



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

FACULDADE DE LETRAS

**LIZANDRA PEREIRA BARBOZA**

A DUPLA FACE DA MORTE E AS DUAS FASES DA VIDA  
EM UM CONTO PORTUGUÊS

Rio de Janeiro  
2024

LIZANDRA PEREIRA BARBOZA

A DUPLA FACE DA MORTE E AS DUAS FASES DA VIDA EM UM CONTO  
PORTUGUÊS

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção de título de licenciatura em Letras na habilitação Português-Literaturas em Língua Portuguesa.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Luciana dos Santos Salles

Rio de Janeiro  
2024

BARBOZA, Lizandra Pereira.

A dupla face da morte e as duas fases da vida conto português  
/ Lizandra Pereira Barboza — 2024

34f.

Orientadora: Luciana dos Santos Salles

Monografia ( graduação em licenciatura em Letras na  
habilitação Português-Literaturas em língua portuguesa) —  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes,  
Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 34

1. Literatura portuguesa. 2. Morte. 3. Gênero. I. BARBOZA,  
Lizandra Pereira. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro,  
Faculdade de Letras, 2024. III. A dupla face da morte e as duas fases  
da vida conto português.

## DEDICATÓRIAS

Dedico esse trabalho à minha Bisavó Fatinha, que nunca pisou em uma sala de aula como aluna, mas, pra mim, é a maior professora, com a inteligência natural da mulher que sabe, sem precisar buscar definições, o que é a vida;

À minha avó Marlene, que estudou até a quarta série, e aprendia mais que ensinava, até que se ensinou sozinha a superar o mais pessoal dos desafios;

E mais do que tudo, dedico à minha mãe, Angela, que é a sabedoria em pessoa. É o amor. A maior inspiração. Meu maior orgulho. Teve que parar o ginásio para cuidar do meu irmão e de mim. Teve que enfrentar obstáculos demais, dominar habilidades demais, cumprir exigências demais, cedo demais. Mas não desistiu. Terminou o ginásio sem apoio nenhum além do seu próprio.

Eu achava que meu destino era terminar o segundo grau, e minha filha talvez um dia iria pra faculdade. Mas minha mãe queria mais pra gente. E ela não parou. Voltou a estudar adulta, e concluiu o ensino médio no mesmo ano que sua filha mais nova. Ela está sempre disposta a dar o exemplo. A continuar, a seguir em frente, a melhorar. É a minha maior motivação. Meu maior espelho. E agora, estamos todas aqui. Andamos mais um degrau. Obrigada.

E a mim do futuro. Queira mais. Não desista. Até lá eu vou saber o que dizer.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a cada palavra que recebi na vida. Cada livro que li e ouvi, teórico, literário ou biográfico. Cada postagem na internet, documento, bula, carta, bilhete, poema, receita, e-mail. Todo conselho, bronca, piada, aula, recitação, elogio ou aviso. Tudo. Todos os trechos, de todas as conversas mais simples a todas as obras mais complexas. Pois foi cada uma delas que compôs meu vocabulário, minha sintaxe, meus sentidos, minha pessoa, e me trouxe aqui, capaz de ouvir, pensar e, claro, de escrever. Minha referência é sempre a palavra. Minha terra é a língua portuguesa.

Agradeço à minha mãe, que sempre me apoiou, incondicionalmente. Se não fosse você, nada disso jamais teria acontecido. Não sei se é possível quantificar ou traduzir o quanto você foi importante nesses anos atribulados de estudo, e claro, antes e depois disso. Esse marco não é meu, é nosso. Obrigada por ler pra mim historinhas em casa, e ler meus poeminhas sem graça, e ler as anotações no meu caderno horizontal, e minhas redações corrigidas, e então os livros que eu recomendo. Obrigada por plantar a semente da literatura nesse solo. Vamos mantê-lo sempre fértil.

Agradeço ao meu pai por ter me abraçado há doze anos atrás, quando voltei chorando da prova para o Colégio Pedro II. Você tinha razão. Chorar faz parte, mas é preciso confiar no seu esforço e fazer o seu melhor. Você é parte enorme disso, sempre foi e sempre será.

Agradeço ao meu irmão, Giovanni. "É tão bom viver com você, eu só posso agradecer." Você é o cara.

Agradeço às amigas que tive, a graduação não seria a mesma sem vocês. A jornada valeu um pouco mais a pena pela oportunidade de ter vocês na minha vida.

Gostaria de agradecer, nominalmente, às minhas amigas Jeniffer e Lanna, sem as quais literalmente eu não teria me formado. Obrigada por terem segurado as pontas, e não me deixarem segurar as lágrimas ou os risos. Obrigada pelo apoio quando eu mais precisava. Quando não se tem ninguém, é precisamente quando se descobre quem se quer por perto. E não é que dessa vez, estava lá exatamente quem eu queria. Obrigada por terem ficado. Obrigada pela companhia.

Agradeço aos meus professores e professoras, foi uma honra ter aprendido com vocês.

Agradeço ao Colégio Pedro II, por ter me recebido como aluna, e depois como estagiária. Por ter me preparado para essa jornada, e ter me ligado a pessoas eternas.

Agradeço ao Grupo de Estudos Discurso e Gramática, por terem me apresentado à ciência linguística, me ensinado o trabalho científico do zero, e por terem me introduzido ao mundo acadêmico, eu devo muito a vocês.

Agradeço ao grupo de extensão Estudos Interdisciplinares: Linguagens, Mídia e Cultura Pop, por ter expandido minhas possibilidades não só como aluna, mas como pesquisadora e como pessoa.

Especialmente, obrigada à professora Luciana Salles, pela confiança, paciência e persistência, por ter me dado mais chances do que eu merecia e mais apoio que eu esperava. Os troianos venceram.

Agradeço a toda a comunidade da UFRJ, é um orgulho e um privilégio ter feito parte dessa instituição.

E obrigada à Faculdade de Letras da UFRJ, por ter sido por anos meu único sonho e minha realidade.

## RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso se dedica à análise do conto “O Largo”, de Manuel da Fonseca, originalmente lançado no livro *O Fogo e as Cinzas*, no início da década de 1950, encaixando-se no contexto literário que viria a ser compreendido como o neorrealismo português. No conto é descrita a transformação drástica pela qual passa o local que o intitula, através da narração em primeira pessoa. O estudo visa observar as múltiplas narrativas contidas no texto, que consideramos estarem em uma relação de planos diferentes tecidos na estrutura textual, podendo ser recuperadas através da relação entre narrador, narrativa(s) e leitor. A concepção sociocognitiva e interacional da linguagem, conforme Koch e Elias (2015), é a perspectiva utilizada para o exame do texto, de modo que a leitura ativa, que busca descortinar as camadas do texto, é compreendida como essencial para a experiência da construção de sentidos. À luz de Piglia (2004) e Cortázar (2006), observamos traços prototípicos da estrutura do gênero conto breve, e como foram empregados nesta obra de Fonseca. Será debatido como questões de classe e gênero se manifestam no material, com base, principalmente, no trabalho de Connell (1987) no que toca as noções de feminilidade e masculinidade.

**Palavras-chave:** Literatura portuguesa; neorrealismo; conto; Manuel da Fonseca; gênero e classe; feminilidade e masculinidade; vida e morte; leitura interacional

## SUMÁRIO

<b>Introdução: desplanificando uma história.....</b>	<b>09</b>
<b>1 Toda a trama comprimida: o início de um bom conto.....</b>	<b>10</b>
<b>2 Metonímias, prosopopeias, metáforas: a construção de um protagonista.....</b>	<b>12</b>
<b>3 Elipses, perspectivas, histórias: um enredo multiplicado.....</b>	<b>15</b>
<b>4 As duas faces da morte: a história quase não contada.....</b>	<b>18</b>
<b>5 Ampliando a leitura: o simbólico e o aludido.....</b>	<b>23</b>
<b>6 Homens, mulheres e crianças: o Largo era todo o mundo.....</b>	<b>29</b>
<b>Conclusão: a grande e misteriosa vida do Largo.....</b>	<b>33</b>



## **Introdução: desplanificando uma história**

Publicado originalmente em 1953 no livro de contos *O Fogo e as Cinzas*, “O Largo” conta-nos sobre a decadência de um espaço de sociabilização via narração de uma personagem que testemunhara tal processo. A narrativa do conto se aproxima de um relato oral, pois produz no leitor a sensação de que há realmente uma voz humana que expressa toda uma gama de pessoalização sobre o assunto tratado. Isto não é dizer, no entanto, que no texto é utilizado um registro excessivamente informal ou marcas típicas da oralidade (como repetições ou truncamentos por exemplo), mas sim que a narração se manifesta com um tom profundamente humano – é embebida em sentimentos, opiniões e entendimentos particulares. Escrito nada timidamente sob um ponto de vista muito específico, enquadra as ocorrências da história na perspectiva daquele que a narra, e portanto, ao menos no que diz respeito ao primeiro plano, limita a visão oferecida ao leitor acerca dos eventos narrados.

Esta análise busca, portanto, expandir a leitura da obra, tratando-a como uma estrutura composta de diferentes camadas, que, quando analisadas sob diferentes ângulos, torna-se possível o achamento de versões conflitantes do enredo, avaliações camufladas, vieses ocultos, referências subliminares e até aflições em relação ao mundo real, fora do literário, o qual serve de base para a história contada, podendo esta ser compreendida como um comentário acerca daquele. O conto breve, justamente por seu formato compactado, guarda em pequenos fragmentos uma multiplicidade de substâncias, e o trabalho do leitor dedicado é buscar apreender as abstrações, representações e ocultações a partir do que está exposto, se empenhando intelectualmente – e respeitosamente para com o trabalho do escritor – na dialética da leitura.

## **1 Toda a trama comprimida: o início de um bom conto.**

“O Largo” pode ser aferido como uma composição de caráter neorrealista, portando características do movimento como as examinadas por Ambires (2013), tais quais: a preocupação com as relações humanas e o convívio social da forma que decorrem, as mudanças regionais sucedentes de processos sociopolíticos maiores e o emprego do espaço em que o entreccho se desenrola como participante prático e simbólico dos eventos. Dentre as influências para o surgimento da escola literária, aponta-se a produção cinematográfica do neorrealismo italiano, que impulsionou a consagração do gênero documentário em filme. Nota-se na escrita do conto um intento de documentar as modificações no local que o nomeia; isto envolve a aplicação de uma visão panorâmica, por meio da qual somos apresentados a vários personagens, de modo a olhá-los de diversos ângulos e em níveis de aproximação variável em ambas as fases: antes e depois da grande alteração de estado, por sua vez, motivadora da narrativa.

Entretanto, as pretensões documentárias e a subjacente imparcialidade da abordagem esbarram na pessoalização que ocorre, visto que a amplitude do panorama oferecido não decorre de um distanciamento daquele que nos apresenta este mundo, mas de seu deslocamento através deste, pois caminha livremente pelo território em questão ao longo do tempo retratado na obra. Se há alguma tentativa de imparcialidade, esta análise considera-a acentuadamente falha. Admite-se que de início não há adjetivações implicando, em uma sinalização óbvia, melhora ou piora da situação daquela microssociedade: “Antigamente, o Largo era o Centro do Mundo. Hoje é apenas um cruzamento entre estradas.” Com uma abertura potente, apresentam-se o cenário e a tensão da história comprimidos em um tópico frasal direto e chamativo. De maneira mais sutil, é então incluído um advérbio que atua como modalizador do predicativo do sujeito elíptico. Posicionado imediatamente após o verbo de ligação entre [“o largo”] e seu estado no tempo mencionado “hoje”, “apenas” indica uma avaliação por parte do enunciador, que vê nesta transição uma diminuição de valor, um movimento de redução e perda.

