmente, mas isto há de ser só até casar... tenho visto muitos destes...” (p.41).

> Outras qualidades e defeitos de Jacó foram discutidos, antes da decisão de tornar a proposta oficial – que, até então corria informalmente, para evitar uma desistência precoce do ajuste publicamente declarado, que mancharia o nome dos ex-noivos – mas a

resposta não seria dada tão cedo, para não transparecer o quanto os Pereiras desejavam aquela união.

**O Ajuste de Casamento**

A tradição indiana dos casamentos arranjados é o ponto central deste romance e, embora a partir disso tenhamos um panorama de diversos outros aspectos da cultura goesa, nenhum outro aspecto é desenhado com traços tão caricaturais e bem delineados.

Como responsáveis pelos noivos, Salvador Pereira e padre Antônio Dantas encarregaram-se das negociações, entretanto, aos poucos o narrador nos mostra a participação oficial das mães, e a extra-oficial de vizinhos, como a dona Doroteia, além da participação de amigos das pessoas que trabalhavam nas casas. Enfim, quase toda a sociedade bredense se coloca ao lado de um ou de outro, esperando ser recompensada com convites para as diversas festas que circundam um casamento indiano. Porém, o que mais chama a atenção de um leitor alheio àquela cultura é a falta de participação dos noivos em todos esses trâmites. Iniciado o *ajuste*, o papel que ambos têm que cumprir é o de portarem-se da maneira mais distinta possível, para não dar armas ao "inimigo", porque na sociedade bredense "os defeitos do noivo estão em razão inversa do dote; e os defeitos da noiva em razão direta do mesmo"(p.43).

Desta forma, toda e qualquer conversa que envolva o dote de um casamento demonstra-se um terreno insidioso, propenso à mentira e à ofensa, tornando bastante difícil um entendimento imediato entre as partes. As visitas de Salvador à casa dos Dantas, por exemplo, percorrem quase um ano, e cada uma delas desnuda para o leitor o comportamento doméstico do indiano cristão. Ao descrever o vestuário do goês dentro de

casa (descalço, de *langotim*[6] ou *cabaia*[7]) e fora de casa (de sobrecasaca e gravata), o narrador faz uma pequena digressão, inserindo cenas que retratam a transformação do vestuário do europeu, depois de alguns anos na Índia, pondo em pauta a inadequação da moda europeia ao clima goês.

Salvador e padre Dantas "batem o martelo" por sete mil rúpias de dote, mais mil em datas, acordo que descontentou ambos, cada qual se considerando lesado pelo outro. O anúncio seria feito na festa de Nossa Senhora da Piedade do Monte em Breda – uma das já mencionadas referências à cidade de Margão, a qual possui uma linda capela para a santa no topo de um outeiro – e, poucos dias depois, toda a cidade se movimentava, ansiando por convites, serviços que renderiam gorjetas, etc. As famílias começaram uma aproximação até o noivado oficial, decretado pela troca de anéis baratos, pois os Dantas ainda temiam o desmanche. Ao final do capítulo o narrador satiriza toda a troca de presentes entre as famílias antes do casamento, costume vincadamente hindu, vindo da idade média, mas que se preservou nos casamentos católicos em Goa.

**Ramiro Dantas**

Ramiro Xavier da Piedade Dantas, órfão de pai e mãe era parente distante de Jacó. Os jovens tinham quase a mesma idade e ambos eram herdeiros de famílias pertencentes ao primeiro *vangôr*, mas Ramiro, sobrinho do padre Sertório, não gozava os mesmos haveres do sobrinho do padre Antônio. Os dois sacerdotes odiavam-se, reclamavam o direito de usar o sobrenome Dantas e a relação entre eles é o gatilho para que o narrador desenvolva quase que uma tese sobre as relações familiares na Índia Portuguesa, onde o conjunto de

[6] Pano curto que os indianos usam amarrado à cintura, como uma saia, ou também entre as pernas, como uma calça larga.
[7] Roupão ou túnica usada no oriente.

clãs de uma comunidade estreita e alarga suas relações a partir de intrigas que são transmitidas como que de pai para filho.

O caráter intrigante e mentiroso do bredense é detidamente trabalhado quando o narrador delineia diante do leitor a batalha entre as "agremiações familiares" (com clara similaridade à noção de casta, entre os hindus). Estas eram coordenadas por líderes que, quando divididos por uma questão judicial, por exemplo, encontravam testemunhas para o que quer que desejassem provar. Esse trecho, a nosso ver, também possui uma crítica sutil à maneira como as autoridades europeias viam o indiano: "De resto, na Índia não tenho nunca opinião *pessoal* sobre a culpa de qualquer acusado. Apenas me determina no exercício das funções do meu cargo a convicção *legal* que os autos me fornecem. Para formar uma convicção sincera e profunda, seria necessário exterminar as testemunhas indígenas" (d'ALPOIN apud PAULO, 1896, p.15)

Com tanta falsidade entre os grupos familiares, nenhuma associação conseguia prosperar em Breda, nem poderia, segundo o narrador, por causa de intrigas e desentendimentos de décadas atrás, que sempre acabavam sendo relembrados. Antônio Dantas e Sertório Dantas estavam em lados opostos, Jacó e Ramiro também e, se o primeiro não era dado aos estudos, o segundo destacava-se já nas primeiras letras, sem depender das próprias rendas. Vendo o potencial do sobrinho, padre Sertório decidiu que Ramiro deveria tornar-se seminarista, mas não tardou para o jovem desenvolver "prendas incompatíveis com o estado clerical". Ramiro é na obra a representação do poeta romântico goês daquele período. Através dele, desenha-se uma profunda crítica à literatura de viés camiliano, como a novela *Fé, Esperança e Resignação*, tratada propositalmente como romance pelo narrador, que faz piada com a obra então publicada por Oscar Moreno, um dos

pseudônimos do escritor Soares Rebelo – que, como Ramiro, também ficara órfão cedo – a quem Gip dedicava frequentes críticas em sua produção jornalística, como a que se segue:

> Filho família de aspecto triste e cismador possui a alma dorida de um poeta ardente e carpidor.
>
> O seu Parnaso é o terraço da casa paterna.....
>
> Encostado aí... ele medita talvez o plano de um poema.....
>
> Com o coração ulcerado pelos espinhos de uma intensa saudade, de um ente ideal, que ignora se existe, o vate só encontra lenitivo.
>
> A sua dor acerba numa franca indigestão de chouriço... de mortadela, que devora impaciente e voraz.
>
> Nasceu em Margão.
>
> Mas a sua grande alma, sentindo a exiguidade... da vila preclara, quer voar longe, longe para a pátria do presunto... do paio português... com que possa delir da memória as recordações pungitivas da dor cruciante que lhe alanceia o coração.
>
> Qual seria o remate da existência hórrida dessa alma penada de poeta, se não existe no lugar do seu berço *Churamon*, o doceiro oriental fabricando *laddús*, que resumem em si poemas de doçura, e *Melapá*, o vendedor de carniças. – Mecenas mercenários de poetas tristes com bom apetite....
>
> Amigo e poeta! Eu lamento as vossas mágoas infindas e congratulo-me com vosso apetite perene. Os vossos arrotos dolentes fazem correr dos meus olhos lágrimas a fio.
>
> Não arroteis essas lágrimas sonoras.....
>
> Não arroteis, Chaves Pato[8]! (COSTA apud REBELO, 1989, p.22 e 23)

Ao mimetizar o comportamento melancólico e idealista do poeta romântico, Gip desenvolve, por meio de seu narrador, não só uma crítica àquela literatura, mas a todo um comportamento social que decorre desse idealismo e que, por falta de visão crítica, permanece buscando enquadrar o espaço goês – novamente representado pelo monte de Margão – em uma bucólica estética lusitana.

[8] Chaves Pato era mais um dos pseudônimos de Soares Rebelo.

**O Contrato Antenupcial**

Este capítulo, no qual figura mais uma das cenas "independentes" do restante da narrativa, é dedicado em grande parte à sátira dos advogados goeses (profissão exercida pelo próprio autor). Os diálogos construídos neste trecho são dos mais divertidos da obra, porque nos mostram não somente a "prosódia" torpe e vaidosa, aliada à falta de propriedade com que tantos *diplomados para casar* palestravam em Breda, como também a dificuldade de crianças e adultos no uso do português, invariavelmente escorregando e apoiando-se no concani.

A reapropriação da língua do colonizador, canibalizada em um crioulo-português, que ocorreu em algumas colônias da África, dando a essas línguas híbridas um caráter literário, sempre foi rejeitada em Goa. Ainda assim, Gip teve coragem de expor esta língua cotidiana e o fez de forma tão consistente que o renomado orientalista e lexicólogo goês Sebastião Dalgado, em seu livro *Estudos sobre os Crioulos Indo-Portugueses*, no capítulo dedicado a Goa utiliza trechos de *Jacó e Dulce* como seus principais exemplos daquela construção linguística.

Hoje, os goeses que falam nossa língua expressam-se em um português que se pode definir como formal, com sotaque tipicamente lusitano. No entanto, obviamente as pessoas às quais nos referimos pertencem, em sua grande maioria, à parcela mais instruída daquela sociedade. Para entendermos como o "domínio" da língua portuguesa se dava na prática no século XIX, vale a pena descrever aqui um episódio de nossa experiência com a língua portuguesa em Goa.

No decorrer de nossa estada em Goa de janeiro a março de 2009, percorremos, a convite da professora Ernestina Carreira, a aldeia de Loutolim, visitando igrejas, capelas e casas de famílias tradicionais. Em seguida, almoçamos em um restaurante chamado "Fernando's Nostalgia", onde conhecemos o padre aposentado Felizardo Gomes. Indiano de profundos olhos azuis, natural daquela aldeia, intercalava lampejos de sabedoria, em bom português, com surtos de grosseria contra os serviçais, em alguma língua que não compreendíamos. Finda a refeição, acompanhamos o padre até sua casa, onde fomos convidados a entrar. Era uma casa bastante ampla, dividida há séculos por uma porta que separa católicos e hindus de uma mesma família, porém completamente corroída pelo tempo e pela miséria econômica, visível por toda a aldeia.

Logo que entramos, fomos apresentados a dois dos onze ou doze irmãos da família Gomes. Um homem que era o décimo irmão, e uma mulher que era a décima primeira. A princípio, imaginamos que ambos falavam português como o primogênito, padre Gomes, mas logo percebemos que a irmã, assim como o taxista do romance *Um Estranho em Goa* (AGUALUSA, 2000) se restringia a dizer: "Bom dia, como vai?"; enquanto o irmão, um senhor por volta dos cinquenta anos, procurava avidamente algum assunto para "desenrolar" seu português há muito guardado. Depois de algumas tentativas, encontramos um assunto em comum: futebol.

Enquanto tentava nos contar sua experiência em um estádio na Inglaterra – até onde entendemos, na década de setenta – o irmão do padre Gomes alternava português, inglês e, quando não era mais possível se comunicar nas outras línguas, o concani. Não tendo estudado no seminário como o irmão mais velho, aquele senhor carregava o estigma de ter, ao longo de sua vida, sido submetido a regras talhadas em línguas nas quais ele jamais

soube se expressar, colocando sua própria língua materna hierarquicamente abaixo das mesmas. Só naquele momento entendemos o que Gip retratava em sua obra.

Sobre a presença do concani em *Jacó e Dulce*, não apenas como uma sátira, mas também como forma de contestação à condição colonial, Olivinho Gomes nos diz:

> The Konkani flavor in this long story, as I would call it, is evident throughout the book, particularly in the conversational pieces that showcase Goa's spoken Portuguese in its stark candour, especially among sections of the population not so well educated in that idiom yet claiming superiority over their fellowmen, not based on their intellectual and other achievements but on caste alone. As I have said earlier, taking a cue from the Sapir-Whorf hypothesis in particular, the mother-tongue of the speakers of a community, even if it be called a community tongue, and not actually spoken by them in their family, and even if it is disclaimed by some of its people, as in the Goan situation, the atavistic consciousness of that community still bubbles in its residue in that language, and can rise to the surface at any time, intruding into that society's expression in any other language. This is particularly so in this community that prides itself on prattling about in Portuguese and switching over to English, aimed at an unabashed imitation of the latter's native speakers, while continuing to be blissfully ignorant of its own Konkani and, what is worse, being ashamed of expressing themselves in that language. (GOMES In: FIGUEIRA & NORONHA, 2007, p.79) [9]

Voltando à nossa leitura da narrativa, seguiram-se os acertos do casamento, que só seriam legitimados ante um contrato pré-nupcial, descrevendo em detalhes o dote acordado

[9] "O tempero concani nesta longa narrativa, como eu o chamaria, evidencia-se ao longo do livro, em particular nas cenas de diálogo em que o português coloquial de Goa é apresentado na sua franqueza crua, especialmente entre as camadas da população menos estudadas nesse idioma, que ainda reivindicam uma superioridade sobre seus semelhantes, não com base em suas realizações intelectuais, mas apenas com base na sua casta. Como eu disse anteriormente, tomando por referência a hipótese de Sapir-Whorf, em particular, a língua materna dos falantes de uma comunidade, mesmo que seja reconhecida como a língua da comunidade, e não seja realmente falada por seus componentes, no âmbito da família, e até mesmo se ela é rejeitada por algumas das pessoas que participam da comunidade, como é o caso de Goa, a consciência atávica comunitária ainda faz surgir resíduos dessa língua e que podem emergir a qualquer momento, invadindo a expressão da sociedade, em qualquer outra língua. Isto é particularmente verdade nesta comunidade que se orgulha de tagarelar em língua portuguesa e mudar para o inglês, visando uma imitação descarada de falantes nativos daquela, continuando a ser alegremente ignorante a respeito do próprio concani e, o que é pior, tendo vergonha de se expressar nessa língua."

e como seria a divisão dos bens em caso de separação, ou morte de Jacó. Esse trecho da obra mereceria um estudo bastante específico, que não nos cabe fazer neste momento, de comparação entre as regras definidas pelo padre Dantas e aquelas surgidas no período medieval entre os hindus, quando o dote passa a ser abertamente valorizado, na Índia. Mas é fato que essas leis operavam de forma a garantir privilégios à família do marido e nesse sentido atuou padre Dantas:

> O contrato era: Separação de bens, com simples comunhão, havendo prole sobreviva. Se Dulce não fosse fecunda, ainda mesmo por culpa de Jacó, ela regressava, depois da morte deste, para a casa paterna com o dote, deduzindo-se-lhe 5%. Se falecesse em vida do marido, constituía-se este na obrigação de devolver aos seus herdeiros, só 5 mil rúpias, por ela ter tido a pouca vergonha de morrer na constância do matrimonio.
>
> Pelo casamento de Jacó, os Dantas lucravam, quer morresse o marido, quer a mulher, sem prole sobreviva. (COSTA, 2010, p.70)

Diante de tal proposta, restou a Salvador Pereira desmoralizar publicamente seu futuro genro, com intuito de reabrir o debate sobre o dote. Quando recebeu a minuta do contrato enfureceu-se pela presença da palavra “sobreviva”, que padre Dantas fez questão de deixar, embora não soubesse o significado, gerando uma intermitente troca de ofensas. A mão-de-ferro do padre perdurou até que Jacó foi visto embriagado, pelo futuro sogro, quando voltava do palmar. Salvador procurou o tio de Jacó pondo em dúvida o caráter do jovem e conseguiu abaixar o dote para cinco mil rúpias.

Quando aproxima-se o momento de ser lavrado o contrato, outra digressão acontece, apresentando ao leitor a caricatura do tabelião em Goa, que é descrito como mesquinho, ganancioso e interesseiro. Sua figura aparece na obra, anteposta à figura do conservador.

Segundo o narrador, enquanto o primeiro dependia de alianças, o outro dependia de indicações:

> O tabelião, como todo homem, tem alegrias e mágoas: alegrias quando haja qualquer modificação na situação do homem jurídico, que o obrigue a fazer uma escritura; mágoas, quando o conservador faz registros provisórios. Ele odeia o seu colega e despreza o interdito, como a mulher despreza o castrado. O interdito é para ele um eunuco jurídico.
>
> Entre o escritório do notário e a conservatoria está declarada guerra sem tréguas. Ambos, o tabelião e o conservador, querem demonstrar a melhoria da sua sapiência, à custa do apresentante.
>
> Nesta pugna é sempre, ou melhor, por via de regra, é o tabelião que fica vencido, porque o fogo de *dúvidas* do conservador é muito mais vivo e eficaz, do que a bravata verbal do notário, com os escreventes parranas.
>
> Há um outro antagonismo entre o tabelião e o conservador: o tabelião quer casamentos, o conservador ordenações para presbíteros.(Idem, p.77-78)

Portanto, mais uma vez, uma das cenas que parece sobrepor-se ao fluxo da narrativa, mostra-se uma séria crítica política a outro banal conflito de interesses, que contribuía para dividir a sociedade goesa, tornando-a "pequena" e vulnerável. E o capítulo se encerra com o brinde para comemorar a assinatura oficial do contrato, quando ofensas e "melindres" anteriores são deixados de lado, embora nunca esquecidos: "Dinheiro vai, dinheiro vem, disse o padre com amargura, lembrando-se das duas mil rúpias que custou a bebedeira de Jacó". (Idem, p.78)

**Antes do Casamento**

Com o contrato assinado, os ânimos se acalmaram e Dulce, que durante as negociações precisou manter-se imparcial, cumprindo seu papel de futura esposa submissa, agora poderia desfilar como noiva oficial sem temer que o noivado se desfizesse – o que seria terrível, porque noiva recusada era como uma roupa já usada, perdia parte de seu valor – e voltou a fazer exercícios no piano velho, pois sabia que em alguma das festividades que compreendiam as bodas pediriam para a noiva mostrar suas prendas.

Os preparativos para as núpcias na casa de Jacó encenam o divertido conflito de gerações entre o noivo e o tio, que nem mesmo queria dar um baile no dia do casamento. Padre Dantas cedeu ao baile, embora Salvador tenha se recusado a dar a festa de torna-bodas – e aqui começamos a ver o quanto o casamento cristão em Goa aproximava-se das tradições hindus. A festa de torna-bodas, que também teve lugar nas tradições católicas, realizava-se no dia em que os noivos visitavam a casa dos sogros, mas na Índia, como o casal permanece na casa da família do marido, obrigatoriamente acontece em casa dos pais da esposa. No romance, tal festa comprometeria o orçamento dos Pereiras e para evitá-la foram inventadas mil desculpas, que não convenceram a vizinha amiga do padre, Doroteia. Para remediar sua insatisfação, ela foi convidada para ficar em casa dos Pereiras por alguns dias depois do casamento, comendo da comida deles e deleitando-se na valorizada condição do hóspede na Índia.“Agradada” pela família de Dulce, a fofoqueira passou a defender publicamente a não realização da torna-bodas, atribuindo tal fato a uma possível gravidez de Raguzinda, que por sua idade já avançada ficou humilhada perante a sociedade bredense.

A segunda festividade nupcial mencionada na obra é o *porcondo*. Pelo que pudemos apurar, nas vésperas do casamento hindu a noiva era levada para a casa de parentes, onde

uma mulher mais velha, que funcionava como uma madrinha, a orientava juntamente com outras mulheres da família sobre como portar-se com o marido. Devemos esclarecer que a mulher hindu muitas vezes se casava sem mesmo conhecer seu noivo e com o mínimo contato com homens, precisando por isso ser instruída para deixar seus pudores. Um dos trechos mais curiosos do romance, o *porcondo* de Dulce é descrito da seguinte forma:

> O *porcondo* de Dulce foi solenizado à antiga. Em dias sucessivos fizeram vestir a noiva de gentia, de mulher cristã de pano-palló, de pano-baju, fazendo-lhe perder temporariamente o pudor portugalense de não deixar ver os pés nus.
>
> **Dulce prestou-se a tudo. Para se vestir de gentia foi levada para a casa de Antá Naique, hindu abastado, onde os seus filhos admiraram-lhe até a camisa, porque a pobre rapariga teve de vestir-se no *chouky* para não poluir os quartos.**
>
> Quando regressou para a casa da tia estava linda, com as barrigas das pernas expostas e muitas outras coisas.
>
> **E o pudor europeu soluçava no cabide!**
>
> Nesse dia os primos de Dulce brincaram muito com ela, puseram-lhe o nome de Janky. Quando ela levantou-se para rezar a *Ave Maria*, todos se mostraram admirados.
>
> – Janky sabe o *Padre Nosso*!
>
> Dulce estava contentíssima.
>
> Ria-se, mais ria-se sem tom nem som.
>
> Troçaram do noivo. Riu-se mais do que os outros. Quando Dulce vestiu-se de pano-palló, todos a admiraram. Estava um primor de elegância.
>
> É sabido em que parte do corpo se apura a elegância desse traje, como também do *olli* (lençol). Pois esta parte acusa-se perfeitamente.
>
> Para pôr termo a elogios, de resto merecidos, e a curiosidades indiscretas, Dulce – com licença – assentou-se.
>
> O *pano-baju* fez revelações medonhas.
>
> Mas paremos aqui, e respeitemos os vencidos de vida, porque o umbigo de Dulce nos espreita, por entre o pano e o baju. (Idem, p.84)

Como vemos, em sua preparação para as núpcias Dulce não apenas cumpre o ritual de ir à casa de uma tia para aprender entre outras coisas a vestir roupas de cristã adulta, como também é levada a uma família *gentia*, para aprender a vestir-se como hindu para seu marido, onde não lhe era permitido entrar nos quartos, para não poluí-los, pois, como cristã, era considerada impura.

**O Casamento**

Para a comunhão dos protagonistas, foram convidadas famílias de todas as partes da Índia, mas somente algumas de Breda, afinal os Dantas sabiam que quanto mais distante a residência do convidado, tanto mais difícil seria sua presença no enlace. No dia 24 de Janeiro toda a cidade se preparava para o casamento. Sobre o número de convidados em um casamento goês, temos conhecimento de uma tradição em se convidar ao menos um representante de cada uma das famílias da casta do noivo, que invariavelmente acabava levando seus próprios convidados. Para dar crédito a tal informação, basta dizer que no período de um mês em que realizamos nossa pesquisa em Goa fomos convidados para dois casamentos, um hindu e outro católico, também ouvimos relatos de casamentos recentes com mais de trezentas pessoas em clubes goeses.

Muitos dos convidados não foram ao casamento para não gastar em *machila* – transporte tradicional na Índia, formado por uma ou duas cadeiras fixas em hastes, e que são carregadas por duas ou mais pessoas designadas por *boiás*. A igreja de Nossa Senhora da Piedade do Monte de Breda do romance remete diretamente à pequena capela homônima existente em Margão, localizada no outeiro do bairro da Bordá, que, apesar de pouco suntuosa, além de privilegiada por uma belíssima vista da cidade, exige certo esforço para ser alcançada. Localizada onde foi construída a Fortaleza do Monte (MENDES In: COSTA,

1974, p.73) a capela tem, segundo o diácono que gentilmente nos abriu as portas da capela para visitação quando lá estivemos, tradição em casamentos, pois acredita-se que as núpcias lá realizadas trazem boa sorte aos noivos e a suas famílias.

Os convidados homens deviam vestir-se com um rigor "europeu" quando era possível, e muitos deles, envergonhados por não terem trajes adequados, deixaram de ir ao casamento. Entre as mulheres ganhou destaque a prima de Dulce, Tertuliana, que exibiu toda a exacerbação de brilhos e cores da Índia em seu vestido. Sobre o casamento, propriamente, tudo que ficamos sabendo sobre Dulce é que vestira-se de branco, como é a tradição católica, e que estava triste por ter que ir morar em casa de estranhos e saber que o padre Dantas queria rebatizá-la com o nome de Efrozinda, por pura implicância com Salvador. O termo de casamento foi assinado sob lágrimas.

**O Baile**

> Baile**!** Paraíso dos solteiros, purgatório dos casados, e inferno dos pais com filhas casadeiras, tu és o sepulcro de muitas fortunas, a arena onde a virtude terça armas com o vício, o lugar onde se dá o grande certame de beleza, onde se pisam os calos com impunidade, onde o homem tem toda a liberdade para se mostrar o que não é; tu és o fundador de calote; é no teu ventre que nascem os ajustes para casamento; tu és o gerador do bom gosto, de maneiras polidas e de diarreias. (Idem, p.87)

Como um palco para exibição de rapazes e moças interessados em futuras núpcias, desenha-se a celebração do casamento dos protagonistas. Dulce chegou em sua nova casa saldada por padre Dantas com o nome de Efrozinda. A vizinha Doroteia vestia-se de forma chamativa e lamentava o molho que escorrera por suas costas. Uma banda tocava músicas

ocidentais à chegada dos convidados, coordenada pelo *diretor dos boiás* (os carregadores das cadeiras suspensas nas quais as moças eram trazidas) que anotava quais damas precisariam do serviço de machilas, escarrando à porta de entrada – o costume de mascar tabaco e de cuspir em público, retratado por Gip, é notório ainda hoje na Índia, de tal modo que em alguns ônibus goeses, ao lado da conhecida frase "don't smoke", figura curiosamente "don't spit".

O grupo de homens que se concentrava à entrada da festa decepcionava-se quando, em vez de descer uma dama da machila, aparecia um homem grosseiro e desarrumado. À chegada de alguma senhora, os rapazes se adiantavam em acompanhá-la, caso ela fosse indiana, pois, se fosse uma dama europeia, eles "eclipsariam-se à sombra do seu nada" (p.88). Sobre essa distância entre europeus e indianos, Francisco João da Costa sob o pseudônimo André Paulo escreve:

> Sabe o meu amigo, que, pela nova doutrina inaugurada pelos europeistas desde a revolta dos marathas, Goa está dividida em duas castas, a europea e a nativa, aquella mandante e esta obediente.
>
> A casta europea representa hoje o papel da velha casta bramane, e os nativos são os sudras. (PAULO, 1896, p. 15)

Assim, os rapazes indianos, com seu concani aportuguesado, não se sentiam dignos de oferecerem o braço às mulheres europeias, para conduzi-las até a sala. Esta relação de admiração e distanciamento entre europeus e indianos é de tal forma acentuada, que no romance, embora os europeus figurem como modelos a serem seguidos, eles pouco aparecem na obra, indo de encontro à ideia de Fanon sobre a segregação nas colônias: "O mundo colonizado é um mundo cortado em dois" (FANON, 2005, p.54). Na verdade, as

únicas personagens oriundas da metrópole – ou ao menos aparentemente oriundas, uma vez que, segundo o próprio narrador os altos cargos eram destinados exclusivamente aos portugueses – são o Administrador do Concelho e sua esposa, aguardados ansiosamente pela família de Jacó, e cuja participação se restringe a estarem presentes no baile. É importante ressaltar que, na sociedade indiana, todos são passíveis de serem classificados em uma casta, ainda que nova, como é o caso dos portugueses, tratados como se pertencessem a uma espécie de casta alta. Assim, a presença do Administrador do Concelho era sinal do prestígio das famílias envolvidas no casamento, o que redundava no reforço simbólico do poder colonial e do modelo europeu.

Ao entrarem em casa dos Dantas, as damas eram recebidas por uma senhora e conduzidas até uma das cadeiras, onde ficavam sonolentas, aguardando o momento da dança. Dulce, mesmo sentada em um sofá "principal", portava-se como mera figurante. Enquanto as mulheres lutavam contra os próprios bocejos no salão, nos outros cômodos da casa os homens aproveitavam as roupas ocidentais para mostrarem-se "civilizados", debatendo literatura e economia. Num primeiro diálogo, três jovens que assistiram ao casamento de chinelos aproveitavam a ocasião para conversarem com eloquência poética sobre suas leituras, restringindo-se a falar superficialmente sobre Camilo Castelo Branco e Júlio Diniz.

O diálogo que se segue é, na nossa opinião, um dos mais importantes da obra, compondo uma profunda crítica à política colonial:

> – O coco é que me tem atrapalhado muito... tenho-o todo na loja... e ninguém pede... o Santú prometeu vir, e não veio.

– Não sei onde vai parar tudo isto!, murmurou Salvador com tristeza resignada. **Estes impostos... e tudo para os babás[10] que vêm de Europa.**

– E quem paga são os nossos filhos... e verá, sr. Sant'Anna, que **daqui a pouco aos nossos filhos não restam senão os lugares de escrivães de comunidades**, jurava Salvador.

– **Eu vou mandar os meus para Bombaim**..., mas o diabo é o coco, rosnava Sant'Anna; coco sem preço, bate[11] sem preço, **e os nossos deputados mudos**!

– **E para que serve esta imprensa?** inquiria Salvador, com ar superior; em vez de promover o comércio e a indústria estão com questões pessoais.

– A causa de tudo é a imprensa...

– Eu vejo pelo menos o *Pregoeiro* dizer alguma coisa, mas os outros nada, berrou indignado Sanches.

– Ora, deixe, o *Vigilante* tem dado nos europeus, replicou Miguel. (COSTA, 2010, p.91)

Temos nesse trecho um grupo provavelmente de gãocares, que dependiam das colheitas da comunidade e da venda do coco para sustentar suas famílias, lamentando os altos impostos e o favorecimento aos europeus em Goa, e deixando claro que as melhores oportunidades para os jovens nativos estavam na Índia Britânica.

Em seguida o narrador demonstra a indignação coletiva com a imprensa goesa, que se restringia a tratar de conflitos pessoais, para não se indispor com o reino. Essa análise do cenário político goês do período, pelos olhos nativos, desenvolve-se de maneira ainda mais contundente no diálogo entre o pai de Dulce e Manuel Jorge, funcionário da fazenda:

– Uma simples portaria pode pôr em execução as leis do reino? E **aqueles brutos do governo se não sabem isto, por que vêm aqui comer nosso dinheiro? Estão sugando o sangue do contribuinte...**

– Então o contribuinte deitou bichas baixas?

– Isto não são graças, senhor! Há de experimentar. Ali vem uma portaria nomeando adido o Rodrigues.

[10] Rapazes.
[11] Arroz indiano, ainda com casca ou em erva.

– Coitado! Tem filhos...

– Coitado!? Se tem filhos, que vá cavar...; **que se não casasse, para vir afinal a pesar com a sua prole, sobre o tesouro público, isto é, sobre o contribuinte! Agora adido... amanhã efetivo..., e o povo paga ambos os ordenados, do efetivo e do adido. É um roubo!**, uivou Manuel Jorge.

– Sem dúvida! obtemperou Salvador.

– E veja o *Boletim*. São intimados os mortos como residentes em partes incertas para as contribuições...

– *Xé*!

– *Xé*? **Veja o anúncio citando o coronel Rogaciano, que já morreu... até foi guarda de honra. Estes oficiais de execuções fiscais têm vergonha?! Precisam ser enforcados e depois mortos a pedradas.**

– Mas há muita coisa pior.

– Não nego. Comecem primeiro pelos trunfos, pelo arcebispo, que está aí comendo dinheiro da mitra, que é nossa.

– É sua?

– Minha não pode ser porque sou casado; eu não posso usar mitra. **Também a mim ninguém fazia arcebispo..., sou nativo[12]..., aquilo tudo é para europeus e mestiços, que nada contribuem...**

– Isto é verdade... quantos impostos!

– Chorem! ..., **é porque aturamos estes patifes... O que faz esta imprensa mercenária....?**

– Mercenária porque?!, moderou Salvador.

– **Porque tem medo dos grandes.** (Idem, 92-93)

Novamente fica nítida a exploração por parte do governo português e a passividade da imprensa goesa diante desse fato. Os diálogos que se seguem são conversas corriqueiras: crianças que trocam ofensas e senhoras mexericando, sempre com os costumeiros "tropeços" lexicais.

[12] Segundo Fernando do Rego, em uma crônica de 24 de setembro de 2003, no site www.supergoa.com, Goa tem seu primeiro arcebispo nativo somente em 1978.

O padre Dantas posava de grande cônego e patriarca da família, embora não passasse de uma pessoa medíocre, e irritou-se com a demora do baile, o qual só começou às dez e meia da noite, porque duas das convidadas ilustres ainda não tinham chegado: dona Fufília, esposa do referido Administrador do Concelho, e dona Tatarícia, cujo marido exercia função pública em Lisboa, dando à família o status de viver entre os europeus. Lília, a filha de Tatarícia, elegantemente vestida, invejava a colorida roupa de Tertuliana e se envaidecia por já ter dançado com um guarda-marinha, com um capitão do porto e mais de uma vez com um alferes, simplesmente porque eram europeus. Lília exibia-se diante das outras moças, inventando histórias sobre sua vida em contato com os portugueses da capital, embora soubesse que necessariamente se casaria em Breda, uma vez que seus pais a tinham levado a Goa justamente para apresentá-la aos bons partidos da cidade.

Seu pai é apresentado como a representação da velha contadoria[13], a qual despertava interesse naqueles indianos que não tinham muitas perspectivas de bons empregos, e esta representação desenreda, mais uma vez, uma reflexão sobre o governo português: "A contadoria era a imagem do domínio português na Índia: caos, pobreza e serenidade" (COSTA, 2010, p.97).

Enfim começou o baile seguindo a etiqueta "europeia", indo da valsa à contradança, coordenadas pela distribuição de bilhetes. Tertuliana e Lília destacavam-se entre as solteiras, "cobertas de pó de arroz" para serem apresentadas ao público e aos jovens solteiros, que, por sua vez, se alternavam para dançar com elas. Depois das três da manhã ocorreu uma cerimônia incomum à tradição cristã: a entrega oficial da noiva à família do noivo, realizada em um cômodo restrito da casa.

[13] Instituição ligada à coroa, cuja função era fazer os pagamentos de funcionários, além de prestar contas ao governo sobre os gastos coloniais.

Nesta ocasião estavam presentes as duas famílias, alguns amigos mais próximos e o Administrador. O pai de Dulce mostrava-se fragilizado e comovido, pois aquela cerimônia marcaria verdadeiramente a passagem de Dulce para a família dos Dantas. Por outro lado, padre Dantas procurava vingar-se de Salvador, pela diminuição do dote, relembrando a todo instante que Dulce agora deveria ser chamada pelo terrível nome de Efrozinda.

Voltando ao baile, o narrador parece circular de sala em sala, descrevendo as mais divertidas situações. Os casais que se esbarravam pela falta de espaço e de talento para a dança no salão principal; homens das mais diversas posições sociais que se divertiam jogando a dinheiro em um outro cômodo; as últimas bandejas circulando pela casa; e os homens que assaltavam a adega antes de deixar a festa.

Com a claridade do dia, veio o toque de *Alvorada* determinando o final do baile, quando as maquiagens já se desfaziam e as roupas remendadas dos convidados, antes disfarçadas pela pouca luminosidade, revelavam-se.

> Nesse dia toda a Breda falava mal do baile; os serviços mal feitos, a noiva feia, tinham-se trazido positivamente os copos pequenos para cerveja, e os vinhos eram ordinários. Contavam-se escândalos: Josefina aproximava-se muito dos seus pares. *Xi*! Lília era uma tola, que dançou quatro vezes a seguir com Casimiro, etc. etc.
>
> Todavia todos queriam convites para a *soirée* do terceiro dia. (Idem, p.104)

**Os dias subsequentes**

A sequência de festas nos dias posteriores ao casamento indiano possui uma ordem lógica dentro da tradição hindu que não temos como reconstituir aqui com a propriedade necessária. De todo modo, temos tais celebrações apresentadas.

No primeiro dia ocorre um jantar formal para a família e amigos íntimos, em casa do noivo, onde a fartura com que a noiva passaria a viver deveria ser demonstrada. Neste jantar em casa dos Dantas, dois aspectos bastante importantes da cultura goesa são delineados pelo narrador: a culinária e os modos à mesa. O narrador menciona entre os alimentos o presunto (cru, de tradição portuguesa), doces, frutas, sopas, peixe, arroz refugado (de tradição indiana, frito com diversas especiarias) e o caril (espécie de molho, que pode ser feito com peixe ou camarões, para ser comido com arroz, preparado à base de curry e outros temperos indianos), galinha e fiambre (presunto cozido), o qual foi confundido com perada. Isso porque, ao chegarem na Índia, os portugueses atribuíram nomes distintos a frutas nativas de outras colônias, associando-as àquelas conhecidas (DALGADO, 1988, p.205). Neste caso, "pera" fora o nome dado para a goiaba e, assim, em Goa "perada" é o nome dado ao que nós conhecemos por goiabada. O mesmo se dá com a banana, que em Goa é chamada de figo. Essa combinação entre duas culturas tão distantes à mesa é descrita por Maria de Lourdes da Costa Rodrigues, em seu livro *Tasty Goan Morsels*, da seguinte forma:

> The 450 years long Portuguese rule, a long association indeed, is bound to produce a symbiosis, not only on food habits but on the overall life style of the people. The Portuguese introduced meat in the diet of Goans, especially those converted to Christianity. In fact, beef and pork were used as a means of converting people. Historical accounts disclose that pieces of meat or animal blood were thrown on the roofs of houses to pollute Hindus and Muslims, since both beef and pork were a religious taboo for the former as pork was for the latter.
>
> Goan food is a blend of native, that of the Portuguese and also that of other Portuguese colonies. This interaction was possible due to the mobility of the Portuguese adventurers and soldiers. Such an influence is mainly observed on Catholic food, while Hindu food bears the influence of the Konkan region.

> The staples food of Goa is rice, curry and fish, both among the Hindus as well the Catholics. (RODRIGUES, 2007, p. 14)[14]

A mencionada influência de outras colônias na culinária indiana, apesar de parecer obvia, causa surpresa, principalmente ao se tomar conhecimento de pratos como feijoada e cabidela ali presentes. Ainda mais curioso é constatar que o caminho inverso também se deu, como, por exemplo, com o sarapatel, que possivelmente tem origem goesa.

