DOI: 10.242661/2183-816x1130

"José Matias": o amor como incomunicabilidade em Eça de Queirós

Ana Maria Vasconcelos Martins de Castro*

Paul: Você percorreu a África, a Ásia e a Indonésia. E agora eu te encontrei. E eu te amo. Eu quero saber o teu nome. / *Jeanne* (atirando): "Jeanne".[1]
O último tango em Paris, 1972.

A ideia deste texto nasceu de um conceito-chave que, ironicamente, fez-se presente desde a construção da sua epígrafe: a impossibilidade. Rubrica nenhuma reproduz o impacto audiovisual da derradeira cena de *O último tango em Paris* (1972), esta a que elegemos para abrir nosso texto. Em tela, os vinte segundos do diálogo acima serviriam infinitamente melhor como abertura do que no papel, transcritos, mas mesmo com a precariedade inerente a esta transposição, insistimos na cena (que assim involuntariamente se torna ainda mais emblemática) como primeiro gancho para a leitura do conto "José Matias", de Eça de Queirós. Faremos, então, a única coisa que resta a ser feita diante da certeza da impotência do discurso: utilizá-lo.

Um nome não é suportável: breve explicação

Para tratar de um texto tão radicalmente ambíguo como este conto de Eça de Queirós (publicado originalmente em 1897, na *Revista Moderna*), precisávamos de uma imagem que sintetizasse a inoperância contida numa resposta. Tal como em *Dom Casmurro*, cuja célebre pergunta "Capitu traiu ou não Bentinho?" — fundamental em si mesma por caracterizar a inconfiabilidade do narrador — contrasta com a cansativa irrelevância das investidas no sentido de dissolvê-la, respondendo-a (mas os que tentam elucidá-la não fazem outra coisa senão cair ingenuamente nos embustes do bruxo e de seu narrador), tal como na narrativa machadiana, repito, tentar solucionar o porquê da recusa amorosa de José Matias é tão falho quanto é crucial que este questionamento surja e incomode. Queremos estabelecer com isso que se as respostas são angustiantemente inalcançáveis

* Doutoranda em Teoria e História Literária na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e professora substituta do departamento de Letras Vernáculas na Universidade Federal do Sergipe. E-mail: anamvmc@gmail.com.

[1] Paul: You ran through Africa and Asia and Indonesia. And now I've found you. And I love you. I wanna know your name. / Jeanne (shooting): "Jeanne" (Last Tango in Paris, 1972).

(e neste conto elas definitivamente o são, e é precisamente este o nosso ponto de análise) é porque é justamente assim que o texto se quer: impermeável.

Para dar conta dessa dicotomia de um esforço necessário em busca de uma declaração impossível é que escolhemos esta que nos pareceu a imagem mais emblemática da inapreensibilidade do outro: o nome como um tiro fatal.[2] Do mesmo modo que Paul (Marlon Brando) pede que Jeanne (Maria Schneider) se revele e então é morto por ela nesse exato instante, espera o leitor, ao se deparar com o título do conto que, como tantos outros, nomeia a personagem central, que Eça de Queirós afinal lhe diga quem é este "inexplicado José Matias" (Queirós, 1989, p. 86), expectativa que será contudo e sempre miseravelmente frustrada.

Antes de culminar tragicamente na cena de sua morte, a trajetória de Paul esteve pautada essencialmente na recusa do outro. Todos os seus encontros com Jeanne estão fincados no vão da incomunicabilidade: por mais intensamente eróticos que sejam, não ultrapassam o silêncio absoluto que isola dolorosamente um do outro. A conversa dos corpos não é transformada em discurso, em enlace: o outro não passa de objeto do próprio desejo, não é visto como sujeito, não tem um nome. É somente depois de conduzir, no absoluto anonimato, sua inesperada relação com a então desconhecida francesa que o americano cede ao próprio impulso amoroso e, no final do filme, decide fazer-lhe a pergunta fatal: *qual o seu nome?* Ao pedido de Paul, Jeanne lhe oferece o disparo do revólver como a grande revelação.

Resumimos o percurso de recusa e isolamento que culmina no encerramento máximo do sujeito em si próprio em *O último tango em Paris* para passar em seguida para o conto de Eça, tendo estabelecido o que entendemos por ligações possíveis entre o texto e o filme. A saber: a recusa do enlace com o outro,[3] a busca e a simultânea inapreensibilidade da revelação do ser amado, o encerramento do eu em si mesmo, a solidão incontornável, em suma, a incomunicabilidade.

Dizer é afastar: a linguagem como queda e caminho

Se há algum ponto pacífico entre os críticos sobre o entendimento deste especialíssimo conto que é "José Matias" é o fato de que este é um texto fundamentalmente ambíguo, de modo que se podem encontrar ressonâncias desta irredutibilidade de antagonismos em todos os seus elementos, a começar pelo título. Sabendo perturbar o leitor que se julga confortavelmente instalado (afinal um conto que

[2] Às tentativas de Jeanne de contar histórias sobre um primo com quem tivera um caso, Paul irrompe, taxativo: "*I don't mind if you tell the truth, but don't give me names*". Ele suportaria até a verdade, mas não um nome. Um nome era fatal: era o outro, e o recém-viúvo estava impenetravelmente encerrado no seu luto.

[3] Note-se que esse isolamento persiste firmemente em "José Matias" — no sentido da relação amorosa e racional —, enquanto que no filme, se nunca houve recusa erótica, existe o medo da comunhão verdadeiramente amorosa, gradativamente dissolvida para Paul e inversamente crescente em Jeanne.

leva o nome de seu protagonista só pode, deduz-se, falar sobre esta personagem),[4] Eça de Queirós promete no título o que intencionalmente não vai cumprir na narrativa: mostrar-nos José Matias. Ao contrário, todos os esforços para apreendê-lo serão inúteis, porque, se a pista falsa no título é apresentar uma personagem que não será conhecida, a pista verdadeira (a ambiguidade está, pois, em todos os lugares) é o próprio fato de estar ali indicado o eixo obsessivo da narrativa: a demanda por quem é, afinal, esse José Matias.