Esta estrutura sintática, isenta de adjetivos que lamentem a ocorrência, na qual uma inclinação aparece sinuosamente, abre o texto antecipando um proceder recorrente no corpo da narrativa. Julio Cortázar (2006) considera que, devido à basilar brevidade do gênero, um conto não deve conter em seus momentos iniciais elementos meramente decorativos, mas significativos e propositais. O autor afirma que “um bom conto é incisivo, mordaz, sem quartel desde as primeiras frases”, e ainda que “Um conto é ruim quando é escrito sem a

tensão que deve se manifestar desde as primeiras palavras ou as primeiras cenas.” Manuel da Fonseca, décadas antes, escrevera “O Largo” de tal forma que viria a estar em plena consonância com a asserção, e demonstra nas frases lançadoras do texto o equilíbrio tênue entre a revelação de uma sequência de episódios por si só neutros e seu atravessamento pela postura do narrador, que não é escancarado, panfletário ou apelativo; ao contrário, mostra-se de forma oblíqua e astuciosa, através de recursos textuais alternativos. Para além da modalização adverbial, na obra poderão ser percebidas: a ordenação em que se dispõem elementos referentes às duas fases da narrativa; o tratamento dos personagens escolhidos para ser focalizados ou deixados em plano de fundo; e as construções simbólicas, dadas principalmente por figuras de linguagens. É atribuído um teor melancólico e nostálgico à narração, trazendo à luz a preferência nunca abertamente declarada ao conferir-se um tom elogiativo ao passado e lutuoso ao presente.

## 2 Metonímias, prosopopeias, metáforas: a construção de um protagonista

É usual que títulos de contos sejam compostos de um sintagma nominal cujo núcleo apresenta o personagem principal da história. Mais comum ainda é que tal titular seja um ser humano ou ao menos um ser vivo. Quando não, tende a ser um objeto concreto, experienciável pelos sentidos. Inúmeros exemplos conhecidos surgem como “A Cartomante”, “A pequena vendedora de fósforos”, “O cágado”, “Uma galinha”, “O prisioneiro do Cáucaso”, “A medalha”, “O barril de Amontillado”. Um pouco atípico, contudo, é um protagonista titular inanimado e com um nível de abstração um pouco maior que, não dispondo de agência própria, não pode atuar nas ações relatadas, mas apenas tê-las ocorridas sobre si, ou, ainda, ser o plano de fundo para os acontecimentos. Um protagonista não vivo é necessariamente um protagonista passivo, que não *faz* acontecerem as coisas, mas *a quem*, ou até *em que* coisas acontecem. Como pode, então, sustentar uma narrativa em torno de si? É preciso incutir-lhe movimento, ações com as quais pode exercer seu papel de protagonizar. O narrador, à vista disso, deve soprar-lhe a vida, em uma manobra inerentemente prosopopeica – é expandida aqui a compreensão de prosopopeia a qualquer forma de vida que seja (tal como a referência humana de uma voz criadora humana) consciente, ativa e fundamentalmente definida pelas relações que carrega.

Um título como “O Largo” logo de imediato sugere no leitor uma humanização desse espaço. Essa é a história de um lugar, e metonimicamente, é também a história das pessoas e coisas que nele se encontram, experiências que nele se desenvolvem. Já um processo personificante, que será sustentado por todo o texto, é muito bem estabelecido na frase inicial do segundo parágrafo: “O comboio matou o Largo”. Esta morte pinta a imagem de um trem atravessando o corpo do Largo, tal qual uma espada, faca ou qualquer arma comprida e pontiaguda perfura um corpo humano. É plausível o contra-argumento de que uma arma de corte logra perfurar qualquer coisa (um animal, um objeto), e de fato. Mas indiscutivelmente uma morte pressupõe vida, e se a existência de um protagonista, titular, vivo, apunhalado não significa necessariamente sua humanização, muito certamente *pode* significá-la. Esta é, inclusive, a mais provável tendência do leitor, esta figura latente, inclinado a empatizar primariamente com um igual. E com essa tendência conta o narrador, cuja intenção é emocionar aquele, e fazê-lo pensar a morte desse imóvel inocente.

Ricardo Piglia (2004) teoriza que o conto como gênero literário remete à narração em voz alta, como relatos breves e contos orais. Compreendemos portanto que não só as palavras usadas, mas também a influência das formas sonoras e visuais que viriam com a oralidade

ajudam a compor sua estrutura. O autor observa que o conto breve traz em si um resquício de sua ascendência oral, que é a relação da voz que conta para com a figura implícita de um ouvinte em potencial: “a presença de quem escuta o relato é uma espécie de estranho arcaísmo, mas o conto como forma sobreviveu porque levou em consideração essa figura que vem do passado.” Não é surpresa, portanto, que o narrador de “O Largo” procure, na impossibilidade da entonação, da expressão facial, do gesto corporal, conversar com esse leitor por outras vias, apelando para seus sentimentos de identificação humana e as ligando ao protagonista. Construções prosopopeicas são lidas ainda na polissemia de um excerto como “o Largo estava cheio de vida”, no qual se subentendem tanto as vidas dos seres que ocupavam aquele espaço como a então vida do assassinado Largo em si, e também na justaposição encontrada em “ninguém já liga importância a esta gente e a este Largo”, em que há paralelismo e conseqüente equalização das pessoas com o espaço. Em todas as ocasiões, nota-se, o personagem personificado é grafado com letra maiúscula.

Um componente emblemático da vitalidade do Largo são as faias, árvores predominantes no local, referenciadas logo no primeiro parágrafo, e utilizadas ao longo do texto como símbolo metafórico de uma existência, ainda que inerte, viva em sua imobilidade. Outrossim, a escolha da espécie não é despropositada: comuns em Portugal, o são ainda mais em outras áreas do continente, principalmente na Europa Central, enquanto há até mesmo outras espécies de árvores mais abundantes e representativas do país ibérico, como o carvalho, a oliveira, o pinheiro ou o sobreiro. A seleção pelo autor das faias para viver nesse espaço pode ser um aceno à atitude combativa assumida pelos neorrealistas contra o exacerbado nacionalismo do Estado Novo Português, e em conjunto, um indicativo de que o que se passa com as faias, com o Largo, a Vila, o país, ocorre em outras partes do continente: uma modernização que abala toda a estrutura social, altera os papéis das classes, esvazia espaços tradicionais de socialização e mata antigas tradições e costumes.