Sobre os modos à mesa, podemos dizer que o narrador satiriza a adoção indiscriminada de regras de etiqueta europeias, que não teriam muito sentido quando confrontadas com os costumes indianos. Nessa ordem de ideias, o principal ponto atacado é o ato de levar-se a faca à boca ou não – passagem do livro que recebe grande destaque na crítica feita pelo escritor Visconde de Taunay em sua *Revista Brazileira*:

> Na reivindicação do passado e suas usanças vai *Gip* longe de mais, pois chega a profligar o costume universalmente aceite hoje como sinal elementar de boa educação, de não se comer com a faca. (TAUNAY In: COSTA, 1907, p.LI)

Tomando ciência dessa crítica, o autor de *Jacó e Dulce* redige uma carta resposta ao reconhecido escrito brasileiro, publicada na segunda edição do romance, onde rebate:

---

[14] Os longos 450 anos sob o domínio Português, verdadeiramente um extenso período de conivência, veio a provocar a produção de uma simbiose, e não apenas quanto aos hábitos alimentares, mas no estilo de vida geral do povo. A carne consumida pelos Portugueses foi introduzida na dieta dos goeses, especialmente dos convertidos ao Cristianismo. Na verdade, a carne de porco foi usada como um meio de converter as pessoas. Relatos históricos revelam que os pedaços de carne ou sangue de animais eram jogados sobre os telhados das casas para poluir os hindus e os muçulmanos, uma vez que a carne de porco era um tabu religioso tanto para os primeiros, como para os últimos.
A comida goesa é uma mistura de temperos nativos, dos Portugueses, e também de outras colônias de Portugal. Esta interação foi possível devido à mobilidade dos aventureiros e dos soldados portugueses. Tal influência é observada principalmente em refeições católicas, enquanto os hindus sofrem influência de alimentos da região do Concão. Os alimentos básicos de Goa são o arroz, curry e peixes, tanto entre os hindus quanto entre os católicos.

> Não achei muito justo o reparo de v. exª, sobre o que exponho [com] respeito à faca na bôca ou a comer com a faca.
>
> Disse eu no meu livro a página 94:
>
> "A mocidade bredense, que representava a civilidade, etiqueta e elegância europêas na mesa do jantar, embraveceu-se quando observou o reverendo António Dantas a pôr a faca na boca.
>
> Ela (a mocidade) transigia com mamã que comia à mão..., mas nunca permitiria a quem quer que fôsse praticar a enorme torpeza de comer com a faca."
>
> Na Índia grande maioria da população, ainda mesmo em famílias abastadas, come arroz e caril à mão, sem talher. Causa até nojo a quem não está habituado a este espectáculo.
>
> Ora pareceram-me ridículos os que tamanha celeuma faziam por causa da faca na bôca, quando aliás transigiam com a mão no arroz.
>
> Era esta a minha ideia. (COSTA, 1907, p.LX)

Passado este jantar, segue-se uma celebração que marca o dia em que a família da noiva visita a nova casa da filha, onde são dadas as bênçãos – o que não se restringe ao ato subjetivo de abençoar o casamento, mas acontece mediante a oferta de algum agrado financeiro aos recém casados–, onde são entregues as *datas* e os *sagoates* (como são chamados os presentes de forma geral). Esta festa, realizada no terceiro dia após as núpcias é assim descrita:

> A *soirée* do terceiro dia posterior ao casamento é um entretenimento dançante como qualquer outro; mas começa, por via de regra, à meia noite, sendo precedida a dança de um longo período de aborrecimento e suplício para os convidados, durante o qual a noiva recebe as bênçãos dos seus parentes, acompanhadas de ofertas.
>
> A cerimônia de pôr bênção devia ter tido seu interesse em tempos que lá se foram; hoje não passa de uma liquidação de contas de dever e haver entre parentes, mas cantando.

> É nesse dia que a noiva é visitada pelos da casa dos seus pais e por alguns parentes próximos, de calça branca e casaca, os quais na cerimônia de bênção sentam-se à direita dos abençoados.
>
> Cada benção é precedida de um canto – música de quem quiser e letra de um versificador adestrado.
>
> Nos versos louva-se o abençoador, e profetiza-se à noiva quanto é o bem que ele lhe há de fazer, o que não é motivo para se abster de lhe fazer todo o mal quanto queira e possa.
>
> Segue depois um *mandó* insultuoso ao abençoador, que se de um lado fá-lo correr de vergonha, doutro demonstra que ainda não perdemos os instintos de *boiás*. (COSTA, 2010, p.107)

Neste trecho, além da curiosa cerimônia de *pôr bênçãos*, figura um elemento extremamente significativo na identidade goesa, o mandó. Sobre a presença desse tipo de música em casamentos goeses, relatou-nos o padre Joaquim Loiola Pereira, em entrevista:

> Nas festas da sociedade... destas castas superiores, a festa era na sala da casa, dentro da casa. Em geral havia dança ocidental, mas mais formal. Era o *pas des quatre*, era a mazurca, era a valsa..., tínhamos *lanteiros*, tínhamos contradança... tínhamos... eu já não me lembro... mas eram estes... *pas des quatre*, quer dizer, são coisas francesas, mas fazia-se estas danças. Era o minueto... estas coisas dançavam-se aqui nas famílias...
>
> [...]
>
> Havia uma pequena orquestra que tocava estas peças... e a gente dançava. Era uma dança comunitária. Paralela a estas danças comunitárias, quer dizer, danças em grupo, que eram ocidentais, era a dança do *mandó*. Que era a única dança... local, tradicional.
>
> E o *mandó* era em geral composto para aquele casamento. [...] Um *mandó* que era cantado para eles e era dançado, também.

Portanto, o "*mandó* insultuoso ao abençoador" de que fala Gip em seu texto teria sido composto especialmente para aquele casamento, o que não tem paralelo no casamento cristão fora de Goa. Definido por Álvaro Noronha da Costa, no glossário da edição em

inglês de *Jacó e Dulce*, como um ritmo semelhante a uma valsa lenta ou a uma valsa mexicana, o mandó tem origem bastante discutida, mas é consensual que tanto seu canto, quanto sua dança fazem parte do folclore goês. Tivemos a oportunidade de conhecer esse ritmo musical, primeiramente por intermédio do já mencionado padre Loiola Pereira que, como músico hábil, apresentou-nos algumas dessas canções ao violão; e posteriormente, a convite de Leonel e Maria de Lourdes Rodrigues, assistimos ao "All Goa Mandó Festival", em Mercês, localidade próxima a Panjim, onde pudemos vislumbrar mais claramente sua diversidade e as coreografias que acompanham sua apresentação em palco, bem como sua relevância ainda hoje em comunidades tradicionais goesas.

Sobre esta tradição, Devi & Seabra discorrem:

> Precisamente, o mandó é, das manifestações culturais do Goês, a que tem maiores probabilidades de vir a ser o grande testemunho da evolução histórica de uma sociedade tão híbrida quanto instável.
>
> Têm já comparado o mandó ao fado ou à morna cabo-verdiana. Estas duas canções porém, são expressões individuais, ao passo que o mandó é de expressão coletiva, como já vimos. No fado ou na morna, o cantor está só e canta o seu drama pessoal; no mandó, embora naturalmente os problemas expressos sejam individuais..., levam em conta os *ouvintes* (ou participantes). Por isso o fado e a morna são, de certo modo, a-sociais, exprimindo com freqüência a revolta do indivíduo contra a comunidade. O mandó é mais conformista, mais realista, como a mentalidade da média burguesia proprietária de terras de cultivo, de que é expressão. É frívolo, também, pois, logo a seguir ao cantor ter exposto o seu pequeno drama, todos os ouvintes participantes cantam variadíssimos estribilhos, geralmente à compita, com acompanhamento de palmas. Esses estribilhos (*dhrupadâm*) são, de uma maneira geral, quadras sobre os mais variados assuntos, que nada têm que ver com o tema central do mandó. São, na sua maioria, satíricos, com alusões a presentes ou conhecidos e críticas de acontecimentos ou costumes, e qualquer presente pode participar, já cantando um *dhrupad* conhecido, já improvisando. Tem algo, pois, de uma desgarrada portuguesa transplantada para o subcontinente indiano e cantada em concanim. (1971, p.32-33)

Isso posto, podemos compreender mais facilmente o que acontece durante as *bênçãos*, em *Jacó e Dulce*. Os noivos sentaram-se ladeados por suas famílias, a do marido ao lado direito e a de Dulce ao lado esquerdo. Ambos posicionados frente a uma mesa onde seriam depositados os presentes, quando os convidados, ao som da pequena orquestra, aproximavam-se, um a um, presenteando-os com rúpias e depois com uma cançoneta sarcástica. O primeiro mandó (que aparece no romance em concani) é entoado por padre Dantas e diz:

> O tio padre agora dá sua bênção,
> Ele irá dedicar seu amor a vocês,
> Mas se vocês se zangarem com ele
> Ele não irá poupar vocês (ou: Ele irá atacar vocês) (p.107-108)

Depois desse canto ameaçador, como todos os participantes podiam cantar um estribilho aleatório, logo veio a resposta:

> Debaixo do seu travesseiro
> O tio padre tem
> Um caloroso gato aconchegado,
> Um gato aconchegado. (p.108)

Fazendo referência a dona Doroteia, a qual ainda teve que ouvir, ao entregar suas bênçãos:

> A mãe-vizinha dá sua bênção,

Ela tem um coração de ouro,
Mas se ela se enfurecer
Tornar-se-á um cabo de vassoura. (p.108)

E mais:

Oh senhora-mãe velha
Por que você quer um casamento? (p.108)

Percebendo a exposição pública do indigno envolvimento amoroso, o padre Dantas e a vizinha ficaram obviamente incomodados, mas a "*soirée*" seguiu em frente, até que Jacó se recolheu embriagado.

Esclarecemos que todas as nossas traduções de mandós presentes na obra foram feitas a partir das de Álvaro Noronha da Costa, em *Jacob & Dulce – sketches from indo-portuguese life*, e de Olivinho Gomes em *The Konkani flavour in Goa's Spoken Portuguese, as witness in Gip's Jacob e Dulce*, ambas para o inglês.

As festas do casamento continuaram por dias e dias, entretanto em caráter mais restrito, contando apenas com a irmã, primos e tios de Jacó, que cercavam Dulce, testando-a para melhor conhecê-la. Sua única proteção nesses dias era a *deddy*, uma criada velha e suja que cumpria na Índia o papel de babá e que em tempos anteriores – quando as indianas se casavam por volta dos doze anos – acompanhava a menina à casa do marido para instruí-la e protegê-la.

Como Dulce já esperava, sua provação musical veio numa dessas festas de dias subsequentes ao casório. Ela havia se preparado para executar ao piano as músicas italianas, ensinadas pelo mestre Vales, porém foi convidada a cantar um mandó. Dulce

tentou escapar e acabou trocando a música goesa por um trecho da *Traviata*, proferido em um italiano parco, o qual pronunciava *xé* no lugar de *che*, por exemplo, fato que passou despercebido por todos. Apesar do "sucesso" da moça, padre Dantas insistiu no canto do mandó, incentivando-a com os seguintes versos:

> Até os coelhos na floresta estão livres pra proliferar,
> Por quanto tempo terei eu que ficar em casa, meu pai?
>
> Nas florestas de Velim,
> Nas florestas de Velim.
>
> O tigre pegou o porco,
> O tigre pegou o porco.
>
> Para as viúvas
> Para as viúvas,
>
> Por que roupas de seda?
> Para as viúvas. (p.112)

A "orquestra" – composta por batuques, palmadas, assobios e triângulos – tocou eufórica ao perceber a empolgação do patriarca, acompanhada dos cantos desafinados de outros participantes, que dançavam em desvario. Até que a amorosa noiva finalmente entoou:

> Fui enlaçada neste compromisso
> Forçada a me casar pelo estúpido do meu pai. (p.113)

A etapa seguinte nessa infindável celebração era o ato de conferir as datas, realizado no domingo imediatamente posterior ao casamento e coordenado pelo padre Dantas. A respeito deste costume diz o narrador do romance:

> As *datas* creio que foram, na sua origem, as ofertas que os pais da noiva faziam-lhe, quando ia à casa do marido. Eram voluntárias e um penhor de afeição.
>
> Hoje estipula-se o valor e a qualidade dos objetos de que se devem compor as datas: um baú, 10 camisas, duas dúzias de pares de meias, etc., etc.
>
> Com o pai de Dulce estipulou-se que daria datas de mil rúpias, não devendo entrar nelas o piano velho que roncava em casa dos Pereiras.
>
> A verificação das datas é a cerimônia mais cruciante para o coração de toda a noiva.
>
> Se as datas forem boas, ninguém lhe agradece, porque foi assim estipulado.
>
> Se forem más, isto é, se o seu valor for inferior ao convencionado, ou por outra, se os pais roubaram à filha, é esta quem responde, quem acarreta os ditos mordazes dos sogros, é quem, só e sem apoio, fica presenciando e ouvindo os comentários mais cáusticos que eles fazem. (p.114)

Assim, Dulce foi questionada e humilhada pelos Dantas, vendo a honestidade de sua própria família sendo posta sob suspeita a cada novo item examinado, sem possibilidade de réplica para não pôr em dúvida sua submissão, o que a fez chorar muito.

Na mesma tarde celebrou-se uma missa, onde foi rezado um terço para os noivos, quando todos – inclusive os criados – relacionados aos noivos compareciam. Ocasião em que se destacam diversas situações constrangedoras: a postura atabalhoada de dona Doroteia, procurando agradar ao padre, demonstrando sua beatice; os criados que de forma geral cochilavam; e principalmente a aia, a qual, distraída em seu sono acaba, deixando escapar uma flatulência, causando riso e constrangimento, que têm continuidade quando a noiva repete o mesmo deslize. A inserção desse tipo de gafe na narrativa coaduna-se com a

estética realista, segundo a qual aspectos vulgares do cotidiano são incorporados à caracterização das personagens.

A sequência da obra, como reunida em livro, não apresenta referências à cerimônia de *torna-bodas*, o que nos leva a concluir que Salvador Pereira conseguiu se livrar desse compromisso, que aconteceria uma semana depois do casamento, em sua residência. Contudo, um capítulo intitulado *A Torna-boda*, tratando da visita oficial dos noivos à casa da família de Dulce, foi publicado entre fevereiro e março de 1899, na mesma seção "Notas a Lápis" por Gip.

Tendo convicção de que, inserindo aqui a análise desse capítulo – bem como de um outro denominado *O Enterro*, publicado em 23 de março do mesmo ano – comprometeríamos a interpretação da narrativa tal qual foi publicada em livro, deixaremos para tratar dos mesmos no momento em que for abordado o conjunto dos textos ligados a *Jacó e Dulce*.

**A vida em família**

Nos primeiros meses, o dia a dia do casal era dividido entre uma agradável vida íntima e uma agressiva vida familiar, e para respaldar isto, basta dizer que Jacó tratava a esposa por Efrozinda, fora do quarto, ao contrário do que fazia quando os dois estavam a sós. Percebendo a ignorância da "prendada" Dulce no uso da língua portuguesa, Jacó procurou estreitar o convívio com uma família vizinha, de *descendentes*, ou seja, de mestiços, que por mais que tivessem nascido e crescido em Bicholim, não eram considerados originários de lá.

É necessário esclarecer que a miscigenação em Goa, que tivera início mais de quatrocentos anos antes, na chegada dos primeiros portugueses, marca definitivamente a

linhagem genealógica, afastando seus descendentes da “pureza” indiana, mas aproximando-os, no período colonial, da “superioridade” europeia.

Sendo assim, Jacó tinha convicção que, estando entre aquelas pessoas, Dulce aprenderia não só bons modos, como também um português impecável. Nessa passagem o narrador nos mostra a decadência daquela família, bem como a condição dos descendentes que, embora naturalmente mais afeitos à cultura indiana, devem conviver com o preconceito de não terem casta, como podemos perceber na fala de dona Riquita, quando a mesma se vê afrontada pelos boiás, que exigiam um bom pagamento por terem trazido as filhas dela do bazar: “– Eu não sou brâmane. Sou filha do coronel de Pondá. Há de apanhar bengaladas”. (p.119) Essa cena mostra que dona Riquita, quando tem sua autoridade questionada pelos criados por não ter casta, faz valer sua condição “superior” pelo status familiar de seus ascendentes

Dulce ainda exercitou seu “bom português” discutindo com o padre Dantas, que frequentemente ofendia seu pai, acusando Salvador Pereira do roubo das duas mil rúpias do dote. A esposa de Jacó defendia-se insultando o próprio marido por tabela, sem mesmo se dar conta, o que causou a indignação do tio por meses.

Menos de um ano depois do casamento, padre Dantas adoeceu. Tornou-se ainda mais implicante e desconfiado, atraindo o ódio dos criados que por isso o provocavam, fazendo ruídos à volta de seu quarto e dissimulando quando ele perguntava de onde vinham aqueles sons. Somente dona Doroteia o aturava, o que sugere que eles fossem de fato amantes.

O tratamento do padre Antônio Dantas apresenta-se como a mais pura sátira aos médicos goeses. O doutor Azevedo representa o médico ultrapassado, que não sabia o que recomendar, além de repouso. Os outros três médicos consultados pela família tiveram cada qual uma opinião sobre o caso.

O doutor Coutinho, recém saído da Escola Médico-Cirúrgica de Nova Goa, havia defendido uma tese sobre *enterocolite* para diplomar-se e atribuía o que quer que fosse a esse mal. Para ele, a cura estava nos banhos frios. Os dois outros médicos, doutor Sanches e doutor Castelo discordaram de Coutinho, levantando um debate que só se interrompeu após o padre pedir *balchão* – tipo de petisco, preparado com camarão picado e fermentado, podendo ser acrescido de duas frutas típicas da Índia, ambaró ou bilimbins, além de especiarias picantes.

Após certo desentendimento sobre as propriedades do *balchão*, os três decidiram:

> ... a moléstia do padre "era um caso novo de alguma gravidade, devido aos fenômenos psicológicos complicados com enterocolite e velhice, que demandava observação vigilante e estudo paciente, além de duas outras consultas".
>
> Quando os médicos foram despedir-se do padre Antônio, este perguntou-lhes sobre o balchão.
>
> – Sim, sim, balchão, moderado, aconselhou o doutor Coutinho.
>
> – Moderado!? Ou de bilimbins?
>
> – Balchão de bilimbins, mas com moderação, disse o doutor com ênfase. (p.123)

Em outra visita, o doutor Azevedo discordou de tudo o que os jovens colegas tinham dito, desdenhando dos procedimentos da medicina moderna. Não receitou nada, a não ser a suspensão imediata do balchão. Diante do agravamento da doença, foram chamados novamente os doutores Coutinho, Castelo e Sanches. Doutor Coutinho insistia na enterocolite, Sanches, como bom cirurgião, procurava motivos para abrir o paciente, mas ao final sentenciaram: "o padre estava velho e... a velhice impedia sua cura pronta".

Enfim, o padre faleceu, dando início ao derramamento de lágrimas por parte de Dulce, Especiosa e Doroteia. Uma sobrinha do padre chorava pelo fim dos auxílios do tio,

que não teriam continuidade, uma vez que Especiosa era cunhada de Antônio Dantas, não sendo parente da moça. Nos nove dias de luto todos se lamentavam sem perder de vista a esperança de fazer parte do testamento, e o rústico primo Cantalício, de Sancoale, escreveu o necrológio do padre Dantas, cheio de pompa e vazio de sinceridade.

**Epílogo**

No testamento, Antônio Dantas finalmente vingou-se de Dulce, instituindo Jacó como seu herdeiro, mas dando a Florinda o usufruto dos bens enquanto estivesse viva.

Com esses rendimentos a irmã do protagonista pôde casar-se com o humilde primo Cantalício. Ramiro, o poeta romântico, acabou seus dias com uma senhora mais velha, nada idílica, de unhas sujas e lábios rachados.

Pouco tempo depois da morte do padre, Jacó e Dulce tiveram seu primogênito, o qual foi batizado de Camilo Jacó Salvador Dantas. Cumprida mais uma etapa de seu *dharma*, Jacó mergulhou na mais completa miséria, sofrendo pela ausência das rendas do tio, e por isso precisando arrematar terras por empréstimo financeiro, para serem subarrendadas aos seus *manducares* – pessoas que ocupam terreno alheio, pagando aos proprietários, os chamados *batcaras*, com serviços, ou com sua própria produção agrícola.

Com o passar dos anos, Dulce conseguiu ficar ainda mais feia e brigou de tal maneira com dona Especiosa que acabou afastando Jacó de sua mãe. Depois do primeiro menino, o casal teve outras sete filhas, detalhe que nos remete a duas outras referências à cultura indiana.

A primeira, como nos sugeriu a professora Lilian Gulmini, é o fato de serem muitas filhas mulheres, o que demandaria a Jacó um imenso custo em dotes e datas, que deveriam ser pagos no casamento de todas elas. Além disso, o pai provavelmente teria que casá-las

na ordem em que nasceram, dificultando muito sua situação caso uma delas não fosse dotada de beleza.

A segunda referência é uma identificação que nos parece bastante plausível com a lenda “The seven daughters”, constante no livro *Konkani Folk Tales*, de Olivinho Gomes (2007, p.108-114). Esse conto retrata a história de um casal que tem sete meninas, as quais crescem até a idade do casamento, preocupando o pai, devido à necessidade de divisão das suas terras para o dote das filhas. Quando perguntadas sobre o que fariam com suas heranças, todas as seis primeiras filhas disseram que fariam o que seu pai desejasse, enquanto a última disse que faria o que fosse da própria vontade. Por esse motivo, a filha mais nova passa a ser maltratada pela família, até que um príncipe, ao passar próximo à casa deles, encanta-se por ela, mesmo sendo falsamente advertido que a menina não passava de uma criada.

A jovem promete a ele vinte filhos homens e apenas uma menina, e realmente acaba dando à luz aos vinte e um filhos, todos de uma só vez, enquanto o marido viajava. As irmãs invejosas, vendo a menina debilitada pelo pós-parto, jogam as crianças no rio, dentro de uma caixa, dizendo que dela só tinham nascido sapos. Ao retornar, o príncipe se decepciona e abandona a mulher. Os bebês são encontrados posteriormente por um padre. Quando o príncipe descobre enfim que seus herdeiros estavam vivos, procura o padre para juntos tramarem um meio de provar sua paternidade. Organiza-se um jantar, preparado pelas seis tias, porém, para evitar que as crianças fossem envenenadas, o príncipe as impede de comer. Sob o olhar de fome de seus desconhecidos filhos, a pobre moça passa a expelir leite, em jatos que vão direto para a boca das crianças, provando assim sua maternidade e recuperando também a condição de princesa.

Não sabemos exatamente a interpretação que tradicionalmente se faz desse conto, mas ele certamente nos aponta a diferença entre a "fortuna" de se ter filhos homens e a "infelicidade", quase certa, de se ter um grande número de filhas mulheres, além de dar a entender que a mulher possui uma única e incontestável função, ser mãe.

## Conto, novela ou romance?

*Jacó e Dulce – cenas da vida indiana* marca uma virada na literatura de língua portuguesa produzida em Goa. A partir dessa obra e de sua seção n'*O Ultramar*[15], Francisco João da Costa ganhou notoriedade não apenas na Índia lusitana, mas também na inglesa. Como já dissemos, as críticas sócio-políticas de Gip não poupavam praticamente ninguém, mas tinham como principais alvos seus adversários, personificados especialmente nas figuras do médico José Ignácio de Loiola, editor do periódico rival *A India Portugueza*, e do jornalista e escritor goês Soares Rebelo, cuja obra romântica, não raras vezes, motivava as piadas de Gip, como pudemos constatar em *Jacó e Dulce*.

A afamada narrativa tem, desde a primeira publicação em folhetim, sua classificação como romance discutida:

> [...]até hoje tem-se procurado deixar este **romance** no esquecimento ou regalá-lo para a categoria de obra regionalista, sem importância, como se não fosse possível uma obra de arte ser regionalista e importante. Até Filinto Cristo Dias não consegue escapar à tradição, escrevendo: "*Jacob e Dulce* constitui, a nosso ver, uma **novela** vincadamente regional por isso que o autor com largo emprego de vocábulos e construções do português dialectal de Goa descreve vários tipos e usanças em voga na sociedade goense do seu tempo." Ora é precisamente pelo uso que Francisco João da Costa teve a coragem de fazer do português

[15] "Primeiro periódico a não se submeter diretamente às intempéries do governo central, como também o primeiro órgão de imprensa dos brâmanes católicos". Fundado por Bernardo Francisco da Costa – circulou de 1859 a 1941. (GARMES, 2004, p. 28)

falado em Goa, abandonando decididamente o lisboês rococó que os goeses procuravam (sem conseguir) imitar, que merece toda a nossa admiração e respeito, pois foi o primeiro que procurou dignificar a sua língua tentando dar-lhe *status* literário. (Devi & Seabra, 1971, p.203)

Mesmo Gip não designou sua obra como romance em sua coluna "Notas a Lápis":

Li com interesse a versão, em concanim, de um **conto** que publiquei nesta secção – *Jacob e Dulce* – feita pelo sr. Aleixo Caetano José Francisco, de Bombaim, um dos redactores, segundo supponho, do *Luso-Concanim*. (GIP, "Notas a Lapis" In: *O Ultramar* de 21/08/1895)

Indo além, no esforço de negar tal classificação, ao publicar o texto em forma de livro afirma:

O presente opúsculo **não é um romance**.

É uma narração singela e despretensiosa, escrita ao correr da pena, que me serviu de pretexto para descrever aquele dos nossos costumes que reputo ridículos.

Para romancista nem tenho jeito, nem estudo, nem pena. (COSTA, 2010, p.4)

No entanto, basta conhecermos um pouco mais do autor para percebemos que esta negação era apenas uma forma de ironizar os constantes questionamentos sobre a qualidade de seu texto, como podemos notar pela continuação do prefácio à 1ª edição:

Nunca forcejei em ser literato, porque sei que neste meu abençoado país, onde abundam tantos grafomaníacos a que o governo pôs taco à boca, o caminho mais seguro para a bancarrota é a literatura.

[...]

Neste livro, mais curei em dizer a verdade nua e crua, do que da forma. Confessei os nossos defeitos com sinceridade.

Devia ser premiado. Não o fui.

Vomitaram, ao contrário, contra mim jorros de injúrias.

Não me espantei. Em um país em que vegetam mal alimentados e pior abrigados, quatrocentos mil prodígios de talento e inúmeros patrícios distintos sem camisa, não há lugar para asnos.

Eu tive o arrojo de confessar ingenuamente que havia aí muitos asnos presunçosos, o que é menos, e de descrever como asneavam, o que é mais!!

Feri o chauvinismo nativo daí a celeuma.

Disseram vários que eu fazia alusão a algumas famílias da vila de Margão.

Enganaram-se.

Descrevi simplesmente os costumes ridículos que dominam na sociedade indo-portuguesa, e para o fazer criei alguns tipos com vícios e costumes mais em evidência nas nossas famílias, tipos que se encontram em toda a Goa e em todas as castas.(Ibidem)

Para Gip o que parecia importar não era a denominação que seria dada a sua obra, e sim atingir seus leitores, de modo a provocar um debate cultural e político em Goa, como procuraremos demonstrar em nossa análise. Aos que contestavam e ainda contestam a relevância de *Jacó e Dulce*, o autor deixa claro que não pretendeu forjar uma obra-prima, mas criar uma forma diferenciada de representar criticamente aquela sociedade.

Não é impossível imaginar que tal narrativa realmente não tenha sido pensada, inicialmente, como um romance, uma vez que as personagens Jacó e Efrozinda (como é rebatizada Dulce após o casamento) surgem no conto[16] anteriormente citado, que narra uma disputa entre dois vizinhos por causa de uma galinha sumida do quintal de Jacó e que toca nos problemas econômicos e nos conflitos políticos entre os brâmanes católicos de Goa. A repercussão do conto entre os leitores – que já demonstrava a versão "aportuguesada do concani" na fala dos personagens, como também a decadência do gãocar de nome Jacó – provavelmente despertou a ideia de ampliá-lo para a forma de romance.

[16] GIP. "Notas a Lapis" in: *O Ultramar* de 13/10/1894. – ANEXO 2 – Conto: *Jacó e Carapinho* (p.141)

Entretanto, não podemos perder de vista que o conto e o romance, propriamente, são obras independentes, com objetivos distintos. Ao optar por escrever uma narrativa mais extensa, Francisco João da Costa precisou adequar seu texto direto e denunciador a uma prosa cujo enredo não poderia se perder entre suas provocações. E acreditamos que ele o tenha feito, pois ao confrontarmos a obra com as teorias sobre a gênese do romance, não há como negar sua estruturação dentro de características inerentes ao gênero:

> São antes de mais as dimensões e a profundidade do universo diegético representado que fazem do romance um gênero narrativo distinto do conto e da novela. Desde logo, no romance relata-se normalmente uma ação relativamente extensa, eventualmente complicada por ramificações secundárias, podendo implicar componentes de ordem social, cultural, ou psicológica e envolvendo de modo decisivo o destino das personagens; é, de resto, em função do tratamento da ação que se definem modalidades de composição mais ou menos elaboradas, as quais indiretamente refletem uma certa cosmovisão provinda do autor, bem como as suas concepções quanto às funções e representatividade ideológico-cultural do romance. (LOPES & REIS, 1998, p. 358)

Depois das muitas páginas que dedicamos anteriormente à decodificação dos principais aspectos da sociedade bredense, temos convicção de que as *cenas da vida indiana* apresentadas por Gip trazem tamanha profundidade e amplitude analíticas que nos revelam, a cada capítulo, múltiplos aspectos da cultura goesa, dentre os quais: conflito entre castas; diferenciação entre os europeus e os indianos, e sua relação hierárquica; o lugar dos mestiços nesse cenário; a relação do goês cristão com a cultura hindu e demais tradições indianas; o cenário político indo-português; o uso da língua portuguesa e do concani; a música e o folclore goês; dentre outros – como nos dá testemunho Amâncio Gracias, contemporâneo ao autor:

> *Jacob e Dulce* é a história social do nosso meio, e quem quizer estudar os nossos costumes, encontrará lá farto pecúlio. Enquanto se ridiculariza aí muita coisa que a tradição cristalizou em hábito, a gargalhada que a descrição provoca, o ridículo que ela concita, afasta-nos daquela norma, leva-nos em fim a modificar nossos costumes. (In: COSTA, 1974, p.169)

Ao construir sua representação da realidade decadente da sociedade goesa do século XIX, dentro de uma estética realista, contrapondo-a sutilmente aos cenários anglo-indiano, português e europeu, Gip revela muito sobre si e sobre sua intenção ante o universo ficcional. Essa representação de um mundo degradado é característica fundamental na visão de alguns estudiosos do gênero romanesco, como Goldmann, que em *A sociologia do Romance* apoia-se em Lukács para esclarecer:

> O romance é a história de uma investigação *degradada* (a que Lukács chama "demoníaca"), pesquisa de valores autênticos num mundo também degradado, mas em um nível diversamente adiantado e de modo diferente.
>
> Por valores autênticos devemos compreender [...] não os valores que a crítica ou o leitor julgam autênticos, mas aqueles que, sem estarem manifestamente presentes no romance, organizam, de modo implícito, o conjunto de seu universo. É óbvio que esses valores são específicos de cada romance e diferem de um romance para outro.
>
> [...] o romance possui uma natureza dialética na medida em que, precisamente, participa, por um lado, da comunidade fundamental do herói e do mundo que toda a forma épica supõe, e, por outra parte, de sua ruptura insuperável; a comunidade do herói e do mundo resulta, pois, do fato de ambos estarem degradados em relação aos valores autênticos, e a sua oposição decorre da diferença de natureza entre cada uma dessas degradações. (GOLDMANN, 1990, p.8-9)

Se Breda era a imagem da ruína em que se encontravam as comunidades indo-portuguesas do período, divididas entre a ambição e a acomodação, Jacó embora seja mais um anti-herói do que propriamente um herói decadente, é sem dúvida:

> [...] um personagem *problemático* cuja busca degradada e, por isso, inautêntica de valores autênticos num mundo de conformismo e convenção, constitui o conteúdo desse novo gênero literário que os escritores criaram na sociedade individualistas e a que chamaram "romance". (Idem, p.9)

Carregado de falhas no caráter, pouco inteligente, cercado de incertezas e sem qualquer perspectiva grandiosa, não se pode negar a condição "problemática" de Jacó. Ainda assim, o maior de seus problemas é não perceber que os tem. Embora demonstre umas poucas vaidades, nada faz para sair da posição em que sempre esteve, apenas seguindo os passos de seu pai e as obrigações que sua posição exige – assimilando sem respaldo as práticas das duas culturas que a condicionam – sofrendo todas as consequências de sua ignorância, em meio às agruras de uma individualidade social-burguesa em uma comunidade originariamente constituída a partir de uma existência coletiva, como é inerente à sociedade indiana, seja na gãocaria, seja no clã familiar.

É necessário esclarecer que aqui estamos fazendo apenas uma reflexão sobre as características mais abrangentes do gênero. Quanto aos elementos estruturais mais específicos, como personagens, espaço, ação, foco narrativo, tempo e posição ideológica, trataremos mais apropriadamente no próximo capítulo. Porém, estamos certos de que os indícios até então apresentados constituem um passo importante para começarmos a superar as dúvidas quanto à classificação de *Jacó e Dulce*.

Certamente foi por ter identificado essas e outras características da chamada "epopeia burguesa" na obra de Gip, que o renomado escritor brasileiro Visconde de Taunay, ao receber uma cópia da primeira edição do livro, publicou na *Revista Brazileira* uma crítica à obra intitulada "Um Romance Goense – *Jacob e Dulce: Scenas da Vida Indiana*", na qual escreve:

> É, aliás – fato digno de nota – o primeiro romance que sai dos prelos indígenas e, traduzido logo em língua concanim, ganhou renome e aplausos, suscitando, também, malquerenças e ódios e provocando as mais encontradas opiniões em Pangim (Nova Goa) e Margão, a intitulada Athenas das possessões lusitanas na Ásia.
>
> São páginas, francamente sarcásticas, ríspidas, em muitos trechos de péssimo gosto, algumas escatológicas mais do que pornográficas, em todo caso, porém, senão alegres e deleitáveis, pelo menos caracteristicamente picarescas, pintura viva, animada e fiel – queremos crê-lo – do que existe de mau, censurável e totalmente convencional nas relações sociais daquelas tristes regiões, velhas cidades da conquista portuguesa, em que pesa, ainda hoje e talvez mais do que nunca o asfixiante domínio da metrópole, que jamais compreendeu os seus deveres e a sua missão de centro de irradiação civilizadora e nunca soube fazer-se estimar das colônia que lhe ficaram do grande império de aquém e além mar e a todo custo vai matando, quase exclusivamente por vanglória e em estado de deplorabilíssima depressão e decadência. (In: COSTA, 1907, p.XXIX e XXX).

O reconhecimento de Taunay ao apontar *Jacó e Dulce* como o primeiro romance goês (certamente por desconhecer *Os Brâmanes*, de 1866, de Francisco Luís Gomes), passa não só pelo estranhamento diante de elementos específicos daquela cultura, como já mencionamos, mas principalmente pelo preconceito ocidental, creditando a Portugal a obrigação de "irradiar civilização" nas suas colônias. O que esclarece muitas das ressalvas à obra de Gip em sua crítica.

Ainda assim, essa questão é tão polêmica que mesmo entre pesquisadores e professores da Universidade de Goa não existe um consenso. No livro *Episódio Oriental: Readings in Indo-Portuguese Literature*, por exemplo, a professora de Literatura Portuguesa, Maria do Céu Barreto, em seu ensaio *Goa in Portuguese Literature* afirma: "*Jacob and Dulce*, by Gip, was a popular **novel** then and continues to be so even today."(In: FIGUEIRA & NORONHA, 2007, p.39)

Já Olivinho Gomes, professor de concani, aposentado pela mesma instituição, no artigo intitulado *The Konkani Flavour in Goa's Spoken Portuguese, as witnessed in Gip's "Jacob e Dulce"*, escreve: "The author, Gip, *nom de plume* of Francisco João da Costa, **does not himself even call it a novel or novelette. And structurally it is not one either**." (In: FIGUEIRA & NORONHA, 2007, p.74)

Acreditamos que este tipo de leitura se deva, principalmente, à não compreensão do tom irônico de Gip em seu prefácio, como já dissemos antes. Contudo, é inegável que, se esperarmos de *Jacó e Dulce* uma estrutura modelar, ou seja, canônica, em que todas as possibilidades da obra sejam exploradas, e em que os dramas individuais estejam amarrados, a ponto do desfecho do romance encerrar de forma definitiva todos os dramas secundários, nos decepcionaremos ao fim da leitura. E motivos para isso não faltam.

Em primeiro lugar, Gip escreve e publica em Goa, onde as condições de produção de romances originais em português sempre foram adversas. Na linha cronológica da história da ficção indo-portuguesa, traçada por Vimala Devi e Manuel de Seabra, as obras que antecedem *Jacob e Dulce* são: *Os Brâmanes* (1866) de Francisco Luís Gomes e *Os Maharatas – paisagens indianas* (1894) de Leopoldo Dias, cujos textos, em análises mais minuciosas, também demonstram fragilidade estrutural.

Francisco Luís Gomes, por exemplo, cria uma narrativa romântica com caráter quase enciclopédico em nosso ponto de vista, uma vez que procura inicialmente explicar o que são os brâmanes e como era a Índia Inglesa – como se falasse para o leitor europeu – para depois desenvolver sua crítica ao hinduísmo e à colonização britânica, anteposta à defesa ao cristianismo português, implementado em Goa. Ideologias à parte, esse tom explicativo que abre vários capítulos, embora quebre a fluidez natural da narrativa, jamais levou ao questionamento da posição d'*Os Brâmanes* como o primeiro romance indiano escrito em português. Vale destacar que sua primeira publicação acontece como folhetim no periódico *O Anglo-Portuguez*, de Bombaim. Ainda em 1866 sai editado como livro em Lisboa pela Tipografia da Gazeta de Portugal, e somente em 1969, na edição comemorativa do centenário da morte do autor, *Os Brâmanes* é publicado em Goa.