Do mesmo modo que se espera que a personagem-título esteja contida no texto que leva seu nome, vislumbra-se minimamente que um narrador conte uma história, que um protagonista aja e fale, que, enfim, deseje a sua própria amada. No entanto, as expectativas mais razoáveis do leitor serão sumariamente fraturadas: nada disso se concretiza. O narrador nos apresenta a história de um relacionamento amoroso que nunca se realizou, e o protagonista, já morto, não tem voz, e perece na sua estagnação silenciosa e indecifrada, recusando o corpo daquela que idolatrou durante toda a sua vida. Conta-se, de fato, o que deixou de ser feito, flagra-se a personagem na sua inação e renúncia, numa forma de recriar estruturalmente a sua incapacidade de materialização. Eça de Queirós não deixa que nada se afirme solidamente: tudo é volátil, escapa-nos. Tudo, talvez, menos Elisa, justamente por ser a personificação do contraponto concreto do incorpóreo José Matias, e é esta espécie de confirmação, por contraste, da sua inapreensibilidade que contamina toda a narrativa de uma artificiosidade esquemática.

Já no início, o texto ironicamente revela seu enredo: é depois de morto que José Matias será apresentado pelo narrador-personagem, que vai acompanhar este interessante rapaz até o também (involuntariamente) ambíguo Cemitério dos Prazeres. Durante o trajeto, o inadequadamente despojado e falante filósofo — note-se que nenhuma destas características é gratuita — vai contar ao seu interlocutor (cujas face e voz nunca aparecem, fazendo dele uma espécie de duplo do leitor) a intrigante história do defunto que é levado a enterrar. A construção antagônica do conto fundada numa narrativa indecifrável (o percurso da vida do protagonista) feita ao longo da pequena trajetória que culminará no seu enterro, tal como se revelou de saída.

A grande dúvida — *quem é José Matias?* — será formulada ao longo do texto em diferentes graus, sempre manifestando, simultaneamente, direcionamento e impasse. Mesmo os supostos mecanismos de aproximação se mostram verdadeiros contributos para tornar ainda mais inexplicado aquele que morreu sem revelar seu segredo amoroso. São os "operadores de distanciamento" de que fala Annabela Rita (1997, p. 79): a adjetivação minuciosa e excessiva; a caracterização arti-

[4] Disto já desconfiaria um leitor de *Quincas Borba*, por exemplo, para recorrermos novamente a Machado de Assis em seu livro cujo título surpreendentemente não aponta seu protagonista — que viria a ser Rubião —, mas sua sombra estruturante. Em "José Matias" o descompasso é diverso: se realmente é do personagem homônimo que o texto trata, o discurso não dá conta de contá-lo, como veremos.

ficiosa da movimentação de Matias; o efeito de montagem cênica; as contradições no discurso do narrador, que levanta suposições que não serão posteriormente confirmadas; o fato de Elisa sempre aparecer distante e emoldurada; o uso de moduladores textuais como "talvez" (indicando incerteza sobre coisas que provavelmente o narrador deveria saber) e "decerto" (apontando, ao contrário, uma precisão falsa); os comentários das outras personagens numa grande simulação de verdade; — tudo isso antes afasta do que aproxima, ampliando a distância fundadora que a própria ironia exerce.

Ainda o narrador servirá como obstáculo entre o leitor e o protagonista, e o fato de este ser um narrador secundado não configura um facilitador. É do filósofo hegeliano que parte o discurso através do qual José Matias nos é dado a conhecer. É, pois, de quem crê na vida como sistema que as observações partem. E possivelmente porque José Matias escapa à previsibilidade, à norma, à doxa, é que todas as explicações resultam inúteis. Sobre este, de quem sequer ouvimos a voz, só sabemos o que o narrador quer que saibamos. É naquele discurso, portanto, que ouvimos os comentários sobre o protagonista, e, mais uma vez, essa diversidade de relatos antes o fragmenta do que lhe concede alguma unicidade.

Além da existência de um narrador de segunda mão, há no conto também a inserção de uma espécie de leitor de segunda mão: o narratário. Construído convenientemente mudo e sem rosto na trama, dele só sabemos o que o filósofo permite que esteja espelhado na sua própria fala. Assim como nós, esse narratário vai conhecer José Matias a partir do que o filósofo lhe contará, o que o faz um duplo pouco privilegiado, funcionando antes como outro filtro textual do que como verdadeiramente um ouvido nosso mais aproximado da narração. Ao corporificar um ouvinte fisicamente presente, a história de José Matias torna-se significativamente independente de nós, leitores reais. Ela existe encerrada em si mesma, sobre um homem indecifrável, cujo segredo amoroso jamais se revelará, enunciada por um narrador intradiegético e para um interlocutor também ficcional, numa forma radical de circularidade. A dimensão da artificialidade da narrativa impede, portanto, a cumplicidade entre leitor e personagem.

Parece-nos que estamos sempre diante de um repasse, não podendo nunca apreender de fato aquilo que apenas de maneira especular se nos dá a ver. Estamos diante de uma deambulação que não anda. Ouvindo um narrador-personagem cujo excesso discursivo não detalha, presenciando uma série de testemunhos que não explicam. Admirando uma musa recusada, perscrutando uma personagem cuja carne é translúcida, visualizando o retrato físico de uma personagem incorpórea. Concluímos, portanto, a falência do uso tanto da razão (do filósofo) quanto da sexualidade (de Elisa) para explicar o amor de José Matias nesta história cujas janelas não se abrem para nós.

Ainda citando Rita (1997, p. 79), a "tripla ciclicidade" do conto, o próprio curso da vida de José Matias; o discurso sobre ele; e o percurso até seu funeral, colabora enormemente nesse distanciamento do leitor. A circularidade do conto, norteada

pela noção de viagem — existencial, discursiva e física —, faz fundamentalmente cada elemento encerrar-se em si próprio, impedindo qualquer fenda onde o leitor pudesse, agarrando-a, inserir-se. Do mesmo modo a exatidão perturbadora das gradações (os três homens de Elisa, a progressiva sexualização que eles ilustram, a proporcional degradação do protagonista, os três estudos do narrador etc.) reforça os contornos de constructo ficcional do texto.