As faias são introduzidas no tempo do “hoje”: “o vento dá nas faias e a ramaria farfalha num suave gemido”. Quando retornam à cena, em um quadro retrospectivo, aparentam-se como um dia foram: “Nesse tempo, as faias agitavam-se, viçosas. Acenavam rudemente os braços e eram parte de todos os grandes acontecimentos.” É notável uma transição na cronologia de um estado de força e vigor, capaz de expressar agitação e até rudeza, além de participação nas atividades sociais, para um estado de fragilidade e dor, traduzida por um gemido, interagindo somente com o vento que sopra. Peças fulcrais da composição do Largo, as faias simbolizam a existência vital do próprio, capaz de ser um vivo participante das movimentações apesar de sua imanente passividade. O modelo metabólico

conforme vive um ser vegetal é mais uma comprovação da vitalidade do Largo, e portanto as faias ali aparecem como um alibi de confirmação, um argumento para a visão do narrador, uma metáfora utilizada para justificar sua contação da história de uma morte: mesmo não tendo uma consciência, falando ou se mexendo, o Largo estava vivo igualmente às árvores.

Chega-se aqui em uma problemática. Alcançando o fim do enredo, as faias ainda estão vivas. Poderiam, mas não foram, por exemplo, cortadas com lâminas metálicas de machados, ou serras elétricas, ou escavadeiras (esta, diga-se, outro grande veículo tracionado por rodas de ferro). Se as faias se equiparam ao Largo, como este estaria morto? Antes do ataque do comboio, o Largo não só era um destino: o narrador, ainda que com sua sutileza característica, o equipara aos homens. Era como um dos sujeitos que desciam da Vila para beber, brigar, trabalhar, papear, enfim, conviver. A equivalência é claramente detectada na justaposição “O comboio matou o Largo. Sob o rodado de ferro morreram homens que eu supunha eternos”, em que concomitantemente, o Largo e os homens são mortos. A esta construção segue, em reafirmação, uma lista de nomes masculinos, somando a suas precoces mortes a do Largo. O Senhor Paula, o Estroina, Mestre Sobral, o Largo, e outros, todos foram atropelados pela chegada de uma nova ordenação social que impediu o protagonista de continuar a ser o centro ao redor do qual orbitam todos esses corpos.

Notemos, todavia, que O Largo não é enterrado. Não é soterrado ou destruído com a mudança da cidade, permanece ali entre as ruas que se cruzam. O que ocorre é um agudo adoecimento, não necessariamente um óbito. Em seu último aparecimento na narrativa, as faias estão “ressequidas”, mas folhas secas ainda respiram. As faias são “silenciosas” porque não há mais ninguém para ouvi-las, no entanto conservam-se lá, soltando frágeis gemidos quando o vento as balança, e liberando oxigênio contra o gás carbônico das pessoas e das máquinas que se multiplicaram rua afora. E o Largo ainda está ali para receber os poucos sujeitos que não se adaptaram ao novo. Porém, vive como se estivesse em um estado de coma, já não responde, já não atua. Na fala “vai morrendo assim o Largo. Aos domingos, é ainda maior a dor do Largo moribundo”, o adjetivo revela o teor de fatalidade com o qual o narrador encara a situação do Largo: reconhece nele uma vida iminentemente fadada a um fim próximo, e já o lamenta, com a triste certeza. A voz o qualifica tantas vezes como morto pois é assim que já o considera, como quem vê alguém querido em um leito terminal. Em verdade, sua morte, na prática, já está em curso: o Largo existia tal qual um espaço de convivência, um centro de sociabilidade, que alimentava a tradicionalidade. Quando já não as há, a vida se esvai. Mais do que uma morte em vida, o Largo apresenta uma vida em morte.

### 3 Elipses, perspectivas, histórias: um enredo multiplicado

Ainda na ocasião de suas teses sobre o conto, Piglia (2004) sustenta que o gênero sempre conta duas histórias:

A arte do contista consiste em saber cifrar a história 2 nos interstícios da história 1. Um relato visível esconde um relato secreto, narrado de um modo elíptico e fragmentário. [...] Cada uma das histórias é contada de modo distinto. Trabalhar com duas histórias quer dizer trabalhar com dois sistemas de causalidade. Os mesmos acontecimentos entram simultaneamente em duas lógicas narrativas antagônicas. Os elementos essenciais de um conto têm dupla função e são empregados de maneira diferente em cada uma das duas histórias. (PIGLIA, 2004)

Em “O Largo” é relatada a modernização e a expansão de uma vila após a chegada do trem. A região contém um largo que servia como o espaço de socialização, que cai em desuso e chega ao quase total esvaziamento. As relações sociais se alteram radicalmente com a industrialização da área, e com elas os papéis, posturas e costumes de seus participantes. Nesta contação da história do antes e depois do largo, enquadram-se algumas pessoas que lá conviviam, enquanto encobrem-se outras que também foram afetadas no processo. É realizada uma seleção de personagens cujas trajetórias sustentam a narrativa para ficarem em evidência, e outras histórias possíveis – e perceptíveis nas entrelinhas da trama – progridem em outros planos, não independentes, mas relacionados em uma ordenação de maior e menor foco narrativo.

O primeiro plano é aquele no qual ouvimos a voz do narrador. Como já discutido, “O Largo” é escrito de maneira a aproximar-se de uma narração falada, e frequentemente conta com a interação do leitor. Manuel da Fonseca consegue aplicar, em sua escritura, entonação. O tom do personagem que narra é todo de uma conformada lamentação. O leitor pode *ouvir* o luto em suas palavras, pode perceber a sensação de perda. É transmitido um teor de penar, pretendendo a solidariedade do leitor em trechos como “o certo é que ninguém já liga importância a essa gente e a este Largo” e “João Gadunha ainda teima em continuar a tradição. Mas já nada é como era. Todos o troçam e se afastam”. Busca-se a empatia para com o abandono e o escárnio descritos.