Sobre a distinção entre as duas obras, o escritor Orlando da Costa, que divide sua identidade entre Goa, Moçambique e Portugal escreve:

> É sabido que a Índia não teve tradições romanescas no verdadeiro sentido em que o romance, como forma narrativa e objecto de criação, é nos nossos dias considerado. Como género literário, a sua origem é relativamente recente – situar-se-á no século XIX e o seu berço, o mundo ocidental.
>
> Em Goa, é em pleno Romantismo que surge a primeira experiência romanesca e deve-se a um natural de Navelim, Francisco Luís Gomes (1829-1869), escritor imbuído dos ideais do liberalismo implantado em Portugal, que publica no ano de 1866, em Lisboa, ao tempo em que aí permanecia como deputado por Margão nas Cortes Portuguesas, "Os Brahamanes", obra que durante quase um século – mais precisamente 95 anos – se mantém como o único verdadeiro romance de um goês em língua portuguesa, sobretudo para aqueles que consideram "*Jacob e Dulce*" - *Cenas da Vida Indiana*, de Francisco João da Costa (1864-1961) apenas uma obra literária de crónicas caricaturais, publicada em 1896. Romance de tese, que aborda o injusto sistema de castas de complicado enredo e a que não faltam os

> ingredientes do exotismo indiano e do desenlace feliz, a sua acção passa-se algures na Índia e não em Goa. (COSTA, 2005, p.126)

Já *Os Maharatas*, este sim publicado em território goês, também permanece com definição incerta quanto ao seu gênero:

> *Os Maharatas* [...] que já vimos referenciada como romance, embora o próprio autor a tanto não se tivesse atrevido, pois limitou-se ao subtítulo *Paisagens indianas*. Impresso na Tipografia Luso-Oriental, em Betalbatim, traz a indicação de ser o vol. I, dando assim a entender um segundo volume, que todavia parece não ter chegado a sair.
>
> Mas tratar-se-á, de facto de um romance? A sua estrutura não o indica à primeira vista. Trata-se de um conjunto de narrativas à volta de um tema comum: os Maratas e as suas guerras com os Portugueses. Cada narrativa é aparentemente independente e tem título próprio. Mas isso não quer necessariamente dizer que se trate de contos. (Devi & Seabra, 1971, p.200)

Diante deste panorama, fica nítida a complexa condição do romance na Índia portuguesa. Ao combinar tradições distintas, na tentativa de encontrar uma expressão que verdadeiramente representasse Goa, tentando equalizar referências literárias europeias, indianas (da tradição sânscrita) e do vale do Concão (onde se localiza Goa), ficava quase impossível ao escritor goês manter estruturas rígidas – dentro dos padrões da literatura ocidental – em suas narrativas. A sequência de histórias sobre as origens, os costumes, bem como as batalhas do povo Marata, de Leopoldo Dias, por exemplo, pode ser superficialmente associada ao épico *Mahabharata*, considerado por muitos o maior dos épicos indianos que, segundo pudemos apreender a partir do curso de cultura sânscrita da professora Lílian Gulmini (FFLCH/USP-2006), tem por base “a grande batalha de

Kuruksetra", região próxima à moderna Delhi, que teria acontecido por uma disputa entre dinastias da tribo Kuru, narrado pelo sábio Vyasa e dividido em 106 partes.

Desse modo, quando o jornalista responsável pela coluna "Notas a Lápis" decide escrever uma prosa "embebida" na estética realista de Émile Zola e Eça de Queirós, como parte da sua polêmica seção de jornal, precisou dosar o que tinha por parâmetro, sem perder de vista que seu público esperava dele a mesma postura sarcástica das suas "Notas", bem como que abordasse determinados assuntos do cotidiano goês. Essa circunstância poderia ser a causa da inserção de tantas cenas que não cumprem uma função direta no desenrolar da trama, recurso totalmente aceitável dentro da flexibilidade inerente aos folhetins – esclarecemos que nos referimos ao folhetim não apenas como a seção na parte inferior dos periódicos, e sim como textos fictícios integrados, publicados nos jornais, de forma espaçada. Para o escritor folhetinesco, muitas vezes os personagens e o espaço ficcional serviam à pauta da semana, outras vezes o próprio espaço físico do jornal motivava um corte na narrativa, como bem afirma Marlyse Meyer, em sua obra *Folhetim*:

> É óbvio que as próprias condições de publicação devem ter influído na estrutura narrativa. E não só num sentido negativo, como se queixaram críticos "apocalípticos"...
>
> Por outro lado, justamente para atingir esse público mais amplo que fora a viga mestra da publicação em série, esta vai acabar suscitando uma forma novelesca específica, aquela precisamente com que o termo *folhetim* vai acabar se confundindo. A almejada adequação ao grande público, a necessidade do corte sistemático num momento que deixe a atenção em "suspense" levam não só a novas concepções de estrutura (por exemplo o problema dos fins dos capítulos ou de série, a distribuição da matéria seguindo aquele esquema interativo tão bem evidenciado por Eco) como uma simplificação na caracterização dos personagens, muito romântica na sua distribuição maniqueísta, assim como a uma série de outros cacoetes estilísticos. (MEYER, 1996, p.31)

Se por um lado o escritor de periódicos podia ter sua sequência tolhida pelo espaço cedido aos anúncios, por outro gozava a liberdade para alterar sua obra ao gosto do público, quando e como quisesse, prolongando-a ou determinando antecipadamente seu desfecho. Isso pode ser percebido claramente em Gip, quando lemos os capítulos extras ("A Torna-boda" e "O Enterro*"*), incluídos na nossa edição anexa, publicados na mesma coluna, somente no ano de 1899. Tendo seus personagens completamente delineados, o autor os utiliza, imaginando outras passagens de suas vidas e delas criando cenas que não tiveram espaço no romance original, para desenvolver suas teses sobre a supressão da cultura nativa e sobre a acomodação social e monotonia "kármica", na nossa leitura, de Goa.

A combinação destes elementos sob a pena mordaz de Gip constrói a "sátira de costumes" de *Jacó e Dulce*. Seu sucesso entre os leitores goeses é tão destacado na literatura indo-portuguesa, quanto as reações adversas sofridas pelo autor.

> Com a classificação tímida de *Cenas da vida indiana*, intitulava-se este livro *Jacob e Dulce* e é talvez a obra literária que maior influência teve na área cultural indo-portuguesa depois de *Purana* do padre Thomas Estevão e do *Resumo Histórico da Maravilhosa Vida de S. Francisco Xavier* de Filipe Nery Xavier. Nenhum livro teve tanto êxito de venda em toda a história literária de Goa.
>
> Não tardou a ser traduzido em concanim e, inevitavelmente, não tardou a atrair sobre o autor as malquerenças e os ódios, que, num meio pequeno, por vezes são fatais aos inconformistas e aos rebeldes. (Devi & Seabra, 1971, p.203)

Esta mesma hostilidade entre os goeses é comentada na introdução à recente edição em inglês, traduzida pelo sobrinho-neto do escritor, Álvaro Noronha da Costa: "It's possible that, like my grand-uncle *Gip*, I too will be slated by those with roots in Goa, in

the instance for making the warts of my birthplace visible to a wider audience. So be it." (In: COSTA, 2004, p.vii)

Mas o que afinal teria escrito Gip para despertar tanto ódio contra si? Ao leitor ocidental, que desconhece as diversas peculiaridades da vida em Goa, explanadas na segunda parte deste capítulo, acreditamos ser praticamente impossível tal compreensão. Ao leitor indiano desavisado, seja hoje, ou no período da publicação, sobram as sátiras, em geral encaradas como ofensas pessoais, embora passem despercebidas as complexas críticas sócio-políticas que se diluem na diegese da obra. Essa incompreensão do humor de Gip é comentada por Carmo de Noronha, no livro *Contracorrente*, que compila algumas de suas principais crônicas, publicadas em jornais goeses ao longo do século XX:

> Há pouco um escritor nosso sentenciou que faltava entre nós o senso de humor. Mas há pior. Pessoas há – não generalizo a aberração – em quem falta até a percepção do humor, uma espécie de daltonismo mental que não lhes permite distinguir a cor do sério da do jocoso, o categórico do pilhérico.
>
> [...]
>
> Se a falta do senso do humor priva a terra de bons humoristas, a incapacidade de sua compreensão torna até certo ponto inútil a existência deles. Talvez seja essa a razão – o menoscabo pelo gênero – que fez que o humorismo em Goa nascesse e morresse com o autor de *Jacob e Dulce*, ficando a proliferar entre nós esse tipo cediço de antiquário e alfarrabista ou esse outro tipo de coscuvilheiro e intrigante, acerado de dicacidade, abelhudo e peguilhento, o qual em vez do humorismo que deve ser fino, inócuo, de luva calçada, nos deixa apenas uma excretação doentia da sua atrabílis. (NORONHA, 1991, p.143)

Não chegamos ao extremo de encerrar o humorismo na literatura goesa com *Jacó e Dulce*, afinal, temos conhecimento, por exemplo, de autores como o tão criticado Soares Rebelo, que depois de uma primeira fase vincadamente romântica, escreveu uma série de

novelas em uma linha mais próxima dos textos de Gip – uma delas inclusive ambientada na cidade fictícia de Breda – e José da Silva Coelho, contista do princípio do século XX, admirado por Manuel de Seabra e considerado por muitos, como por exemplo Orlando da Costa, "herdeiro" do talento humorístico de Gip:

> Também Francisco João Costa (*Gip*) não teve propriamente continuadores, a não ser em José da Silva Coelho, que surge em 1922, escrevendo contos que, cheios de ironia, criticam tipos humanos reais, feitos personagens e o meio social em que viviam. (COSTA, 2005, p. 127)

Na verdade, o que diferencia *Jacó e Dulce* é por ser, talvez, a primeira obra literária a por em xeque uma ocidentalização inventada e "descortinar" um caos ignorado (GRUZINSKI, 2001, p.108-110), expondo-o duramente a cada página. Não é à toa que, mesmo diante de tamanha adesão dos leitores goeses, esse romance jamais tenha sido publicado fora da Índia.

Foi para romper tão claros preconceitos, como também para tentar esclarecer aspectos culturais tão distantes da nossa realidade, que procuramos neste capítulo percorrer o contexto social representado em *Jacó e Dulce*, mostrando assim seu caráter revolucionário tanto na estética adotada, entendido como o primeiro texto de viés realista produzido na Índia Portuguesa, quanto na sua proposta questionadora à adesão dos goeses ao europeísmo.

# CAPÍTULO 2

Pedinte em escadaria entre as praias de Baga e Calangute

*O que se deve exigir do escritor antes de tudo,*

*é certo sentimento íntimo,*

*que o torne homem do seu tempo e do seu país...*

Machado de Assis

## Mimese Social no Século XIX

### Realidade e Realismo:

Para respondermos às duas outras perguntas, quais sejam, se Gip é realista e se sua obra tem qualidade literária, faz-se necessária a adoção de uma outra perspectiva na leitura do romance. Ainda que anteriormente tenhamos buscado significados dentro da realidade representada em *Jacó e Dulce*, é relevante a distinção entre realismo e realidade.

Surgido em meados do século XIX – sob influência de correntes de pensamento como o positivismo, o darwinismo, o socialismo (oriundo da emergência de uma classe trabalhadora cada vez mais forte e participativa),– o realismo como expressão literária opunha-se ao subjetivismo romântico, propondo uma representação estética objetiva e crítica da sociedade, como bem explicou Eça de Queirós, em sua palestra nas *Conferências do Casino*, ao definir as bases da nova forma de expressão da arte:

> [...] a arte (e nela compreendo a literatura, isto é, drama, romance, poesia) deve ter uma aliança íntima com a filosofia e com os juízos da consciência, o que forma uma tríplice sanção às ideias que as tornará verdadeiramente legítimas e justas.
>
> [...]
>
> Procurar na sociedade, nas suas lutas, nos seus sofrimentos, nos seus trabalhos, na sua vida íntima, a matéria da arte. Estudar os caracteres à luz da psicologia, observar os costumes no que eles têm de mais exacto, de mais real, e desta maneira aprendermos a conhecermo-nos melhor a nós mesmos, e incitarmo-nos ao aperfeiçoamento; em uma palavra, o ideal como fim e não como meio.
>
> [...]
>
> Vê-se por isto que influência [a arte pode ter] nos costumes, que acção salutar e moralizadora a arte realista, ou a arte crítica, pode exercer. A consciência encontrará ali exemplos a seguir e a imitar, e outros a condenar e a evitar com cautela.

> [...]
>
> É a arte vivendo sobretudo das ideias, quando até aqui tinha vivido quase exclusivamente dos sentimentos. Dirige-se especialmente à razão, e não à sensibilidade como entre os antigos. (QUEIROZ In: BERRINI, 2000, p.24-25)

Já em 1871, o autor português apontava o "atraso literário" dos lusitanos em relação a França e Inglaterra. E se a metrópole encontrava-se em atraso, que dizer de uma colônia de parca produção literária, que apenas cinco anos antes, em 1866, quando Eça começava a publicar seus textos na *Gazeta de Portugal* (posteriormente reunidos com o título *Prosas Bárbaras*), vira surgir seu primeiro romance em língua portuguesa[17] – e que só chegaria ao realismo literário duas décadas depois?

Neste caso, devemos ter em vista a condição da produção colonial, cujo público reduzia-se a um seleto grupo de leitores em português e cuja ideologia encontrava-se profundamente ligada a Portugal. Sobre esta condição, são relevantes os apontamentos feitos por Antonio Candido, ao analisar a literatura brasileira, em seu texto *Literatura e subdesenvolvimento*:

> [...] na verdade a incultura geral produzia e produz uma debilidade muito mais penetrante, que infere em toda a cultura e na própria qualidade das obras.
>
> [...]
>
> A questão ficará ainda mais clara quando abordarmos as influências estrangeiras. Para as compreendermos bem, é conveniente focalizar, à luz da reflexão sobre o atraso e o subdesenvolvimento, o problema da dependência cultural. Este é um fator por assim dizer, natural, dada a nossa situação de povos colonizados que, ou descendem do colonizador, ou sofreram a imposição de sua civilização; mas fato que se complica em aspectos positivos e negativos.

[17] *Os Brâmanes* de Francisco Luiz Gomes, que foi deputado em Portugal, pela colônia indiana, e um dos fundadores da *Gazeta de Portugal*, como revela em carta a Teixeira de Vasconcelos (GOMES, 1998, p.11).

> A penúria cultural fazia os escritores se voltarem necessariamente para os padrões metropolitanos e europeus em geral, formando um agrupamento de certo modo aristocrático em relação ao homem inculto. Com efeito, na medida em que não existia público local suficiente, ele escrevia como se na Europa estivesse o seu público ideal, e assim se dissociava muitas vezes da sua terra. Isto dava nascimento a obras que os autores e leitores consideravam altamente requintadas, porque assimilavam formas e valores da moda europeia. Mas que, pela falta de referência, podiam não passar de exercícios de mera alienação cultural, não justificada pela excelência da realização... (CANDIDO, 2006, p.178-179)

Ainda segundo o crítico brasileiro, esta condição dos países colonizados acaba por provocar a publicação de obras, não apenas em atraso – o que pode significar simplesmente uma demora cultural –, mas cuja estética se constrói em resposta a uma demanda da metrópole, que busca o exotismo colonial, reduzindo o olhar crítico das obras à apresentação de uma "realidade quase turística" (Idem, p.190). Tal fenômeno explica, a nosso ver, as inúmeras referências explicativas em *Os Brâmanes* de Francisco Luís Gomes e sua incondicional adesão ideológica à metrópole portuguesa, tornando seu romance agradável e facilmente compreensível ao leitor europeu, ainda que trate de uma realidade muito distante daquela em que vive.

No que tange a Francisco João da Costa, como vimos, sua preocupação claramente se deposita sobre o público indiano e, por isso, *Jacó e Dulce* tem sido visto por muitos como obra regionalista e sem valor. Por outro lado, a noção de influência apresentada por Candido, em uma análise comparativa como a nossa, poderia ter caráter reducionista, colocando a expressão da colônia como mero reflexo de Portugal. Esse tipo de relação literária, que inevitavelmente hierarquiza autor-fonte e autor-influenciado, leva à busca de paridades imediatas como encontrar um plágio de Zola em Eça, ou ainda, como algumas vezes já ouvimos, à definição de *Jacó e Dulce* como *Os Maias* goês.

Assim, nos apoiaremos na perspectiva descentralizante adotada por Benjamin Abdala Jr. que defende:

> [...] a existência no solo crioulo de valores civilizacionais, construídos com caracterização própria. É a perspectiva antropofágica brasileira e a do calibanismo caribenho. O nome da personagem Caliban, da peça *A Tempestade*, de Shakespeare, é anagrama de canibal, palavra por sua vez relacionada com os caraíbas, os primitivos habitantes do Caribe. Simbolicamente, nossas culturas (calibânicas) devoram as culturas europeias (de Próspero, o colonizador europeu), arrancando delas pedaços que coexistirão contraditoriamente com os de origens ameríndias e africanas. (ABDALA Jr., 2003, p.84-85)

E a partir dessa ótica analisaremos a apropriação da estética realista, por parte de Gip, o que nos permitirá tomar por referência para a construção desta análise não apenas uma obra eciana, mas o que podemos definir como o *projeto realista* do autor português. Ao estudarmos mais profundamente Gip, encontramos em suas leituras romances e crônicas de Eça, como também o já mencionado Zola, além de Flaubert, Kipling e Mark Twain, autores, de forma geral, admirados pelo escritor português. Todavia, como vermos, entre tais autores, Eça é o que se apresenta como a referência mais próxima de Francisco João da Costa.

## O *Projeto Realista* de Eça de Queirós:

Tendo sua produção didática costumeiramente dividida em três fases – a primeira romântica, a segunda naturalista e a terceira mais eclética (REIS, 2000, p.13-14) –, Eça de Queirós é um escritor cuja obra revela uma preocupação com a forma tão intensa quanto a preocupação com a crítica social. . Desde as *Prosas Bárbaras*, Eça se mostra contestador da

estética vigente. Embora ainda imersos em um romantismo ora satânico, ora cientificista, seus textos na *Gazeta de Portugal* já apresentam inovações inegáveis:

> [...] linguagem exuberante, algo desordenada sintaticamente, carregada de adjectivação por vezes incoerente, ela rompia frontalmente com as preocupações formais que caracterizavam a segunda geração romântica. [...] influenciado especialmente por escritores como Hoffmann, Heine, Edgar Poe, Baudelaire e pelo Flaubert de *Salammbô*, o Eça desta fase deixa-se seduzir, em particular, pela temática da morte e da decadência física (por exemplo, no folhetim "Farças"), ao mesmo tempo que se compraz na contemplação de personagens de dimensão satânica (por exemplo em "o Senhor Diabo", "Mefistófeles" e "Onfália Benoiton").
>
> [...]
>
> Mas as *Prosas Bárbaras* não deixam de revelar igualmente os primeiros afloramentos de uma aproximação crítica da realidade. (REIS, 2000, p.14-15)

Ultrapassada esta fase inicial, em que também fora publicada a primeira edição d'*O Crime do Padre Amaro*, Eça já apresentava um perfil estético peculiar – que havia se delineado na anteriormente referida *Conferência*, em 1871 –, lançando-se em um projeto mais abrangente, na linha dos *Rougon-Macquart* de Zola, ou da *Comédia Humana* de Balzac, denominado *Cenas da vida portuguesa*, ou "*Cenas da vida real* propostas ao editor Chardron em 1877, como conjunto de novelas capazes de retratarem a vida contemporânea e os seus tipos mais destacados, com um claro propósito reformista" (REIS, 1999, p.106).

Sobre a inspiração que iria povoar as obras do autor nesse período, temos clara definição em um texto escrito pelo próprio Eça, que inicialmente serviria de prefácio à segunda edição d'*O Crime*, intitulado "Idealismo e Realismo":

> A arte moderna é toda de análise, de experiência, de comparação. A antiga inspiração que em quinze noites de febre criava um romance, é hoje um meio de trabalho obsoleto e falso.

> Infelizmente já não há musas que insuflem num beijo o segredo da natureza! A nova musa é a ciência experimental dos fenômenos – e a antiga, que tinha uma estrela na testa e vestes alvas, devemos dizê-lo com lágrimas, lá está armazenada a um canto, sob o pó dos anos, entre as couraças dos cavaleiros andantes, as asas de Eloá, a alma de Antony, os suspiros de Graziela, e os outros acessórios, tão simpáticos mas tão arcaicos, do velho cenário romântico. (QUEIROZ, 1961, v. XXIII, p.131-132)

Além disso, há neste período uma ideologia eciana, bastante marcante, sobre a qual Maia da Cruz discorre:

> [...] o jovem Eça, socialista, pretende afirmar um ideal de civilização que se associa à noção de progresso, ao desenvolvimento técnico-industrial. Ora, a sociedade portuguesa de sua época – atrasada, apática, sob o domínio de uma oligarquia fundiária, vítima da instabilidade política, presa a esquemas educativos deformadores, dominada por uma mentalidade religiosa conservadora e pela hipocrisia do moralismo pequeno-burguês e provinciano – estava nos antípodas do ideal civilizatório de Eça. Por isso, era imperativo para o escritor assumir uma atitude de combate à situação presente [...]. Em suma, cabia ao escritor fazer uma literatura que, com base nos postulados cientificistas do realismo oitocentista, contribuísse para colocar o país em sintonia com as nações mais avançadas. (CRUZ, In: BERRINI, 2000, p.132)

O terceiro aspecto a destacar nas produções ecianas, em sua dita segunda fase, é o uso que o autor faz da língua portuguesa, forjando um estilo revolucionário:

> Seria difícil encontrar em todo o passado literário de Portugal um escritor que tenha dado mostras de uma tão forte e inquebrantável volição de estilo, e que tivesse obtido um maior êxito na conquista desse seu propósito. Eça conseguiu destruir um ambiente de expressão estilística caduco e impor conceitos e normas radicalmente distintas, inteiramente novas, nas letras portuguesas. (CAL, 1981, p.67)

Neste importante estudo denominado *Língua e Estilo de Eça de Queiroz*, Guerra da Cal percorre todas as fases literárias do autor e, dentre os muitos aspectos levantados, destacamos aqui uma das características inegavelmente presente em *Jacó e Dulce – cenas da vida indiana*:

> No seu estilo de maturidade encontramos uma multiplicidade notável de planos. Todos os níveis sociais da língua falada estão representados. E não somente no diálogo, usados como elementos de caracterização, mas também na linguagem narrativa, onde Eça não se furta ao emprego freqüente de palavras e expressões tomadas do calão, com carácter de sinónimos expressivos e afectivos de palavras familiares. E ainda mais: dá entrada na literatura a termos que até então haviam sido repelidos como vulgares e inconvenientes à expressão educada e culta. (Idem, p.107)

É a partir desses três aspectos acima mencionados (um então novo método de composição realista/naturalista, uma perspectiva crítica acerca da realidade e uma maneira original de trabalhar a linguagem literária) que Eça de Queirós – embora não tenha chegado a concretizar exatamente o projeto das *Cenas da Vida Portuguesa*, como planejado – concebeu sua produção ficcional, gerando uma perspectiva crítica no âmbito político, social e estético. Assim, quando as "Notas a Lápis" de Gip surgem, em 1892, o autor português já havia publicados os referidos folhetins da *Gazeta de Portugal*; *O mistério da estrada de Sintra*; *As Farpas* (posteriormente reunidas com o título *Uma Campanha Alegre*); *Singularidades de uma rapariga loira*; as três versões d'*O Crime do Padre Amaro*; *O Primo Basílio*; *O Mandarim*; *A Relíquia*; *A Correspondência de Fradique Mendes*; e *Os Maias*, para nos determos às obras mais significativas de caráter ficcional (REIS, 2000, p. 24-30).

Eça de Queirós era, então, personalidade reconhecida e, dentro de seu projeto, já havia retratado, segundo Antônio José Saraiva, em cada uma de suas obras:

> [...] certo aspecto considerado como típico da sociedade portuguesa: *O Crime do Padre Amaro* foca a influência do clero na burguesia provinciana; *O Primo Basílio*, uma família da média burguesia lisboeta e os factores do adultério feminino, e ainda certos tipo psicológicos burgueses como o Conselheiro, o Literato, o Don Juan [...]; *Os Maias*, da alta burguesia, entrelaçada com os restos da aristocracia fundiária e com certos círculos intelectuais. (LOPES & SARAIVA, 1982, p. 926 e 927)

Depois dessa já densa produção, Eça de Queirós não era apenas um escritor, mas um verdadeiro **autor**, no sentido definido por Foucault:

> O autor, não é entendido, é claro, como o indivíduo falante que pronunciou ou escreveu um texto, mas o autor como princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações, como foco de sua coerência. (FOUCAULT, 1996, p.26)

A partir dessa afirmação, que define a chamada *função-autor* foucaultiana, podemos depreender que as obras até 1892 delineiam o Eça realista – pois a partir daí um outro Eça passa a se constituir. O conjunto da obra do escritor até esse momento revela uma identidade bastante sólida, fundamentada ideológica e esteticamente, oriunda do confronto com os preceitos românticos e da denúncia de toda a série de problemas sociopolíticos. Embora observadas individualmente algumas dessas obras pudessem ser classificadas como parte da fase mais eclética de Eça (como, por exemplo, *O Mandarim*, *A Relíquia* e, em parte, *Os Maias*), nelas reconhecemos não apenas o trabalho estético no que tange à língua, mas, sobretudo, um modo específico de tratar a ironia que beira o sarcasmo, diferente do

que acontecerá nas obras posteriores, quando a ironia é empregada de modo bem mais sutil, explorando com maior densidade a ambiguidade que caracteriza essa figura de linguagem.

No contexto do presente trabalho, se o Eça realista aqui delineado é apresentado como uma referência ao trabalho de Gip, vale a pena nos debruçarmos também sobre um possível "Eça orientalista", que, de algum maneira, poderia ser apreendido pelo escritor goês. Vale destacar que algumas das obras vistas como muito peculiares na trajetória do autor português, feito *O Egito* (notas de viagem, publicadas postumamente), à qual se somam algumas crônicas sobre conflitos e aspectos culturais do oriente e, principalmente, o *O Mandarim* e de *A Relíquia*, formando a base do que pode ser entendido por *orientalismo*, como definido por Said (1996, p.24), na obra de Eça de Queirós, uma vez que representam e re-inventam o Oriente.

Quanto aos textos orientalistas não-ficcionais, são especialmente do nosso interesse duas crônicas d'*As Farpas*, que tratam das colônias portuguesas do Oriente. A primeira, de Julho de 1871 trata da tentativa de retomada de Macau, por parte da China, em que é criticada a permanência das colônias e a condição da Marinha portuguesa:

> Houve este mês um pânico patriótico: julgou-se que íamos perder Macau! A China, segundo se afirmava, tinha intimado Portugal a evacuar aquela colônia – onde só reinava o rabicho.
>
> [...]
>
> As relações de Portugal com as suas colônias são originais. Elas não nos dão rendimento algum; nós não lhes damos um único melhoramento; é uma sublime luta – de abstenção!
>
> [...]
>
> Poderá supor-se que Moçambique & Cia. recebem estas dádivas com *entusiasmo* – extremamente sublinhado. Não! As possessões de África estão contentes. Há de vir tempo mesmo em que quem quiser em Moçambique ou em Angola um criado, um amigo ou um noivo – esperará a remessa dos facínoras.

Os comerciantes irão dizendo, com ar pensativo:

– Isto vai mal! Não há caixeiros de confiança! Os ladrões desta vez tardam!

E um sujeito será assim apresentado numa casa particular:

– O Senhor Fulaninho, que teve a honra o ano passado de assassinar seu próprio pai, como demonstra...

– Oh! muito gosto em conhecer...

– E a Senhora Fulana, ladra muito conhecida na sociedade da Boa Hora.

– Então? tem a bondade de se sentar!...

É com estas generosidades que o governo responde vitoriosamente àqueles que vão, em falsas vozes, afirmando:

Que o país despreza as colônias; que elas estão abandonadas a uma frouxa iniciativa particular, sem estímulo, sem proteção, sem tranqüilidade; que a energia individual só pode ser fecunda num país bem policiado; que nas colônias não há garantias de segurança, nem solicitude pelo comércio, nem polícia, nem higiene, nem instrução; que tudo ali vive na desordem, na desorganização, no desleixo, numa antiqüíssima rotina; e que o único movimento é o do estrangeiro que as explora de fato – apesar de nós as possuirmos de direito.

[...]

Para que temos colônias? E ai de nós que as não teremos muito tempo! Bem cedo elas nos serão expropriadas por utilidade humana. A Europa pensará que imensos territórios, pelo fato lamentável de pertencerem a Portugal, não devem ficar perpetuamente seqüestrados do movimento da civilização; e que tirar as colônias à nossa inércia nacional, é conquistá-las para o progresso universal. Nós temo-las aferrolhadas no nosso cárcere privado de miséria. Não tardará que a Europa se pense em as libertas.

Para evitar esse dia de humilhação sejamos vilmente agiotas, como compete a uma nação do século XIX – e vendamos as colônias. (QUEIROZ, 1961, v.III, p.121-131)

Meses depois, em Setembro de 1871, Eça escreve sobre a revolta dos oficiais indianos[18]:

[18] "Em Fevereiro de 1870, os batalhões revoltaram-se. Saíram dos seus quartéis e foram acampar na província de Pondá. O governador Pestana aceitou negociar, concedeu-lhes amnistia e um salário equivalente ao dos oficiais portugueses. Foi destituído por causa dessas decisões.
Reprovando estes atos de indisciplina, a metrópole ordenou a dissolução do exército goês, pelo decreto de 11 de Novembro de 1870. Um ano depois, em Setembro de 1871, os batalhões revoltaram-se de novo. O Visconde de São Januário, sucessor de Pestana, foi obrigado a por Nova Goa em estado de defesa. Mas as

Andávamos inteiramente esquecidos da Índia! Uma clara manhã ela aparece violentamente no meio de nós, envolta num telegrama do Senhor Visconde de S. Januário. Por essa ocasião muito bom português se admirou que a Índia ainda fosse nossa! Ela saíra, havia muito, das pompas solenes do artigo de fundo. Quase não aparecia nos orçamentos. Obscura, velha, arruinada, estéril, dobrada sobre si mesma, todos a supúnhamos unicamente ocupada, nas brumas distantes, a comer o seu arroz! A notícia de que ela ainda tinha vitalidade bastante para se revoltar, – espantou! A certeza que ainda ali havia soldados, cidadãos, fortalezas, interesses, telégrafos, – quase aterrou!

[...]

Nós, entretanto, ríamos.

[...]

O grosso do exército da Índia é composto de indígenas – *mouros*, *canarins*, *banianos* e *gentios*. Estes nomes melodiosos designam castas; e as castas na Índia conservam ainda todo o seu velho e irreconciliável separatismo. As castas desprezam-se, guerreiam-se, e nunca absolutamente se fundem. Quase não se comunicam.

[...]

Além disto, todas as castas têm hábitos fatais, horas impreteríveis. Está o soldado gentio de guarda; se chega a hora do seu arroz, e não lho trazem – ele pousa tranquilamente a espingarda, cruza as mãos atrás das costas, e vai ao quartel ladrar contra o rancheiro; se chega a hora da ablução, atira a arma para um canto, e corre, aos pulos, a acocorar-se à beira do mar! E não há severidades, não há castigos, que alterem estes hábitos orientalmente fatais.

A oficialidade deste exército compõe-se pela maior parte de portugueses nascidos na Índia – *mestiços*, *castiços* ou *descendentes*. São os filhos dos antigos degredados, de velhos bastardos da fidalguia indiana, de oficiais expedicionários, etc. Além destes oficiais nativos – há os oficiais europeus, mandados do continente, os expedicionários. Estes, por altos motivos que só os grandes homens de Estado como o senhor Barros e Cunha podem saber, têm um soldo maior que os oficiais índios. Ora, os oficiais índios, com zelo pelas rúpias

---

reivindicações apresentavam já uma falta de coesão. Tinham apenas um objectivo comum: que os oficiais mandados da metrópole não prejudicassem a carreira dos locais. O governo de Lisboa reagiu rapidamente, organizando um batalhão expedicionário. O ministro Jaime Moniz afirmou bem claramente que a supressão do exército goês era necessária para acabar com uma classe privilegiada (a descendente) que oprimia as outras ao organizar-se como casta superior, no seio de uma sociedade onde os antigos preconceitos religiosos já mantinham os povos muito divididos (CARREIRA, In: ALEXANDRE & DIAS, 1998, p.674).

extremamente compreensível, quereriam ter um soldo igual aos oficiais que vão de Portugal. Por conseqüência requerem. (Têm a ingenuidade asiática de requerer!)

[...]

Além disso no exército índio não há pólvora, nem munições... Quase não há armas!

[...]

E não se deve esquecer ainda esta circunstância: o índio das nossas possessões é de uma debilidade gelatinosa.

Anêmico, miudinho, assustadiço, consumido pelo sol, mal sustentado de arroz, o índio cai de bruços com uma carícia no rosto, e morre com uma palmada na espinha.

[...]

No entanto, é indispensável que estes sustos acabem! O país está débil e fraco, e estas comoções matam-no. Há pouco Macau, agora a Índia! Que as colônias nos deixem respirar! Que se revoltem, sim, mas com intervalos, sem acumular. Que se abra mesmo um registo no ministério da marinha. Em setembro de 71 revoltou-se a Índia? – Pois bem, só em setembro de 1872 será permitido que Timor se subleve.

A Índia não nos serve senão para nos dar desgostos.

É um pedaço de terra tão escasso que se anda a cavalo num dia. As pequenas povoações caem em ruína e em imundice; não há nelas movimento nem iniciativa; a única cultura é o arroz, que exportam a 5 para importar a 8; a única indústria, fazer *olas*, que são os encanastrados de palmeira com que se erguem os *pacaris*, alpendres coloridos e frescos que sombreiam as janelas; não existe nenhum comércio; os tributos esmagam; dous ou três homens ricos, Jossi e mais dous, que se vêem nos patins, descalços e encruzados, comendo o seu arroz com a mão, têm o dinheiro enterrado, e quando se lhes garante um forte juro, cavam e emprestam; as escolas são uma ficção grotesca; as estradas são a espessura do mato; a higiene é feita pelos cães que lambem as imundices na rua; a polícia é feita por cada um com seu *bambu*; uma intriga sórdida e rastejante agita indígenas e europeus; o deboche tem o ardor do clima; os soldados embebedam-se com aguardente; e no entanto velhos pardieiros, que se esboroam às mordeduras do sol, esconderijos de corvos, lembram as nossas glórias e alastram o chão de caliça. Tal é a Índia portuguesa.

Noutro número das *Farpas* lembramos, a respeito das colônias, este grande melhoramento – vendê-las! Ocorre-nos outro ainda maior a respeito da Índia – dá-la!

[...]

Se podemos vender a Índia aos ingleses, vendamos a Índia, por Deus! E quanto às glórias de Dio e de Damão, se elas se querem conservar na história e na pompa da epopeia,

> quietinhas e caladinhas, terão a nossa consideração. Mas se, quando se tratar de negociar, elas se impuserem com recordações importunas, dir-lhes-emos insolências, e desejaríamos dar-lhes coronhadas. Fora daqui, caturras! Voltai para o sepulcro e para o pó das crônicas! (QUEIROZ, 1961, v.III, p.191-199)

Fizemos questão de reproduzir boa parte deste texto, pois ele mostra que, embora Eça não tenha representado em suas narrativas a colônia indiana, ele tinha consciência da problemática situação política da Índia portuguesa. Além disso, Eça de Queirós demonstra conhecer aspectos singulares da cultura goesa, como o uso do apelido "Jossi", por exemplo, semelhante a Gip: "Jaqui"; "Salu"; o hábito de se comer com a mão (diferentemente do Visconde de Taunay, que não entende a ironia de não se comer com a faca); e a disputa entre castas na colônia.

A partir dessa crônica podemos, ainda, ver o autor delinear – com um tom jocoso semelhante à caricatura que tão bem fez da figura do *brasileiro* (estereótipo do português que retorna do Brasil) – a tipificação do indiano, levando o texto rapidamente da ironia ao deboche, o que é menos comum nos seus romances, mas demonstrando claramente a intenção de intervenção sociopolítica, a partir do humor sarcástico, na imprensa literária.

Ainda sobre os textos *orientalistas* de Eça, Isabel Pires de Lima considera como resultados mais relevantes as duas obras ficcionais, *O Mandarim* e *A Relíquia*, sobre as quais aponta:

> Aquilo que, porém, resulta mais interessante destes dois livros é o facto de constituírem uma leitura crítica do orientalismo, é, na expressão de Orlando Grossegesse, o facto de serem uma "escrita orientalista em segundo grau", na qual é parodiada a visão que do Oriente transmitiam os viajantes ocidentais através de processos que levam narrador, personagem e leitor, conforme o caso, à desilusão das projecções idealizadas (LIMA, 1999, p.151-152).