Mas se a linguagem, ao tentar contê-lo, afasta-o de nós, é também verdade que ela é o modo mesmo de dar existência a esta personagem na medida em que, mesmo intradiegeticamente, José Matias só existe *no discurso do outro* (do narrador, em primeira instância, e de Eça de Queirós, em último grau). Assim sendo, esse discurso é tão enganoso quanto necessário para adentramos a matéria literária, e se é sinuoso o caminho de análise para chegarmos até o nosso protagonista é porque tal é o modo como o texto se quer: difícil, enovelado. Vejamos então, o que nos é dado saber sobre a singular coita amorosa de José Matias, e a inerente memória medieval de um feminino contida neste termo é aqui suscitada intencionalmente, como veremos mais tarde.

José Matias aporético: uma causa primária

A narrativa se abre com uma animada saudação daquele que saberemos ser o filósofo amigo de José Matias, agora morto. De roupas claras e sem demonstrar pesar, tudo nesta personagem indica descompasso com a situação, pressupõe-se, triste de se acompanhar um ente querido num enterro. Ou haverá algo no que será contado que fará dele um morto menos pranteável? Em vez de demonstrar respeito silencioso e comovido, o filósofo aceitará entusiasmadamente o cargo de falante narrador, e, em meio ao percurso da igreja ao cemitério, passará a relatar a vida pregressa daquele que agora repousa na eterna imutabilidade da morte.

Observe-se que o primeiro parágrafo do conto condensa informativamente vários de seus elementos-chave. A primeira frase (que será retomada ao final, num modo de o discurso atar suas pontas, fechando-se em circularidade impenetrável) dará, de saída, o tom casual da fala do narrador. Em seguida, sabemos que este é um filósofo cujo trabalho "Defesa da filosofia hegeliana" foi lido por esse que se chama — e aqui nos é dado a conhecer seu nome completo, em mais uma pista falsa de penetrabilidade — José Matias de Albuquerque, cuja inteligência é exaltada. Segue-se ainda, além da já comentada significativa revelação de sua morte, uma breve, porém detalhada descrição física e psicológica do defunto. Ela engloba, ainda, uma rápida contradição entre o José Matias de 1865 — em seu auge — e o de seus últimos dias, anos mais tarde, já completamente degradado. É ainda na abertura do texto que saberemos que, além de um narrador tagarela, estamos diante de um narratário contrastivamente silenciado e que conhece quase tão pouco quanto nós do que se vai ouvir. Não se pode deixar de entender como irônico o fato desta abertura falsamente reveladora pertencer a um texto que constituirá um verdadeiro impasse.

Posicionando-nos junto ao interlocutor presencial da narrativa — "Por que não acompanha o meu amigo este moço interessante ao Cemitério dos Prazeres?" (Queirós, 1989, p. 68) —, o autor recria pela boca do filósofo a trajetória de inação de José Matias. Já no seu tempo de juventude, um rapazinho incapaz de se posicionar politicamente permitiria entrever que a incapacidade de se comprometer com Elisa repetia em duplo sua relação com Garibaldi,[5] como a ratificar sua coerência numa permanente imobilidade.

Mortos os pais, José Matias vai morar com o tio Garmilde em Arroios, na casa ao lado de Elisa Miranda, ainda casada com o diabético Matos de Miranda. Entre as duas casas se estendem dois longos jardins, separados simbolicamente por um muro coberto de hera, numa espécie de recriação descompassada do espaço amoroso medieval num tempo burguês. A hera representa a imortalidade. O obstáculo coberto com esta planta é simbólico na medida em que recria fisicamente o distanciamento amoroso que perseguirá para sempre este que nunca chegará a ser, de fato, um casal. É através das janelas nas respectivas varandas, uma defronte à outra, que Elisa ficava "deliciosamente visível" para José Matias. Os terraços servirão como o cenário perfeito para o jogo amoroso entre os dois, que durante dez anos serão musa e amante de um anacronicamente recuperado amor-cortês.

O terrível medo que José Matias sente da aproximação física dos corpos encontrará morada no seu "esplêndido, puro, distante e imaterial" (Queirós, 1989, p. 71) amor-cortês, cuja força motriz estará na eterna postergação do desejo. Não por acaso, Matias é sempre descrito como um cavalheiro, o que nos aguça uma memória cultural que corrobora, não sem uma nota de desdém, o quanto esta personagem não cabe no seu próprio tempo histórico. A sua imobilidade crônica é metáfora para aquilo que o século XIX enxergava como a condição mais nociva à sociedade: a improdutividade.

Insistindo na imaterialidade de seu amor, José Matias gasta incongruentemente todo o seu dinheiro com presentes para o fantasma de Elisa: "assim desbaratou, rapidamente, sessenta contos com o amor daquela mulher a quem nunca dera uma flor!" (Queirós, 1989, p. 72). Como o resto da narrativa, o sentimento deste indecidível homem era da ordem do oblíquo, e, portanto, sobrevivia da ideia sem nunca encontrar efetivamente a materialidade da amada. Mas além de oblíquo era ambíguo, porque, se Matias recusava o enlace do corpo por considerá-lo quase um sacrilégio da sua "virgem", não fazia outra coisa senão materializá-la ao ponto de isso lhe impingir uma falência financeira. Por que lhe alcançar o corpo seria maculá-la, mas não o era o comprar-lhe presentes? Devotando-lhe essa adoração quase religiosa, José Matias parece confortável em sua santa e literalmente empobrecedora renúncia, até chegar o dia da morte de Matos de Miranda. "Terremoto de incomparável espanto", diz o narrador (Queirós, 1989, p. 68). Mas então, por

[5] José Matias foi o único que "permaneceu insensível ante a ferida de Garibaldi" (Queirós, 1989, p. 68).

que um terror repentino (e não uma alegria desabrida) lhe atinge no momento em que soube que Elisa era agora viúva e, portanto, finalmente desimpedida?

Aí está a grande aporia deste texto: um amor correspondido que não é consumado. Que levou este homem a recusar a sua amada? Ficamos sabendo que José Matias fugira para o Porto em progressiva degradação física, gastando-se na bebida e no fumo. Aqui notamos o que se agravará ao longo do conto: quanto mais se espiritualiza o amor de Matias, mais a figura do amado se aproxima do *grotesco* e não de um esperado sublime. Elisa, sabemos, na condição produtiva que lhe é própria, exerce o papel de agente que José Matias não suporta: vai procurá-lo passados os meses de luto. Ele, em contrapartida, permanece na sua estagnação e recusa. Então, conclui o narrador, "Elisa, coitada, casou!" (Queirós, 1989, p. 76). Porque a ela cabia a ação, o movimento.