Ademais, observemos o subsecutivo segmento:

Era o centro da Vila. Os viajantes apeavam-se da diligência e contavam novidades. Era através do Largo que o povo comunicava com o mundo. Também, à falta de notícias, era aí que se inventava alguma coisa que se parecesse com a verdade. O tempo passava, e essa qualquer coisa inventada

vinha a ser a verdade. Nada a destruíra: tinha vindo do Largo. Assim, o Largo era o centro do mundo. Quem lá dominasse, dominava toda a Vila. (FONSECA, 1981)

Ressaltam-se a importância, o prestígio e a inescapabilidade do Largo, o que leva o leitor a estimá-lo, e a se compadecer por seu falecimento. Soma-se o enfoque elogiativo do Largo como fora à inflexão lastimosa quanto a seu decesso, e tem-se que o texto funciona tal qual uma elegia, uma declaração lutuosa da morte de alguém saudoso. O luto é denotado ainda que nunca seja explicitamente dito no texto que há saudades, que o mundo era melhor antes, ou que sua presença fará falta. Todo o tom lançado sobre a narração – que, exemplificado pelos trechos, se espalha por todo o restante do texto, de forma mais ou menos transparente – é de pesar e ruína, pouco encobertas sob um diáfano pano de aceitação e racionalidade.

Um artifício que destaca a tragicidade da narrativa é o uso dos personagens. Há um outro movimento prosopopeico executado no espelhamento da trajetória do largo com a dos personagens João Gadunha e Ranito. O primeiro tenta conseguir a atenção das pessoas contando uma invencionice sobre a aventura que teria supostamente vivido na capital. Proseando sob as faias do largo como antigamente o fazia, ele recebe, ao contrário, desprezo – todos reparam não se tratar de uma história real, uma vez que, conectados com o restante do mundo, conhecem a cidade de Lisboa e identificam as incongruências em seu relato. Lê-se: “Fosse antigamente, todos ouviam calados. Agora sabem tudo e riem-se. [...] Todos se afastam rindo. João Gadunha fica sozinho e triste.” A exposição e humilhação de Gadunha é efeito direto da industrialização que veio com o comboio homicida, pois é através dos meios de comunicação em massa que os habitantes da Vila agora têm seu esclarecimento.

Outro personagem posto em foco é Ranito, que apresenta ainda mais nitidamente uma narrativa de decadência paralela à do Largo: “outrora, foi mestre artífice; era importante e respeitado. Hoje, é tão pobre e sem préstimo que nem sabe ao certo o número dos filhos.” Adjetivado como “pequeno e fraco”, Ranito personifica a tragédia da deferência arrancada ao Largo, e tem um similar destino de vida em morte: “pesado de bebedeira e desgraça, cai vencido”. Exatamente como no início do conto “o pó redemoinha e cai sobre o chão deserto [do Largo]”, ao fim “uma nuvem de poeira ergue-se; depois, tomba vagarosa e triste. Tomba sobre o Ranito esfarrapado e tampa-o.” São selecionados dois frequentadores do Largo para serem individualizados, receberem nomes, falas e um nível maior de detalhamento de suas jornadas – atenções que não são concedidas a outros moradores da Vila. Elípticos, os que tiveram finais menos pessimistas (que, vale ressaltar, são a vasta maioria) aparecem



brevemente, generalizadamente, em plano de fundo. Tal seletividade reflete a intenção do narrador em expressar a perda, a desgraça que é aquele fenecimento. Em primeiro plano, a história 1 do conto trata-se de um necrológio, em que a morte do Largo pelo golpe do trem arruína a vida das pessoas e da comunidade, o posicionando como a vítima de uma lamentável fatalidade.

#### 4 As duas faces da morte: a história quase não contada

Esta não é, entretanto, a única história contida na obra. As passagens em que o narrador mais chega perto de apresentar um mero relato, sem julgamento de valor, são algumas em que aponta determinadas mudanças seguintes à chegada do comboio: “as mulheres cortaram os cabelos, pintaram a boca e saem sozinhas; os senhores tiram agora os chapéus uns aos outros, fazem grandes vénias e apertam-se as mãos a toda a hora.” Se isolarmos estas frases do contexto, elas se reduzem à descrição do comportamento do povo. Do mesmo modo não há, para além da apresentação dos fatos, algo que necessariamente os qualifique bem ou mal em “Hoje, as notícias chegam no mesmo dia, vindas de todas as partes do mundo. Ouvem-se em todas as vendas e nos numerosos cafés que abriram na Vila.”

Todavia, estas frases estão enclausuradas em parágrafos repletos de construções que reproduzem os eventos sob uma luz depreciativa. Há ainda o cuidado de não serem aplicados adjetivos admoestadores, talvez para que o narrador não evidencie uma avaliação desfavorável. A impressão de que os eventos são negativos é suscitada através de métodos mais complexos e sutis. Uma frase que, separada, poderia sugerir algo agregador para a comunidade “O comércio desenvolveu-se, construiu-se uma fábrica”, é justaposta por “As oficinas faliram”; quebra-se o fator positivo quando se liga diretamente o episódio à falência dos comércios locais. A transição do estatuto de trabalhador autônomo para funcionário da fábrica semelhantemente dispensa adjetivações, porém emprega um verbo denotador de inferiorização: “os mestres ferreiros *desceram* a operários, os alvanéis passaram a chamar-se pedreiros e também se transformaram em operários”. O grifo é de nossa parte, tal como o que segue: “As telefonias *gritam* tudo o que acontece à superfície da terra e das águas, no fundo das minas e dos oceanos”; outra vez a escolha de um verbo específico acresce um sentido nocivo aos adventos relatados, desta vez comparando-os a uma agressão. Na mesma frase, a hipérbole percebida na extensão da frequência e abrangência das notícias (porque seria impossível que “tudo” sobre todos esses espaços fosse noticiado) pode sinalizar uma opinião de que tamanha cobertura é algo exagerado ou desnecessário. Construções deste tipo são repetidas em toda a representação do estado da Vila pós industrialização, indicando para leitor o entendimento de uma piora generalizada.