A autora destaca ainda a distinção entre o Oriente imaginado d'*O Mandarim* – estereotipado e vago – e o Oriente vivido d'*A Relíquia*, o qual se desvenda como desapontamento por parte do protagonista, que esperava um Oriente semelhante ao dos livros. E se por um lado *O Mandarim* dá vazão ao chamado "manto diáfano da fantasia", por outro *A Relíquia* – ainda que apresente a representação onírica no sonho de Raposo, como indício de fantasia – pauta toda sua construção no que se pode classificar como sátira:

> O engenho da sátira estará sempre associado à *redução*, forma de degradação e desvalorização do satirizado pelo rebaixamento de sua posição e dignidade; este efeito pode ser alcançado no campo do argumento, mas se estende também no terreno do estilo e da linguagem. Nesse caso há um nivelamento, construído para a degradação do iminente e a elevação culta ou a valorização e o engrandecimento da expressão popular e suas "incorreções".
>
> São recursos freqüentes para provocar o riso rebaixador, o desmascaramento, a paródia, a farsa, visando à degradação de pessoas e instituições. Assim, é comum no texto satírico a comparação, a aproximação ou a substituição do satirizado ou de qualquer aspecto que a ele se associe (conduta, ascendência, traços físicos e morais, ocupação) por elementos pertencentes a uma esfera considerada inferior: o mundo animal, vegetal, mineral... (TELAROLI In: BALDAN & SEGATTO, 1991, p.67)

Nada mais claro para descrever o "astucioso" Raposão e o universo diegético que o cerca. Eça enviou esta obra para um concurso da Academia de Literatura de Portugal e, tendo sido rejeitada, escreve uma carta a Mariano Pina, datada de 25 de Janeiro de 1888, em defesa de seu texto:

> No assento que a Academia me deu só vi, como devia, o favor, a simpatia, a honra. E quando pela primeira vez, depois de uma comprida existência de reclusão, ela abre

largamente as suas portas, convida todos os homens de letras a trazerem as suas obras para coroar a mais digna – pareceu-me que se eu, desprezando este apelo aparatoso, me conservasse afastado, de costas voltadas para a arena, sem me misturar aos meus companheiros de literatura, num soberbo desdém da Academia e das suas coroas, me mostraria singularmente descortês e pedante. Por isso, atirando uma capa de papel pardo aos ombros do meu livro, o único que tinha nesse ano do Senhor, **A Relíquia**, ordenei-lhe que fosse à Academia, que entrasse, fizesse à douta assembléia a sua reverente mesura, aceitasse o que lhe dessem, empurrão ou sorriso, e continuasse o seu natural caminho que é o da grande rua e da vida...

Você dirá talvez (e essa impressão me parece transparecer em outros comentários) que os personagens da **Relíquia**, Teodorico Raposo, Maricoquinhas, a doce Adélia da Travessa do Caldas, e mesmo esse Rabi Jeschua Natzarieh, preso por pregar contra os cultos, as autoridades, e as academias do seu país – não eram talvez os mais corretos para levarem as minhas saudações a uma corporação, tão profusamente composta de conselheiros de Estado.

[...]

**A Relíquia** é certamente um livro mal feito. Às suas proporções falta harmonia, elegância e solidez; certos personagens, apenas recortados e não modelados, oferecem uma notação uniforme e esfumada; a forma não tem suficiente fluidez e ductilidade; antes por vezes encaroça empasta, e por querer ser grave parece hirta como sucede aos grandes homens de província, etc. etc... Mas estes defeitos, que só podem ser sentidos por um gosto muito afinado na perene convivência das cousas da arte, nunca poderiam provocar a condenação de um livro numa Academia que não está povoada de artistas.

[...]

Aplicando pois estes princípios, eu não fiz decerto mal em lançar um livro de humorismo e de ironia, rebelde à Santa Regra; e bastaria que a esse rebate, dado por mão inábil mas genuína, um só espírito acordasse e se pusesse em marcha, para que o livro não fosse totalmente inútil. Mas por outro lado a academia (desde o momento em que ainda existe, e teve a desabalada fantasia de acordar e de se manifestar) foi perfeitamente coerente condenando o livro de revolta, em nome da regra de que ela se arrogou a guarda e a defesa; e bastaria que a esse aviso, estreito mas honesto um só espírito arremessado já na extravagância, reentrasse na ordem, para que esse voto, que você reprova, não fosse inteiramente inútil. Portanto, creio eu, a rejeição da **Relíquia** é honrosa para a academia. Mas é também honrosa para mim, louvado seja o Senhor.

[...]

> Se não, veja você. O que revolta Pinheiro Chagas, na **Relíquia**?
>
> [...] em resumo, o que revolta Pinheiro Chagas neste infeliz livro – é que nele Jesus de Galiléia não aparece suficientemente burlesco, e que nele Teodorico Raposo não aparece suficientemente sério.
>
> Nunca numa academia se disse nada tão extraordinário! E nunca se tratou uma academia com tanto desdém pela sua inteligência, pela sua gravidade e pela sua autoridade literária. (QUEIROZ, 1961, v.XVII, p.129-141)

Ainda que reconheça os defeitos do próprio livro, a irônica resposta de Eça à Academia é na verdade mais um episódio do extenso confronto literário entre ele e Pinheiro Chagas. Desde a Questão Coimbrã, o autor de *Poema da Mocidade* e o d'*As Farpas* passaram a ocupar lados opostos, tanto cultural quanto politicamente, no cenário português. Se o primeiro era conservador e afeito ao romantismo, o segundo desenvolveu sua produção intelectual em oposição a esses ideais. Essa disputa entre românticos e realistas, que tomou parte da segunda metade do século XIX, é uma das pedras de toque da obra de Eça de Queirós, tendo lugar, tanto em seus textos não ficcionais, quanto em suas narrativas, nas quais o referido confronto é colocado em cena.

Assim, procuramos nesta etapa rememorar a produção de Eça de Queirós, valorizando ali seu diálogo crítico com a imagem que o europeu fazia do Oriente e particularmente de Goa – o que pode ter sensibilizado Gip –, sem perder de vista a importante relação entre crônicas e romances no desenvolvimento de seu *projeto realista* – que por isso assemelha-se ao processo de criação literária por que passa Machado de Assis, como destacado nas leituras de Carlos Reis e Sônia Brayner (REIS In: BERRINI e CANDIDO, 2003, p.294) – relação esta, especialmente identificada por Davi Arrigucci Jr. como característica comum aos primeiros romancistas:

> Na maioria desses autores dos primeiros tempos, a crônica tem um ar de aprendizado de uma matéria literária nova e complicada, pelo grau de heterogeneidade e discrepância de seus componentes, exigindo também novos meios lingüísticos de penetração e organização artística: é que nela afloravam em meio ao material do passado, herança persistente da sociedade tradicional, as novidades burguesas trazidas pelo processo de modernização do país, de que o jornal era um dos instrumentos. O próprio cronista estava assim metido num processo histórico cuja dimensão geral era extremamente complexa e difícil de apreender, tendendo a escapar-lhe, mas cujos resultados muitas vezes discordantes se impunham à sua observação, pedindo tratamento artístico novo. Chamado a se situar diante de fatos tão discrepantes, dá de início a impressão de tateio sobre a matéria moderna do jornal, feita de novidades fugitivas, como se estivesse experimentando a mão. E de fato os escritores como que se preparavam, por esse meio, para um gênero maior na aparência mais seguro por seu próprio inacabamento – o romance. Era ele a poderosa forma moderna de narrativa, a épica da burguesia, a cujo processo de ascensão social, econômica e política, estivera intimamente unido, com seu estômago de avestruz e apetite onívoro, sempre aberto ao novo e, por isso mesmo, facilmente assimilável ao bojo no jornal. Os jovens escritores aprendiam a tratar com eventos de todo tipo: convulsões de ministério e fofocas de alcova, a grande e a pequena história, tudo de cambulhada, como se costumava dizer. E logo essa matéria mista e palpitante reaparecia trabalhada numa forma nova, sem cânon preciso, dada à paródia e à autocrítica, posta em contínuo contato com o presente e flexível a toda sorte de transformações – uma forma agora nitidamente ficcional, capaz de ressurgir muitas vezes na própria imprensa, metamorfoseada em romance de folhetim. (ARRIGUCCI JR., 1987, p.57-58)

Esta condição de produção dos escritores nos periódicos, apontada por Arrigucci Jr., é também um dos principais aspectos tanto de aproximação quanto de distanciamento entre Eça de Queirós e Gip. Como procuraremos demonstrar, para o autor português, embora crônicas e romances tenham ligação, são produções totalmente independentes; enquanto Gip, ao publicar *Jacó e Dulce* nas suas “Notas a Lápis”, leva sua narrativa à dimensão da crônica, tal qual permitia o espaço do folhetim. Temos agora o desafio de traçar, dentro dos

preceitos do *projeto realista* aqui delineados, relações claras entre as estratégias literárias dos dois autores referidos.

### Estrutura, estética e ideologia realistas em *Jacó e Dulce*:

Imaginar *Jacó e Dulce* como *Os Maias* goês, seria tão absurdo quanto imaginar, na mão inversa, uma obra que pudesse ser definida como o *Jacó e Dulce* português, ou ainda, paralelamente, supor que pudesse existir um *Memórias Póstumas de Brás Cubas* lusitano. Entendemos que esta aproximação seja feita de forma figurada, por ambas as obras terem por base a história de uma família representante da aristocracia decadente das respectivas sociedades. De fato, *Os Maias* pode ser enquadrado – de forma não ortodoxa, exatamente pela centralidade que Carlos da Maia ocupa, na obra – no rol dos romances de família, subgênero que, segundo Carlos Reis, se caracterizaria por ser uma:

> [...] narrativa normalmente dotada de grande amplitude cronológica, este tipo de romance narra a evolução (e muitas vezes, a decadência) de sucessivas gerações de uma família; mas, para além disso, o que o romance de família pretende sobretudo é representar as condições históricas, sociais e políticas em que essa evolução se dá, constituindo-se, então um vastíssimo e movimentado cenário de tipos humanos e eventos dos mais variados, tudo ligado pelos pontos de contacto desse cenário com a família em causa. (REIS, 2000, p. 32)

Cremos que *Jacó e Dulce*, no entanto, não possa ser assim entendido. Embora o casamento dos protagonistas e a constituição familiar que os cerca sejam os principais motes de sua narrativa, ler este romance sob esta ótica seria certamente contraditório, e o motivo mais evidente é a extensão da sua regressão cronológica. Como nos mostra Carlos Reis, *Os Maias* deixa de ser um romance de família típico à medida que possui um

desequilíbrio entre as três gerações familiares, cabendo a Carlos Eduardo "o papel fulcral, tanto em termos de inserção social, como em relação à intriga" a partir do capítulo III (Idem, p. 32 e 33). Sendo assim, não há como desprezar o fato de que Jacó possui certa centralidade na obra de Gip, desde o primeiro capítulo, e que a reconstituição de sua história familiar não dura mais de quinze parágrafos.

De todo modo, chama à atenção a semelhança entre as primeiras linhas destas narrativas, nas quais são apresentados os dois protagonistas (ambos órfãos), cujas genealogias constroem-se em torno de casas, particularmente nomeadas, que representam certo *status* familiar:

> Ele chamava-se, curta e plebeamente, Jacó – Jacó Avelino Dantas.
>
> Natural da cidade de Breda, *gãocar* da respectiva comunidade agrícola de sangue real, ia em 25 anos, quando ocorreram os fatos que vou relatar.
>
> Sem dúvida, a sua família era nobre e *principal*, e fruía a glória platônica e sem proveito digno de menção, de pertencer ao primeiro *vangor*.
>
> Grelaram no seio dela cônegos, vigários, missionários, e até um dos seus antepassados ilustres pelo saber estava a pique de ser nomeado professor do Real Seminário de Rachol, e um outro, Ouvidor do Crime na comarca da sua naturalidade, "o que tudo consta de documentos", desafogava o reverendo Antônio Dantas, pouco antes do jantar, porém depois de sorvido o derradeiro *copo de espírito nativo*, destinado a corrigir a rebeldia de seu estômago sexagenário, e encanecido em porfiosa luta com alimentação abundante.
>
> Mas, ninguém até aqui viu os tais documentos.
>
> A casa dos Dantas era reputada na cidade *casa forte*, embora alma viva tivesse apurado ao certo, em quanto orçava a fortaleza dela.
>
> – Nem pode ser outra coisa, discreteavam os vizinhos e os atreitos a semelhantes práticas – que os havia muitos na cidade; – o padre Zeferino Dantas pastoreou nas missões do norte, uma boa temporada, e no seu regresso trouxe dinheiro que dava a juro sobre penhores, em nome da cunhada, à razão de uma tanga a rúpia chirina; Xavier Dantas foi escrivão da alfândega de Betul, e só um lorpa sai da alfândega com mãos vazias... isto só os santos, que já os não há hoje; quando o padre Nepomoceno Dantas recolhia-se de Madrasta, dizem que fez

mão baixa em toda a prata da igreja que paroquiava, com medo da ambição ilimitada dos propagandistas, a qual vendeu ao seu vizinho Santu Xette, avô de Raiu Xette.

Mas se a casa dos Dantas era havida por rica, também gozava da fama de ser a mais fona de toda a Ásia. (COSTA, 2010, p.6-7)

E n'*Os Maias*:

A casa que os Mais vieram habitar em Lisboa, no outono de 1875, era conhecida na vizinhança da Rua de S. Francisco de Paula, e em todo o Bairro das Janelas Verdes, pela casa do *Ramalhete* ou simplesmente o *Ramalhete*.

[...]

Este inútil pardieiro (como lhe chamava Vilaça Júnior, agora por morte de seu pai administrador dos Maias) só veio a servir, nos fins de 1870, para lá se arrecadarem as mobílias e as louças provenientes do palacete de família em Benfica, morada quase histórica, que, depois de andar anos em praça, fora então comprada por um comendador brasileiro.

[...]

Os Maias eram uma antiga família da Beira, sempre pouco numerosa, sem linhas colaterais, sem parentelas – e agora reduzida a dous varões; o senhor da casa, Afonso da Maia, um velho já, quase um antepassado, mais idoso que o século, e seu neto Carlos que estudava medicina em Coimbra. Quando Afonso se retirara definitivamente de Santa Olávia, o rendimento da casa excedia já cinqüenta mil cruzados: mas desde então tinham-se acumulado as economias de vinte anos de aldeia; viera também a herança de um último parente, Sebastião da Maia, que desde 1830 vivia em Nápoles, só, ocupando-se de numismática; – e o procurador podia certamente sorrir com segurança quando falava dos Maias e da sua fatia de pão (QUEIROZ, 1961, v. XI, p. 1-3).

Veremos outras paridades e diferenças entre essas obras, à medida que formos avançando na análise de *Jacó e Dulce*, mas, por hora, acreditamos ter esclarecido a que se deve a associação que se faz entre elas.

Por outro lado, encontramos tanto n'*O Crime do Padre Amaro*, quanto n'*O Primo Basílio* temáticas que também podem ser identificadas no romance de Gip. *Jacó e Dulce*

traz ao leitor uma forte crítica ao clero – tendo em vista a participação de seus representantes, padre Sertório Dantas e padre Antônio Dantas, na obra – e à vacuidade da educação formal, tanto da mulher quanto do homem, fundamentada, no âmbito da colônia, no padrão da classe média europeia. Além disso, para ilustrar a estagnação sociocultural de Goa, há um casal como centro da representação, o que o aproxima das duas obras anteriormente citadas.

A crítica ao clero ou o retrato de um casal cujo destino parece traçado, como uma fatalidade inevitável, graças a uma educação falha, obviamente não são indícios suficientes para conduzirem *Jacó e Dulce* à classificação de romance de tese, como acontece com *O Crime do Padre Amaro* e com *O Primo Basílio*. Isso porque Gip passa de uma temática à outra, "revolvendo" várias camadas da sociedade goesa, sem elaborar uma estrutura argumentativa fortemente amarrada, como faz Eça, mas procurando delinear uma estrutura narrativa aparentemente frouxa, que, no entanto, leva pouco a pouco o leitor à demonstração de sua perspectiva crítica, como exige um romance de tese. Na nossa leitura, esta estrutura formal mais aberta a digressões dá a *Jacó e Dulce* o caráter de romance de costumes, embora não possamos deixar de reavaliar a questão do meio de publicação como referência para o entendimento da estruturação dessa obra:

> O romance-folhetim é uma narrativa normalmente muito extensa do ponto de vista material, publicada, em princípio de forma sincopada e regular (o que constitui uma característica externa com reflexos inevitáveis na estrutura interna) e integrando acções e personagens estereotipadas (REIS, 1998, p. 368).

A estereotipia de ações e personagens em *Jacó e Dulce* é inegável, sendo inclusive assumida pelo autor, no prefácio da primeira edição em livro, ao afirmar que criou "tipos

com vícios e costumes mais em evidência" (COSTA, 2010, p.4). Tendo em vista que a maioria das leituras que foram feitas dessa obra acabou sofrendo influência das palavras prefaciais de Gip, como mencionamos no capítulo antecedente, e que ler a obra exclusivamente por esse viés pode ser "enganoso", dado o tom irônico que o texto carrega, procuraremos demonstrar como o autor constrói o caráter estereotipado das personagens para atender às expectativas do meio no qual originalmente se fez a publicação, o romance-folhetim, e para tornar mais eficiente a sátira à sociedade goesa que intenta realizar – semelhante ao que fez Eça em *A Relíquia*.

Portanto, as relações que traçamos até aqui entre *Jacó e Dulce* e *Os Maias*, *O Crime do Padre Amaro*, *O Primo Basílio* e *A Relíquia*, ao passo que nos impedem de realizar uma leitura que se paute em apenas uma das obras de Eça, uma vez que entendemos que a relação intertextual se dá de modo mais amplo, também nos apontam características relevantes para entendermos o que faz da narrativa de Gip um romance singular.

Como foi observado, *Jacó e Dulce* apresenta estrutura de **romance-folhetim** pelas condições de produção e pela publicação periódica, o que inegavelmente marca sua estética. Além disso, ao retratar, de forma crítica, o estereótipo de uma família goesa da segunda metade do século XIX e os problemas sociais que a circundam, a obra aproxima-se do **romance de costumes**, que se caracteriza por apresentar:

> [...] o estudo das relações humanas em sociedade através do levantamento de acontecimentos, tipos sociais, usos, costumes, convenções, paisagens, cenas, épocas, lugares, quer no tempo ou no espaço, produzindo um amplo conjunto de realidade que, uma vez observada, é transformada mediante as posições intelectuais e afetivas do autor originando assim enredos imaginários, abundante em conflitos tanto entre indivíduo e grupo quanto entre o autor e os padrões sociais. (SILVA, 2006, p.66-67)

Para melhor entendermos como isso se dá na prática, faz-se necessária a análise dos principais componentes da narrativa romanesca.

**1- Personagens:**

Como vimos nos apontamentos das bases teóricas de Eça de Queirós, os personagens dos romances realistas devem ser construídos a partir de uma observação minuciosa e quase científica, revelando-se tanto em seus defeitos, quanto em suas qualidades. Em *Jacó e Dulce*, a tipificação como estratégia narrativa leva quase todos os personagens da obra a serem identificados como **personagens planas**, ou **planas com tendência a curva**, embora isso não diminua sua tipicidade enquanto representação de certo extrato social:

> "As personagens planas eram chamadas temperamentos (*humours*) no século XVII, e são por vezes chamadas tipos, por vezes caricaturas. Na sua forma mais pura, são construídas em torno de uma única idéia ou qualidade; quando há mais de um fator neles, temos o começo de uma curva em direção à esfera."
>
> [...]
>
> "A prova de uma personagem esférica é a sua capacidade de nos surpreender. Se nunca surpreende, é plana. Se não convence, é plana com pretensão a esférica."
>
> [...]
>
> "as personagens planas não constituem, em si, realizações tão altas quanto as esféricas, e que rendem mais quando cômicas."(FOSTER apud CANDIDO, 2005, p.62-63)

Em Eça de Queirós vemos uma tipificação mais "rasa" em personagens específicos, como o Conselheiro Acácio, de *O Primo Basílio* e Dâmaso Salcede, de *Os Maias* (GAGLIARDI, In: QUEIROZ, 2006). Já a obra de Gip estende esse tipo de caracterização a todos os seus componentes. Ainda assim, não podemos deixar de notar que nem todos os personagens possuem a mesma relevância na ordem narrativa, como nem todos apresentam a mesma forma de caracterização. Além disso, diferentemente de *Os Maias*, onde a "entidade coletiva" da família dura apenas poucas páginas (REIS, 2000, p.33), temos na obra de Gip unidades familiares que se movem sempre no mesmo sentido, como um clã, sendo que os dois principais, os Dantas e os Pereiras, mesmo após o casamento, caminham em direções distintas. Na verdade, em *Jacó e Dulce*, tudo é estratificado. Os criados, os médicos, os advogados, os gãocares, a mocidade, os padres, as mulheres, as crianças... A sociedade goesa se divide ali em profissões, gerações, famílias, e clãs – como é o caso dos Dantas, que se dividem entre a linhagem do padre Sertório e a do padre Antônio – e finalmente castas, sendo europeus e descendentes tratados como castas distintas.

Isso faz com que o romance exponha uma gama de personagens muito mais variada do que normalmente veríamos nessa extensão narrativa, mas também faz deles seres menos complexos, repetitivos e "esfumaçados". Assim, a centralidade dos protagonistas dissipa-se, em favor das famílias, enquanto os personagens secundários têm sua personificação desfeita para dar contorno ao "retrato social" do grupo a que pertencem. Todas as decisões dos Pereiras passam por Salvador, como todas as decisões dos Dantas passam pelo padre Antônio. Por exemplo, Jacó só é minimamente consultado sobre seu próprio destino pelo tio, depois que os ajustes do casamento já estão bastante adiantados; e Dulce, mesmo preferindo Ramiro Dantas, jamais se permite questionar a escolha de seu pai. A não ser em

tom de galhofa durante o mando, quando tabus podem ser momentaneamente desvelados através de versos que aparentemente têm apenas a função de fazer troça sobre os demais.

Portanto, fica evidente a distinção que deve ser feita entre os personagens centrais de *Jacó e Dulce* – que nem sempre têm grande participação na ação narrativa – e os das obras de Eça, que de forma geral são os fios condutores das mesmas. Do mesmo modo, os personagens laterais têm menos individualidade e estão, em Gip, muito menos envolvidos na trama do que vemos no autor português, pois têm unicamente a função de representar um grupo que é facilmente identificado por seu público leitor, sendo um provável reflexo da sociedade castificada.

Diante de tais constatações, a análise dos personagens será feita de forma mais detida sobre aqueles que representam o cerne das duas famílias: Jacó, Dulce padre Antônio Dantas, dona Especiosa, Salvador Pereira, dona Raguzinda e dona Dorotéia. Também analisaremos com maior atenção o personagem Ramiro Dantas – não apenas pela presença de um capítulo com seu nome, mas principalmente por ser ele a personificação da crítica ao romantismo – e, de forma mais ampla, trataremos dos personagens laterais, como representações dos grupos sociais mais evidenciados.

## Personagens Centrais

### Jacó

"Jacó é o tipo de mancebo de moderna geração, ignorante, presumido, porque possui alguns pés de palmeiras que os seus antepassados de cabaia lhe legaram, e que supõe ter vindo ao mundo só para casar." (COSTA, 2010, p.4) Embora a tipificação de Jacó, feita pelo autor, seja bastante concisa, sua construção se dá em diversas etapas. O primeiro

aspecto apontado pelo narrador é a já citada origem familiar que, como clã, compara-se à de Carlos da Maia, e que situa o personagem na dinâmica interior da sociedade goesa. Uma outra relação entre a origem familiar e o personagem Jacó pode ser identificada na indicação de que Camilo, pai do protagonista, tinha problemas com a bebida, como vem a acontecer com ele, quando adulto. A sugestão da herança dos vícios, tal qual em *Os Maias*, faz-se presente.

O segundo aspecto é a educação de Jacó, órfão de pai, superprotegido pela mãe e menosprezado pelo tio. Este parece ter com o sobrinho um único interesse: a realização de um casamento lucrativo. A associação entre educação e personalidade está presente em grande parte das obras realistas. Se pensarmos novamente n'*Os Maias*, ganha destaque a distinção entre a educação de Carlos e Eusebiozinho, bem como suas consequências futuras. Se Carlos teve uma educação liberal e criativa, transformando-o em uma bela figura, altiva, inteligente capaz de gerar admiração, Eusebiozinho, educado como um carola, é molengão, tristonho e torpe:

> para além da [...] debilidade física – patenteada também numa intrusão do narrador em que os diminutivos ('craniozinho', 'crescidinho', 'perninhas', 'linguazinha') significam sobretudo fragilidade – estão em causa [...] os defeitos fundamentais de que enferma esta educação: a deformação da vontade própria através do suborno, traduzido na promessa da mãe de que "se dissesse versinhos, dormia essa noite com ela..."; a imersão na atmosfera doentia e melancólica do Romantismo decadente; finalmente o recurso da memorização, isto é, a um atributo que implica a desvalorização da criatividade e de juízo crítico.
>
> Ora, em função de tudo isto, como estranhar que, também quando adultos, Carlos e Eusebiozinho continuem a ser personagens contrastivas? Como estranhar que Eusebiozinho mergulhe numa vida de corrupção e decadência física? E como estranhar que Carlos, pelo contrário, venha a desfrutar de um estatuto de privilégio no espaço social que opera? (REIS, 2000, p.43)

Jacó, assim como Eusebiozinho, tem sua imagem construída a partir de uma caracterização depreciativa por parte do narrador, sendo apresentado como uma criança imunda, "de cabelo sujo, dentes podres e guizos na cintura", de crânio anguloso e com inteligência "reconhecidamente curta", que a família atribuía ao acanho. Jacó implicava com a irmã e com o professor, maltratava os animais, ia mal nos estudos e ainda assim sua mãe não só relevava seus deslizes, como deixava claro que ele, como bom herdeiro, não precisava se preocupar com esses problemas.

Quando adulto, Jacó torna-se:

> [...]um mancebo guapo, um pouco trapalhão, acanhado diante de senhoras, meticuloso na questão de vestuário.
>
> Pouco lhe importava a limpeza do seu corpo, queria as calças à moda em vigor na cidade.
>
> Afligia-se quando o casaco não tivesse o número de botões que marcavam os janotas conceituados e autorizados.
>
> Para ele, o europeu que deparasse na rua, era a personificação da moda, embora o seu fato tivesse sido talhado, no século passado, em Banana.
>
> Para cada vestuário tinha andar especial.
>
> Com simples casaco, movia-se como fadista, mãos em leque impedindo a queda imaginária de punhos imaginários, chapéu à banda, gravata em desordem.
>
> De sobrecasaca ninguém seria capaz de fazê-lo caminhar apressado. Ia pausado, imitando o juiz de direito ou o administrador do concelho, e, como eles, esperava que o saudassem primeiro, e a todos os que o cumprimentavam, retribuía galhardamente com um sorriso de proteção.
>
> Tentou deixar barbas fingindo dor aguda de dentes queixais, mas a dor passou, quando o espelho lhe revelou que assim se assemelhava a um facínora.
>
> Em Breda era havido como rapaz de bons costumes, inofensivo, morigerado e temente a Deus.

> Pontual na igreja aos domingos e dias de guarda, fazia timbre em ouvir missa instalado em lugares conspícuos, donde pudesse ser visto pelas meninas solteiras. Nos dias de festa era infalível, de casaca, à missa de três padres e acompanhava a procissão.
>
> Casto na cidade, ele *sultanava-se* no palmar, onde era assíduo fiscalizador dos trabalhos executados pelas mulheres. [...]
>
> Quando Jacó contava 25 anos, a mãe e o tio padre Antônio Dantas endoutoraram-no em direito, mandando suspender os estudos no meado do Código Civil, por causa de maus hábitos que ia contraindo, – o que não foi impedimento para sair aprovado nos exames e ter provisão para advogar. (COSTA, 2010, p.11-12)

Assim o narrador constrói a complexidade do seu tipo social, como vítima de uma educação que, na mesma medida que estimula seus vícios, desestimula sua afirmação pessoal no plano do que interessa, isto é, no plano das decisões familiares, políticas, profissionais etc. – o que também pode ser percebido pelo fato de que o protagonista pouco participa de diálogos na narrativa, a não ser na infância, para ofender o professor, na juventude, para mostrar que sabe dizer "bom dia", para auxiliar os preparativos do casamento, quando Jacó tem sua maior participação com discurso direto e ao final, para apaziguar o conflito entre Dulce e o padre Dantas, assim como para responder ao médico sobre o tio adoentado. Sua educação o leva a uma condição em que "ser" é menos importante do que "parecer", daí emerge a cópia (como mímica de costumes europeus) e a hipocrisia (como única forma de auto-defesa social). Assim, como sua principal função no universo bredense é casar, todas as vezes que Jacó erra, no caminho para esta empreitada, o tio e a mãe surgem para mentir em seu favor. Deste modo, seus interesses parecem resumir-se a mulheres (desde que não se apaixone), bebida (sempre de forma disfarçada) e prestígio social (desde que não precise mais que seguir a moda no vestuário).

O que também pode ser percebido é que sua imagem acaba se dividindo entre dois pontos de vista complementares, o do narrador (sempre crítico) e o da sociedade bredense (que se alterna entre a aprovação e a reprovação, dependendo do que parecer mais favorável), como demonstra o diálogo em que Salvador apresenta o nome do jovem como possível noivo para Dulce.

> [...] Ouça, o Jacó não é mau rapaz, é bem comportado... Pode não ser muito inteligente... mas também sei o que fazem os inteligentes.... são uns orgulhosos e nada mais. De mais, é advogado...
>
> – Que advogado... não sabe nada...
>
> – E outros o que sabem? o que sabe Anacleto? Jacó não bebe.
>
> – Isto não... nem vi, nem ouvi. Mas aquela é uma gente suja e fona... capaz de dar a vida por um *poiçá* .... O vestido de Especiosa está cor de pinhão... O padre cheira mal.... o rapaz é certo que se veste razoavelmente, mas isto há de ser só até casar... tenho visto muitos destes... (Idem, p.40-41)

Como vemos, as qualidades de Jacó eram mais que suficientes para que conseguisse uma boa noiva: tinha diploma, era inofensivo, vestia-se bem e principalmente contava com "mil rúpias de renda ânua", o que, segundo o narrador, tornava-o virtuoso até se casar, mesmo que fosse visto pelos bredenses como "orgulhoso" e "pedante".

Quando os ajustes começam a acontecer, a verdadeira ideia de Salvador sobre Jacó aparece mais claramente:

> Quando Jacó foi prendar a noiva, falou asneiras nuas e cruas, que foram atribuídas, pela mãe da noiva, à inexperiência, e pelo pai à idiotice.
>
> Discreteou largamente sobre os seus clientes, sobre alguns casos bicudos que encontrara no foro; citou o código civil, e disse que tinha de assistir, no dia seguinte, a uma vistoria, e no outro a duas inquirições.

Salvador sabia o que valia Jacó, mas Raguzinda, coitada, engoliu tudo. O marido fingia dar crédito, e tinha exclamações de admiração irônica e ficta, para as proezas do futuro genro. (Idem, p.52)

E Jacó continua a se preocupar exclusivamente com sua imagem:

[...] Ele engrossou a voz, carregou o semblante, abandonou a companhia dos solteiros da sua idade, e fez-se satélite dos casados. Deixou crescer pêra, vestia-se com primoroso bom-tom, e fatos luxuosos de cores claras – libré dos noivos. Cuidava mais dos dentes e dos cabelos, com que buscava encobrir uma calva incipiente, e pela primeira vez em vida comprou, às furtivas do tio, sabão Pearse, no propósito de ficar alvo. Trocou o *víddi*[(1)] pelo cigarro... em público.

Entregou-se à orgia de ter opiniões sobre a política partidária e seus efeitos.

Secretamente aspirava a ser vogal da junta de paróquia, secretário da direção do montepio e do hospício, para ver o seu nome em letra redonda nas folhas, além de juiz ordinário, para ter dependentes e ser temido. Lamentava os desvarios da *mocidade atual*, que se entregava a bebidas alcoólicas.

No meu tempo não era assim, ousava ele declarar, às escondidas do tio, dando-se ares de abstêmio e idoso. Até esta idade não toquei no espírito, mentia.

Depois que findou o ajuste, modificou as suas crenças religiosas, sem estudo nem critério, pela simples convicção de que ia casar. Já não acompanhava as procissões, assistia somente a elas, das janelas das casas circunvizinhas à igreja, com ar fiscalizador e respeitável. (Idem, p.52-53)

Diante disso, fica claro que Jacó é um personagem cuja construção física e psicológica se faz a partir do narrador e de outros personagens, o que não o afasta da estereotipia de acumular em si apenas defeitos, convertendo-se em um verdadeiro anti-herói. Sua representação social, como morgado goês, revela o triste destino dos jovens *gãocares*, de educação familiar e acadêmica atrasadas, se tomadas da perspectiva europeia, devido à condição colonial, os quais, gozando de facilidades em relação à maior parte da

(1) Cigarro feito com folha de bananeira.

sociedade, deixam de ter qualquer ambição que não seja a de conseguir boas núpcias. E é justamente esta acomodação entre os goeses – que passa da cultura à política – o alvo da crítica que o autor pretendeu fazer a partir de Jacó, culminando com o estado decadente em que o protagonista termina a obra: alcoólatra, adúltero, sem dinheiro ou emprego e com sete dotes para pagar:

> Não advogava "porque não se é possível ser bom advogado sem fazer chicanas", sustentava ele para disfarçar a inópia do seu talento. Mas queria emprego público.
>
> A princípio buscou ser administrador do concelho, mas de ano em ano ia decrescendo a magnitude das suas aspirações, de maneira que ultimamente creio que o lugar de escrivão de comunidade não lhe era fácil arranjar.
>
> Para remediar o *déficit* das suas finanças negociava agora em fardos de arroz e arrematava várzeas de comunidade, que subarrendava, à má cara, com ganho, aos seus manducares. (Idem, p.130)

**Dulce**

"Dulce é a personificação da menina tola e estúpida, **educada à europeia**, com o seu inglês de preta, piano de criada de servir e outras prendas teóricas, que no fim de contas é um **peso** para os pais e para o marido." (Idem, p.3) Se a torpeza da educação masculina e a decadência da antiga nobreza de Goa são as bases da crítica que recai sobre Jacó, Dulce apresenta-se como uma crítica à educação feminina. Assim, sua similitude com Luiza, a burguesinha da Baixa do *Primo Basílio*, torna-se imediatamente perceptível. Eça de Queirós cedo percebera as consequências de uma educação romântica e vazia para as jovens lisboetas, o que também já havia sido apontado na crônica de março de 1872, sobre a educação feminina, publicada em *As Farpas*:

É, pois, superiormente interessante saber o que são hoje em 1872, estas gentis raparigas de 15 a 20 anos de quem nascerá, para bem ou para mal, a geração portuguesa de 1893. [...]

*A menina solteira!* Vejamos o tipo geral de Lisboa. É um ser magrito, pálido, metido dentro de um vestido de grande *puff*, com um penteado laborioso e espesso e movendo os passinhos numa fadiga, que mal se compreende como poderá jamais chegar ao alto do Chiado e da vida.

[...]

Em primeiro lugar não respiram. Os seus dias são passados na preguiça de um sofá, com as janelas fechadas; – ou percorrendo num passinho derreado a Baixa e a sua poeira. Portanto, falta de ar puro, são, restaurador. O ar da Baixa corrompe o sangue; e o ar das salas, resguardadas por cortinas ou alumiadas a gás, não tem oxigênio e portanto não alimenta.

[...]

Depois não comem; é raro ver uma menina alimentar-se racionalmente de peixe, carne e vinho. Comem doce e alface. Jantam as sobremesas. A gulodice do açúcar, dos bolos, das natas, é uma perpétua desnutrição.

[...]

Outra causa de doença é a *toilette*. Com estes penteados enormes, eriçados, insólitos, em forma de capacete, de fronha, de *chalet*, de concha, e com materiais tenebrosos que metem por baixo para sustentar e erguer mais a construção inclemente [...].

Lisboa é a cidade do universo onde as meninas mais se apertam e se espartilham.

[...]

A primeira conseqüência é que uma rapariga assim destrói sua beleza, a vivaz mocidade, e a graça. A pele amarelece, os olhos encovam, os lábios gretam, as orelhas despegam do crânio, o nariz afila, as mãos umedecem, todo o corpo corcova [...].

Começam a precisar, para serem bonitas, da luz do gás. No brilho artificial daquela luz crua uma menina, com cabelos lustrosos, um pouco de pó-de-arroz, e muitos tules espalhados, tem encanto e pode seduzir. Mas que venha, ao outro dia, a sincera luz da manhã! Todas as máculas destacam: os cabelos, chamuscados do ferro de frisar, estão secos e cor de rato; os beiços são como um velho bago de romã espremida; o nariz tem, na cartilagem que o liga ao rosto, um vinco escuro; toda a pele parece de uma galinha cozida...

[...] A moda vem de fora, do figurino, feita pela fantasia burguesa de um desenhador de armazém.

[...]

> Não há nelas nenhuma decisão, um quase nada as embaraça. É necessário que tudo em roda na vida seja muito fácil, muito claro, muito pronto; de outro modo, hesitam, estancam, sucumbem. [...]
>
> Daqui vem a sua falta de ação, a sua infeliz "passividade". Uma menina portuguesa não tem iniciativa nem determinação, nem vontade. Precisa ser mandada e governada; de outro modo, irresoluta e suspensa, fica no meio da vida, com os braços caídos. Perante um perigo, uma crise de família, uma situação difícil, rezam. (QUEIROZ, 1961, v. IV, p.93-118)

Tais características associam-se, na visão de Eça, aos problemas culturais que afligiam a sociedade portuguesa do período, como, por exemplo, a falta de incentivo a uma educação crítica e às atividades físicas, o que também é demonstrado pela distinção que faz entre as mulheres inglesas, francesas e as portuguesas. Essa relação de causa e consequência entre as condições sociais a que as crianças são expostas e suas personalidades quando adultas – que tem base já na visão rousseauniana do homem como produto do meio – ganha corpo com o positivismo de Taine. Eça adota, nessa crônica, justamente os três pontos principais da visão positivista sobre o homem para explicar os defeitos das jovens lisboetas: o meio ambiente a que estão expostas, a raça portuguesa e o período histórico em que elas vivem.