Depois de nos perguntarmos por que o protagonista vira as costas para a sua musa, continuamos não entendendo os motivos que o levam a voltar a espreitá-la na varanda quando ela se casa novamente. O novo marido, Torres Nogueira, é uma espécie de duplo viril do débil José Matias, em contraposição ao primeiro marido, paternal e assexuado. Torres Nogueira ocupa, portanto, o lugar no qual o protagonista deveria estar, não fosse a sua patológica hiperespiritualidade.

Ao voltar a adorá-la à distância — porque restabelecido o obstáculo necessário à não consumação da paixão —, José Matias não retoma, contudo, a plena felicidade da primeira década. Paulatinamente assistimos à sua lenta derrocada moral e física: é descrito agora como um "agitado", degradando-se no jogo e na bebida nas suas "extravagâncias lendárias" em Lisboa (Queirós, 1989, p. 79). Numa estrutura de espiral decadente desenhada pelo conto, a trajetória de Matias, que a cada volta rebaixa-se a um nível cada vez mais deteriorado, só torna a piorar quando Elisa fica novamente viúva. Outra vez livre e pronta para o enlace amoroso, Elisa vê seu amante espiritual voltar a afastar-se de si e, numa deterioração cada vez mais aguda, o narrador vai encontrá-lo bêbado e aparentemente "adormecido ou morto" (Queirós, 1989, p. 80).

Não podendo mais se casar, Elisa reaparece com um terceiro homem: este, sequer nomeado. O "apontador" tem uma esposa por quem foi traído, e disto o narrador toma conhecimento numa cena típica de maledicência burguesa. Observe-se que este terceiro homem de Elisa é ainda menos idealizado em todos os aspectos, e tanto mais sexualizado: é visto uma primeira vez pelo narrador "enfiando regaladamente o portão" de Elisa, (Queirós, 1989, p. 82) este mesmo do qual José Matias se mantém distante, embora nunca deixando de vigiá-lo. Em nada lembrando o moço airoso do início — José Matias é agora um andrajo que contrasta com a antiga elegância sóbria — o inapreensível protagonista volta a espreitar a amada, agora novamente impedida, prostrando-se na beira de um portal defronte à sua varanda.

Na proporção do absurdo de que se investe o conto, a situação de José Matias ganha ainda uma última nota de ridículo: já "escaveirado, esfrangalhado", passa

a dobrar seu turno de vigília, contemplando à noite Elisa e, de dia, perseguindo o apontador (Queirós, 1989, p. 85). Matias sente que deve à sua musa a certeza da fidelidade daquele que ela escolhera para unir-se com o fim único da experimentação do corpo. Passa, então, a "fiscaliza[r] o amante da mulher que amava" (Queirós, 1989, p. 85). A fidelidade do apontador, conclui o filósofo, era a derradeira felicidade daquele singular amante devoto.

José Matias então morre como um mendigo, no seu mais baixo estado de degradação física e no seu mais grave estágio de apuro espiritual. Ao levar consigo, para sempre, seu segredo amoroso, deixa-nos a inquietação: por que não aceitou Elisa? Por que não enlaçou as mãos às da sua Lídia?[6] Ao contrário, guardou-as significativamente nos bolsos das suas calças pretas, (Queirós, 1989, p. 82) numa imagem de recusa definitiva do outro e encerramento em si próprio. Nossas dúvidas são irrespondíveis na medida em que o inexplicado José Matias consiste naquilo que o narrador já concluíra tratar-se de uma "causa primária, portanto impenetrável":

> Mas eu, Filósofo, e portanto espírito imprudente, toda essa noite esfuraquei o acto do José Matias com a ponta duma Psicologia que expressamente aguçara: — e já de madrugada, estafado, concluí, como se conclui sempre em Filosofia, que me encontrava diante duma Causa Primária, portanto impenetrável, onde se quebraria, sem vantagem para ele, para mim, ou para o Mundo, a ponta do meu Instrumento! (Queirós, 1989, p. 76).

Mas, insistimos, não percebeu o José Matias que à sua insistente renúncia idealizada da mulher amada seguia-se uma falência progressiva de seu próprio corpo? Não teria ele entendido que a nutritiva Elisa era ela própria a terra fértil de que precisava para finalmente desestagnar-se? Anacrônico, como já assinalamos, o protagonista não compreendeu seu próprio tempo — de produção, de ação.

O amor espiritualiza o homem e materializa a mulher

Retomemos então esta frase "O amor espiritualiza o homem e materializa a mulher" (Queirós, 1989, p. 71) que, posta pelo irônico autor neste conto ambíguo, parece suficientemente emblemática. Uma primeira leitura pode facilmente recuperar a ideia de que o amor purifica o homem ao passo que macula a mulher. Realmente a dedução de que a consequência masculina do sentimento amoroso é positiva enquanto que, do ponto de vista feminino, este só redundaria num maléfico

[6] Também a musa de Ricardo Reis fora rechaçada pelo amado porque o heterônimo de Pessoa não suportava a contrapartida dolorosa que toda fisicalidade implica. Do mesmo modo que Reis desenlaçava as mãos por que *não valia a pena cansar-se*, o narrador filósofo nos diz que Matias "receara apavoradamente as materialidades do casamento, as chinelas, a pele pouco fresca ao acordar, um ventre enorme durante seis meses, os meninos berrando no berço molhado" (Queirós, 1989, p. 78).

e temido rebaixamento não é inteiramente descabida se se levar em conta a componente ideológica que regula a sexualidade vitoriana. Testemunhamos historicamente essa consagrada elevação do amante que, sendo antes essencialmente livre para vivenciar plenamente o erotismo (afinal essa é uma liberdade circunscrita ao universo masculino), renuncia completamente às outras mulheres quando encontra seu verdadeiro amor. É igualmente histórica a exaltação da honra da mulher — sabidamente a sua virgindade, sua pureza — como medida de seu real valor, tornando assim perversamente equivalentes a materialização amorosa e a destituição da chamada virtude feminina.