Em maior escala, ao longo do texto vão se constituindo duplas referentes às novidades advindas junto ao trem que assim se estabelecem: antes, o Largo vivo, faias frondosas, homens fortes; depois, Largo morto, faias gemendo, homens decadentes. É incontestemente a correspondência entre anterioridade e bem-estar, e entre posterioridade e deterioração. Há

outros paralelos perceptíveis, que apesar de aparecerem de forma mais latente, encaixam-se no paradigma: antes, o Largo como centro do mundo, pequenos comércios e serviços locais, mulheres em casa e submissas aos homens, os homens dominavam a vila; depois, o mundo está em toda parte, ampliação do comércio e indústria, as mulheres trabalham e saem sozinhas, a vila expandiu-se e dividiu-se. Apesar da última quadra não descrever necessariamente pioras, por estarem no mesmo lado do paradigma levantado pelo narrador, também são caracterizadas como negativas. Pela disposição dos eventos, o leitor percebe que as mudanças não são apoiadas, mas vistas por quem narra como ruins igualmente ao restante do grupo.

Entretanto, o leitor não necessariamente compartilha desta visão de mundo. É aí que o pacto leitor-narrador fica evidente: quando quebra. O leitor pode passar a não mais confiar no julgamento do outro ao analisar os eventos factuais daquele mundo ficcional. Wayne C. Booth, em *The rhetoric of fiction* (1983), cunhou a ideia do narrador não confiável: “Eu tenho chamado um narrador de confiável quando ele fala ou age de acordo com as normas da obra (isto é, as normas implicadas pelo autor), e de não confiável quando ele não o faz.”<sup>1</sup> Booth desenvolve o conceito explicando que há tipos diversos de narradores não confiáveis, e que sua confiabilidade varia consideravelmente a depender de que direção é tomada no distanciamento para com a realidade delimitada pelo autor, e em que medida. Uma das circunstâncias que conferem um grau de inconfiabilidade a um narrador seria o tipo de envolvimento que ele tem com o objeto, e como suas emoções, crenças, preconceções e até desejos podem enviesar seus julgamentos, influenciando sua narração – tenha ele ou não intelecção sobre isso. Assim dizendo, tenha o autor optado por permitir ou não que o narrador tenha consciência de seus vieses, que os esteja utilizando em seu discurso por inevitabilidade ou intencionalidade, e em que medida tudo isso fica claro ou ambíguo no texto.

Enquanto o narrador enfatiza o caráter mortuário da entrada do trem, enquadrando os subsequentes adventos tal como trataria o adoecimento e falecimento de um ente querido, se observa a vila prosperar ao fundo. As pessoas começam a ter acesso a conhecimentos antes negados pela natureza isolada de um território com pouca (ou nenhuma, não fica explícito) forma de comunicação à distância para com o mundo além da região. As notícias, os assuntos, os interesses, se multiplicam ao ponto de se desenvolverem grupos de predileção. Pluralizam-se as áreas de lazer, pois abrem-se clubes, cafés. A presença da linha ferroviária,

---

<sup>1</sup> No original: “I have called a narrator reliable when he speaks for or acts in accordance with the norms of the work (which is to say, the implied author's norms), unreliable when he does not.”  
Tradução nossa.

tão vilanizada, necessariamente sinonimiza mobilidade para os moradores, liberdade de circulação entre localidades, sejam distantes ou próximas, de maneira ágil e independente, para ambos pessoas e recursos. Interessantemente, os homens expandem suas possibilidades de socialização, ao adotarem um porte mais desemperado, afável e com maior variedade participativa. Muito intrigantemente, as mulheres gozam de maior autonomia, em relação à aparência por poderem estilizar os cabelos e faces conforme preferirem, e à própria soberania para o uso da cidade, podendo sair desacompanhadas.

Em segundo plano, é encriptada a história 2, que contrasta quase integralmente com a outra. Encontra-se um cenário anterior ao comboio em que a vida era limitante em diversos sentidos: geograficamente, pois não havia transporte coletivo acessível a todos; comunicacionalmente, sem a disponibilidade da “gritante” telefonia; intelectualmente, considerando a restrição para recebimento e circulação de informações; comportamentalmente, uma vez que as condutas, em especial as referentes aos papéis de gênero, eram severamente assentadas. Os residentes estavam à mercê da carência de qualquer coisa que não houvesse na Vila devido ao isolamento, do cerceamento de seus possíveis modos de expressão em motivo das estritas normas de atuação, e da enganação por qualquer um que quisesse contar embustes de todo o tipo, mesmo acerca de algo tão tangível quanto a própria capital do país.

No novo estado da Vila, estes problemas são resolvidos. O que era um ambiente pacato, envolvido em uma estagnação social, sem expectativas de crescimento, se metamorfoseia em um local mais vívido, apesar do tom fúnebre com o qual o narrador relata a transformação. Cabe lembrar que a referida morte do Largo não se dá pacífica ou esperadamente, mas através de um súbito golpe. À arremetida sofrida pelo Largo – o atravessamento por um metal alongado, tal qual o corte de um punhal ou outra arma perfurante – segue-se a desenvolução, a multiplicação da vida. Esta sucessão de eventos se assemelha, portanto, a um sacrifício. Tal rito carrega em si próprio uma ambivalência: o sacrificado é ao mesmo tempo herói e vítima, um prisioneiro e um mártir. O sacrifício é, simultaneamente, uma escolha e uma necessidade, e sua realização pode ser considerada tanto injusta quanto justificada.

Imaginemos um descendente de um homem sacrificado; digamos que o ritual tenha trazido a sua comunidade esperança e (creiamos, por um instante), prosperidade, além de ter elevado o nome da família para um estatuto de honra e sacralidade. Perguntada sobre a sina do pai perdido, é viável pensar que a pessoa estaria ao mesmo tempo orgulhosa e triste, e é seguro apostar que seu balanço de sentimentos penderia sob o peso do último. Conformada

porém saudosa, a sobrevivente provavelmente iria destacar as particularidades positivas do finado, resgatar resquícios de qualidade do tempo precedente ao óbito, e maldizer as causas que levaram ao ato. Não é absurdo conceber algum saudoso que chegue a renegar a prática sacrificatória, e considere o contexto em que a vítima ainda estava viva, por esta razão e outras, melhor. Esta parece ser a atitude do narrador, a quem a morte, sacrificial ou não, lhe parece absolutamente trágica. Se um sacrifício deve ser comemorado, e um homicídio repudiado, ao deparar-se com as duas faces da morte, o narrador (e o leitor) terá em seu próprio rosto o reflexo de sua reação, perpassada pela avaliação individualmente possível acerca do fato, suas circunstâncias e consequências.