Esses mesmos pressupostos moldam a personagem Dulce.

> Dulce Sant'Ana Pereira era filha primogênita dos senhores Salvador Pereira e dona Raguzinda Cardoso, naturais de Breda, cidadãos muito respeitados aí pela sua seriedade, idade e haveres; o que tudo lhes granjeara o título de inofensivos.
>
> A filha viera ao mundo em o dia da festa de Nossa Senhora de Sant'Ana, cuja oitava os Pereiras festejavam, desde tempos imemoriais, com muita pompa e pouco dispêndio, porque originariamente esta festa servira a uns antigos advogados que havia na família, para arrecadarem, sob a forma de presentes, os seus honorários do atrasados – o que hoje se faz por intermédio de aniversários de nascimento do credor.

Com o volver dos anos, e perdida a memória da origem profana da festa, nos peitos dos Pereiras começaram a latejar labaredas de amor pela santa, as quais, não se tendo extinguido por longas cinco décadas, a Senhora de Sant'Ana foi considerada uma pessoa de família, com todo o prestígio de um ente vivo a quem se atribuía o bem que lhe advinha, e, dando-se crédito a cada um dos seus devotos membros, dir-se-ia que a mãe de Maria assumira a administração da pessoa e bens dos senhores Pereiras, de Breda.

[...]

Dulce não era bonita; podia-se chamar-lhe feia. Era trigueira, – dum trigueiro sujo, rebelde ao pó de arroz e à fricção de alvaiade – e abundava em tecidos moles; tinha o mau hábito de abrir muito a boca e os olhos quando visse gente estranha e de preencher com riso sobejo a míngua de termos portugueses.

Mas como era objeto para *venda*, os que lhe desejavam bem, capitulavam-na de elegante ou esbelta – pelo menos com os estranhos – se não preferissem encobrir conscienciosamente a sua opinião sobre este melindroso assunto em uma aluvião de elogios às suas outras prendas, de difícil verificação, enquanto estivesse sob o pátrio poder.

De certo, **por via de regra, a menina solteira bredense é um enigma**. Pode ser pintada como um demônio ou um anjo, sem que haja quem confirme ou desminta estas qualidades, com verdade, exceto os pais e os íntimos. São sepulcros, e alguns dealbados.

**À maneira de todas as meninas de Breda, da sua idade**, Dulce frequentara, quando criança, a escola régia de meninas da cidade. **Como todas elas, obteve 30 valores nos exames finais, e, como acontece a várias, ao cabo de três meses varreu-se-lhe da memória tudo o que sabia.**

De modo que aos 19 anos reais e 15 *para casamento* escrevia *faça* com dois ss e Bernardo, *Bernado***,** e não percebia muito bem a cartilha de preparação para a comunhão e o manual de missa, que todavia levava à igreja por ser bonito e por moda. Mas gostava de ler o *Rocambole*.

Seus pais, porém, não se apoquentavam com isso.

Dulce pouco tinha a escrever**,** e, quando fosse preciso exibir as suas prendas literárias a Lília – uma amiga da capital – era o pai quem lhe minutava a carta, que copiava sem a perceber, com caligrafia aleijada.

Tanto era inocente.

Salvador e esposa gabavam as prendas da filha em toda a parte, o que os pais devem fazer, sempre que puderem.

> Simulavam admiração pelo seu talento, pela sua discrição "quando fosse necessário falar em português"; pelos seus progressos no piano, que, de resto, não tocava em público "por não saber de cor as músicas", atestava a mãe, com confirmação paterna; pela sua seriedade diante dos ditos mordazes da mocidade dourada da cidade, que lhe deu a alcunha de *Xencor*, não sei porquê, e pela sua habilidade culinária.
>
> – Ela faz doce de gergelim, que padre Saturnino elogiou sempre, garantia dona Raguzinda, lambendo os beiços.
>
> Dulce era reputada rapariga recatada, pouco saía por motivos profanos, mas todo dia estava postada à janela que dava para a rua.
>
> Quando passava por aí algum janota, fingia não olhá-lo enquanto estava de frente, porém lambia-o com os olhos pelas costas.
>
> **Era esta a manha velha de muitas bredenses do meu conhecimento**. (COSTA, 2010, p.23-24)

Como acontece com Jacó, a caracterização de Dulce tem início na referência a sua origem familiar, passando pela determinação de seus aspectos físicos (novamente feita de modo depreciativo, pelo narrador) e completando-se pela apresentação dos principais problemas de sua educação – que posteriormente são desenvolvidos, especialmente na crítica aos professores de música e ao seu conhecimento sobre a língua inglesa. Outro fator importante a ser avaliado nesse recorte é a concepção de Dulce como representação genérica das jovens indo-portuguesas, o que procuramos demonstrar nos trechos em negrito e que se repete por toda a narrativa. A descrição dos protagonistas da obra também se faz de forma semelhante na visão complementar que se pode observar entre o ponto de vista do narrador, que possui total onisciência sobre a personagem Dulce, embora às vezes dissimule isso, e o ponto de vista da sociedade bredense, que se posiciona geralmente contra ela.

Como já foi dito, a vida da mulher indiana é totalmente condicionada às decisões masculinas, mas fica clara, ao passo que conhecemos a protagonista, a existência de um

universo feminino à parte dos homens, privilegiado pelo autor, o que permite que Dulce tenha, na obra, mais voz do que Jacó (não no sentido de ter poder de escolha, mas de participar de diálogos em discurso direto). Assim, ao contrário de Jacó, cujas ideias são geralmente apresentadas pelo narrador, Dulce se torna mais "real" à medida que expõe opiniões e mostra-se diretamente ao leitor.

> Dulce e a mãe eram frequentes na igreja: o sacristão e o meirinho estavam familiarizados com os seus sinais semafóricos, pedindo a confissão ou a comunhão, o padre Júlio ou o padre Rafael.
>
> Além disso, era unânime a opinião na cidade que ambas estas senhoras se conservavam no templo com um recolhimento de *fakir*.
>
> E de fato, ninguém as via saudar as suas conhecidas, nem tão pouco levantar a vista do chão ou dos seus manuais.
>
> Contudo, em casa, de volta da igreja, mãe e filha tinham, por via de regra, um colóquio semelhante:
>
> – Ó mamã, não viu o vestido de Coronata? Estava tão aberto no colo... *Xi*.... quem é seu alfaiate, mamã?
>
> – João Paulo... mas também João Paulo coitado o que há de fazer? ... O seu corpo é feio...
>
> – E Tertuliana tinha carregado a cara com pó... O que ela quer é ficar alva...
>
> – Coitada! acrescentava a mãe. Estava constantemente voltando-se para os bancos dos homens e bulhando com uma mulher *surda*... Que alto que ela se assoava!
>
> – Aquilo é para ser vista por Jacó.
>
> – Qual Jacó! dizem que ela gosta do Ramiro.
>
> – Que Ramiro?
>
> – Ramiro, sobrinho do padre Sertório.
>
> – *Xi*... Ele o que tem, para casar?
>
> – Eu lá sei?... E aquela tola da mãe não sei o que pensa.
>
> – Diga isto... Mamã não viu a Rita, mulher do Câmara? Trazia chapéu velho da filha casada... coitada!... parece que não lhe chega o rendimento.
>
> – Qual! esta gente de Bardez é assim, murmurava Raguzinda, compartilhando o velho ódio das mulheres bredenses às mulheres de Bardez.

*

– Mamã... que bonito estava o corpo da Josefina... usou aquele vestido de Sabino.

– Dizem que vai casar com Jeremias.

– *Ham!* diga isto.... é por isso que a mãe de Josefina e Carlota, irmã de Jeremias, estavam a conversar durante toda a missa do padre Rafael... Toda a gente estava a olhar para elas... eu não sei como elas se confessam. No dia dos anos de Joaquim Sanches Josefina dançou quatro vezes com Jeremias...

– Não, duas vezes, corrigiu a mãe.

– Não, mamã; duas vezes pode-se dançar com um rapaz, sentenciou Dulce; mas foi quatro vezes... que escândalo! Eu preguei bem a Jeremias: veio-me oferecer um bilhete de contradança de lado, quando viu que não encontrava par... Recebi o bilhete e fui dentro... Mamã, a mim também compre, *hom*... vestido de Sabino.

– Está doida? Onde há dinheiro? Todo o coco está na loja... Papá tem de pagar juros. Visvambor há de vir para conta, e eu não tenho um *poiça*[19]... quando vejo a Visvambor, tenho medo que ele entre dentro... Fico envergonhada.

– Então que vestido hei de usar para festa de Milagres?

– Use aquele roxo.....

– Mas aquele está desbotado no sovaco, e as rendas estão sujas.... *xi*... nem se pode ver...

– Então não vá à missa... Eu direi à gente que você passou incomodada.

– Prima Rosa, Adelina, prima Assucena, até Tatalícia, filha de Monê-irmão, têm mandado fazer vestidos novos para a festa...

– Por isso devem a todo o mundo, disse dona Raguzinda: bom... bom... veremos até então. (Idem, p.38-39)

Acreditamos que as falas de Dulce apareçam tantas vezes na obra porque, através delas, o autor demonstra a relação das mulheres goesas com a língua portuguesa. Além disso, o diálogo apresentado ganha relevância ao trazer uma crítica à moda, que certamente é um dos pontos fortes daquela crítica dirigida a Jacó, mas que tem nas mulheres bredenses

[19] Pequena moeda indiana de cobre, valendo 4 *tangas* e 1/64 rúpias, segundo Dalgado, em seu Dicionário Luso-Asiático.

seu alvo principal, seja pelo uso excessivo do pó de arroz, pela preocupação com vestidos, anquinhas, chapéus etc. – preocupação essa que sempre se dá como referência de *status* entre as moças de Breda e que tem por alvo o padrão europeu de beleza. Quer na língua, quer na moda, o alvo dos ataques é o modelo colonial português e, mais genericamente, o modelo ocidental.

Dulce também se diferencia de Jacó por demonstrar comportamentos variados, ao longo da narrativa, superando-o em termos de complexidade e tornando-se uma das personagens que apresenta leve curva. Isso se deve à sua capacidade de, vez por outra, surpreender o leitor. Embora a protagonista aparente total resignação com sua condição feminina, embora sua "feiúra" sempre aumente, sua falta de domínio do português não mude e seus dotes ao piano nunca surjam, Dulce parece tornar-se menos tola ao final da narrativa, sendo capaz de se indispor junto a sua mãe para obter vestidos, confrontar mais de uma vez o padre Antônio Dantas, defender o próprio nome e, por fim, levar o marido a distanciar-se de dona Especiosa.

Apesar de exercer em algum nível sua individualidade, o valor de Dulce, não só frente à sociedade bredense, como também para seus pais, estava associado de forma irremediável ao *status* do casamento:

> Dias antes da conferência havida entre o padre Antônio Dantas, sua cunhada e dona Doroteia, de que tratei atrás, os pais de Dulce receberam a quarta repulsa à oferta da sua mão.
>
> Quando ela foi oferecida ao primeiro rapaz, os pais prometiam 3 mil rúpias de dote, terça parte das suas legítimas.
>
> Foram repelidos dizendo que Crisanto não pensava em casar tão cedo, mas dias depois anunciava-se o seu ajuste com Aurora Carvalho, por 2500 rúpias, mil rúpias em datas e um emprego, que o doutor Carvalho, pai da noiva, médico abalizado e chefe de partido, lhe prometera.

> Sucessivamente Salvador Pereira ia aumentando mil rúpias, por cada evasiva que recebia.
> A quarta proposta foi com seis mil rúpias, e Salvador não queria dar mais.
> Mas dona Raguzinda estava inconsolável, desejava ver a filha, a sua primeira filha, casada, a todo custo, ainda que fosse com um estafermo. Aliás, que diria o mundo?
> – É uma vergonha para a família, dizia ela aflita, não casar a primeira filha. De mais, Dulce parece perder o juízo.... está todo o dia à janela... requebra-se muito quando vê o sobrinho do padre Sertório... Ramiro (Idem, p.39-40).

Estas dificuldades fazem de Dulce o centro de toda a preocupação familiar, de tal maneira que apenas por pequenas indicações ao longo da obra – como o fato de ser frequentemente designada por "filha mais velha" e pela declaração de Raguzinda sobre o destino que teria Dulce após a morte dos pais, caso não se casasse – podemos depreender a existência de irmãos ou irmãs, na narrativa principal (a irmã de Dulce só aparece efetivamente no capítulo extra, intitulado "A Torna-boda"). Assim, temos que a presença de Dulce em casa, até depois dos vinte anos, era um problema familiar, fazendo da busca de um noivo a maior das prioridades.

Nas festas das núpcias, Dulce revela toda sua ignorância, falta de talento e de compostura. Já nas últimas linhas do romance – quando se apresenta ao leitor o que seria a "linguagem de berço", no crioulo indo-português de Goa (DALGADO, 1998, p.55) – a protagonista traz em si as consequências de uma educação cuja única preocupação era preparar a mulher para se casar e ser mãe:

> [...] Volvidos meses, depois da morte do reverendo Dantas, Dulce deu à luz um menino, a quem os pais puseram o nome de Camilo Jacó Salvador Dantas.
> Daí em diante ela presenteava o marido, em cada dois anos, com uma criança, esguia e atrofiada, que assinalava a sua vinda ao mundo com sarnas gerais para todos.
> Quando eu a alcancei, a filha de Salvador Pereira parecia uma pantera.

> A sua feeira congênita tinha-se agravado com o desalinho no vestuário. Uma vez surpreendi-a com saias e casaco do marido, com uma criança imunda, sarnenta e seminua no regaço, a quem embalava e distraía:
>
> – Babá meu! babá meu!..... Bunit babá.... Não chore rê ham; meu bichão! meu morgado! vem... vem vem.... vem rê babá, meu curação! Que bonit babá. Veim... venha ham!.... Tome cocó. (Idem, p.130)

Voltando à comparação com Luiza, podemos pensar que se a protagonista do *Primo Basílio* não poderia ter um destino diferente de trair o marido e de fugir das consequências "até a morte" – justamente por ter tido uma educação fútil e sofrer influência da leitura de romances românticos – Dulce não poderia ter outro destino que não viver dependente de um péssimo marido, tendo filhos tão feios e sujos quanto ela.

**Padre Antônio Dantas**

Tio de Jacó e patriarca da família, o padre Antônio é, na nossa leitura, o personagem que ocupa maior centralidade em *Jacó e Dulce*. Ainda que toda a ação gire em torno dos protagonistas, é ele quem conduz a narrativa, por ser o personagem que participa do maior número de cenas. Além disso, o tio de Jacó é o personagem mais complexo da obra, sendo que sua caracterização acontece principalmente já no terceiro capítulo:

> O padre Antônio Dantas não era qualquer lesma. Bem podia ser que não fosse fundo latinista e atilado moralista; mas sabia viver no mundo e tirar dele todo o proveito lícito. Os seus conhecimentos canônicos compendiavam-se no seguinte: *Estar bem com o senhor arcebispo*. Porque, diga-se sem receio de errar, a maioria dos clérigos indianos, com uma aparência de abnegação, é pretendente disfarçado a pároco.
>
> E o padre Antônio nunca perdera esperanças de paroquiar uma igreja, apesar dos seus trinta anos de abstinência literária, canônica e científica.

> Acresce a isto que sua reverendíssima era um perfeito homem de negócios. Profundamente versado nos preços de vários artigos à venda em diferentes bazares da cidade, fizera até um estudo comparativo deles, motivo por que era encarregado pela sua cunhada e por dona Doroteia, de compras. Nas compras era exímio.
>
> Em vez de *mariologia*, ele parecia ter aprendido, com mais proveito, a *comprologia*. Doutor em compras, coisa por ele comprada era coisa dada. Mas para isso quanta era a porção de energia que ele despendia! Quantas mentiras, tergiversações e saídas falsas no bazar! À sua volta, cor de anil, nadava em suores, mas ele não cedia. Regateava três horas a fio, afinal subjugava o negociante. No dia em que lhe constasse que alguém comprara um objeto mais barato do que ele, o padre Antônio Dantas não tinha cabeça para ler o breviário. A sua honra estava ultrajada!
>
> Tudo isto vem para dizer, que os interesses dos Dantas estavam seguros nas mãos do tio de Jacó. (Idem, p.41-42)

Como vemos nesse trecho, Antônio Dantas, além de patriarca e responsável pelos interesses da família, apresenta-se como um padre astuto nos negócios, ganancioso, mentiroso e invejoso. Mas já nas primeiras páginas, o narrador revelara seu gosto por "espírito nativo", como eram chamadas as bebidas alcoólicas indianas, e seus problemas de estômago, por comer em demasia. A crítica aos sacerdotes católicos de Goa que se constrói a partir dessa tipificação é sem dúvida um dos pontos mais interessantes do romance. Nessa passagem vemos a referência a um número excedente de padres, ao jogo de interesses com o arcebispo, à falta de conhecimento canônico e, como vai se confirmando ao longo da obra, ao envolvimento amoroso do padre com dona Doroteia.

Tais apontamentos permitem que façamos a aproximação entre Antônio Dantas e dois personagens ecianos: Teodorico Raposo (*A Relíquia*) e cônego Dias (*O Crime do Padre Amaro*). Se por um lado padre Antônio tem a "malandragem" de Raposão – que nenhuma educação, por mais moralista que fosse, conseguiria suprimir – por outro, tem atitudes semelhantes às do amante da senhora Joaneira, ao ignorar a própria condição clerical. Sua

posição como patriarca dos Dantas em geral se sobrepõe à batina, portanto, entre defender interesses da família e respeitar os princípios básicos de sua religião, prefere a primeira opção.

> O padre Antônio contestava ao padre Sertório o direito de usar o apelido de Dantas, que capitulava de usurpação descarada e ignóbil, e este àquele a sua qualidade de sacerdote.
>
> – É um botiqueiro disfarçado em padre, sustentava Sertório.
>
> – É um ratoneiro de apelidos ilustres**,** replicava Antônio Dantas. Vive de alças... à custa da comunidade... à custa de viúvas e órfãos.
>
> Ambos desavieram-se, em 1857, por causa de uma missa cantada e não se falavam, conservando no íntimo dos seus corações um rancor crônico recíproco, compatível com os princípios da religião que professavam. (Idem, p.56)

A ironia acerca do descompasso entre preceitos religiosos e o comportamento efetivo dos padres, sintetizado no comentário do rancor entre os sacerdotes, é uma das construções que nos permite vislumbrar relações entre Gip e Eça que vão além da escolha de temáticas e da concepção de tipos sociais, explicitando uma forma de crítica bastante ácida e perspicaz, sobre a qual falaremos mais detidamente ao tratarmos do narrador.

Retomando a ideia da centralidade exercida pelo padre Antônio Dantas, destacamos que o narrador por várias vezes deixa transparecer que essa posição central na obra se coaduna com o peso de sua posição social em Breda:

> Foram feitas as pazes.
>
> Mentia o padre que não desejava ceder, mas que a *coisa* estava adiantada, que os noivos estavam apaixonados, e que receava que ambos adoecessem.
>
> Esta versão correu por toda a cidade, e ninguém deixou de lhe dar crédito. (Idem, p.75)

Sua morte praticamente encerra a obra, mas não sem legar uma última vingança contra Dulce e os Pereiras, deixando sua herança para usufruto da irmã de Jacó.

**Dona Especiosa**

Sobre dona Especiosa já tivemos algumas referências, seja enquanto mãe do protagonista, seja enquanto sogra de Dulce, mas é necessário atentar que sua figura remete não só à ideia da mulher brâmane católica, que cria os filhos como verdadeiros morgados (ainda que saiba que sua herança não seja nada significativa), como também àquela que se preocupa demais com o que os outros pensam de si. Assim, Especiosa revela-se hipócrita e egocêntrica, o que inevitavelmente a aproxima da personagem dona Patrocínio, tia do protagonista e narrador de *A Relíquia*, Teodorico Raposo:

> Depois do almoço, ao outro dia, a titi, de palito na boca, e vagarosa, desdobrou o *Jornal de Notícias*. E decerto achou logo o anúncio do Xavier, porque ficou longo tempo fitando o canto da terceira página onde ele negrejava, aflitivo, vergonhoso, medonho.
>
> Então pareceu-me ver, voltados para mim, lá no fundo nu do casebre, os olhos aflitos do Xavier; a face amarela da Carmem, lavada de lágrimas; as pobres mãozinhas dos pequenos, magras, à espera da côdea de pão... E todos aqueles desgraçados ansiavam pelas palavras que eu ia lançar à titi, fortes, tocantes, que os deviam salvar, e dar-lhes o primeiro pedaço de carne daquele verão de miséria. Abri os lábios. Mas já a titi, recostando-se na cadeira, rosnava com um sorrisinho feroz:
>
> – Que se agüente... é o que sucede a quem não tem temor de Deus e se mete com bêbedas... Não tivesse comido tudo em relaxações... Cá por mim, homem perdido com saias, homem que anda atrás de saias acabou... Não tem o perdão de Deus, nem tem o meu! Que padeça, que também Nosso Senhor Jesus Cristo padeceu!
>
> Baixei a cabeça, murmurei:
>
> – E ainda nós não padecemos bastante... Tem a titi razão. Que se não metesse com saias! (QUEIROZ, 1961, v. X, p.24-25)

A moralidade beata da dona Patrocínio é reiterada a todo momento, bem como sua frieza, quase cruel, para com o mundo. Tudo que lhe importava era Deus e os Santos, mas não por um amor desprendido. Essa devoção denota, na verdade, o egoísmo da "titi", que se preocupa apenas em garantir seu conforto, na próxima vida, já que nesta isso já fora garantido. Essa mesma postura pode ser vista na mãe de Jacó, quando é narrada a morte de seu marido.

> De resto, a morte de Camilo foi considerada na família – honra lhe seja – uma fortuna, porque o desgraçado bebia, e a bebida custa dinheiro, de contado ou fiado.
>
> Todavia, dona Especiosa, sua viúva, não regateou ao público e ao marido demonstrações sonoras e oficiais de amor conjugal – despedaçando, sobre o caixão mortuário, as manilhas de vidro que usava, com estrépito comovente e fidalga bizarria; estendendo-se na cama, inconsolável e divorciada com o pente, nove dias precípuos; vestindo-se de chita preta; envolvendo-se em lenços da mesma cor; exalando suspiros agudos e estrídulos arrancados do fundo do coração – quando suspeitasse aproximar-se gente estranha; – o que tudo não lhe obstava a que emergisse das trevas do seu luto e dor, para arremeter contra os *manducares* e criados, com fúria e rugidos leoninos, e coração de cabeça de casal.
>
> Estava, pois, furiosamente resignada, a infeliz, a quem Camilo legara a viuvez no florir de uma juventude galardoada pela natureza de fartas carnes e um inventário para se adestrar em futuros pleitos.
>
> Espirado e enterrado o esposo, decorrido o prazo destinado a conservar o semblante sombrio, dona Especiosa apalpou a sua ortografia e gramática, e, percebendo-as aleijadas e com cans, cometeu a instrução literária dos pequenos a um mestre, natural de Mandur, alesmado de aparência, e estudante de seu ofício, que lhes consagrava afeto paternal, e exercia em casa dos Dantas funções multíplices, de preceptor, *mocadão*, despenseiro, e outras de caráter secreto, que não me importa esgaravatar aqui. (COSTA, 2010. p.7)

Como podemos perceber, o falso-moralismo de dona Especiosa é um pouco menos ligado à religião, mas sim à imagem que tinha que manter diante da sociedade bredense. Naquela situação, ela deveria parecer muito triste, beirando o desespero – pela já

mencionada condição da viúva na Índia –, embora, de certo modo, Especiosa estivesse até aliviada com a morte de seu marido, porque assim o dinheiro da família não corria o risco de se perder na bebida, garantindo o bem-estar dela como viúva. É relevante também sua crueldade com os empregados e *manducares* (famílias de castas baixas, que moram nos terrenos de casas mais nobres, em troca de serviços e favores), além de sua "boa vontade" por "motivos secretos" com Hermenegildo, o professor dos órfãos. Agindo sempre de acordo com o próprio interesse, Especiosa termina por romper os laços com o filho, ao notar que Jacó deixara os princípios da unidade familiar dos Dantas para proteger sua mulher. Dona Patrocínio, por sua vez, também termina distante do próprio sobrinho, após finalmente perceber seu descaso com a religião.

Podemos constatar que há, nas duas obras, a condenação daqueles que não respeitam o comportamento considerado socialmente virtuoso, ainda que os que zelam por tais comportamentos revelem-se menos virtuosos que os transgressores. Assim, a hipocrisia como caráter inerente à sociedade católica do XIX é exposta de forma quase caricata pelos dois escritores, tanto em Goa, quanto em Portugal.

**Dona Doroteia**

Dona Doroteia, "solteira de 50 anos, amiga da família, *megera* de seu ofício", apresenta-se a mais caricatural de todas as personagens centrais: fofoqueira, interesseira, intrometida, é a única pessoa que circula entre os dois clãs familiares, quase sempre no intuito de semear a discórdia. Sua presença na obra revela os reflexos de uma beatitude exacerbada e vazia, em um ambiente onde todos viviam numa constante hipocrisia social. Não é à toa que, assim como dona Joaneira em *O Crime do Padre Amaro*, ela acabe por se

relacionar com um sacerdote, de forma tão escancarada que não seja segredo para ninguém na cidade, mas ao mesmo tempo sem causar qualquer escândalo entre os bredenses.

**Salvador e Raguzinda Pereira**

Os senhores Pereiras estão aqui colocados em conjunto, pois cumprem papéis simbióticos no romance: pais de uma jovem pretendente. Raguzinda faz, com muito esforço, a ponte entre Salvador e a filha, além de ser a constante interlocutora do marido, para que ele possa explanar suas ideias sobre os Dantas. A força crítica de um casal que consegue divertir o leitor, enquanto leiloa a própria filha, está justamente no fato desta ser uma demonstração de preocupação familiar. Gip faz deles o mais claro exemplo das ironias dos casamentos arranjados. Todos os vícios de Jacó são relevados a partir do momento em que fica acertado um bom dote.

A significação dos casamentos a partir da decisão dos pais (e do dote) é tão peculiar da sociedade goesa e indiana que não encontramos paridade na obra de Eça de Queirós.

**Ramiro Dantas**

Ramiro Dantas é um personagem praticamente alheio à trama. Embora tenha um capítulo dedicado a si, não chega a ter sequer uma fala no romance, tornando-se apenas uma personificação da crítica de Gip ao romantismo. Tudo em Ramiro converte-se em piada ou depreciação da corrente literária que antecedera o realismo. Sua imagem de poeta sem talento, como também seu idealismo sem sentido, adquirido a partir da leitura de romances e novelas – dentre os quais destaca-se a leitura de *Saturnino*, romance pornográfico para homens (Idem, p.60) – não chega nem perto dos retratos que Eça de

Queirós nos dá do universo romântico, por exemplo, em *Os Maias* – obra em que o conflito entre os daquela tendência e os realistas tem maior destaque – ou em *O Primo Basílio*, onde as influências da literatura romântica acompanham a trajetória de Luiza. Ramiro antepõe-se sempre a Jacó e é sua principal concorrência em busca da atenção de Dulce:

> **O amor de Ramiro era pacato**, domesticado, **um amor bredense**, sem nada de romanesco; um amor metódico, que tinha forma de processo inalterável pela vontade dos interessados, prazos e termos obrigados, lavrados no grande protocolo da cidade.
>
> A sua manifestação ostensiva consistia em um olhar de soslaio, com semblante triste, quando visse a amada.
>
> Dulce pagava-lhe pela mesma moeda: um olhar e um semblante triste. Nada mais. Os grandes arrebatamentos romanescos não são compreendidos pela menina bredense.
>
> Se Ramiro ousasse cantar uma canção plangente debaixo da janela de Dulce, por volta das 7 horas de uma noite de luar, pilhava um *polgó* de canja no toutiço; se trepasse o muro do quintal, seria preso e espancado por ladrão de lenha, com inteiro consenso da amada; se lhe propusesse o expediente de uma fuga, ela recusaria indignada – porque era pecado, e com medo do inferno.
>
> Em Breda tem havido casamentos de amor, e mesmo amor estrondoso sem casamento conhecido, mas raros, quase trienalmente, como as arrematações das avenças das comunidades.
>
> Observei, porém, sempre o seguinte fenômeno: o mancebo bredense nunca se decide a ficar namorado publicamente, em vida dos pais. É necessário que ele orfane-se d'algum deles, para se atear no seu coração, com todas as condições de um incêndio pavoroso, "esse sentimento a que chamam: amor" na frase de Oscar Moreno.
>
> A razão é a seguinte, segundo penso. **O amor índio é essencialmente previdente e cauteloso.** O amante, antes de se resolver a vogar no Oceano do amor, trata primeiro de prover-se de vitualhas, como bom lobo do mar. Ele põe o estômago acima do coração; não pode apaixonar-se a jejum.
>
> É por isso que, falecido o pai ou a mãe, senhor de herança, embora indivisa, embora insignificante, o rapaz tem arrebatamentos amorosos, como cólicas hepáticas.

> Em suma: ao mancebo bredense, em vida dos pais, é permitido só o casamento de conveniência; pela morte de algum deles é-lhe livre casar por amor ou por conveniência. (Idem, p.61-62)

A grande peculiaridade, que faz de Ramiro um personagem possível dentro desse universo, é o fato dele ser uma paródia do personagem Norberto, da já citada novela *Fé, Esperança e Resignação*, atacada diretamente pelo narrador que, como veremos, assume a personalidade literária de Gip:

> Por estes últimos tempos, **o amor bredense fez-se literato exímio e poeta.**
>
> O amante julga indigno da sua paixão não pôr-lhe o rabo-leva de um artigo melancólico sobre a solidão, sobre uma noite de luar, sobre uma tarde de verão, sobre *Ela*, com três pontos de reticência etc. etc.
>
> E nenhum destes escritos completa-se sem que o autor enamorado fale do monte da cidade, e da sua ermida.
>
> Todos os escritores apaixonados, que levam o búfalo do seu amor a pastorear no monte de Breda, estão concordes em que ***o panorama que se desenrola à sua vista é soberbo.***
>
> Mas com respeito à ermida, há entre eles opiniões desavindas, uns acham-na majestosa, como o sobredito Oscar Moreno, outros pequena. De resto a tal ermida é uma construção híbrida, de uma arquitetura reles.
>
> Diz Oscar Moreno que o seu protagonista, Norberto, *estava sentado sobre um rochedo*, quando cheio de fé, esperança e resignação, subiu ao monte de Margão. Escolheu mau lugar para fazer sentar a Norberto.
>
> Os rochedos aquecem, e provocam ou ativam incômodos hemorroidais nos que descansam neles seus assentos resignados.
>
> Ora sem querer, Oscar arriscava Norberto a passar o resto dos seus dias amargurados com fé, esperança, resignação e mamilos.
>
> Ramiro sabia isto; o seu amor não desconhecia os preceitos higiênicos; por isso, quando ia ao monte, deitava-se na alfombra de verdura. É aí que foi surpreendê-lo a notícia do ajuste de casamento da sua amada. (Idem, p.62-63)

A paródia como estratégia irônica para causar o riso está presente na tradição romanesca, desde Don Quixote, mas em Gip tinha o intuito de chocar o leitor, dessacralizando a beleza bucólica, além de provocar Soares Rebelo, como Eça fazia em suas crônicas em relação a Pinheiro Chagas, por exemplo. Ao final, o aviso do narrador ao poeta exige mesmo resignação, mostrando o triste destino do jovem sem heranças: "Tenha paciência, Ramiro! Hoje em Breda só casa-se a dinheiro limpo. Os tempos de casar a fiado ou sem dinheiro, já lá se foram, se é que existiram" (Idem, p.64).

**Personagens Laterais**

Como já foi colocado, os personagens menos relevantes da trama dividem-se em grupos bastante específicos que compõem a "massa" da sociedade bredense. Em geral apresentam-se amorfos, sem qualquer definição clara a não ser a designação social. Essa hierarquização como ordem natural do imaginário indiano, a que já fizemos menção, se aplica a diversos aspectos da sociedade bredense, como revela o narrador na descrição dos bêbados, que se faz de forma bastante divertida:

> Efetivamente em Breda havia e há bêbedos e bêbedos; não é aí propriamente odiada a bebedeira em si, mas a bebedeira tomada em certas condições.
>
> Aquele que bebe em casa durante semanas e semanas, não é bêbedo. É simplesmente um *homem que não desgosta*. Se morre hidrópico, ou de qualquer outra moléstia que o abuso de bebidas acarreta, a morte não se atribui a excessos alcoólicos. Toda a família protesta contra semelhante suposição, depois da sua morte. Ele tomava espírito porque lhe fora receitado por causa de cólicas, asma, sufocações, diz ela, e isto também com água. Alguém viu-o alterado?
>
> Aquele que bebe furtivamente nas lojas, às garnelas[20], de noite, de combinação com o lojista, é simplesmente pândego, ainda que vá para casa aos tombos. Ele faz sua dose e vai,

[20] Significa "à vontade".

sustentam os seus amigos; não se excede. O vinho é para beber, está claro... contanto que não se abuse.

O bêbedo é aquele que vai ao hotel de dia.

Ele beba ou não, se foi ao hotel de dia é bêbedo... Está perdido... Não há esperanças dele, coitado, era bom rapaz... ... Está perdido... Vai ao hotel.

O vai-ao-hotel-de-dia é sinônimo de bêbedo. Se leva bebidas do hotel a toda a hora do dia... é abstêmio.

Há mais uma casta de bêbedos; a que se embriaga nas *ocasiões*, nas reuniões, nas *soirées*, jantares e bailes.

Para esta, Breda tem toda a benevolência. Isso não tem nada... uma vez pode acontecer... ... ele não bebe sempre. Uma vez, junto com os amigos, bebe-se um e outro copo a mais. Isto acontece a todos... ... Ele não vai à loja, ao hotel.

O bredense lamenta o bêbedo em geral, lamenta mais o bêbedo solteiro do que o casado, ainda que tenha os filhos na miséria. Não sei por que é isso assim; talvez porque o solteiro que morreu bêbedo, parece-lhe que não atingiu a baliza do seu destino, nem chegou a cumprir a missão para que veio ao mundo – casar-se. (Idem, p.71)

A ideia das "castas de bêbedos", descritas de forma cômica e abrangente, repete-se com vários grupos sociais em *Jacó e Dulce*. Muitas vezes, um personagem nomeado divide-se em subcategorias do estereótipo que representa, outras vezes, vários personagens compõem a construção de uma mesma categoria.

**As crianças:** Florinda, Margarida e os dois meninos que se ofendem no baile de casamento têm suas principais características nos pés descalços, cabelos embaraçados, corpos sujos, mas nenhuma particularidade pessoal. Isso acontece porque, na diegese, sua única função é apresentar o vocabulário infantil do crioulo indo-português de Goa.

**Os Primos Cantalícios:** O primo de Jacó que se apaixona por Florinda é como a estereotipia do que conhecemos por "caipira", e é um dos casos em que o grupo se divide em subcategorias, aqui tratado como uma espécie animal:

De fato o primo Cantalício, de Sancoale, amava Florinda Dantas, com pachorra, discretamente, e nos limites ordinários de prudência.

Mas, como a supunha mui altamente colocada, para a sua situação de coimeiro, esperava com paciência que ela caísse nos seus braços pelo peso dos anos.

O tipo de primo Cantalício, de Sancoale ou do Casco de Rolhas[21] felizmente não se extinguiu ainda de todo, ao contato dessa civilização cínica e cética que grassa por aí fora.

Os ingleses conhecem-no com o nome de *country cousin*.

Encontram-se ainda hoje, bons espécimes deles nas cidades, durante as quadras escolares.

O seu *habitat* é a *pousada*; e a época das suas migrações é o mês de março de cada ano.

Os Cantalícios que se veem roídos pela nostalgia da vida bucólica da aldeia, do balcão do vizinho, da várzea e da eira, de uma existência independente e monótona, pacata e sombria; os que odeiam os compêndios e a vida urbana com todo o seu cortejo de praxes e hábitos, incompatível com um bom par de chinelas e calos entre dedos dos pés, estes emigram em agosto, amaldiçoando a imoralidade das cidades e os seus vícios.

Os que, porém, nutrem no peito o amor ao estudo, congênito ou alimentado pela sombra irada do pai, possuidor de um bom pulso e abundante cabelo nas orelhas, ou os que por qualquer outro motivo se aclimaram nas cidades, estes ficam.

É fácil distingui-los entre mil.

[...]

Vestem-se com um dandismo pelintra, de espavento e meticuloso, e esboçam atitudes de enamorados, que parecem estudadas ao espelho, e dir-se-ia que vieram mais para seguir um curso regular de namoro.

[...]

Quando Cantalício vinha a Breda tratar dos seus negócios, demorava-se em casa dos Dantas, de parrana que era, transmutava-se em espirituoso. Tinha muita chalaça insulsa, inspirada na vida campesina e doméstica; todos achavam-no um judeu, um demônio. (Idem, p.14-15)

Esse *dandy* pelintra, cheio de chalaça, lembra justamente a caricatura do "brasileiro" feita por Eça de Queirós e que vemos em Basílio de Brito, que assim como o Cantalício, vai à cidade para cortejar sua prima, sem pedir autorização para o fazer.

[21] Expressão popular em Portugal, significando "muito distante"; "no fim do mundo".