Isto posto, relembremos que o amor de José Matias se quer em diálogo com a memória trovadoresca, o que em princípio ratificaria a primeira leitura da frase: a amada medieval deveria manter-se inalcançada para permanecer o centro da admiração do poeta que, espiritualmente enamorado, se veria envolvido, por sua vez, ele próprio, de uma pureza invejável. No entanto, não nos esqueçamos de que esse mesmo amor é anacrônico, incoerente no seu espaço lisboeta finissecular. Sob a ótica de um século XIX ávido por trabalho, por materialidade, o antigo modelo amoroso não mais se encaixa com perfeição. Portanto, se podemos enxergar uma necessária ressignificação daquilo que havia sido exaltado na Idade Média, devemos concluir que, possivelmente, a sentença do narrador não se queira como uma celebração do espiritualismo enquanto face positiva de um privilegiado lugar amoroso, a saber, o masculino. Ao contrário, é justamente no sentido de problematizar o que é realmente benéfico, e quem é o beneficiário no amor que essa frase é colocada. Talvez Eça de Queirós deseje que tal frase se ofereça justamente para mantê-la em equilíbrio precário entre o irônico e o melancólico, fazendo-a oscilar intencionalmente entre a primeira e a segunda leitura, a que veremos agora.

Essa frase é proferida por um narrador que insiste em caracterizar a amada do amigo como divina ao mesmo tempo que assegura como algo positivo e natural a sua corporeidade. Um narrador que enaltece a humanidade da divina Elisa não pode professar levianamente que "o amor espiritualiza o homem e materializa a mulher". Também essa frase pode ser lida como uma ressignificação do tema amoroso, invertendo os sinais de positivo e negativo suscitados pela primeira leitura. Podemos perfeitamente enxergar ali a exaltação do corpo — e do corpo feminino. Do mesmo modo podemos encarar o fato de o amor espiritualizar o homem como algo patológico, como uma crítica à recusa do outro. Assistimos à progressiva degradação que assola José Matias justamente porque ele insiste na imaterialidade de seu amor, ao contrário do que platonicamente esperava; ao passo que a terrena Elisa evolui à medida que concretiza seus desejos.

A progressiva materialização de Elisa não se limita ao erotismo, sendo também de ordem financeira — o que é igualmente enaltecido pelo narrador. Ao final do conto, já tendo o Apontador como seu amante, Elisa, que a essa altura também já o bancava, apieda-se do desvalido José Matias e resolve, na sua fartura, pagar-lhe uma mesada. É claro que ele recusa enojadamente o dinheiro, uma vez que

a materialidade lhe é intolerável, e permanece o leitor na ignorância de como conseguia aquele homem se manter, uma vez que se havia transformado em um verdadeiro mendigo.

O contraste que flagramos aqui entre Elisa, na sua máxima abundância, e José Matias, indigente, tendo já bebido e jogado todas as terras que seu tio lhe deixara, é resultado direto do caminho percorrido por cada um. Elisa — a "deliciosa", "suculenta", "madura" Elisa —, foi ganhando gradativamente cada vez mais corpo, mais estrutura material, ao passo que José Matias foi definhando e sumindo, virando apenas um contorno, uma sombra.

Note-se que, em relação a Elisa, os aspectos terrenos são sempre descritos positivamente: ela envelhece e é, aos quarenta anos, ainda dotada de impressionante beleza; ao ficar viúva, rejeita a esperada castidade; e ao enviuvar pela segunda vez tem (ainda mais reveladoramente descrito sem preconceito) como seu amante um homem casado. Do mesmo modo o paraíso já anunciado em seu nome lhe assegura o lugar etéreo de musa: observemos que, ao final do conto, quando a representação de Elisa está no máximo da sua carnalidade, ela aparece ainda sublime em meio a uma luz diáfana, como uma deusa em campos elísios. Aqui fica ainda mais clara a valoração do corpo: quanto mais a personagem se materializa, mais ela pode ser divinal. Nada nela é apontado pejorativamente pelo narrador, ao contrário, ele louva essa igualmente divina e humana mulher.

Percebemos, portanto, que Elisa é tão mais assegurada na sua condição de deusa quanto mais se mostra humana. O nosso José Matias, em contrapartida, torna-se pejorativamente fisicamente degradado à proporção que ratifica o seu propósito espiritualizado de renúncia amorosa. A sua miserabilidade acompanha o apuro do espírito justamente como prova de que o corpo que não foi capaz de valorizar o amor na sua totalidade — que necessariamente inclui o elemento erótico — morre. No fim, essa é a ideia do conto (e da frase, daí seu caráter emblemático), a de que a vida tem de passar pelo corpo — e, em Eça de Queirós, esse corpo é o feminino. Dizer que o amor materializa a mulher é também dizer que o amor pode concretizar um corpo, tornando-o fértil e real.

Podemos afirmar, ainda, que há um José Matias antes de Elisa e outro depois dela. Este apaixonado que dá, ironicamente, substância à história não é senão construção *dela*, uma vez que sozinho, na sua inocuidade, jamais seria um protagonista. Note-se que Elisa tenta materializar o amor entre ela e José Matias, mas ele não é capaz de acompanhá-la. Se o protagonista nos aparece como uma personagem vazada — sua trajetória de renúncia lhe dá contornos de incorporeidade, de *não-vida* — é Elisa aquela que poderia ter preenchido sua falta ontológica. Somente ela é capaz de tocar a realidade. Ela que "conservava o respeito sagrado do seu corpo, por o sentir tão belo e cuidadosamente feito por Deus — mais do que da sua alma" (Queirós, 1989, p. 79). É nesta personagem que encontramos a síntese entre matéria e espírito que José Matias nunca conseguiu alcançar.

Aqui chegamos noutro ponto crucial também deflagrado pela dúbia frase do narrador, que estremece as fronteiras entre masculino e feminino. Ainda outra faceta da ambiguidade de José Matias é a de recriar-se femininamente como um cavalheiro diante de uma senhora masculinamente atualizada. Note-se que, se Elisa é equiparada a Helena de Troia e Inês de Castro — o que reafirma seu lugar de adoração —, também é insistentemente descrita pelos atributos físicos. Seus cabelos e olhos negros são os primeiros indícios daquilo que exasperadamente notará o leitor: de um feminino aqui dotado de virilidade. Também José Matias com seu "buço louro e pensativo" (Queirós, 1989, p. 75) experimenta uma fragilidade igualmente não tolerável.