Dessarte, as duas histórias que o conto “O Largo” nos oferece são inversamente cruzadas, tendo como ponto de junção o finamento do protagonista titular. Em primeiro plano está a história 1 que, contada por um narrador não plenamente confiável, conduz uma narrativa de percurso da abastança para a perda, e quase roga ao leitor condolências, ao incutir-lhe comoção diante de tamanho infortúnio. Deixa-se entrever, transpondo a codificação aplicada, a história 2, em que percebem-se avanços e melhoramentos na microsociedade descrita após um passado de restrição e estagnação, a partir do decesso da função social do Largo. Alcançada a leitura subliminar, a morte passa de uma vitimização a um sacrifício, sujeita ao enviesamento de quem narra, e mais ainda à avaliação de quem lê. O leitor se depara com ambas as narrativas, e interage com o narrador, tendo a oportunidade de concordar ou não com sua versão dos acontecimentos, ou até responder com imparcialidade. A dialética entre narração e leitura – além da entre os planos narrativos e os espaços entre eles –, não só é possível, como foi propositalmente construída no cerne da obra pelo autor, e a interação ativa para com ela é parte essencial da experiência do texto.

É ancorada na visão linguística defendida por Koch e Elias (2015) que toda essa análise pode ser realizada. Logo na introdução da obra *Ler e escrever Estratégias de produção textual*, as autoras salientam a natureza dialética de qualquer texto, afirmando que a construção de sentidos ocorre tanto por parte de quem o produz quanto de quem o recebe, em um processo que envolve diversos fatores intra e intertextuais:

À luz de uma concepção sociocognitiva e interacional da linguagem, o texto é visto como o próprio lugar da interação verbal e os interlocutores, como sujeitos ativos, empenhados dialogicamente na produção de sentidos. Entende-se, pois, a produção de linguagem como uma atividade interativa altamente complexa, em que a construção de sentidos se realiza, evidentemente, com base nos elementos linguísticos selecionados pelos enunciadores e na sua forma de organização, mas que requer, por parte destes, não apenas a mobilização de um vasto conjunto de saberes de ordem sociocognitiva, cultural, histórica, de todo o contexto, enfim,

como também – e sobretudo – a sua reconstrução no momento da interação. (KOCH e ELIAS, 2015)

Em todo esse estudo, seguimos a perspectiva das autoras e aplicamos nesta análise literária a concepção interativa da produção e da leitura. A construção de sentidos para a obra não se limita à mera decodificação do conteúdo escrito, ou seja, a interpretação do uso da língua; se admite que a interação para com texto ultrapasse as intenções do autor, as quais, quando identificadas, são levadas em consideração, mas não tratadas como ponto final e perspectiva absoluta. O ato de ler, em si, não se constitui na passividade, mas na agência, tal como, no capítulo específico sobre leitura da mesma obra, as teóricas reafirmam:

Nessa concepção interacional (dialógica) da língua, tanto aquele que escreve como aquele para quem se escreve são vistos como atores/construtores sociais, sujeitos ativos que – dialogicamente – se constroem e são construídos no texto. [...] Desse modo, há lugar, no texto, para toda uma gama de implícitos, dos mais variados tipos, somente detectáveis quando se tem, como pano de fundo, o contexto sociocognitivo dos participantes da interação. (KOCH e ELIAS, 2015)

Não se deve ignorar, contudo, que a leitura se inicia, evidentemente, no texto, e que seu conteúdo detém importância medular na interação – uma vez que este já fora desenvolvido a partir da concorrência de aspectos cognitivos, culturais, sociais e interacionais do outro produtor de sentido, o autor. Portanto, o leitor tem a plena liberdade de interagir com a obra de forma a buscar nela variadas interpretações, que se relacionem com sua própria bagagem intelectual, desde que esteja, porém, ancorado na própria materialidade textual.

## 5 Ampliando a leitura: o simbólico e o aludido

As histórias 1 e 2 tecidas no texto são costuradas com as mesmas linhas, apenas traçadas na direção oposta. Em uma impressionante façanha literária, é a exata mesma sucessão de fatos que ocorre em duas histórias contrastantes – a socialização se dá em torno de um largo, a ferrovia chega na vila, o crescimento comercial espalha as pessoas para outros lugares – distinguindo-as a perspectiva posta sobre os acontecimentos e suas consequências. Claro, somente uma das histórias é focalizada, porquanto a execução de um bem sucedido sacrifício precisa ser encaixada entre os interstícios de um doloroso necrológio, e somente pode ser resgatada pela argúcia do leitor. Este pode avaliar se as mudanças dos estados anterior e posterior angariaram melhoras ou piores, o que irá necessariamente alterar a forma como encara o destino do protagonista. Por ser intimado pelo autor a participar da dialética como um produtor de sentido, não seria surpresa se o leitor avançasse em sua operação e buscasse descortinar outras camadas no texto.

Lembremos que os personagens das histórias de primeiro e segundo plano são também os mesmos: os habitantes da área e o próprio Largo, antropomorfizado em ambas as leituras. Como já demonstrado, o narrador do conto humaniza o Largo tal qual um dos homens da Vila, particularmente aqueles que entraram em processo de depauperamento – desfecho exclusivamente masculino nesse mundo, uma vez que apenas os homens usufruíam dos dias de glória do Largo. Todavia, é possível a análise de algumas cenas em específico que constroem através de símbolos uma figura humanizada diferente da que se formara a partir dos recortes até então comentados. Constam no texto marcas de gênero que deslocam o personagem desta masculinidade detectada. O persistente frequentador do espaço João Gadunha, após ser ignorado e deixado sozinho por seus ouvintes, dirige às árvores gestos afetivos de forte conotação romântica: “agarra-se às faias, abraça-as, e fala-lhes carinhosamente. Aperta-as contra o peito, como se tentasse abarcar o passado.” Reconhecemos não serem ações estritamente exclusiva de pares românticos, mas as escolhas de léxico somadas ao fato de que o envolvimento acontece assim que são deixados a sós, assemelham a cena a tal tipo de relação, e sugerem um sutil nível de erotismo nos movimentos do homem, ao abraçar e apertar contra seu peito as viçosas faias que, lembremos, têm “braços” em vez de galhos.