**Os criados:** Os manducares, os boiás, as *deddys*, as aias, as amas de leite, o mocadão[22] e o menino de sete anos, filho dos criados, que acompanha a ama à rua, são todos personagens pobres e subservientes, que frequentemente se irritam com os patrões e cujas descrições não ultrapassam a caricatura, carregada de analogias biológicas, como acontece com os primos.

> Dulce era a única relacionada afim que aí estava. Poder-se-ia dizer que estava só entre os estranhos, se não a tivesse acompanhado a sua criada: *deddy*.
>
> Este bípede enjoiado até os dentes, soterrado em fiadas de flores naturais, de todos os tamanhos e de cheiros penetrantes, era de grande valia nos tempos em que a menina indiana se casava da idade de 12 anos e um dia, e levava para a casa do marido uma inocência paradisíaca, uma ignorância profunda do modo de portar-se em casa alheia, um desconhecimento sério de quem era o seu marido e os olhos tumefeitos com choro perene.
>
> Nessa época, *deddy* era sua conselheira, confidente, consoladora, e afigurava-se uma espécie de mestre de cerimônias.(Idem, p.109)
>
> [...]
>
> De repente a velha aia de Jacó turbou o recolhimento da assembleia, com sonoridade aflautada, de demorado fôlego e de caráter suspeito.
>
> Dona Doroteia enfureceu-se e ralhou com os que se riam e com a aia por falta de respeito à religião; mas a pobre velhinha nada sabia do que fizera, porque tinha dormido; todavia desculpava-se:
>
> – Que importa?.....que importa?... isto pode suceder a quem quiser!..... Tenho visto grandes senhoras fazer isso... Só comigo por que?... por ser pobre? (Idem, p.116-117)

**Os professores:** O professor Hermenegildo (mestre dos pequenos), o gramático (que prepara Jacó para as provas) e o mestre Valles (professor de piano de Dulce) refletem a visão de Gip sobre a precariedade da educação indo-portuguesa no século XIX. Sem uma estrutura escolar que balize o ensino, a avaliação do conhecimento fica por conta dos

[22] Mordomo.

mestres que, para garantir os próprios empregos, especializam-se em descobrir notáveis talentos entre os pupilos. A dependência de professores particulares para ensino das crianças entre as famílias de gãocares revela o quanto a educação formal para os menos privilegiados em Goa no século XIX era quase inexistente. (cf. GARMES, 1999, p.61-68)

**Os advogados:** Jacó, doutor Zeferino e doutor Cosme. Sobre a formação em Direito, em Goa, devemos destacar que a ausência de uma escola condicionava o exercício da profissão a uma única prova, pela qual se adquiria a "carta para advogar". Portanto, Gip, como advogado que era, explora a falta de conhecimento que se disfarça por uma oratória cheia de retórica vazia.

**Os tabeliães:** Retratados de forma abrangente como um grupo homogêneo, no que tange ao comportamento, e heterogêneo, nas relações entre si, pois todos se odeiam mutuamente na disputa por clientes.

**Os médicos:** Dividem-se em três subcategorias, os recém-saídos da Escola Médico-Cirúrgica, os cirurgiões experimentados e o médico da velha escola. A partir deles, Gip nos mostra o conflito entre as inovações científicas e a tradição, que resulta na anulação de ambas, uma vez que a antiga medicina de tradição védica fora esquecida e a nova medicina ocidental não estava sendo bem ensinada.

**Os descendentes:** Representados pela família dos Castelos, são o retrato da herança que Portugal deixou para Goa: decadência, falta de educação formal e culto às aparências. Privilegiados diante da sociedade local (como bem notou o próprio Eça), os descendentes são nitidamente aqueles que menos dominam a língua portuguesa entre os personagens do romance.

Diante desse panorama, não é incontestável o pensamento do Visconde de Taunay, ao considerar que a obra de Gip peca por apresentar apenas personagens que aparentam má índole:

> O maior defeito, no desfilar daquellas scenas todas, em que há penetração de olhar muito perspícuo, é a ausência absoluta, radical de qualquer individualidade ou typo credor da menor sympathia. Parece-nos entretanto, de todo o ponto impossível, que em Breda, a cidade symbolista, não haja sinão caracteres falsos, atratantados, cretinos, avaros, feições moraes e physicas todas feias, torvas, antipathicas, nojentas! (TAUNAY In: COSTA, 1907, p.LII)

Gip responde a esse reparo afirmando categoricamente que não pretendeu propriamente criar um romance, mas apenas pintar aquilo que via de ridículo na Índia Portuguesa. O que podemos entender como estratégia discursiva para dizer que não pretender recriar o real, mas fazer sua crítica, afinal:

> A força sobrenatural do herói positivo pode suscitar um sorriso de aprovação, mas essa figura não leva ao riso.
>
> É diferente o exagero utilizado na descrição das personagens negativas. O gigantesco e desajeitado antagonista do herói, que ronca tão forte que a terra treme ou que se empanturra, colocando na boca de uma só vez todo um cisne ou uma rosca inteira de pão, constitui uma amostra de hiperbolização satírica. (PROPP, 1992, p.90)

Mas se entendermos o realismo de Gip como o exagero de um cenário social degradado, logo imaginaremos que algum “embrião” existia, para permitir essa hipérbole. A nosso ver, a maledicente e fingida sociedade bredense põe em evidência não a má índole dos indianos, mas as consequências mais duras da condição colonial:

> De fato, pela sua estrutura, o colonialismo é separatista e regionalista. O colonialismo não se contenta em constatar a existência de tribos, ele as reforça, as diferencia. O sistema colonial alimenta as chefias tradicionais e reativa as velhas confrarias de religiosos. (FANON, 2006, p.112)

Para tentarmos delinear de forma mais específica como se deu essa segregação colonial em Goa, vale destacar o que falam Vimala Devi e Manuel de Seabra sobre o tema:

> [...] o mal maior causado em Goa pela Inquisição foi, acima de tudo, o traumatismo psicológico provocado na população cristã, cujas conseqüências podem ainda hoje encontrar-se na vida social e na idiossincrasia dos habitantes de Goa. O Goês, por norma, refugia-se no seu clã, na sua família ou grupos de famílias aliadas por casamentos, e desconfia de tudo o que a esse círculo é exterior, reminiscência dos tempos em que tinha de fingir um fervor que é possível muitas vezes não sentisse para que ninguém se lembrasse de lançar dúvidas sobre a pureza de sua fé, reminiscência dos tempos em que só no lar, só entre os parentes mais chegados se podia sentir a salvo de denúncias, reminiscência da época em que todo e qualquer estranho, fosse quem fosse, era um inimigo em quem se não podia confiar. (1971, p.78)

Diante do exposto, podemos depreender que Gip penetra na alma coletiva daquela sociedade, expondo um *modus vivendi* que pelo uso, passa despercebido. Assim, se a estética realista depende de uma representação científica do que é observado, os personagens de Jacó e Dulce são descritos quase como sintomas de uma doença social, visto que a partir deles “as coisas domésticas mais secretas vêm à supuração” (COSTA, 2010, p.27).

## 2 – Espaço

> Na fala de um personagem de *L'argent* (1891) – "Não se vive impunemente em determinados lugares"[23] – sumaria-se, talvez, o pensamento estético de Zola, reconhecido hoje como perscrutador enfático do elemento urbano na ficção moderna, assim como os românticos haviam sido com relação à paisagem natural. (DIMAS, 1985, p.11)

Ao decidir seguir a estética, havia muito, inaugurada por Zola, Gip renegou os retratos românticos de paisagens bucólicas que iam se aclimatando nas narrativas e poemas goeses do período. Para tal, o autor chegou ao extremo de privar seu romance de "qualquer traço descritivo da natureza" (TAUNAY In: COSTA, 1907, p.LIII), nas palavras do crítico brasileiro, as quais Gip retrucou, dizendo:

> Para descrever as paisagens índias não encontrará vossa excelência que eu conheça, um só escritor indo-português, com competência.
>
> Muitos tentarão isso, é certo, mas tal paisagem há de sair uma paisagem minhota ou alentejana, porque os respectivos escritores irão saquear os romances de autores portugueses do reino, sobretudo a opulência de Camilo.
>
> É esta uma moda velha neste país: para imitá-la não tenho tempo nem jeito. (COSTA, 1907, p.LX)

Como o autor aponta, sua recusa em reproduzir paisagens naturais, faz com que os retratos "paisagísticos" de *Jacó e Dulce* tenham uma predominância gritante dos **espaços interiores**, sendo a casa dos Dantas a mais importante "descrição" espacial dentre aquelas talhadas pelo autor. Os **espaços exteriores**, por sua vez, não chegam a ser descritos de forma suficiente para remontarmos uma geografia da cidade de Breda, embora seus poucos elementos constitutivos não devam ser ignorados, afinal, a maioria das referências à

[23] "Zola, citado por Nathan Kranowski: *Paris dans les romans d'Émile Zola*. Préface de Jean-Albert Bedé. Paris, Presses Universitaires de France, 1968. 132."

natureza indiana, na obra, desconstrói a visão da beleza exótica do oriente: “Casto na cidade, ele *sultanava-se* no palmar, onde era assíduo fiscalizador dos trabalhos executados pelas mulheres” (COSTA, 2010, p.12). Neste trecho, a visão poética dos coqueirais goeses dá lugar ao palmar, sem qualquer descrição idílica, sendo apenas o sultanato do jovem gãocar.

Quando o narrador fala dos primos Cantalícios evoca a “nostalgia da vida bucólica da aldeia, do balcão, da várzea da eira” como a motivação de suas migrações para as cidades, em busca do amor de alguma prima, para logo depois desconstruir esse cenário: “Uma reprovação inesperada no fim do ano letivo, o casamento da pequena com outro, e também a falta de frutas, põe termo a esta adoração muda, e recatada, a esse amor tímido, propiciado pela flora indiana” (Idem, p.26). E também vemos a desvalorização do espaço natural quando o narrador faz a já citada crítica ao idealismo romântico de Ramiro Dantas:

> Ele almejava viver com esse ente querido longe, longe,... em Quegdevelim[24], em uma cabana de colmo, fora do bulício do mundo, à beira de um regato, assombrado por árvores anosas, engolfado no seu amor.
>
> Quando se bebe canja ao almoço, e se lê romances plangentes, tem-se semelhantes aspirações.
>
> Enquanto o rapaz estava embalado nestes bucólicos projetos, uma manhã o padre anunciou ao poeta que tinha arrematado a sacadoria[25] da comunidade, para ele. (Idem, p.60)

Assim, o espaço natural se desfaz, não em favor de um espaço urbano, como seria o normal em uma narrativa realista, mas sim de espaços privados. Aparentemente, a única coisa que vemos circular pela cidade de Breda é a fofoca.

---

[24] Praia goesa considerada paradisíaca, localizada ao sul da região de Bardez.
[25] Repartição responsável pelo recolhimento dos impostos anuais da comunidade, por meio do sacador.

> Em quase todas as casas discutia-se o futuro dos noivos – homens, mulheres e crianças, com pausa e vincos na testa, deixando de parte os seus afazeres.
>
> [...]
>
> Nas ruas, no adro da igreja aos domingos, nos balcões, discutia-se o dote – que uns achavam muito, outros pouco –, as datas; a noiva, suas prendas, seus namorados antigos e presentes, suas promessas transatas, sua instrução e gênio, defeitos e vícios; o noivo, os seus defeitos, a sua ignorância, os hábitos da família, o que esta come [...]. (Idem, p.22)

Ou seja, nos espaços externos temos, quando muito, personagens a quem o narrador atribui conversas à porta da igreja ou na frente das residências. Fora isso, em *Jacó e Dulce* faz-se menção a diversos locais em Goa e no resto da Índia, mas sem desenvolver a caracterização espacial de forma objetiva.

> Porque, diga-se à puridade, o templo na Índia é também palácio destinado à exposição da beleza e de fatos novos.
>
> Por exemplo, uma rapariga do bairro Bordá, da vila de Margão, habituada a ir ouvir a missa à capela de São Joaquim, há de inesperada e infalivelmente aparecer na igreja matriz, no domingo em que usar, pela primeira vez, o seu vestido novo. (Idem, p.26)

Quanto aos espaços internos, onde verdadeiramente se dão as cenas de *Jacó e Dulce*, também temos uma construção incomum. Em Eça de Queirós, por exemplo, é reconhecida a importância de seus retratos espaciais:

> O que surpreendia logo era o pátio, outrora tão lôbrego nu, lajeado de pedregulho – agora resplandecente, com um pavimento quadrilhado de **mármores brancos** e vermelhos, plantas decorativas, vasos de Quimper, e dous longos bancos feudais que Carlos trouxera de Espanha, trabalhados em talha, solenes como coros de catedral. Em cima, na antecâmara, revestida como **uma tenda de estofos do Oriente**, todo o rumor de passos morria: e ornavam-na divãs

cobertos de tapetes persas, largos pratos mouriscos com reflexos metálicos de cobre, uma harmonia de tons severos, onde destacava, na brancura imaculada do mármore, uma figura de rapariga friorenta, arrepiando-se, rindo, ao meter o pezinho na água. Daí, partia um amplo corredor, ornado, com peças ricas de Benfica, arcas góticas, **jarrões da Índia**, e antigos quadros devotos. As melhores salas do Ramalhete abriam para essa galeria. No salão nobre, raramente usado, todo em brocados de veludo cor de musgo de outono, havia uma bela tela de Constable, o retrato da sogra de Afonso, a Condessa de Runa, de tricorne de plumas e vestido escarlate de caçadora inglesa, sobre um fundo de paisagem enevoada. Uma sala mais pequena, ao lado, onde se fazia música, tinha um ar de século XVII com seus móveis enramalhetados de ouro, as suas sedas de ramagens brilhantes: duas tapeçarias de Gobelins, desmaiadas, em tom cinzentos, cobriam as paredes de pastores e de arvoredos.

Defronte era o bilhar, forrado de um couro moderno trazido por Jones Bule, onde, por entre a desordem de ramagens verde-garrafa, esvoaçavam cegonhas prateadas. E, ao lado, achava-se o *fumoir*, a sala mais cômoda do Ramalhete; as otomanas tinham a fofa vastidão de leitos; e o conchego quente, e um pouco sombrio dos estofos escarlates e pretos era alegrado pelas cores cantantes de velhas faianças holandesas.

Ao fundo do corredor ficava o escritório de Afonso, revestido de damascos vermelhos como uma velha câmara de prelado. A maciça mesa de pau preto, as estantes baixas de carvalho lavrado, o solene luxo das encadernações, tudo tinha ali uma feição austera de paz estudiosa – realçada ainda por um quadro atribuído a Rubens, antiga relíquia da casa, um Cristo na cruz, destacando a sua nudez de atleta sobre um céu de poente revolto e rubro. Ao lado do fogão, Carlos arranjara um canto para o avô com um biombo japonês bordado a ouro, uma pele de urso branco, e uma venerável cadeira de braços, cuja tapeçaria mostrava ainda as armas dos Maias no desmaio da trama de seda.

No corredor do segundo andar, guarnecido com retratos da família estavam os quadros de Afonso. Carlos dispusera os seus, num ângulo da casa, com uma entrada particular, e janelas sobre o Jardim: eram três gabinetes a seguir, sem portas, unidos pelo mesmo tapete; e os recostos acolchoados, a seda que forrava as paredes, faziam dizer ao Vilaça que aquilo não eram aposentos de médico – mas de dançarina! (QUEIROZ, 1961, v.XI, p.5-7)

Nessa minuciosa descrição do Ramalhete, o autor português demonstra toda a capacidade de “reprodução fotográfica” (ASSIS, 1938, p.162) da sua narrativa. Em apenas quatro parágrafos, temos a planta da casa, a caracterização da mobília e mesmo do

“ambiente”, ora lúgubre, ora exótico daquele casarão. Ao final do recorte, ainda temos a irônica opinião de Vilaça, sobre a feminilidade daquela luxuosa decoração. Esse tipo de representação – ou seja, uma longa sequência descritiva de um mesmo espaço – não acontece nunca em *Jacó e Dulce*. Como o romance é conduzido por cenas (ações), os espaços convertem-se em cenários, que funcionam como pano de fundo do que está de fato acontecendo. Essa estratégia de Gip causa no leitor sensação de movimentação constante, podendo levá-lo a não perceber a complexidade de sua ambientação, pois, mesmo que a caracterização da casa dos Dantas, principal espaço representado na obra, não tenha minuciosos detalhes e não se apresente organizada de forma tão coesa quanto vemos em *Os Maias*, sua concepção revela muito sobre a sociedade mimetizada:

> Mas se a casa dos Dantas era havida por rica, também gozava da fama de ser a mais fona[26] de toda a Ásia.
>
> [...] Ó Florinda!... Florinda!... Vá chamar o mano Jacó, que está na casa de jantar aprendendo a sua lição... E você está aí a passear com pés descalços? Tola mesmo! ralhou a mãe.
>
> – Não, mamã, mano Jacó está *na* quintal, sobre... sobre *durig*.[27]
>
> – Muro! emendou o mestre.
>
> – Muro, repetiu a pequena; está *matando* pedras sobre gentios[28].
>
> – Por que foi ele aí?
>
> – Eu sei? Ele sempre vai ali... atrás de galinha.
>
> – Também estas galinhas são um desespero, senhor professor, – interrompeu dona Especiosa – inquietam o rapaz nos seus estudos, vindo até à casa de jantar.
>
> – Não, senhor mestre dá a ele sempre bem caçada[29], porque rasga livros e não aprende.
>
> – Cale-se aí! rugiu Especiosa.

---

[26] Cafona; miserável.
[27] “Muro” em concani.
[28] Para os cristãos, todos aqueles que tinham religiões pagãs, mas neste caso refere-se especificamente aos hindus.
[29] No indo-português coloquial “dar caçada” significa “bater”.

– Dele livros estão *na* balcão[30].

– No balcão, corrigiu o mestre.

[...]

Salvador esperou no repartimento que aqui costumamos chamar *sala de entrada*; mas em posição tal que Jacó, que estava com pés descalços e sem camisa, não podia ir buscá-la e os chinelos, sem ser visto por ele naquele desgraçado estado.

Dona Especiosa deu um pulo, sem ser vista supunha ela, e correu a mudar o seu fato sujo com farelo de *bate*[31], quando tomava contas às piladeiras.

O padre conseguiu aparecer de batina branca, sem alevantar no espírito de Salvador sombra de suspeita, que a sua predecessora fora uma *cabaia*[32].

Os criados buscavam acender, em vão, um candeeiro que estava na sala. Este candeeiro, havia um ano que gozava de um repouso, a que a sua provecta idade, longos serviços e provada virtude davam direito.

[...]

Na sala reinava um silêncio religioso; parecia uma sé primacial iluminada para vésperas de alguma festa pomposa. As damas estavam assentadas nas cadeiras ao longo das paredes, hirtas, com ar de aflição e ansiedade. A sua tristeza comovia; dir-se-ia, se não estivessem mudas, que se assentaram para rezarem o terço.

À entrada de cada dama, todos os olhares se convergiam para a recém-vinda, e

duzentos olhos femininos a examinavam com desfavor.

[...]

Dulce estava sentada no sofá principal, só, abrindo e fechando o seu leque novo, e mirando-se disfarçadamente no espelho que lhe ficava defronte.

[...]

Nas *salas interiores*, vulgarmente conhecidas na família com nomes de *vassry*, *oiry*, *cuddi*, refeitório, *van-saddi*, etc., caiadas e embostadas de fresco, a infância, mocidade, virilidade e senectude bredense, masculinas, de quinzena, fraque, casaca de pano preto, passavam o tempo discutindo o preço do coco, e assuntos literários, trocando epigramas e

---

[30] Muitas casas em Goa têm à frente uma escada e uma pequena varanda antes da porta de entrada, por vezes com dois bancos fixos nas laterais. Essas varandas são chamadas de *balcão*. Esse tipo de construção é um dos mais comuns nas residências do bairro da *Bordá*, em Margão.

[31] Arroz ainda com casca ou em erva.

[32] Roupão ou túnica usada no oriente.

ditos chistosos e exibindo requintes de cortesia e civilidade, que na sua vida quotidiana são desconhecidos, mas que, como está assente pelo consenso dos povos, devem acompanhar os fatos nobres que usavam.

[...]

As portas que davam acesso à sala de dança estavam atulhadas de janotas que não ousavam entrar; pareciam estar de pé num tribunal judicial, e faziam comentários cinicamente espirituosos, e de mau gosto.

[...]

O padre Antônio Dantas repousava satisfeito, com a batina nova, em uma cadeira à *voltaire*, nas proximidades da adega. Sua reverendíssima aparentava desinteressar-se de todos os *arranjos interiores* que iam à sua roda, mas conservava na algibeira as chaves dos armários e da adega – albergue dos pingalhos.

[...]

Lá fora os boiás altercavam furiosamente, e insultavam o padre por causa da ceia, que acharam má, sem peixe nem bananas, e cá dentro os músicos tocavam como coribantes.

[...]

Por volta das três horas já não se via a noiva na sala. Estava dentro, onde se fazia entrega dela à família do noivo.

[...]

Esta cerimônia de entrega – ao inverso da entrega de aforamento dos terrenos da comunidade agrícola – não se faz publicamente, mas em particular, nos repartimentos interiores da casa do noivo, e não se lavra ata dela.

[...]

Quando Jacó voltou para a sala do baile, já ninguém dava por ele.

[...]

Na sala do jogo havia altercações frequentes.

[...]

Nessa época, *deddy* era sua conselheira, confidente, consoladora, e afigurava-se uma espécie de mestres de cerimônias.

[...]

Só ela tinha a liberdade de entrar no quarto dos noivos, sem se anunciar, surpreendê-los, muda como a esfinge, em qualquer situação, por mais dramática que fosse.

> Os noivos tinham o privilégio de não se constrangerem diante desse ente enigmático, com flores e joias emprestadas; e levavam a lua de mel como podiam sob vigilância desse Cupido de *Xenddó*.
>
> Dizem que as antigas romanas consideravam os escravos animais, e banhavam-se em sua presença. A *deddy* dos tempos a que me refiro, parece que gozava do mesmo conceito, se não era havida como coisa inanimada.
>
> Mas a cozinha era a arena onde ela mais triunfava e onde era festejada pelos criados, ao passo que as ciumentas criadas alcunhavam-na de *xedea-Côthrina*. (COSTA, 2010)

Os trechos selecionados nos mostram que em *Jacó e Dulce* toda a narrativa organiza-se ao redor dos Dantas, tendo como palco principal a *casa forte*. Ao contrário do Ramalhete, não vemos em sua representação os mármores, os vasos orientais, as sedas, as tendas, nada que remeta ao que há de "exótico" naquela cultura. Por outro lado, temos apontamentos bastante específicos sobre a arquitetura das casas católicas de Goa, bem como da relação do goês com o espaço que o cerca (público ou privado), que apresentam paralelo evidente com o que Silveira diz acerca das casas goesas:

> As casas-pátio cristãs são facilmente assinaláveis, reconhecíveis pelo tratamento da fachada principal, do jardim que a antecede, ou do pórtico que lhe dá acesso. Quase todas procuram orientar a frente para o norte, nordeste ou noroeste, mas quando se sobrepõem à implantação condicionantes de relevo, de acesso, de limite de propriedade ou de paisagem, sujeitam-se ao possível.
>
> As propriedades são muradas, com portão ou pórtico a eixo da entrada da casa com plantação e selecção de espécies.[...]
>
> A frente da casa é simétrica, a entrada ao centro, com uma escadaria para vencer a sobreelevação em que se desenvolve o piso térreo. Esta sobreelevação visa sobretudo, expor a casa à brisa fresca e atribuir-lhe horizonte, conferir protecção física relativamente às fortes chuvas das monções, à entrada de animais rasteiros, de lixos e poeiras arrastados e ainda à ascensão de umidades por capilaridade, aumentando a inércia térmica.

[...]

As zonas posteriores da casa, tratando-se de zonas de serviço e de frequência menor, não manifestavam qualquer nota de erudição, de conforto ou mesmo de rudimentar acabamento [...].

Habitualmente, as traseiras eram muradas, tinham poço que fornecia a cozinha e os serviçais da casa e algumas árvores de fruta. Por elas entravam os vendedores e artesãos quando eram requeridos os seus serviços, porque, sendo de castas inferiores, não tinham direito à entrada principal. Desta forma se pretendia preservar purificando o espaço por onde circulavam os de castas mais elevadas.

Encaravam-se na mesma casa dois mundos distintos: o dos proprietários e o dos que serviam.

[...]

A partir da segunda metade do século XVIII assiste-se à construção das grandes salas e salões de baile, de ostensiva decoração, patenteando a propriedade [...]

Identificam-se, embora com algumas nuances de casa para casa e apesar da situação anteriormente descrita, três zonas características e distintas na casa-pátio cristã:

i) O corpo de projecção social, na frente;

ii) O corpo de serviços e do pessoal, nas trazeiras;

iii) Os quartos ao longo das alas laterais do pátio.

O Corpo da frente, da entrada, persiste como o mais cuidado e elaborado, enaltecido frequentemente pela varanda ou pelo alpendre ou mesmo pelo tratamento plástico da fachada.

A eixo, alinhado com o alpendre, a escadaria e o pórtico, está o hall que separa as duas salas de cerimônia – de visitas e de jantar – e comunica com a grande sala interior da casa, contígua ao pátio. Se é nas salas que se exibe todo o esplendor das casas, no tratamento dos tectos, das paredes e do chão, bem como na selecção do mobiliário, pelo que só se abrem para as ocasiões festivas, é na sala que lhes é posterior que se centra toda a actividade familiar, afirmando-se também como zona de passagem. Nela a família passa a maior parte do tempo, recebe os mais íntimos e toma as refeições em privado. Nela se sente já a dimensão doméstica e a vivência quotidiana.[...]

Nalgumas casas as salas que ladeavam o *hall* eram exclusivamente de estar ou de baile, complementando-se e multiplicando o espaço em dias de festa através da abertura das suas portas, sempre a eixo e intercomunicantes.[...]

O corpo das traseiras é muito vulnerável e sujeitou-se sempre à atualização das práticas como a recolecção da água do poço, a utilização de sanitários, o próprio acto de cozinhar ou armazenamento de alimentos.[...]

Também neste corpo se identifica uma sala/corredor que corresponde formalmente à do corpo da frente, ainda que se situe noutro plano e tenha um carácter muito mais íntimo, informal e reservado, por onde circulam os criados e se preparam as refeições. É por aqui que se encontram ainda os pavimentos embostados, as paredes sem reboco ou a estrutura dos telhados à vista. É por aqui que se explicitam as duas faces da mesma casa. (SILVEIRA, 1999, p.71-156)

Essa mesma divisão da casa em setores pode ser vista de forma mais evidente na residência dos Pereiras:

Pouco a pouco, o senhor-mestre penetra nas casas particulares, a princípio por empenhos, afinal, depois de bem lançado, por favor, onde ensina a música ao sexo feminino, fornece-lhe a letra e música manuscrita dos *mandós*, grasna ao piano, até que por fim – se forem felizes na carreira – alguns trocam a rabeca pelas chaves das dispensas das casas onde gozam de confiança.

[...]

O mestre de música, inconsciente ou consciente, existe *ab aeterno*. Sob forma de Ashavero cantante, é dos nossos dias, desde o advento do piano-forte no seio de famílias.

Ninguém admite esse instrumento, que se vê em todas as salas de Breda, pacato e repousado, vestido de pano vermelho de linha, agasalho como um octogenário doente, tratado pela menina da casa com acatamento filial e por outros com veneração; de que o criado não se aproxima com receio de o molestar; que se não expõe diante de janela aberta no inverno e no frio, como o papá grande; de que se fala como dum ser animado: – Está surdo, está mudo; a cujas vísceras não tem acesso se não um cirurgião hábil e de boa fama, armado de óculos e pinça, semblante grave, que é melhor pago do que vários cirurgiões pela escola médico-cirúrgica de Nova-Goa; o piano, repito, não se traz na família por amor à música.

[...]

Dulce vinha à presença do mestre Valles, quase sempre contrariada; e, antes de pôr-se ao piano, limpava os dedos ao vestido – precaução inútil, porque o teclado estava sujo há anos.

– Então já exercitou? interrogava o senhor mestre.

– Sim senhor, mentia a pequena com desplante.

– Vamos.

Começava a *A la vita*, pela centésima vez. No fim dum quarto de hora, alguém gritava de dentro à Dulce, que viera o padeiro com bolacha.

Dulce corria, dizendo: Espere, senhor mestre, *ham*!

E lá se ficava, entretida com a bolacha, enquanto cá na sala o mestre bocejava, cantarolava folheando músicas.

Quando Dulce voltava, trazia a cara lívida de raiva, transtornada. Tinha sido levada até a porta da sala, aos empurrões, pela mãe.

Começava de novo a lição de *A la vita*.

Nova interrupção, viera o *lonim*[33] de Betul, que pagasse o portador, porque estava com pressa.

Corria a pianista, satisfeita, como se, com a falta do *lonim*, morresse a família toda.

Volve meia hora: Dulce sem vir. O mestre aborrece-se. Como não entra no interior da casa, manda-a chamar.

O que? Não foi ainda? que a busquem, marota, sem aplicação, *burra*! Vai a mãe, os irmãos, os criados. Não está no quarto, nem no corredor, nem na cozinha. Vão ao quintal. Não está. Onde está ela?

Onde está? É boa. Está onde lhe é livre ir. No forte, onde eu, nem o leitor pode entrar; donde não a podem desalojar nem à força, nem por meios suasórios; porque não há raciocínios possíveis contra certas necessidades da vida. (COSTA, 2010, 25-34)

Portanto, temos em *Jacó e Dulce* uma construção espacial diluída que atribui sentidos densos a espaços e objetos banais do cotidiano: o piano ganha humanidade, tomado como paradigma de europeização; o banheiro, único refúgio seguro das mulheres... Como as cenas vão se integrando, em uma sequência rápida, episódica – tal qual veremos ao tratar do tempo e da ação –, os personagens e os próprios leitores são pegos de surpresa, sem qualquer preparação mais elaborada. Quando menos esperamos surge uma situação constrangedora, alguém que não percebe a própria gafe, criando sempre uma atmosfera de

[33] Manteiga fresca, não clarificada.

“tensão cômica” na narrativa, como se todos os personagens estivessem esperando para ver de quem vamos rir na próxima cena. Desse modo, podemos dizer que o que diferencia Gip da maioria dos “retratistas” do período realista é que ele, metaforicamente falando, aproxima tanto a câmera para expor os defeitos de seus personagens que eles acabam sobrepondo-se aos espaços ou distorcendo a visão dos mesmos.

**3 – Tempo**

O tempo é, em *Jacó e Dulce*, um dos elementos mais curiosos que encontramos. Conquanto o **tempo do discurso** seja fácil de ser apreendido, independentemente das analepses e cortes repentinos, que muitas vezes ocorrem devido à publicação sincopada, é a falta de pragmatismo na localização do **tempo da história** que causa o maior desconforto no entendimento cronológico da obra. Tal qual *Os Maias*, a narrativa de Gip tem sua mais antiga referência histórica, na segunda década do século XIX, como vemos após a morte de Antônio Dantas:

> “A igreja está órfã do seu filho preclaro, a pátria do seu cidadão ilustre, e o altar do seu servidor dedicado. Filósofo exímio, cheio de dignidade...”
>
> Parou. “Dignidade” pareceu-lhe termo vulgar. Recorreu ao dicionário de sinônimos e encontrou: cargo, ofício, prelazia, etc.
>
> Continuou:
>
> “.... cheio de prelazia. Uma moléstia precoce arrebatou-o no leito de dor, na curta idade de 60 maios porque o infeliz nascera **em maio, 17, 1820**.” (Idem, p.128)

Esta informação nos levaria à conclusão óbvia de que o “Epílogo” começaria no ano de 1880, dada a morte do sexagenário. Contudo, precisamos passar pelas principais marcas cronológicas para entendermos como se constrói o tempo dessa narrativa.

Em termos de datas exatas, poucos são os apontamentos para além da referência a uma portaria do governo sobre lei de 16 de maio de 1863 (p.92) e à extinção do exército goês, na década de 1870 – que condenara a família de descendentes à decadência (p.118-119) – além da briga entre o padre Antônio e padre Sertório, que se dá em 1857. Por outro lado, se acompanharmos a trajetória dos protagonistas na obra, veremos que Jacó começa a narrativa, recém-diplomado, contando com 25 anos. Em seguida o narrador nos leva a uma regressão até a morte de Camilo Dantas, durante a infância do protagonista, sucedida por um avanço progressivo até sua idade inicial:

> Decorridos dias, depois de Jacó recolher-se de Pangim, graduado doutor, com o rolo do diploma de advogado na mala de viagem – diploma com que advogou só no foro da sua consciência – travou-se, pelo meado de **Julho de 188.**.., o seguinte diálogo entre o padre Antônio Dantas, sua cunhada dona Especiosa e vizinha dona Doroteia, solteira de 50 anos, amiga da família, *megera* de seu ofício. (Idem, p.19)

Pouco depois, quando começam os acertos para o casamento, o narrador nos diz:

> Em um dos dias de **Janeiro de 188...** Salvador apareceu subitamente em casa dos Dantas, à boca da noite (Idem, p.44)

Em seguida:

> Volveram quatro meses. (p.46)
> [...]
> Decorreram mais quatro meses. (p.47)
> [...]

Decidiu-se também que o ajuste seria oficialmente anunciado por ocasião da próxima festa de Nossa Senhora da Piedade, do monte de Breda, que devia ter lugar em 15 de Outubro. (p.49)

[...]

**Em setembro de 188**..., Ramiro viu Dulce na igreja. A esse tempo havia uma vaga no coração da filha de Salvador, que o sobrinho do padre Sertório achou dever ocupar. (p.71)

[...]

Em 1 de dezembro foi lavrada a escritura antenupcial em casa dos Dantas. (p.76)

[...]

O padre Antônio Dantas cedeu às instâncias de dona Especiosa, sua cunhada, e concordou em festejar com um baile o casamento de Jacó, que devia ter lugar em janeiro. (p.81)

[...]

Nos fins de dezembro, dona Sabina, viúva, mãe da menina Tertuliana e irmã de Salvador Pereira, pediu a este que mandasse a Dulce passar alguns dias consigo. (p.83)

[...]

O consórcio de Jacó e Dulce foi designado para **24 de janeiro de 188**...

Toda a Índia foi convidada. (p.84)

[...]

Durante três meses, Jacó levou uma vida pacata, sem estrépito, gozando a sua felicidade, às escondidas, como coisa proibida. (p.117)

[...]

Desde este dia, 15 de Setembro, o padre Antônio olhou com maus olhos o sobrinho, por não ter feito carranca à mulher, e, volvidos três meses, adoeceu.

Era dezembro; mês frio, de reumatismos e catarros. (p.120)

Desse modo, quando o leitor chega ao final da narrativa, parece nunca ter saído do hipotético ano de “188...”, ou da referida década, no melhor das hipóteses. Isso acontece, na nossa leitura, não por acaso, nem por descaso do autor. Essa imprecisão cronológica conduz os personagens do romance ao que chamamos aqui de “monotonia kármica”, onde o tempo linear na verdade não faz muita diferença, pois enquanto os problemas apontados pelo narrador forem ignorados, tudo continuará exatamente como está, geração após geração.

Por sua vez, as “cenas” que não acompanham a linearidade do romance e que nem sempre têm clara função na ordem narrativa, quando contadas por um narrador que se mostra próximo à estória, sem dela participar, que revela detalhes íntimos dos personagens, sem dizer como e quando os descobriu, passam a constituir também um discurso atemporal, semelhante ao que acontece com o boato. Ou seja, enquanto um romance de tese, por exemplo, exigiria definições mais claras da dimensão cronologia da narrativa, *Jacó e Dulce* apresenta-se quase como uma fofoca, que independe de comprovação para conquistar a atenção e credibilidade dos leitores.

Nessa ordem de ideias, é válido pensarmos que a obra em questão é uma narrativa que se confunde com a crônica das “Notas a Lápis”, como falaremos mais claramente ao tratar do narrador. Este fator faz com que a estratégia de não definir datas, nomes e lugares gere no reduzido público leitor a sensação de que tudo pode ter realmente acontecido e que, apenas por isso, não pode ser completamente revelado. Algo semelhante vemos em *O mistério da Estrada de Sintra*: “Há três dias eu vinha dos subúrbios de Sintra, em companhia de F..., um amigo meu, em cuja casa tinha ido passar algum tempo” (QUEIROZ, 1961, v.II, p.1). A supressão dos nomes de personagens, aliada à publicação inicialmente fora da seção folhetim, principiando-se por uma carta ao redator do periódico, causou confusão no público leitor, que provavelmente atribuiu a ausência dos nomes à preservação da identidade das pessoas.

Os jovens Ramalho e Eça souberam instigar a curiosidade dos leitores de uma forma que só seria possível em um folhetim, pela possibilidade que se tinha de trabalhar com a expectativa imediata dos leitores na própria elaboração da narrativa. Em Gip, a necessidade de trazer novos “boatos” sobre os personagens causa uma descontinuidade narrativa ainda

maior do que a supressão de referências temporais claras, como veremos a seguir, ao tratar da ação.

**4 – Ação**

Como vimos na análise dos personagens, a centralidade dos protagonistas de *Jacó e Dulce* se desfaz em prol do retrato coletivo, sendo padre Antônio Dantas aquele que tem maior participação na obra. As ações narrativas também se dividem entre dois grupos já delineados: os Dantas de um lado e os Pereiras de outro. Isso sem falar dos retratos caricaturais distribuídos ao longo do romance, cuja significação já foi comentada. Essa é sem dúvida uma das características mais marcantes de *Jacó e Dulce* e, para entendermos como essa distribuição verdadeiramente aconteceu, devemos dar atenção à publicação original.