Deparamo-nos, portanto, com uma estrutura bastante complexa, quase de quiasmo, na afirmativa de que "o amor espiritualiza o homem e materializa a mulher": há ambiguidade tanto no sentido de negativo/positivo contido nas ações de espiritualizar e materializar quanto há ressignificação semântica na própria valorização/inferioridade do masculino e do feminino — identidades deslocadas de seu lugar-comum no texto. Elisa é dotada de uma marca fálica positiva atrelada à materialidade que falta em José Matias. O amor-cortês, portanto, ao mesmo tempo em que flagra um anacronismo insuperável, faz eclodir o deslizamento entre as posições do homem e da mulher, e essa dubiedade ressoa na ambiguidade norteadora do conto, a da materialidade *versus* a espiritualidade.

Mas o que angustia o leitor — e o narrador, e todas as outras personagens — é o fato de esse ser um amor correspondido e irrealizado. Se é a própria existência da dúvida, como vimos, o que nos interessa, também é da ordem deste estudo entender quais meandros existentes no discurso impelem José Matias a, na contramão de toda uma tradição de histórias de amor cujos protagonistas lutam bravamente para romper as barreiras que os separam, procurar insistentemente restabelecer o muro de hera imortal que o afastava de Elisa. Por quê? Talvez um caminho seja justamente este, o de perceber que Elisa e José Matias guardavam diferenças antagônicas, e se ela se prontificou a chamá-lo para o amor que podia fazer evoluir as antíteses para uma síntese produtiva, Matias, incapaz de mover-se, permanece irresolvível em seu próprio paradoxo.

O narrador de segunda mão e as cortinas do texto

Como tudo nesta narrativa, relembramos aqui que o narrador deste conto é construído para ser ambíguo. Sua atitude frívola e sua amizade não tão próxima assim com José Matias não despertam uma franca receptividade ao que nos conta. Assim, o amor repentino por Elisa que nos é narrado configura-se estranhamente artificioso desde o início. O narrador, no entanto, tenta reverter a debilidade do enunciado com o argumento de autoridade da enunciação. Notemos que ele nos diz, por exemplo, que não sabe se José Matias também escreveu sonetos para Elisa (como ele próprio o fizera) e, em seguida, afirma persuasivamente que "todos nós,

seus amigos, percebemos logo o forte, profundo, absoluto amor que concebera" (Queirós, 1989, p. 70). Ou seja, não temos a materialidade do evento, mas temos a assertividade do discurso.

Na verdade, não nos interessa aqui apontar seu estatuto de veracidade ou de fingimento, mas enfatizar que este é um texto que se quer questionável. Mesmo porque não insinuamos uma anterioridade do enunciado em relação à enunciação: ao contrário, dissemos que José Matias é feito precisamente de linguagem, em último grau existindo unicamente no discurso. Por si esta perspectiva já descarta qualquer investigação no sentido de se comprovar ou não a transparência do que vai narrado, mas reforça o intuito de, flagrando-o como constructo, perceber as fissuras que ele mesmo quer mostrar. O próprio movimento de afirmar veementemente no discurso o que não vai comprovado no enunciado se repetirá ao longo de toda a narrativa, em mais uma forma de vazar qualquer substancialidade do texto.

Se no conto a relação entre José Matias e Elisa se dá por janelas abertas, aqui nos deparamos com mais uma ironia. Não apenas reconstruindo anacronicamente uma espécie de amor-cortês que já não poderia existir, as cortinas de José Matias, se estão abertas para Elisa, estão cerradas para o leitor. E o narrador, que seria aquele capaz de abri-las, tece seu relato de modo a mantê-las definitivamente cerradas. A atenção do leitor é, com isso, desviada da personagem em si para o raciocínio que se desenrola acerca dela, fazendo de José Matias um exercício reflexivo (Rita, 1997, p. 81).

O narrador de "José Matias" várias vezes estaca diante da conclusão de que as atitudes do amigo simplesmente não se explicam, sempre caminhando entre a seriedade e o tom jocoso nas hipóteses e considerações sobre o que "decerto" aconteceu ao protagonista. No entanto, a ironia de que se utiliza para tecer sua história é mais do que um gracejo que o tom inicial do conto pode dar a entender. O ar de descaso com que o narrador relata a vida de José Matias e a sua postura pouco formal durante, não esqueçamos, o cortejo fúnebre que corre em paralelo na trama, são recursos significativos na obra de Eça de Queirós. Sabendo da gravidade do momento e do assunto narrados, o autor intui que, não conseguindo suportar tamanho peso, corre o risco de descambar para o tom que tanto evita: o do exagero. Tanto o conhecimento filosófico quanto o descaso do narrador são justamente recursos para impedir que a emotividade exacerbada se instale no texto.

Para falar sobre um amor hiperespiritualizado (e sobre a trágica infelicidade do amante devotado), Eça de Queirós prefere o repasse de um narrador de segunda mão (objetivo e irônico) para recriar o distanciamento crítico necessário, fazendo valer sua racionalidade autoral ao tratar do descalabro. À estrutura de encaixe — refinada e consequentemente racional — segue-se uma história de incongruências. A forma lógica abre espaço a um ilogismo do conteúdo: a forma pensada, refinada, esquematizada não dá conta de desvendar o segredo da personagem.

Podemos desconfiar então que a atitude irônica do filósofo encontra uma ressonância na forma circular e encerrada pela qual a estrutura do conto se afirma, sempre blindando a personagem. Do mesmo modo que o narrador não consegue lidar com o momento da morte, o próprio texto não consegue lidar com a impossibilidade. Esta consciência dolorosa parece costurar todo o conto: não se pode conhecer o outro.