Sincopada em 27 partes, a ação narrativa de *Jacó e Dulce* sofre rupturas e retomadas cujas lógicas se explicitam quando as olhamos em sua divisão original n'*O Ultramar*:

Nº 1858 - 10/11/1894: Apresentação do protagonista, analepse e sua trajetória até a obtenção da carta de advogado (p.6-14).

**Nº 1859 - 17/11/1894: Primo Cantalício e Florinda (p.14-18).**

Nº 1860 - 24/11/1894: Jacó retorna de Pangim e acontece a primeira conversa sobre Dulce entre dona Especiosa, dona Doroteia e o padre Antônio Dantas (p.18-22).

Nº 1861 - 01/12/1894: Apresentação de Dulce (já como objeto de negociação); e defesa da importância do mestre de música (p.22-28).

**Nº 1862 - 07/12/1894: Personificação do piano; e as aulas de música como etapa para o casamento (p.28-34).**

Nº 1863 - 15/12/1894: A instrução musical e literária (em português e inglês) de Dulce (p.34-37).

Nº 1865 - 29/12/1894: Dulce frente à moda no vestuário; e primeira conversa dos Pereiras sobre Jacó (37-41).

Nº 1866 - 05/01/1895: Apresentação do padre Antônio Dantas; primeiro diálogo entre Salvador e o Padre; o negociador do ajuste de casamento em Goa; primeira visita de Salvador à casa dos Dantas (p.46-49).

Nº 1867 - 12/01/1895: Começam a se revelar as preocupações das duas famílias, os Dantas com a bebedeira de Jacó e os Pereiras com a aproximação entre Dulce e Ramiro; segunda visita de Salvador à casa dos Dantas; **"tese" sobre a influência do clima no vestuário indiano; e acerto do dote (p.49-55).**

Nº 1868 - 19/01/1895: Anúncio do ajuste e aproximação das famílias; troca de anéis e presentes; Jacó noivo cada vez mais falante e Dulce noiva recatada (p.55-58).

**Nº 1869 - 26/01/1895: Rivalidade entre padre Antônio e padre Sertório; as associações familiares e suas disputas; ódio mútuo entre os "atenienses índios" (p.59-63).**

Nº 1870 - 01/02/1895: Apresentação de Ramiro e sua vocação romântica; **crítica a Oscar Moreno**; Amor-Romântico X Amor-Realista

**Nº 1871 - 09/02/1895: Os advogados bredenses (p.64-70).**

Nº 1872 - 16/02/1895: A negociação do contrato; o bêbado em Goa; e problema das exigências contratuais e do termo "prole sobreviva" (p.70-74).

Nº 1873 - 23/02/1895: Descoberta da bebedeira de Jacó e diminuição do dote; o casamento dos protagonistas na visão da mocidade bredense; o tabelião e a assinatura do contrato (p.74-78).

Nº 1875 - 09/03/1895: O medo do desmanche e o alívio depois de assinado o contrato; preparativos para o casamento e conflito de gerações, explicitado no diálogo em que Jacó participa (p.78-81).

Nº 1876 - 16/03/1895: O que é a torna-boda e sua não realização; o *porcondo* e sua realização (p.81-84).

Nº 1877 - 23/03/1895: Os convites de casamento; preparativos para a festa e celebração do casamento (p.84-87).

Nº 1878 - 30/03/1895: A chegada da família e dos convidados na casa dos Dantas; aspectos do casamento cristão em Goa; os problemas políticos da colônia (p.87-94).

Nº 1879 - 04/04/1895: O princípio do baile; Dulce dançando valsa; distribuição de bilhetes para dança (p.95-100).

Nº 1880 - 09/04/1895: O baile ao longo da madrugada; as danças europeias em Goa; cerimônia da entrega da noiva; o final do baile (p.100-104).

Nº 1882 - 27/04/1895: Os dias em casa dos Dantas; lista de presentes; o jantar de etiqueta; a festa de pôr bênçãos (*soirée* do terceiro dia) e o canto do mandó; Dulce na nova casa (p.104-110).

Nº 1883 - 04/05/1895: O canto e a dança do mandó entre os cristãos de Goa; Dulce se apresenta cantando; mandó X música ocidental (p.110-113).

N° 1884 - 11/05/1895: As datas e sua conferência; oração do terço e relação com os criados (p.114-117).

Nº 1885 - 18/05/1895: A vida intima de Jacó e Dulce; relação com os descendentes; conflito entre Dulce e padre Antônio Dantas; doença do padre e os médicos de Breda (p.117-123).

Nº 1886 - 25/05/1895: Segunda visita dos médicos ao padre; Antônio Dantas piora e falece; cerimônias de velório e necrológio do primo Cantalício (p.123-129).

Nº 1887 – 01/06/1895: Desfecho; testamento; briga entre Dulce e Especiosa; prolepse final para apresentar o destino inevitável dos protagonistas: filhos, pobreza, etc.; casamento de Florinda e de Ramiro (p.129-130).

Se observarmos a distribuição de **ações narrativas** (como iremos chamar aqui aquelas ligadas ao enredo central) e **ações episódicas** (como vamos chamar aquelas que em geral não se integram na sequência lógica do romance) perceberemos que após despertar o interesse dos leitores por personagens, como Jacó, ou Dulce, por exemplo, ou ainda, após uma cena de intriga e desentendimento, as ações narrativas são interrompidas para que seja trazida uma ação episódica cômica – afinal as cenas mais destacadas da narrativa central estão entre aquelas que mais divertem o leitor –, deixando em suspenso por mais uma semana o drama dos dois jovens "condenados" ao casamento, causando uma excitante expectativa.

Por outro lado, a construção do enredo se faz de forma bem organizada à medida que os acertos e desacertos entre as famílias alternam-se, gerando certa tensão cômica. Ainda assim, alguns aspectos socioculturais criticados recebem maior destaque do que outros, por meio por ironias, metáforas ou comparações satíricas por parte do narrador, que participa ativamente da narrativa, embora esteja fora do enredo. Essa intrusão diegética é tamanha que merece uma observação mais detida. Portanto dedicaremos o próximo capítulo ao narrador "gipeano".

# CAPÍTULO 3

Antigo Casarão em Loutolin

*... falar é existir absolutamente para o outro.*

Frantz Fanon

## Gip, narrador de *Jacó e Dulce*?

Na obra de Eça de Queirós, o narrador reconhecidamente é um dos elementos que ganha mais destaque, tanto aos olhos dos leitores, quanto aos olhos dos críticos literários. Nos seus romances, os narradores se dividem em duas categorias, narrador-protagonista (*A Relíquia* e *O Mandarim*) e narrador onisciente (*O Crime do Padre Amaro*, *O primo Basílio* e *Os Maias*). (LEITE, 2005) Os narradores dos primeiros romances citados, por participarem diretamente da narrativa ficam impossibilitados de exercer onisciência sobre os outros personagens das respectivas tramas, sofrendo sempre as consequências da própria "ignorância".

Por conseguinte, os outros não se envolvem diretamente na narrativa, simulando certa neutralidade e distância dos acontecimentos. Se em *O Crime do Padre Amaro* e *O Primo Basílio* os narradores apresentam quase sempre uma focalização externa, no romance *Os Maias* Eça adota uma alternância entre a focalização externa e a focalização interna sobre a qual Carlos Reis esclarece:

> [...] é a focalização interna o processo representativo que alterna, nos *Maias*, com a focalização omnisciente; para além disso, contudo, a utilização do ponto de vista de determinadas personagens predomina largamente sobre a omnisciência do narrador. Com efeito, se a vigência desta se verifica, de modo particularmente evidente, nos primeiros dois capítulos e também no quarto, nos restantes segmentos narrativos (isto é, a partir do capítulo III e em grande parte do quarto), é a focalização interna que se instaura como veículo preferencial de representação narrativa. (2000, p.108)

Tal especificidade leva a narrativa a omitir determinadas informações do leitor, pois a onisciência do narrador fica restrita aos fatos que determinado personagem é capaz de apreender. Por outro lado, dá ao leitor importantes informações psicológicas dos envolvidos nesse processo, como acontece com Carlos ao encontrar Maria Eduarda:

> [...] Voltou-se; viu Maria Eduarda diante de si.
>
> Foi como uma inesperada aparição – e vergou profundamente os ombros, menos a saudá-la, que a esconder a tumultuosa onda de sangue que sentia abrasar-lhe o rosto. Ela, com seu vestido simples e justo, de sarja preta, um colarinho direito de homem, um botão de rosa e duas fôlhas verdes no peito, alta e branca, sentou-se logo junto da mesa oval, acabando de desdobrar um pequeno lenço de renda. Obedecendo ao seu gesto risonho, Carlos pousou-se embaraçadamente à borda do sofá de repes. E depois de um instante de silêncio, que lhe pareceu profundo, quase solene, a voz de Maria Eduarda ergueu-se, uma voz rica e lenta, de um tom de ouro que acariciava.
>
> Através do seu enleio, Carlos percebia vagamente que ela lhe agradecia os cuidados que ele tivera com Rosa; e, de cada vez que seu olhar se demorava nela um instante mais, descobria logo um encanto novo e outra forma da sua perfeição. (QUEIROZ, 1961, v.XII, p.5)

Como vemos, não há nesse trecho qualquer descrição psicológica de Maria Eduarda, além daquilo que Carlos é capaz de perceber. Seu ponto de vista toma conta da narrativa, sobrepondo-se ao narrador.

Já em Gip, o narrador se coloca de forma absolutamente participativa na obra, adotando uma postura definida por Friedman como a de um **autor onisciente intruso**, sobre o qual Ligia Chiappini esclarece:

> É a primeira categoria proposta por Friedman. Haveria aí uma tendência ao **sumário**, embora possa também aparecer a **cena**. Esse tipo de **narrador** tem a liberdade de narrar à

vontade, de colocar-se acima, ou, como quer J. Pouillon, *por trás*, adotando um **ponto de vista** divino, como diria Sartre, para além dos limites de tempo e espaço. Pode também narrar da periferia dos acontecimentos ou do centro deles, ou ainda limitar-se e narrar como se estivesse *de fora*, ou *de frente*, podendo, ainda, mudar e adotar sucessivamente várias posições. Como canais de informação, predominam suas próprias palavras, pensamentos e percepções. Seu traço característico é a intrusão, ou seja, seus comentários sobre a vida, os costumes, os caracteres, a moral, que podem ou não estar entrosados com a história narrada. (LEITE, 2005, p.26-27)

Não obstante o narrador de *Jacó e Dulce* participe desde o início da obra como alguém que conhece pessoalmente aqueles "personagens", tal qual testemunha:

"ia em 25 anos, quando ocorreram os fatos que vou relatar." (Costa, 2010, p.6).

"Quando conheci a filha de Salvador, todas as pessoas que se interessavam por ela, davam-lhe 15 anos" (COSTA, 2010, p.23).

Eu sei perfeitamente que a donzela que atravessa a rua de caminho para a missa, com andar de procissão, afocinhada, sem olhar para a direita nem para a esquerda, como o cabo Caeiro na formatura exceto ao pé da loja do vendedor de *bojins*[(a)] – conhece todos os meus defeitos.

Não me envergonho, não me coro diante dela.

Resigno-me com ciência de que a sobredita donzela, apesar de todas as suas sedas custosas, diamantes rutilantes, perfumes embriagantes e luvas alvíssimas do valor de 25 rúpias o par, esteve na véspera dentro do celeiro descarregando bate com as suas mãos; de que o *dandy*[34] que veio com flanelas sarjadas, cor de âmbar, cartola de Bennett & Cia**.** fumando cerimoniosamente, não calçou peúgas e que tem a camisola em putrefação.

É o mestre falante, as criadas que me informaram, e me colocaram em condições de não julgar o próximo por aparências. (Idem, p.27-28)

---

[(a)] Doce dos hindus

[34] A figura do *Dandy*, tão retratada por Eça.

Fica logo evidente que seu ponto de vista não é tão neutro quanto exigiria uma narração testemunhal: “No caso do ‘eu’ como testemunha, o ângulo de visão é, necessariamente, mais limitado.” (LEITE, 2005, p. 37) Afinal, o narrador de *Jacó e Dulce* demonstra conhecer pensamentos e anseios de cada um dos personagens:

> Jacó sabia isto; contudo não fazia a escolha.
>
> Intuitivamente conhecia que se em Breda um rapaz caísse em mostrar desejos de casar com uma determinada menina, estava irremediavelmente perdido. (COSTA, 2010, p.13)

E ainda é capaz de integrar o pensamento de Gip em sua narração, tornado-se crítico social e literário:

> A mocidade, ignorante e independente, leitora de romances, não pode sujeitar-se a padecer amor não correspondido. Entre o vexame próprio e o descrédito da prima, preferem este.
>
> Daí nasce a fama de que Fulana ama a Sicrano, Caetaninha a Belarmino, que propaga-se pelas aldeias e pelas eiras, robustecida pelas visitas dos Cantalícios e ignorada pelos pais das Florindas. (Idem, p.16)

Sua intrusão é tamanha que o narrador, embora não participe da trama, não se contenta em narrar somente histórias alheias, revelando “experiências pessoais”, aos leitores:

> Eu fui pianista também no meu tempo.
>
> Comecei por aprender com um velho de Seraulim, Manuel Coutinho, e cheguei até as alturas da peça *Batalha de Praga*, que então estava em voga apesar de velha e revelha.

> Ao passo que eu batalhava com o teclado, ele, o mestre olhando-me por cima dos óculos, carrancudo, batalhava com a minha cabeça, com uma régua, que me lembra ainda que era preta.
>
> Mas, Manuel Coutinho sabia tocar piano, e enquanto estive sob a sua direção inteligente, conhecia os valores das solfas.
>
> Depois da morte do velho – bom velho que me compensava as lágrimas que me fazia verter durante a batalha de Praga, deixando-me rir à farta, quando cabeceava de sono, brandindo a régua temível, depois do jantar – outros vieram, bons músicos sem dúvida, que ensinavam, cantando.
>
> Ora deu-se então em mim um fenômeno singular: à medida que eu ia ganhando em agilidade dos dedos, já não conhecia as solfas, a ponto de ter desvergonha de lhe perguntar: *Senhor Mestre, onde cheguei?*
>
> É que me guiava pelo ouvido, que julgo tinha bom, porque escutava o resfolgar brando dos mestres, que dormiam ao lado, sentados, os quais eram todos velhos e habituados a tomar sestas, e retirava-me de mansinho, deixando-o a ensinar música muda ao teclado.
>
> Quantas chineladas dos meus maiores não me valeram essas pequenas garotadas na minha infância, para a qual ainda quisera voltar apesar delas!
>
> O mestre moderno é doutro feitio. É mais alerta e menos músico penso eu. (Idem, p.25-26)

E assim Gip imprime suas ideias aos leitores como se estivessem em uma conversa quase informal. Esta característica faz parte do ideário da literatura oriental, na qual é comum a figura do "narrador/contador de histórias" que conhece tanto os personagens, quanto os espectadores (como é o caso de *As Mil e uma Noites*). Por outro lado, é uma das marcas mais interessantes de outros escritores em língua portuguesa, como, por exemplo, Machado de Assis, cuja condição de escritor/cronista o permitia falar diretamente ao leitor sobre seus personagens, sobre a sequência narrativa e ainda sobre o cotidiano carioca. A respeito dessa característica machadiana, Dilson Cruz Jr. discorre:

> Nos cinco últimos romances de Machado de Assis, o narrador se faz de tal forma presente que seus comentários sobre o ato de narrar acabam por se sobrepor ou mesmo se fundir à própria narrativa. Nesses momentos passam a existir dois enredos: um que relata a construção da narrativa e outro que é o fruto do processo narrativo narrado, de forma que, como assinala Fiorin (1996,p.105), [...] *em Machado os comentários do narrador e não o narrado constituem o elemento central da composição*. Tal organização só é possível porque o narrador se apresenta como sendo também o próprio autor; isto é, aquele que tomou da pena e redigiu o texto, em um processo que acarreta a fusão de duas instâncias cujas fronteiras, em tese, são bem definidas: a da enunciação ou do enunciador e a do enunciado ou a do narrador. (2002, p.46)

Já em Eça de Queirós a intrusão do narrador é menos explícita, embora tenha grande importância, associando-se à sua representação ideológica, como explica Carlos Reis:

> A análise das suas concretas e pontuais ocorrências permite não raro configurar posições doutrinárias bem definidas e atribuíveis ao narrador ou às personagens, sobretudo em épocas literárias vocacionadas para a crítica de incidência ideológico-social; quando o narrador de *Os Maias* declara que a "dor exagerada e mórbida [de Pedro] cessou por fim", tendo-lhe sucedido "uma vida dissipada e turbulenta" fruto de "um romantismo torpe", quando tal declara, o narrador visivelmente põe em causa o sistema de valores que presidiu à educação da personagem e as características do meio cultural em que vive. É por esta via que o discurso narrativo se faz acção, no sentido em que as **intrusões do narrador** acabam por se projectar sobre o leitor, tendendo a influenciar as suas crenças e valores dominantes. (REIS, 1998, p.209-210)

Outra modalidade que aproxima o narrador de Gip e a voz narrante da literatura eciana é quando consideramos a já destacada produção cronística do autor português:

O cronista é alguém que transforma a "matéria-prima do vivido", enquanto participante nele implicado, em narração; alguém que vive o presente e que do presente faz história comentada,

porquanto observa e julga o que observa, dando a conhecer a trajectória do seu olhar; neste vaivém permanente inscreve o seu discurso, indo da crítica fulgurante, que muitas vezes se transforma em sátira, ao discurso, indo da crítica fulgurante, que muitas vezes se transforma em sátira, ao desabafo lírico ou ao registo mais ficcionado (lembremo-nos a este propósito do texto queirosiano "A Inglaterra e a França julgadas por um Inglês que aparece incluído em *Notas contemporâneas*).

O Autor-Narrador da crónica é alguém que, porque participante no devir histórico do seu tempo, não pode deixar de intervir nele e, mais do que isso, pretende arrastar consigo o Outro a quem se dirige. (GONÇALVES In: CANIATO & MINÉ, 1997, p. 228)

Essa integração entre cronista e narrador, que conduz à projeção de um ponto de vista pessoal exteriorizado diretamente ao leitor, é um dos mais constantes recursos utilizados por Gip, enquanto autor/narrador, como podemos perceber na critica feita à educação feminina em Goa:

> Muitas mamãs indianas odeiam o riso das filhas. O seu ideal de menina solteira é a esfinge, porque muito riso é sinal de pouco siso.
>
> A menina que se ri, elas classificam de *experta*.
>
> Rapariga com juízo assentado é aquela que alonga a cara com uma seriedade medonha, tem o ar lúgubre e sucumbido; fala em monossílabos ou sim-senhor, não-senhor.
>
> Não é preciso mais. Conversa é para os maiores; para meninas sua costura, seu piano, sua lição de geografia, arranjos domésticos.
>
> Como prendas sobressalentes, basta ser *curiosa*, saber fazer perus no tabuleiro de talagarça.
>
> [...]
>
> Se esta idiossincrasia da mamã é boa ou má, nem a minha idade, nem a minha experiência me habilita a julgar.
>
> Neste particular de educação das meninas, sou virgem como Adão, antes do almoço da fruta proibida, que, para as Evas modernas, é representada pelo romance, embora lhes seja livre ler novelas e cantar:
>
> *Mogá ió*
> *Mogá ió, tum, ió*

*Mujan sonsum, nuzó*

*Mogan martá uzó* [(b)] (2010, p.17-18)

Nesse trecho temos ainda uma amostra de como a construção da comicidade em *Jacó e Dulce*, não é feita de forma tão "grosseira" quanto se costuma pensar, ficando o seu entendimento a cargo do leitor, que precisa "entrar no jogo" irônico, para depurar a fina crítica presente no romance. Nesse caso, o uso da ironia, que pode ser definida como "[...] um contraste entre uma realidade e uma aparência" (CHEVALIER apud MUECKE. 1995, p.52), mostra-se na suposta falta de opinião formada por parte do autor/narrador, que já deixara clara sua visão negativa sobre o tema. Para pensarmos um pouco mais sobre características específicas desse recurso vale destacar que:

> ... ironia não é apenas uma questão de vocabulário: não se resume a uma inversão de sentido de palavras, mas implica também atitudes ou pensamentos, dependendo a sua compreensão de o receptor perceber que as palavras não têm um sentido fixo e único, mas podem variar conforme o contexto.
>
> [...]
>
> Também Eça de Queirós vale-se dos artifícios da ironia retórica. Quem não se lembra das tramas enganosas tecidas pelo padre Amaro e pelo primo Basílio para conquistar Amélia e Luísa? (DUARTE, 2006, p.22-26)

Assim, se o entendimento das ironias de Eça muitas vezes depende do conhecimento de fatores histórico-sociais representados nas suas obras, em *Jacó e Dulce* tal compreensão fica diretamente condicionada à percepção de particularidades da cultura indo-portuguesa. Outro exemplo interessante de "fina" ironia gipeana se dá quando o narrador dissimula sua onisciência:

---

[(b)] Vem, meu amor, vem; não posso sofrer, ardo em amor (Nota do autor).

Este método de ensinar e aprender o piano tem vantagens e desvantagens: carear à donzela a fama útil de pianista-exímia, ensinar-lhe a depenicar algumas músicas, nas *soirées*, diante das visitas, – dar despesas aos pais e ao marido, – e não saber piano.

Daí esse fenômeno, que se dá em Breda, de haver muitas exímias-pianistas solteiras, e pouquíssimas senhoras casadas tocando piano. Estas damas são até apontadas a dedo como prodígios musicais, dignas de veneração.

Não é raro ouvir-se dizer de uma velha beleza: – "Ela foi grande pianista, tocou *até* depois de casada."

Este *até* diz volumes.

**Não sei por que, o casamento católico em Breda é prelúdio do divórcio da mulher com o piano.** (COSTA, 2010, p.34)

Mas o jogo irônico não se restringe à voz narrante, podendo também ser percebido em meio à fala dos personagens de *Jacó e Dulce*, como fica claro na seguinte contradição do padre Dantas:

– É uma bruxa aquela Tertuliana... muito esperta... quer namorar todos... não tem vergonha... invectivou dona Especiosa com ímpeto.

**– Deixemos disso, atalhou o padre com semblante torvo, nada temos com filhas alheias.... falar mal de gente é pecado.** O que responde? Convém-lhe Dulce?

– Eu não sei, você que é padrinho do rapaz, resolva...

– Ela bonita não é, disse o padre com ar de entendido, e descascando o rebordo do nariz.

– É feia! Exclamou a futura sogra.

– Não, é elegante, modificou a vizinha.

– Que elegante?!.. Com pés tão grandes, e mãos tão grosseiras!... *Xi*.. ela parece que pila bate...

– Coitada! acudiu dona Doroteia, é boa rapariga, muito humilde e inocente. Se é feia, ela não tem culpa... Aquilo é de Deus.

– Não trataremos disso, eu conheço a menina, é minha confessanda..... e muitas vezes tenho observado o recolhimento com que ouve a missa.

– Isto é verdade, confirmou dona Especiosa.

**– Mas tem um defeito, continuou o padre... O bisavô dela, Aleixo Pereira, dizem que sofreu tuberculose, de que veio a morrer.** (Idem, p.20)

Acreditamos que a integração entre o autor e o narrador em *Jacó e Dulce* seja tamanha que é como se as próprias falas dos personagens passassem pelo filtro crítico herdado do cronista das "Notas a Lápis", possuidor de uma retórica satírica e extremamente inteligente, cuja capacidade inventiva, mostra-se tanto na maneira como ele joga com os modelos adotados (realismo português, francês e de língua inglesa) quanto na maneira como repudia os modelos rejeitados (dos românticos portugueses e goeses). Gip demonstra ainda uma força crítica ímpar por meio do uso de variadas figuras de linguagem, como, por exemplo, a já referida personificação dos pianos, abandonados nos cantos das salas da média burguesia goesa:

A sua senilidade é lenta, e digna de respeito.

Como o avô, entretém as crianças com os seus sons roucos e guturais; perde o marfim do teclado, à maneira de dentes; enrouquece no inverno, vocifera mais claro no verão; sucessivamente tem atonia intestinal, a camurça com mal de Bright, o pedal paralítico. (Idem, p.29)

Fora isso, vale destacar que, para fazer jus ao modelo literário adotado, Gip faz "retratos", sem mostrar "paisagens", faz crítica a uma tradição, embora se aproprie dela, além de inaugurar uma estética completamente inédita na literatura goesa, mesmo escrevendo para um público leitor que ainda nutria especial interesse pela literatura romântica:

– Como passou, meu amigo, dizia o jovem Casimiro, estendendo solenemente a destra ao jovem Celestino, com voz grossa, imitando o senhor doutor delegado

– Adeus, Celestino, como vai passando, exclamou Miguelinho, que tinha usado casaca nova de merino. Já tive o prazer de te falar, não é assim Casimiro?

– É verdade, ainda há bocado, haverá um par de horas, quando o astro do dia ia banhar-se no oceano, deixando após...

– Está poético o amigo, atalhava Miguelinho... estimo ouvir-lhe falar com esse rendilhado de frases e com estilo tão facetado...

– É o meu feitio, que diz Celestino? À força de leitura de livros literários, adquiri essa maneira de falar, que é-me natural e de que até um europeu se admirou...

– Eu noto também isso em mim, interrompeu Casimiro, quando leio o Camilo; caem-me involuntariamente frases dos lábios, como gotas de orvalho em uma manhã de inverno.

– Não gosto tanto de Camilo Castelo, não escreve mal, é certo, sustentou Celestino com ar superior; algumas páginas que eu perlustrei; ainda ontem estendido no meu divã... não me desagradaram.

– O meu fraco é Júlio, fez Miguelinho

– Que Júlio? Inquiriu Casimiro.

– Júlio Diniz...

– Não é mau... Vi as *Pupilas*. (COSTA, 2010, p.90)

A ausência de uma tradição anterior nessa linha estético-literária notadamente chocou boa parte dos leitores do periódico *O Ultramar*. A complexidade da transição entre duas vertentes literárias em geral exige do escritor não somente coragem, como também capacidade de dosar elementos de ambas, para não sofrer rejeição do seu público, especialmente ao escrever em periódicos, como vemos no texto de Aluízio Azevedo:

Leitor! parece que te vás pouco a pouco adormecendo com o descaminho que demos ao filamento primordial deste romance. [...] Espera, tem paciência, acorda! Em breve Gregório estará de novo em tua presença. Clorinda reaparecerá [...] se te sentes aborrecido [...] fala-nos

> com franqueza em uma carta [...] que nós tomaremos a heróica solução de apresentarmos o passo e quanto antes te lançaremos ao nariz o desfecho da obra [...]
>
> Já não estamos no tempo em que o romancista podia empilhar todas as situações que lhe surgissem à fantasia, sem dar contas disso ao leitor. Hoje é preciso dizer os porquês, é preciso investigar, esmiuçar as razões que determinaram tais e tais cenas.
>
> – Mas desta forma – dir-nos-á o leitor – o romance de que fala V. M. não será um romance, isto é, uma novela, um enredo, mas sim uma série de pequenas dissertações[...]
>
> – Ai, ai! – respondemos nós. – É isso mesmo.
>
> [...] Diremos logo com franqueza que todo nosso fim é encaminhar o leitor para o verdadeiro romance moderno. Mas [...] sem que ele dê pela tramóia [...] É preciso ir dando a cousa em pequenas doses [...] Um pouco de enredo de vez em quando, uma ou outra situação dramática [...] para engordar, mas sem nunca esquecer o verdadeiro ponto de partida – a observação e o respeito à verdade. Depois, as doses de romantismo irão gradualmente diminuindo, enquanto as de naturalismo irão se desenvolvendo; até que, um belo dia, sem que o leitor o sinta, esteja completamente habituado ao romance de pura observação e estudo de caracteres.
>
> No Brasil [...] os leitores estão em 1820, em pleno romantismo francês, querem o enredo, a ação, o movimento; os críticos porém acompanham a evolução do romance moderno e exigem que o romancista siga as pegadas de Zola e Daudet. Ponson Du Terrail é o ideal daqueles; para estes Flaubert é o grande mestre. A qual dos dois grupos se deve atender? Ao de leitores ou ao de críticos?
>
> Estes decretam, mas aqueles sustentam. Os romances não se escrevem para a crítica, escrevem-se para o público, para o grosso público, que é o que paga. (AZEVEDO apud: MEYER, 1996, p.306-307)

Diferentemente do autor brasileiro, cuja obra está associada diretamente ao mais canônico naturalismo da nossa literatura, é fato que Gip não dá qualquer explicação aos seus leitores a respeito das suas escolhas literárias, ao menos não longo do romance. Talvez isso se devesse a uma expectativa de que seu público já estivesse habituado ao tom adotado nas suas crônicas que, claramente, antecipavam muitos dos elementos que viriam constituir sua narrativa: como a crítica mordaz ao europeísmo, os diálogos em crioulo indo-português

e a observação objetiva dos problemas coloniais. Assim, podemos dizer que o narrador de *Jacó e Dulce* assume a identidade literária do autor, enquanto cronista das "Notas a Lápis". Outro fator que deve ser considerado para esta definição é a consciência de que sua narrativa surgiu como parte integrante daquela seção, o que gera proximidade com o reduzido público-leitor que o acompanhava, havia dois anos. Essa estratégia torna-se perceptível ao observarmos suas intervenções na própria coluna periódica, em resposta ao impacto causado pelo romance:

> Para sciencia d'aqueles dos meus estimáveis leitores, que cofiando seus bigodes críticos com ar superior e magestosa sobranceria, opinam que devo suspender a publicação de *Jacob e Dulce*, porque os europeus ficam sabendo os nossos defeitos, transcrevo o seguinte lugar do nº do Anglo-Lusitano, jornal *(de Bombaim, que pertencia, então, à Inglaterra)* que, de resto não prima pela sua affeição a esta folha, nem pelos que nela escrevem. [...]
>
> "The *Ultramar* has for some time past been publishing a serial story by Gip which will well repay perusal. It deals with Goa life and its intended to satirise certain custom, manners and types of character. Its perusal might serve to give lessons in the purposes of such litterature to our 'aristocrats' over here who can see nothing but personal allusions in similar productins. We hope the republished in a volume."
>
> O conto que estou a publicar tem muitos lados vulneráveis, mas nunca, pela palavra nunca hade elle ser supprimido *porque os europeus ficam sabendo dos nossos defeitos*, como se elles não tivessem os seus.
>
> Quando Rudyard Kipling publicou o seu fascinador livro *Plain tales from the hills*, que é uma satyra mordaz da sociedade anglo-india, o *Times of Índia* criticou severamente o livro, mas nunca disse que essa obra não devia ser publicada, porque os índios ficavam sabendo dos defeitos dos inglezes na Índia. Causa realmente dor vêr homens, de resto illustrados, ter opiniões que não ouso classificar. (*O Ultramar* – novembro de 1895).

Se formos ainda mais minuciosos e compararmos os diversos pseudônimos de Francisco João da Costa – Cuco, Yago e André Paulo – veremos que a estética adotada em

seus respectivos textos se afasta daquela compartilhada por Gip e pelo narrador de *Jacó e Dulce*. Gip é irônico, acusador, perspicaz e despudorado, enquanto os outros variam entre linhas estéticas mais rebuscadas ou mais ufanistas, diante da possibilidade de transformação política de Goa:

> Hauser era um jesuíta e um allemão de Baden. O sr. dr. Gerson, por causalidade, encontrou-o em uma manhã, durante a sua excursão medica, em casa d'um doente norteiro. O doutor tratava do corpo, e o jesuíta da alma do norteiro catholico. Ahi toparam, trocaram olhares e cumprimentos, apertaram-se as mãos, fallaram e estabeleceu-se logo, entre os dois sacerdotes, do corpo e da alma do norteiro, uma corrente de sympathia.
>
> O jesuíta Hauser tinha vontadinha de estudar a história dos portugueses no oriente, e o doutor sr. Gerson, que nesse tempo estava coligindo materiais para a história e para a archeologia das velhas cidades de Chaul e Raçaim, que elle tinha visitado, mais uma vez mui escrupulosamente, offereceu-se generosamente a emprestar ao seu reverendo collega os documentos colhidos com muito trabalho por elle doutor que os tinha em sua posse.
>
> [...]
>
> Quando o sr. doutor Gerson se recolheu de Goa, mandou ao jesuíta, o Rodin moderno, um *ultimatum* para apresentar perante um jury de pessoas competentes esse famigerado caderno do Pe. Hauser. Mas qual? Nem o caderno, nem o Pe. Hauser, nem Pe. Willie. Tudo se escoou ao fundo do silêncio sepulchral, *et hic jacet*. Um *Padre Nosso*, e uma *Ave Maria* por suas almas.
>
> A obra dizia a verdade atacando a inquisição e o jesuitismo; mas os embrulhadores propalaram que elle atacara também o catholicismo, o que era falsissimo. Era mais um cordame da tela jesuítica. (CUCO, *O Utramar* – 13/05/1893)

Como fica demonstrado, Cuco é mais prolixo que Gip, muito mais polido e possui uma retórica menos agressiva. Ainda que não dispense o mesmo olhar crítico sobre o clero.

Já Yago, embora possuidor de um humor irônico próximo ao de Gip, faz sua crítica por meio de silogismos, que levam o leitor à identificação de seu alvo. Esse pseudônimo também diferencia-se de Gip por não fazer uso do crioulo-português de Goa ou do concani,

como é comum nas “Notas a Lápis”, além do que, suas intervenções se dão sempre no âmbito político e não no cotidiano goês:

**Medalhões**

(Chefes do Partido Regenerador de Salsete)

I

> Endoutorou-se em direito na Universidade da Opinião Publica e gosa do grau com muito mais competencia do que vários doutores pela Universidade de Coimbra. Franco, leal e pugnaz, luta sempre com ardor: pelos seus amigos, contra os inimigos, contra a rebeldia do estômago, pela pátria, por uma ideia generosa, pelo latim. Quando o seu constituinte tem razão, o adversario está esmagado; quando não tem a causa, envelhece pendente. Tem mais amor a um documento á propriedade, ao seu gravatão, do que á sobrecasaca. (YAGO, *O Ultramar* – 01/06/1895)

Desse modo, o narrador de *Jacó e Dulce* integra-se ao cronista e, portanto, quando sugere conhecer aqueles personagens, acaba por causar uma grande expectativa nos leitores, afinal, Gip falava de pessoas reais nas suas crônicas, o que certamente provocou a confusão entre realismo e realidade, por parte dos leitores. Não há como negar que essa confusão contribuiu para o sucesso imediato do texto, assim como provocou a desvalorização posterior da obra. Hoje, com a distância cronológica da sociedade mimetizada, fica mais fácil perceber que o humor aparentemente desregrado de Gip se fazia por orientações estético-ideológicas claras, tendo como principal orientação uma postura anti-europeísta, talhada por uma visão menos subjetiva das relações sociopolíticas.

Uma das formas de ironizar o “ideal-ocidental” que pode ser notada em sua narrativa é a adoção da língua portuguesa de Goa e não a de Portugal. Ainda que, em um primeiro momento, pareça que a inserção do português de Goa se dê sempre com intuito de diminuir seu valor, pela galhofa, ao observarmos mais atentamente os recursos utilizados por Gip,

em *Jacó e Dulce*, teremos total clareza que há sim uma valorização da cultura linguística indo-portuguesa:

> É segunda-feira, são dez horas, vem o senhor mestre cantarolando a última parte da música, tocada pela discípula, a quem ultimamente deu lição.
>
> – *Baí*[35], veio senhor mestre, ouvia-se dizer dentro. (2010, p.32)

Aqui o autor utiliza recurso específicos da língua falada em Goa, tanto no descrição narrativa, quanto na fala da personagem. Por exemplo, "a quem ultimamente deu lição" quer dizer "a que acabou de dar lição" e em "veio senhor mestre" há uma supressão do artigo definido (DALGADO, 1998, p.46).

Outra especificidade que merece destaque em sua obra é a contestação ao europeísmo atávico, que pode acontecer em forma de tese, justificada pela relação entre o comportamento social e o meio ambiente:

> Salvador tornou a ir à casa dos Dantas.
>
> Desta vez surpreendeu Jacó só de calças, com a parte superior do corpo nua.
>
> Não admira; é indubitável que a Índia Portuguesa é a pátria do *langotim*: os vestuários ocidentais dificilmente se aclimam aqui, ou se fazem necessários.
>
> O índio usa deles por convenção, sem nenhuma necessidade; e secretamente os odeia.
>
> Coloque-se o índio, por mais graúdo que seja, por mais civilizado à europeia, independente dos respeitos humanos, fora do alcance dos comentários do vizinho, ele sucessivamente prescinde do casaco, da camisa, das calças, e passa a habitar na cabaia.
>
> Da cabaia para o *langotim* não vai um passo.
>
> É atavismo francamente acusado.
>
> Tenho observado isto até no índio educado na Europa.

[35] Menina; senhorita - referindo-se à dona da casa.

Quando regressa à pátria, nos primeiros tempos, dir-se-ia que não pode separar-se das botas, peúgas e gravata.

Pouco a pouco sua excelência esquece-se de vestir estes objetos. Depois chega a vez do casaco e de outras roupas.

Deixem-no longe dos comentos, e vão buscá-lo no fim de 4 anos.

Recebe-os de *langotim* e pedra verde!

É atavismo.

Se eu observei os mesmos fenomenos comigo!

Estive uma vez no fundo das Novas Conquistas, no meio de uma povoação vestida de *langotim* e sem receio de ser surpreendido pelo índio civilizado à europeia e de calções.

Ao cabo de uma semana, estava todo dia de ciroulas e camisola, e passei assim o mês inteiro.