É, portanto, em última instância, da própria ironia da existência que o texto vai tratar. É só observarmos a eleição de um narrador filósofo cujas obras denotam um saber que será fatalmente inócuo para apreender o grande mistério que a morte sempre guarda e que a própria vida sempre condensa. O discurso racional é intencionalmente inadequado para tentar captar o que nos escapa, e a linguagem do narrador se mostra como um excesso inútil, porque efetivamente não diz nada de José Matias.

Valendo-se do testemunho do narrador e do seu apelo ao testemunho dos outros — e nunca ao do próprio José Matias — para dar conta daquela história, Eça de Queirós finge que nos oferece frestas de janelas que, descobriremos, na verdade estão definitivamente trancadas. No entanto, ao mesmo tempo concluímos que, se realmente não há uma resposta possível, mais grave, fundamental e desejante se torna a pergunta.

O narrador, a personagem e o discurso amoroso

No início do conto vemos que o filósofo não reconhece alguns parentes e amigos de José Matias em seu velório. Durante a narrativa fica ainda claro que Nicolau da Barca é muito mais próximo de Matias do que o narrador. Por que, então, o autor nos propõe este narrador, se o próprio Nicolau nos é apresentado como aquele que seria um melhor e mais completo contador da vida de Matias? Sabendo que o filósofo é o intermediário ideal para esta narrativa justamente porque nela a dúvida deve imperar soberana, partimos então para mais uma pergunta: sendo este o narrador escolhido, o que o estimularia a falar sobre aquele inexplicado homem?

Se com Maria Lúcia Lepecki (*apud* Paredes Núñez, 1985, p. 42) entendemos que neste conto o foco principal recai não sobre o desafortunado amante, mas sobre alguém que queria contar a história desse homem, concluímos que é a própria dimensão do discurso e não a suposta patologia da personagem o que nos interessa destrinchar.

No seu também ambíguo envaidecimento auto-irônico — porque se ele realmente denota um apreço enorme pela própria obra, também não o demonstra sem uma nota fragilmente consciente de ridículo —, o narrador parece gostosamente apreciar o som da própria voz, entontecendo-se em seu discurso solitário. Ora, se é esse narrador o elemento crucial da obra, é interessante notar a sua intenção discursiva como ironicamente consciente (porque de forma indireta) da própria im-

portância (é claro que o narrador se acha uma pessoa importante, não uma personagem central, porque não é, em sua circunstância ficcional, dotado desse nível de autoconsciência). Com tamanho apreço pela própria obra (filosófica), repetimos, não nos surpreende que o narrador goste igualmente do seu discurso, uma vez que é ele também uma construção, uma produção sua.

Entendendo isto, e entendendo também que José Matias é essencialmente linguagem, podemos pensar que é ele o objeto do desejo daquele que o produz. Sendo feito de discurso, e estando o narrador visivelmente entontecido com a própria enunciação, não nos parece equivocado afirmar que o grande caso amoroso do conto se dá entre o narrador e a (*sua*) personagem.

Roland Barthes diz em seu *Fragmentos de um discurso amoroso* (1997) que esse tipo de discurso é produzido a partir de um sujeito que fala diante de um outro (um objeto) que silencia (toda a proposta da utilização da primeira pessoa pelo teórico francês neste livro vem precisamente desta ideia). Ora, é este movimento o que está presente em "José Matias": um eu que diz de si utilizando-se de um outro silenciado como objeto discursivo. Estamos, pois, diante de um narrador cujo discurso é simultaneamente racional e amoroso, sobre um José Matias igualmente antagônico, circundado por uma trama do mesmo modo ambígua.

Se José Matias não foi capaz de materializar seu amor (correspondido — daí o *espanto*) por Elisa, o racional narrador não faz senão um discurso apaixonado pela sua personagem, desejando dela aquilo que não consegue apreender: seus motivos (do mesmo modo que o amante prolonga seu desejo em relação àquele que não consegue alcançar). Objeto de investigação amorosa, José Matias não poderia ser senão silenciado.

Se se admite inexistente tal coisa como um discurso confessional, e compreende-se que toda produção de texto é uma produção pensada, a investigação amorosa do narrador de Eça de Queirós só poderia ser igualmente racional. Vindo de um filósofo, o discurso está preventivamente revestido por uma capa protetora pronta para amparar qualquer chuva sentimental — proteção necessária justamente pelo grande perigo amoroso que, o autor sabe, mora ali.

Se este narrador foi escolhido para afastar José Matias do leitor, ao mesmo tempo é ele quem mais fervorosamente deseja entendê-lo. José Matias é, portanto, numa só vez seu projeto racional e seu objeto amoroso. Alguns críticos se detiveram na importância das três obras do filósofo que aparecem, ao longo do texto, para marcar ideologicamente cada um de seus respectivos momentos. Apesar de este não ser, em particular, nosso foco de estudo, retomamos aqui este aspecto da obra para embasar a proposta de que José Matias é uma personagem-projeto, uma tese do narrador-filósofo.

José Matias nunca se pôde mostrar por inteiro porque não teve a chance de ter um discurso próprio, de falar por si. Criação duplamente ficcionalizada — porque protagonista do narrador, logo personagem da personagem de Eça de Quei-

rós —, sua inapreensibilidade é exemplar. Entre ele e uma suposta ação sua (amar Elisa ou rejeitá-la, por exemplo) há sempre um agente externo interpondo-se para investigá-lo e dele tentar extrair seus inacessíveis motivos. De José Matias nunca se ouve a voz porque neste conto se estabelece a impossibilidade primordial: a de se conhecer o outro. Não é outra, senão esta, a tese que ele representa: a da crise da impossibilidade de comunicação.

Afiando a ponta do instrumento

A construção de um ser de ficção, com contornos tão marcadamente irreais é intencional. José Matias é uma personagem modelar deste narrador ironicamente[7] hegeliano, tese que recusa se fundir à sua antítese (porque escolhe se encerrar em si próprio, recusando o outro) não sendo capaz, portanto, de produzir uma síntese (na sua imutabilidade, José Matias não sabe progredir). Nele, não conseguimos adentrar. Mas não estamos sozinhos: também não o conseguem os desejantes narrador (pela razão) e Elisa (pelo corpo). Imploramos por uma revelação a que ele nos responde, na falta de uma voz que nunca lhe fora concedida, com um disparo — e deparamo-nos no "terraço fatal" (Queirós, 1989, p. 79), tal como a personagem de Marlon Brando morre na sacada do apartamento de Jeanne em *O último tango em Paris*.

O conto ironicamente responde com seu título à pergunta que faremos, sem que com isso nada, de fato, nos seja genuinamente confessado. É, portanto, a ponta do nosso instrumento que se quebra ao tentarmos penetrar neste cristal chamado "José Matias". Ao tratar de um masculino tão anacronicamente localizado à sombra do feminino, o texto nos oferece uma personagem dotada de uma fragilidade e de uma inconcretude que se aproximam insuportavelmente de uma musa, da mulher amada. Já a "divina Elisa" é gradativamente tão dotada de poder que qualificá-la como viril não nos parece equivocado. Elisa é quem experimenta o corpo — e é abonada de qualquer estigma pelo narrador — e é quem detém o dinheiro e desfruta dele com seus homens (numa dupla materialização afirmativa). Esse jogo entre masculino e feminino se agrava (e se completa) com o jogo entre humano e divino (a divina Elisa é tanto mais deusa porque muito humana, e Matias quanto mais recusa o corpo, mais o deteriora).

A ironia estrutural do conto atinge mesmo o estatuto de confiabilidade do texto: cambiante, a construção ficcional se mostra oscilante entre um anacronismo artificial e uma alegoria da humanidade. Se não nos reconhecemos nos jardins da casa

[7] Lemos no verbete "José Matias", do *Dicionário de Eça de Queirós*, que a filosofia idealista é uma chave de leitura equivocada: "Basta que haja contrários em luta para que se fale em dialética hegeliana? Não basta." (Mattos, 1988, p. 540). Para que se aplicasse verdadeiramente a dialética de Hegel, a contradição — momento realmente necessário — deveria ser passageira e rapidamente superada num esforço conciliatório de produção de uma síntese. Como tentamos demonstrar, não há superação do conflito, sequer sua real apreensão, dada a natureza ambígua, voltada para a não resolução do conto.

da Parreira, meticulosamente construídos como cenário, fatalmente nos enxergamos na dura inacessibilidade que o protagonista representa. José Matias é tão mais inverossímil quanto mais real no sentido de que representa algo comum à nossa existência: a imperscrutabilidade do outro, que tanto lutamos para ultrapassar.

A temática amorosa é indefinível não por ser sublime, como podia pensar José Matias, mas por ser uma experiência não compartilhável, como o soube Eça de Queirós. Não há discurso que comungue o discurso amoroso, intraduzível e indecifrável em si próprio. Deparamo-nos, portanto, irreversivelmente com a incapacidade de a palavra referenciar a realidade, em especial a humana (Lima, 2004, p. 177). Mas se a incomunicabilidade é um muro de hera no jogo amoroso, também é eterna a busca por afiar a ponta do nosso instrumento para esperançosamente tentar torná-lo capaz de encostar no outro, tal é a matéria mesma da busca amorosa e desta nossa tentativa de compreender José Matias.

Referências

Barthes, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1997.

Bertolucci, Bernardo. *Ultimo tango a Parigi*. França: Produzioni Europee Associati, 1972.

Lima, Isabel Pires de. A fadiga/a delícia das coisas (im)perfeitas: Ulisses/Fradique Mendes/José Matias. *In: Estudos em homenagem ao Professor Doutor António Ferreira de Brito*. Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras, 2004. Disponível em: http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4383.pdf. Acesso em: 04 nov. 2016.

Mattos, A. Campos. Verbete José Matias. *In: Dicionário de Eça de Queirós*. Lisboa: Caminho, 1988.

Paredes Núñez, Juan. "José Matias" de Eça de Queirós: tentativa de descrição estrutural. *Colóquio/Letras,* nº 83, p. 34-45, jan. 1985.

Queirós, Eça de. José Matias. *Contos escolhidos*. São Paulo: Círculo do Livro, 1989.

Rita, Annabela. Relendo Eça: "José Matias" mais uma vez. *In: III Encontro internacional de Queirosianos — 150 anos com Eça de Queirós*. São Paulo: Centro de Estudos Portugueses — FFLCH/USP, 1997. p. 79-82.

Recebido em 21 de outubro de 2018.

Aprovado em 9 de abril de 2019.

Resumo/Abstract/Resumen

"José Matias": o amor como incomunicabilidade em Eça de Queirós

Ana Maria Vasconcelos Martins de Castro

A ambiguidade levada ao extremo por Eça de Queirós gera um impasse tal em "José Matias" que este se configura como um texto exemplar sobre a incomunicabilidade. Este estudo pretende abordar as diversas formas pelas quais o protagonista é irrecuperavelmente distanciado do leitor, encerrando-se na sua circularidade secreta. Para isso analisaremos como a narrativa lida com termos antagônicos como corpo e espírito, feminino e masculino, discurso amoroso e racional — sempre conferindo-lhes dubiedade.

Palavras-chave: Eça de Queirós, José Matias, incomunicabilidade, ambiguidade.

"José Matias": Love as Incommunicability in Eça de Queirós

Ana Maria Vasconcelos Martins de Castro

In his short story "José Matias", Eça de Queirós, takes ambiguity to the extreme, generating such an impasse that it can be viewed as an exemplary text on incommunicability. This study aims to address the ways in which the protagonist is irreconcilably set apart from the reader, enclosing himself in his secret circularity. In this study we will analyse how the following antagonistic terms provide dubiety: body and spirit, male and female, loving and rational discourse.

Keywords: Eça de Queirós, José Matias, incommunicability, ambiguity.

"José Matias": el amor como incomunicación en Eça de Queirós

Ana Maria Vasconcelos Martins de Castro

La ambigüedad llevada al extremo por Eça de Queirós genera un impase tal en "José Matias" que éste se configura como un texto ejemplar sobre la incomunicación. Este artículo pretende abordar los diversos modos por los cuales el protagonista se halla irrecuperablemente distanciado del lector, encerrándose en su circularidad secreta. Para ello analizaremos cómo la narrativa maneja términos antagónicos como cuerpo y espíritu, femenino y masculino, discurso amoroso y racional; manteniendo siempre la incertidumbre.

Palabras clave: Eça de Queirós, José Matias, incomunicación, ambigüedad.