Se não enfiei o *langotim*, não foi por falta de vontade, mas sim pelo medo de que me confundisse com os habitantes da localidade, e pelo receio de que os manducares me tratassem por: *Agá bauddi*!

Já vi a influência do meio nos europeus *reinois*. Tenho-os encontrado de *langotim*; eram soldados reformados que se deixaram ficar na Índia.

Deparei outros de chambre sobre o corpo nu: estavam no grau de cabaia. Havia 6 anos que se achavam na Índia; eram magistrados judiciais. Se estes senhores demorassem mais 10 anos no país, suponho que presidiriam às audiências de *langotim* com cinto de prata.

Dantes, os governadores gerais podiam estar na Índia, como tais 5 anos. Este tempo foi reduzido a 3 anos.

Algum ministro, previdente, receou talvez que o *general* presidisse ao conselho do governo... de *langotim*, com cinto de ouro, pedra verde com volta de corais, além de lenço vermelho de Damão envolvido à cabeça.(2010, p.47-48)

Esse tipo de crítica também acontece pela inversão irônica da valorização à cultura vinda da Europa:

O *porcondo* moderno é uma sensaboria. *Europeanisou-se* (p.83)

[...]

Não sei por que a menina moderna contraiu o cacoete de desprezar este gênero de canto, e quando por respeitos humanos se vê obrigada a entoá-lo, habituada às modulações

> langorosas e chorosas das *Muzicas Proibitas*, arrulha-o com voz dolente e pronunciação europeia. (p.87).

Tais recursos estilísticos associados ao poder crítico de Gip elevam *Jacó e Dulce – cenas da vida indiana* ao patamar das obras revolucionárias da nossa língua, cuja importância para Goa equipara-se não só às de Eça de Queirós para Portugal e Machado de Assis para o Brasil, como também à de Luandino Vieira para Angola. De forma que ler Gip, no século XXI, ainda demonstra ser um imenso e surpreendente desafio. Sua vocação para a crítica social era, a nosso ver, tão latente quanto a de seus personagens para causar um tipo de riso, transformador. Gip tinha essa consciência e por isso permitiu-se retrabalhar seus personagens – não como Eça de Queirós que reescreveu duas vezes *O Crime do Padre Amaro*, mas utilizando-os livremente em novas cenas, como veremos a seguir.

Diante do exposto, podemos – parafraseando Isabel Pires de Lima ao falar de Eça de Queirós – dizer que Gip:

> [...] lançou o seu olhar crítico e sarcástico sobre o mundo do seu tempo em crônicas e obras de ficção que visaram a política, a religião, a literatura, a mentalidade burguesa, a hipocrisia social. Mas o seu campo de eleição foi sempre "Goa, cenário da sua obra de ficção e lugar onde todas as suas obsessões desaguam." (1999)

### *Jacó e Dulce*, antes e depois:

Já tratamos aqui, de forma bastante superficial, dos paratextos do romance de Gip – como podemos designar o conto e os capítulos extras em que figuram os protagonistas de *Jacó e Dulce* – cujo estudo nos pareceu fundamental para um entendimento mais amplo da

obra. A narrativa do conto *Jacó e Carapinho* (de publicação anterior ao romance, em 13/10/1894) ambienta-se em Margão, em setembro de 1890, e apresenta os protagonistas do romance, já completamente decadentes, lutando, na arrematação trienal das avenças da comunidade agrícola, não só para melhorar a própria condição financeira, como também para afrontar um vizinho de nome Carapinho. A arrematação trienal é comparada pelo narrador a uma chacina acontecida em Margão, sendo o referido evento a chacina da aristocracia decadente, que busca o controle sobre as plantações, para ganhar dinheiro em cima dos manducares. Jacó está pobre, completamente sem prestígio na comunidade, mas sem perder o orgulho pedante. Como já dissemos, nesse texto Dulce é tratada por Efrosinda – explicando assim a mudança de seu nome no romance, que acontece por ordem do padre Antônio Dantas – e é uma mulher ainda mais rústica, que briga com a vizinha por conta de uma galinha supostamente desaparecida do quintal dos Dantas.

Os capítulos extras são ainda mais significativos, pois tratam de importantes acontecimentos na ordem social representada: a festa de torna-bodas e a morte de Jacó. Em "A Torna-Bodas" (publicado n'*O Ultramar* entre 25/02/1899 e 11/03/1899), Dulce retorna à casa dos pais, oito dias após o casamento, para a referida celebração – que não teve lugar no romance – ainda vestida de branco, "sinal de virgindade", e mais desembaraçada. Nesse capítulo Gip demonstra uma nova capacidade descritiva aliada à antiga força satírica:

> Pouco antes da chegada dos noivos, quatro mulheres com joias e flores e dois *bigarins* transportaram, atravessando alguns repartimentos onde havia convivas encasacados, seis baús dos noivos, que foram recolhidos no quarto que se lhe destinara.
>
> Este quarto estava mobiliado á europeia com grande luxo.
>
> A cama larga tinha cortinados de rendas finas, e cobria-a uma riquíssima colcha de China, que abrigava, além das roupas da cama, com licença... percevejos.

Ninguém se tinha lembrado de catá-los, porque é ponto assente na Índia que os percevejos, como vários funcionários, são inamovíveis. Muitas senhoras que para aí foram descansar e fumar, sentiram-nos tanto na cama como nas cadeiras, e algumas até os transportaram para a sala no seu corpo, se bem que aqui havia também grande sortimento deles nas cadeiras, que, pelo mesmo motivo não foram desalojados, fazendo passar bem maus bocados aos convivas. Pela mesma causa não se pode exterminar as pulgas, que tomaram livremente parte na festa, banqueteando-se no corpo dos convivas.

Em um canto do aludido quarto ostentava a sua pompa um vaso de despejo com tampa de mármore. Parece que se o colocou tanto em evidência por causa da sua tampa.

No toucador riquíssimo havia escova de cabelos, de fato, cheiros custosos da casa Lubin, charutos mesmo, mas faltava escova de unhas, porque os noivos não eram acostumados a usar dela, e a de dentes, porque ambos se serviam, para limpá-los, de carvão do fogão de limpeza problemática, ou folhas de mangueira ou cajueiro.

É escusado dizer que o pavimento estava recentemente embostado; e nem valia á pena estreitá-lo, porque nesse quarto frequentes vezes se recolhia *batte* na época da colheita.

Este luxo ruinoso de mobília, ao lado de grande descuido na sua limpeza, no meio da pobreza franciscana em que vivemos, quando podíamos ter menos mármore, damasco, sedas, cheiros e mais conforto, faz-me rir e pensar.

Pondo de parte a questão a questão da nossa pobreza, a abundância da mobília e os seu luxo sempre pressupõem um criado que trate dela, além de escovas e panos apropriados que a limpem.

Mas como geralmente não temos nem estes nem aquele, porque os besuntões a que chamamos criados nem sabem como limpá-la, seguimos o método mais barato: ou fechamos as janelas das salas para não deixar entrar poeira, ou fazemo-la vestir com panos de *cheló* vermelho, dando ás salas e aos repartimentos nobres a aparência solene e triste de igrejas e capelas.

Usa-se geralmente de *cheló* vermelho para não deixar perceber a camada de poeira que a cobre, estratagema com que encobrimos o nosso descuido e incapacidade de limpar a mobília.

Este *cheló* fica lá, em algumas casas, anos com uma densa camada de poeira, e em certos casos, quando se o remove, está corrupto, e não menos o estofo dos sofás e das cadeiras.

Tenho visto salas onde tudo está coberto de *cheló*, até o retrato do chefe de família.

E em quanto, na sala, mármores e cristais dormem envoltos nos seus sudários ensanguentados, na mesa do jantar aparece diariamente arroz, caril e peixe frito, servido por um criado de langotim.

> Ora nós que tanto buscamos parecer europeus, porque é que não havemos de imitar a simplicidade dos adornos das suas casas, apesar de sermos, na imensa maioria, mui pouco avezados?
>
> Quando não temos a sala como a alcatifa e janelas fechadas, ou sala com mobília trajada de *cheló* vermelho; temos as salas com mobília abundante e imunda, onde não raro se põe o batte a secar, enquanto a galinha passeia tranquila e ....
>
> Em suma, os repartimentos nobres na Índia, na maioria dos casos, nem são europeus nem hindus, são coisas híbridas, que demandam reforma no sentido de economia e limpeza. (COSTA, 2010, p.145-147)

Nesse capítulo surge também Ditosa, irmã mais nova de Dulce que depois do casamento da protagonista pode finalmente ser "exposta" para a sociedade bredense:

> A menina Ditosa era apenas adulta, e já tinha o seu vestido decotado de cetim cor de canário, as sua botinas e luvas de 12 botões de pelica branca, além de algumas joias, e a família aproveitava da ocasião para fazer a sua apresentação aos noivos como a beleza da casa. Buliçosa e viva, orgulhosa do seu vestido de cetim e do decote, embora discreto, percorria ousadamente todas as salas com ares de quem diz: *quem manda aqui sou eu*, como Julia na *Une page d'amour* de Zola. Cumprimentava a todas, falava a todos, queria ter espírito e dizia sandices; estava alegre, satisfeita, bamboleando os quadris, e andava principalmente nas salas dos homens, tendo ao lado uma bandeja de doces, oferecendo-os duas e três vezes a mesmos indivíduos, arrulhando sempre com voz cantada: *Por quem é?Faça favor? Não rejeite da minha mão!* (Idem, p.148)

Esse capítulo retrata, mais uma vez, diversos problemas socioculturais gerados pela busca de modelos europeus como referência de "superioridade" e a adoção de costumes hindus sem embasamento cultural. O que, ao final, serve de mote para desenvolver uma de suas mais importantes críticas à condição colonial:

> Eis-aqui o resultado de ostentação balofa, quando poucas famílias na Índia têm rendas superiores a mil rúpias.
>
> Sujeitamo-nos á variabilidade da moda europeia, conservando o luxo oriental – caminho seguro para a bancarrota.
>
> O hindu compra, quando pode, panos até do valor de 300 rúpias, mas estes panos estão na família durante 20 a 30 anos, se não mais, e são usados até pelos bisnetos, porque eles não subordinam-se á moda; o mesmo sucede com as joias.
>
> Que gastamos em ostentação mais do que podemos, vê-se logo; rara é a senhora com dez anos de casada, que não busque vender os seus diamantes e brilhantes, se é que não os empenhou.
>
> Mas os efeitos desse absurdo e ridículo luxo são funestos. As autoridades veem essas exterioridades, essa ornamentação, e manifestam a sua admiração por meio de portarias criando novos impostos, porque as autoridades, sobretudo as europeias, não entram nos nossos lares.
>
> Dizemos-lhes que somos pobres, que vivemos de arroz e caril; mas aí estão os mármores, as sedas, os diamantes, os casarões enormes que protestam. Eles que têm dinheiro para comprar isso, é porque são ricos, os jornais mentem, dizem, mal sabendo que há casos em que um individuo luta pelo dote como um possesso, como um esfaimado, e por fim converte todo o dote em joias ou em um único jogo de diamantes ou brilhantes.
>
> Se Portugal fosse colônia de Goa e nós os dominantes; se seus habitantes fizessem os mesmos disparates, também nós raciocinaríamos do mesmo modo como hoje fazem as autoridades europeias. (Idem, p.153-154)

Já no capítulo "O Enterro" (publicado n'*O Ultramar* em 23/03/1899), o narrador retoma a imprecisão cronológica que identificamos no romance, ao afirmar que o velório de Jacó acontecera em "setembro de 188..." (p.154), e descreve novamente as peculiaridades advindas da mescla de culturas (hindu e católica):

> [...] na celebre e preclara vila de Breda, estava apinhada uma centena de homens de todas as profissões, e de todas as idades, até os impúberes, trajados de preto, á porta de uma casa de

aspecto vetusto, sem aquilo que na Índia se chama *balcão*, com todas as janelas hermeticamente cerradas.

Outros viam-se assentados nos balcões das casas vizinhas, sem terem-se dignado entrar na mansão de janelas fechadas; alguns formavam grupos na rua, e palravam alegremente, dando até risadas e soltando piadas; vários aproveitaram da ocasião de estar de botas, *para evitar mais massada*, foram fazer ou pagar visitas, trajadas de luto, o que na Índia é permitido pelos Vedas e seus comentadores. (Ibidem)

Em seguida, Gip faz com seus personagens um perverso humor negro, invadindo com olhar satírico a mais solene ocasião familiar, que ainda assim consegue provocar o riso no leitor:

Em um quarto vizinho de aspecto funéreo e lôbrego estava estendido um caixão sobre uma cama, contendo um cadáver de casaca cossuda, opa e murça, com as mãos sobre o estomago parecendo ter aí dor aguda, com lenço branco atado á cara, o qual de tempos em tempos deixava escorrer pelos cantos da boca em líquido qualquer, e as moscas zumbiam à roda.

Nem uma flor alegrava o recinto.

Debruçada sobre o caixão chorava uma mulher de 40 anos, robusta e desengrenhada, vestida de baju branco e pano preto e envolta em uma toalha branca, sem joias.

A boa senhora, que era esposa do falecido, soltava gritos agudos, prolongados, arrepiantes; lamentava muito a morte do marido, elogiava-o, fazia-lhe panegíricos, recitava a sua biografia uivava algum seu feito notável, mas nunca falava em *amor*, por ser indecente. Em um dos rebentares de dor quebrou as manilhas de vidro barato sobre a borda do caixão, o que provocou um choro geral, gemidos profundos e lancinantes, suspiros dolorosos.

A seu lado soluçavam discretamente, com possível compostura, fazendo caretas intensas, quatro raparigas, também de pano-baju, que afiguravam-se uma maravilha de feieira. Eram as filhas.

A discrição e compostura do seu choro foram mal recebidas pelo público, porque todos as queriam desenfreadas como um furacão na sua dor.

> O cadáver estava cercado de várias outras damas, algumas das quais trajavam sedas e veludos pretos e joias de ouro. Mas todas revelavam na cara intensa tristeza, até as que pouco conheciam o finado.
>
> As manducares uivavam como um bando de adives.
>
> À cabeceira do morto estava colocado um crucifixo com quatro velas acesas, que substituía o São Roque com o seu cão e bordão.
>
> Um mau cheiro pronunciado enchia o repartimento, o qual era mitigado ou piorado com água de colônia, que se espargia no cadáver. O cheiro tinha a sua explicação: o finado falecera na véspera às 4 horas, e o enterro fora designado para 24 horas depois, apesar de intensos calores, para ser mais luzido, e ninguém velou, durante a noite, na *câmara ardente*, que ficou em trevas. (Idem, p.155-156)

Devemos destacar que, no trecho citado, praticamente repete-se a cena do romance (Idem, p.7-8) em que a mãe de Jacó quebra s manilhas no velório de seu marido. Uma tradição entre as mulheres indianas:

> O momento da morte assinalava-se com grande alarido. A viúva partia as suas manilhas, colocava roupas apropriadas, rapava a cabeça e passava a alimentar-se uma única vez por dia, entre outras prescrições. (REIS In: MARQUES, 2001, p.652)

Além disso, Dulce não acompanha o cortejo fúnebre, como manda a tradição hindu, "para que não assuste o morto", mas ao reproduzir o mesmo comportamento da mãe de Jacó, tendo também o mesmo destino dela, a protagonista completa o ciclo da "monotonia kármica" dessa narrativa. Gip, já bem próximo do fim de sua própria vida, demonstra, novamente, o quão rica em observação crítica é sua escrita.

A publicação em livro desses capítulos extras, bem como do conto mencionado, certamente trará nova atenção à obra de Gip. A partir disso, esperamos poder reverter a imagem negativa que vem acompanhando um autor que, como procuramos demonstrar

nesta minuciosa análise, possuía incomparável verve crítica, como também uma verdadeira qualidade literária, que se apresenta de forma extremamente original na capacidade do autor de se apropriar do modelo narrativo, do realismo europeu.

# CONCLUSÃO

Capela na entrada da cidade de Margão

*Irreverence is the champion of liberty,*
*and its only sure defense.*

Mark Twain

Tentar traçar uma profunda análise de uma obra tão pouco estudada até aqui, cuja representação ainda abrange uma cultura à qual não estávamos habituados, mostrou-se desde sempre um complexo desafio. Entretanto, quanto mais percorríamos os "caminhos" de *Jacó e Dulce*, mais nos perdíamos nos "labirintos" culturais ali sedimentados. Mesmo assim, seguimos todas as orientações disponíveis para trazer um olhar abrangente da escrita gipeana. É inegável que não esgotamos as possibilidades de leitura da obra e, portanto, chegamos ao fim deste percurso com a nítida sensação de que ainda não a conhecemos tão bem quanto gostaríamos. Também precisamos revelar que não foi possível traçar uma análise das obras publicadas com outros pseudônimos por Francisco João da Costa, de forma mais detida. Embora não nos tenha faltado vontade, a dificuldade de decodificação de outras estéticas, outros aspectos sociopolíticos e outros motes de produção faria com que despendêssemos muito tempo nos debruçando sobre elas, comprometendo assim nosso objetivo principal, ou seja, a leitura crítica de *Jacó e Dulce – cenas da vida indiana*.

Iniciamos nossa jornada, buscando elencar e decodificar os elementos que nos eram estranhos no romance, sem os quais todo o entendimento da crítica, das ironias, dos chistes seria inalcançável. Esse capítulo demonstra a atenção dada pelo autor aos mais complexos costumes goeses, ao conceber *Jacó e Dulce*, como também localiza a obra no âmbito das literaturas goesa e portuguesa. Nossos esforços para chegar à compreensão desses aspectos não foram poucos, sendo os mais significativos nossa passagem por Goa e por Lisboa, onde recolhemos inúmeras referências, que ainda não estão disponíveis no Brasil.

Em seguida, procuramos analisar a obra de Gip pelo viés de Eça de Queirós, que ao final mostrou-se a mais adequada apropriação para essa leitura. Essa etapa nos permitiu vislumbrar, a cada novo elemento da narrativa observado, a consciência do autor sobre o poder transformador atribuído ao romance realista. Por diversas vezes optamos pela

reprodução de longos trechos da narrativa, pois acreditamos que o texto de Gip fale por si. Portanto, acreditamos que seria, se não uma grande pretensão, ao menos uma injustiça "furtar" do autor a chance de recuperar o valor de sua obra. Ainda assim, acreditamos que nossas premissas iniciais tenham sido resolvidas, pois *Jacó e Dulce – cenas da vida indiana* é, definitivamente, realista na sua sátira de costumes, inventivo na sua estrutura romanesca de folhetim e divertido na complexa crítica social.

É louvável a capacidade do autor de se apropriar de um modelo literário tão complexo quanto o romance realista vindo da Europa, para criticar exatamente a absorção de modelos europeus em um ambiente colonizado, mas como bem afirma Gruzinsky "[...] desde os primeiros tempos a noção de cópia revelou-se extremamente elástica, variando da reprodução exata e da cópia fiel à interpretação inventiva." (2001, p.106)

Diante de tal afirmação, podemos depreender que Gip realizou uma verdadeira interpretação inventiva de uma literatura que ganhou espaço no macrossistema literário da nossa língua a partir da obra de Eça de Queirós. O tratamento dado ao português de Goa em *Jacó e Dulce* revela isso tanto quanto a temática da obra e, sobre as dificuldades de trazer isso para sua narrativa, nos diz o autor: "[...] leitor assíduo de livros escritos em idiomas estrangeiros, nem eu sei como logro rabiscar em português inteligível" (2010, p.4). Sabemos que Francisco João da Costa de fato conhecia Eça de Queirós, como fica evidente pela publicação da crônica "Um Santo Moderno" do autor português, publicada n'*O Ultramar* em 12 de novembro de 1892, como também por comentários feitos por Gip, em suas "Notas a Lápis":

> Também não reputo merecedor de troça o amor de uma confessanda pelo seu cofessor ou mesmo *vice-versa*.

Fatos semelhantes têm-se dado, e escritores poderosos como Zola (*La faut del' abbé Mouret*) e Eça de Queirós os têm descrito.

Troçável seria o amor de uma mulher por um monsenhor paquidérmico, fazendo laboriosa digestão no confessionário, falando com fraseologia obesa, e coçando-se estrepitosamente pelas algibeiras.

Mas nada de admirável em que uma menina de coração fique perdida por um padre de dotes amáveis, de falas eloquentes e agradáveis que arrebatam.

Isso é. (In: *O Ultramar* de 18/05/1895)

Diante de tal, fica claro que Gip efetivamente conhecia *O Crime do Padre Amaro*, o que também podemos constatar a respeito de *O Primo Basílio* tendo em vista a seguinte apropriação feita pelo cronista:

Não conheço o conselheiro Acácio da Gama, o que confesso com sentimento.

Nunca o vi, nunca *fui introduzido* com elle.

Dizem que é presidente da commissão da vigilância e da fábrica da egreja de Dabul, o que revela a morigeração dos seus costumes e a responsabilidade do seu caracter.

Tem amigos e inimigos, como todo homem público mordido pela mosca da celebridade.

Prega petas somente durante o dia e durante a noite, como todo cidadão bem conceituado. Durante o restante do tempo é sábio.

[...]

Os seus amigos querem ver nelle a quintessencia da sabedoria, approvada na Allemanha e na França. Para os seus inimigos, s. exª é philosopho espiritualista depois de jantar, de bom espírito salutar e com cápsula, de que Diógenes e Platão não usavam.

Não se podendo dar todo crédito aos seus amigos e inimigos, o conselheiro Acácio fica sendo, por em quanto, materia opinativa, em enquanto a massa dos seus patrícios não resolva de vez se elle é verruga ou kisto.

Querendo ter uma opinião definida sobre o homem, entrevistei uma pessoa do seu e meu conhecimento, pessoa litterata e preleccionadora, e aqui vão as minhas perguntas e suas respostas:

– Conhece o dr. Da Gama?

> – A Acácio todos conhecem em Bombaim e na Europa, Mrs. Hunter diz que, se elle estivesse na América, havia de escrever muitas obras, e ficar uma celebridade europea. (In: *O Ultramar* de 07/01/1893).

Tendo em vista tais informações, resta-nos pensar que, para Gip, o português de Eça de Queirós era também uma língua estrangeira, cabendo a si a busca de uma expressão na qual se reconhecesse, como afinal o fez em *Jacó e Dulce*. Sua obra enriquece nossa língua, como também o macrossistema literário no qual estamos inseridos. E se *Jacó e Dulce* não chega causar a configuração de um sistema literário autônomo, em Goa, como definido por Antonio Candido:

> [...] ou seja, uma literatura que não consta mais de produções isoladas, [...] mas é atividade regular de um conjunto numeroso de escritores, exprimindo-se através de veículos que asseguram a difusão dos escritos e reconhecendo que, a despeito das influências estrangeiras normais, já podem ter como ponto de referência uma tradição local. (CANDIDO, 2007, p.64)

Ao menos provoca o surgimento de uma identidade literária entre os escritores goeses de língua portuguesa, possibilitando a existência posterior de escritores como José da Silva Coelho, Maria Elsa da Rocha, Orlando da Costa, Agostinho Fernandes e Vimala Devi.

# REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS


ABDALA Júnior, Benjamin. *Literatura, história e política*. São Paulo: Editora Ática, 1989.

_____. *De Vôos e Ilhas*. Cotia: Ateliê Editorial, 2003.

AGUALUSA, José Eduardo. *Um Estranho em Goa*: *Romance*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2001.

ALEXANDRE, Valentim & DIAS, Jill. *Nova História da Expansão Portuguesa (Volume X) – O Império Africano*. Editorial Estampa: Lisboa, 1998.

ALMEIDA, Lúcia Fabrini de. *Topografia Poética: Octavio Paz e a Índia*. São Paulo: Annablume, 1995.

ANÔNIMO. *The Civilian's South India (Civilian).* AES: New Delhi, 2004.

_____. *Eminent Orientalists: Indian, European, American*. Madras: New Delhi.

ARRIGUCCI Jr., Davi. *Enigma e comentário: ensaio sobre literatura e experiência*. Companhia das Letras: São Paulo, 1987.

ASSIS, Machado de. "*O Primo Basílio* por Eça de Queirós". In: *Crítica literária*. São Paulo: W. M. Jackson inc., 1938.

AWNSHAM & Churchill, John. *Collection of Voyages and Travels.* AES: New Delhi, 2007.

BALDAN, Ude & SEGATTO, José António.(org). *Sociedade e Literatura no Brasil*. São Paulo: UNESP, 1999.

BARNES, L.C. *Two Thousand years of Missions*. AES: New Delhi, 2000.

BARRETO, Moniz. *Ensaios de Crítica*. Lisboa : Livraria Bertrand, 1944.

BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

BERRINI, Beatriz. *Eça e Machado: conferências e textos das mesas redondas do Simpósio Internacional Eça e Machado, setembro de 2003*. Editora da PUC-SP: São Paulo, 2003.

_____. (org., apres. e com.) "A nova literatura: o realismo como nova expressão da arte". In: *Literatura e arte – uma antologia*. Lisboa: Relógio D'água Editora, 2000.

BORGES, Charles J.; PEREIRA, Óscar G. & STUBBE, Hannes. (ed.) *Goa and Portugal : History and Development*. Nova Delhi: XCHR Studies Series Nº 10, 2000.

BOSI, A.. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. *Céu, Inferno*: *Ensaios de Crítica Literária e Ideológica*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

BOURDIEU, Pierre. *A Produção da Crença: contribuição para uma Economia dos Bens Simbólicos*. Porto Alegre: Zouk, 2008.

BRAGA, Teófilo. *As modernas ideias da literatura portugueza*. Porto: Livraria internacional de Ernesto Chardron, Casa Editora Lugan e Genelioux, 2v., 1892.

BRUNO, Sampaio. *A geração nova*. Porto, Lello e Irmão Editores (Biblioteca Iniciação Literária 55), 1984.

CAL, Ernesto Guerra da. *Língua e Estilo de Eça de Queiroz*. Lisboa : Almeidina, 1981.

CALDERÓN, Garcia V. (trad). *Leyes de Manú (Manava-Dharma-Sastra): Instituciones Religiosas y Civiles*. Paris: Casa Editorias Garnier Hermanos, 1924.

CAMPOS, J. J. A. *History of the Portuguese in Bengal*. AES: New Delhi, 1998.

CANDIDO, Antonio. *A formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 4. ed. São Paulo: Martins, 1971. 2 v.

_____ *et alii*.. *A Personagem da Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

_____. *Tese e Antítese*, Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

_____. *A Educação pela Noite e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

_____. *Iniciação à Literatura Brasileira*, Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.

CANIATO, Benilde Justo. & MINÉ, Elza. (org. e ed.) *150 anos com Eça de Queirós*. São Paulo: Centro de Estudos Portugueses: Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa / FFLCH / USP, 1997.

CARREIRA, Ernestina. *As relações entre a Índia portuguesa, a Ásia do sueste e o Extremo Oriente.* Macau – Lisboa (dir. de Artur Teodoro de Matos, e Luís Filipe F. Reis Thomaz): Actas do VI Seminário Internacional de História Indo-portuguesa, 1993.

CHIAPPINI, L. *O Foco Narrativo*. São Paulo: Ática, 2005.

CHAVAN, V. P. *Konkani Proverbs*. AES: New Delhi, 1995.

_____. *Vaishnavism of the Gowd Saraswat Brahmins and a few Konkani Folklore Tales.* AES: New Delhi: Madras, 1991.

_____. *Vishnavism of the Gowd Saraswat  Brahmins and a Few Konkani Folklore Tales*. AES: New Delhi, 1991.

CHITTY, Simon Casie. *The Castes , Customs, Manners and Literature of the Tamils*. AES: New Delhi, 2004.

COLERIDGE, Henry James. *Life & Letters St. Francis Xavier* - 2 Vols. AES: New Delhi.

COSTA, Aleixo Manuel da. *Dicionário de literatura goesa*. Instituto Cultural de Macau, Fundação Oriente, 3 v., 1997.

COSTA, Antonio Anastacio Bruto da. *Goa sob a dominação portugueza*. Margão: Typographia de “O Ultramar”, 1896.

COSTA, Francisco João da. *Jacob e Dulce: scenas da vida indiana*. Margão: Typographia de “O Ultramar”, 1986.

_____. *Jacob e Dulce: scenas da vida indiana*. Nova-Goa: Typographia da Casa Luso-Francesa, 1907.

_____. *Jacob e Dulce: scenas da vida indiana*. Panjim: Tipografia Sadananda, 1974.

_____. *Jacob & Dulce – sketches from indo-portuguese life* (trad.) Álvaro Noronha da Costa. Bombaim: Sahitya-Akademi, 2004.

COSTA, Orlando da. *Uma abordagem à literatura Indo-portuguesa contemporânea no roteiro da colonização*. In: REVISTA *APRENDER JUNTOS* , Nº4-5, 2004.

CRAWFORD, Arthur. *Legends of the Konkan*. AES: New Delhi, 1987.

CROOKE, W. *Tribes & Castes of North-Weast Provinces and Oudh* - 4 Vols. AES: New Delhi, 1999.

CRUZ, João Roberto Maia da. “ A visita ao velho sótão dos avós: uma revitalização do presente pelo exemplo do passado?” In: BERRINI, Beatriz. *“A Ilustre casa de Ramires” – cem anos*. São Paulo: Editora da PUC-SP, 2000.

CRUZ JUNIOR, Dílson Ferreira. *Estratégias e Máscaras de um Fingidor: A Crônica de Machado de Assis*. São Paulo: Nankin Editorial: Humanitas FFLCH/ USP, 2002.

DA CUNHA, J. Gerson. *Contributions to the Study of Indo-Portuguese Numismatics*. AES: New Delhi, 1995.

_____. *Memoir of the History of the Tooth Relic of Ceylon*. AES: New Delhi, 2001.

_____. *Notes of the History and Antiquities of Chaul and Bassein*. AES: New Delhi, 1993.

_____. The Origin of Bombay. AES: NEW DELHI, 2004.

DALGADO, Sebastião & TOMÁS, Maria Isabel. *Estudos Sobre os Crioulos Indo-Potugueses*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1998.

DALGADO, Sebastião Rodolfo. *Glossário Luso-Asiático*. AES: New Delhi: Madras, 1988. (2 vol.)

DANVERS, F. C.. *Report to the Secretary of State For Índia in Concil on the Portuguese Records Relating to East Índies*. AES: New Delhi, 1991.

DEVI, Vimala e SEABRA, Manuel de. *A Literatura Indo-portuguesa*. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar, 1971.

DIMAS, Antonio. *Espaço e Romance*. São Paulo: Ática, 1985.

DIVATIA, N.B. *Gujarati Language and Literature.* AES: New Delhi.

DOYLEY, Charles. *The European in Indi*. AES: New Delhi, 1995.

DOMINGUES, Evandro Von Sydow. *F(ri)cções Goesas: Vários Mundos numa Só Vida*. Niterói: tese defendida no ano de 2008, na Faculdade de Letras da Universidade Federal Fluminense.

DUARTE, Lélia Parreira. *Ironia e Humor na Literatura*. Belo Horizonte: PUCMINAS, 2006.

DUBOIS, Abbé J.A. *Letters on the State of Christianity in India*. AES: New Delhi.

DUBOIS, Abbé J. A. & POPE, Rev. G. U. *Description of Character, Manners, and Customs of the People of India*. AES: New Delhi, 1992.

FANON, F. *Os Condenados da Terra*. Juiz de Fora: Ed. UFMG, 2005.

FIGUEIRA, Maria Inês. & NORONHA, Oscar de. *Episódio Oriental: Readings in Indo-Portuguese Literature*. Fundação Oriente & Third Millennium: Panjim, 2007.

FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*, Edições Loyola: São Paulo, 1996.

GARMES, Hélder. *A Convenção Formadora: Uma contribuição para a história do periodismo nas colônias portuguesas*. São Paulo: tese defendida no ano de 1999 na FFLCH da Universidade de São Paulo.

_____. "Identidade mestiça de Goa e Cabo-Verde" In: *Literaturas em movimento - hibridismo cultural e exercício crítico*. São Paulo: Editora Arte & Ciência, Via Atlântica, 2003, p. 177 – 204.

_____. (org.). *Oriente, engenho e arte*: imprensa e literatura de língua portuguesa em Goa, Macau e Timor Leste. São Paulo: Alameda, 2004.

GOLDMANN, Lucien. *A sociologia do Romance*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

GOMES, Francisco Luiz. *Os Brahamanes*. Lisboa: Minerva, 1998.

GOMES, Olivinho. *Konkani Folk Tales*. Nova Delhi: National Book Trust, 2007.

GRACIAS, Fátima da Silva, "A Mulher na Literatura Indo-Portuguesa: diversas facetas de *Sundorem*" In: *Revista Mare Liberum* Nº 9 – Julho de 1995.

GRUZINSKI, Serge. *O Pensamento Mestiço*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. *A colonização do imaginário: sociedades indígenas e ocidentalização no México espanhol.* Séculos XVI – XVIII. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

GULMINI, Lilian. *O Yogasutra, de Patanjali: Tradução e análise da obra, à luz de seus fundamentos contextuais, intertextuais e linguísticos*. São Paulo: dissertação defendida no ano de 2002, na FFLCH da Universidade de São Paulo.

_____. *Do Dois ao Sem-Segundo: Sankara e o Advaita-Vedanta*. Tese defendia no ano de 2007, na FFLCH da Universidade de São Paulo.

HALL, Stuart. *Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

_____. *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

HOBSBAWM, Eric J. *A Era dos Impérios 1875 – 1914*. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

KIERKEGAARD, S.A. *O Conceito de Ironia*. Petrópolis: Vozes, 1991.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes Leite. *O Foco Narrativo*: *A polêmica em torno da ilusão*. São Paulo: Ática, 2005.

LIMA, Isabel Pires de. "O Orientalismo na Literatura Portuguesa". In: *O Orientalismo em Portugal*. Porto: Porto, 1999.

LIMA, Isabel Pires de. "Abertura" In: MADUREIRA, Ana. *Eça no Estrangeiro – Os últimos 25 anos* Lisboa, 1999. Disponível em <http://cabacinhas.web.simplesnet.pt/traducoes.htm>

LOPES, Ana Cristina M. & REIS, Carlos. *Dicionário de Narratologia*. Porto: Almedina, 1998.

LOPES, Oscar & SARAIVA, Antonio José. *História da literatura portuguesa*. Porto: Porto Editora, 1982.

MACHADO, Everton. "A literatura goesa de língua portuguesa" Disponível em: <www.cronópios.com.br>

MARQUES, A. H. de Oliveira & SERRÃO, Joel. *Nova História da Expansão Portuguesa (volume XI) O Império Africano (1890 – 1930)*. Lisboa: Estampa, 2001.

MEYER, Marlyse. *Folhetim: Uma História*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MIRANDA, Jacinto Caetano Barreto. *Quadros históricos de Goa*. Margão: Typographia de "O Ultramar", Caderneta I, 1863.

MORAES SILVA, Antonio de. *Dicionário da língua portuguesa*. Lisboa: Typographia Lacerdina, 1813.

MUECKE, D.C. *Ironia e Irônico*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

NITRINI, Sandra. *Literatura comparada*. São Paulo: EDUSP, 1997.

NORONHA, Carmo. *Contracorrente*. Fundação Oriente: Pangim, 1991.

*O Ultramar* – periódico da cidade de Margão (jul. 1892- dez. 1899).

PAULO, André. *O Europeísmo e a Revolta – carta ao dr. José Ignácio de Loyola*. Índia Portuguesa, 1896.

PINTO, Rochelle. *Between Empires: Print and Politics in Goa.* New Delhi: OXFORD, 2007.

PROPP, Vladimir. *Comicidade e Riso*. São Paulo: Ática, 1992.

QUEIROZ, Eça. *A Cidade e as Serras*, Hedra: São Paulo, 2006.

_____. *Obras Completas de Eça de Queiroz*. São Paulo: Brasiliense, 1961. (vol. I-XXVI)

_____. *Encontro Internacional de Queirosianos*. São Paulo: Centro de Estudos Portugueses: Área de Estudos Comparados de Literatura de Língua Portuguesa/ FFLCH/ USP, 1997.

REBELO, Domingos José. *Dois Vultos Literários de Goa*. Alcobaça, 1989.

REGO, Fernando. "O Arcebispo de Goa e Damão fala ao supergoa.com". Disponível em: <http://www.supergoa.com/pt/read/news_cronica.asp?c_news=382>. Acesso em: 25 mai. 2010.

REIS, Carlos. *Estudos Queirosianos — Ensaios sobre Eça de Queirós e a sua obra*. Editorial Presença: Lisboa, 1999.

REIS, Carlos. *Introdução à Leitura d'Os Maias*. Coimbra: Livraria Almedina, 2000.

REIS, Carlos. *História da literatura portuguesa*. Lisboa: Alfa, 2001.

SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SALDANHA, Padre M. J. Gabriel de. *História de Goa (política e arqueológica).* Pref. de Ismael Gracias. New Delhi, Madras, Asian Educational Services, 1990 (edição fac-símile à de 1925, sendo a primeira de 1898).

SILVA, Maria Célia Azevedo da. "A caracterização do papel dos "costumes" urbanos do Rio de Janeiro nos romances de Manuel Antônio de Almeida e Machado de Assis" In: *Revista Habitus*, v.3, n.1, IFCS/UFRJ: Rio de Janeiro, 30 mar. 2006, p.66-75. Disponível em: <www.habitus.ifcs.ufrj.br>. Acesso em: 30 mai. 2010.

SILVEIRA, Ângelo Costa. *A Casa-Pátio de Goa*. FAUP: Porto, 1999.

TWAIN, Mark. *Aventuras de Huck*. São Paulo: Brasiliense, 1954.

VALE, Regina Célia Fortuna do, *A Literatura de Goa em Língua Portuguesa e "O Signo da Ira"*. São Paulo: 1999.