Evidentemente é possível dedicar tais ações a pessoas de qualquer gênero, e com variadas intenções; entretanto, até este ponto na narrativa (e em nenhuma outra ocasião, na verdade) não há sugestão da presença de homoafetividade romântica. Muito pelo contrário, o

afago sucede uma tentativa de demonstração pública de masculinidade tradicional, através da contação de um caso em que o sujeito derrota um outro homem a punhos. Isto ocorre porque neste momento João Gadunha está performando o modelo de masculinidade que é reforçado ao longo do texto, o qual engloba comportamentos, indumentária, mentalidade e relações sociais, e que inerentemente inclui e exige a heterossexualidade. Os papéis de gênero definidos (e narrados como desejados no primeiro plano) obedecem a ordenação do arquétipo binário de feminino e masculino que se relacionam sempre inversamente. De tal forma, porque a heterossexualidade é estabelecida como padrão, não havendo menção, explícita ou sugerida, de nenhum outro tipo de sexualidade, para todos os efeitos, nos limites do texto não há indicação para que se leia atos com algum grau de erotismo como nada além de heterossexual. Portanto, quando um homem envolve seus braços com os de uma faia – a manifestação sólida da vida do Largo – ele o coloca em uma posição feminina.

Anteriormente, há outra construção que põe o Largo em um papel tipicamente feminino, desta vez executando uma função maternal: “também lá era a maior escola das crianças. Aí aprendiam a ser valentes, ou bêbados, ou vagabundos. Aprendiam qualquer coisa e tudo era vida.” Tradicionalmente, são as mães as encarregadas de educar os filhos, ou seja, é na esfera da feminilidade que se configuram esses lugares nos quais as crianças se desenvolvem, se nutrem e aprendem como crescer. O Largo então é delegado como um tipo de mãe de todos, que como tal, educa e ensina no tempo da infância aqueles que, uma vez adultos, passarão a ter autoridade sobre toda a sociedade, incluindo quem os educara. Observando o texto em destaque, nota-se que as “crianças” referidas limitam-se aos meninos: nenhuma menina na obra é educada para se tornar uma valente, bêbada, vagabunda ou até mesmo poeta – como mais tarde é também posto como possibilidade para os infantes –, todos os personagens adultos cuja caracterização corresponde aos adjetivos são masculinos. Tais porvires eram exclusividades daqueles que cresceriam para agir conforme suas sinas no Largo, que não era frequentado pelas mulheres, fadadas à domesticidade.

Contribuindo para a percepção do Largo como uma figura mulheril (ou, ao menos, uma manifestação simbólica de uma ideia de feminilidade), há uma construção de paralelismo entre o gênero e o espaço: os homens dominavam o Largo; os homens dominavam as mulheres. A primeira metade deste paradigma é nominalmente explícita: “eram homens que, de qualquer modo, dominavam o Largo”. Já a segunda parte é expressa não tão abertamente, mas tal dinâmica pode ser facilmente verificada em trechos como “A casa era para as mulheres. [...] viviam apenas para os homens. E esperavam-nos, submissas”, em que a subserviência de um gênero para com o outro é casualmente descrita como uma normalidade,



e “não podiam sair sozinhas à rua porque eram mulheres. Um homem da família acompanhava-as sempre” no qual a liberdade de locomoção é negada às mulheres e submetida à permissão masculina. Desta forma, o Largo era como uma das mulheres, “quem lá dominasse, dominava toda a vila”, e assim se estabelece a hegemonia masculina – ou pelo menos deste modelo específico de masculinidade.

Em seu livro *Gender and Power: Society, the Person and Sexual Politics* (1987), Raewyn Connell discorre sobre as relações sociais que circundam a vida de homens e mulheres, passando pelo poder político, simbólico e prático, que os gêneros agregam. A socióloga afirma existirem hierarquias internas entre as formas de masculinidade e as de feminilidade; concomitantemente, todas existem em diálogo com um fato estruturante da sociedade como um todo: a dominância global dos homens sobre as mulheres. Connell toma de empréstimo o termo gramsciano hegemonia para descrever como a masculinidade tradicional se consagra predominante; assim, no contexto de “masculinidade hegemônica”, a hegemonia significa:

uma influência social alcançada em um jogo de esforços que se estendem para além das disputas de força bruta até a organização da vida privada e processos sociais. [...] influência esta que está integrada em doutrinas e práticas religiosas, conteúdos na mídia de massas, estruturas de remuneração, políticas de compensação e impostos, modelos de habitação e assim por diante [...] a masculinidade hegemônica pode conter simultânea e consistentemente abertura à domesticidade, à violência, à misoginia e à atração heterossexual.<sup>2</sup> (CONNELL, 1987, tradução nossa)

A masculinidade hegemônica conforme Connell é aquela acordada como padrão, perpetuada ubiquamente na sociedade, e cuja expressão prática é, principalmente, a subordinação das mulheres e a autoridade sobre os outros homens e as estruturas sociais. A autora não identifica, no entanto, uma feminilidade que possa ser considerada como hegemônica, uma vez que nenhuma de suas formas tem poder institucional de efetivar domínio sobre as outras (e, principalmente, sobre o gênero oposto), de modo comparável à contraparte masculina. O que seu estudo indica são dois tipos de feminilidade proeminentes: uma conduta definida essencialmente pela complacência com sua subordinação ao masculino,

---

<sup>2</sup> No original: “a social ascendancy achieved in a play of social forces that extends beyond contests of brute power into the organization of private life and cultural processes. [...] Ascendancy which is embedded in religious doctrine and practice, mass media content, wage structures, the design of housing, welfare/taxation policies and so forth [...] hegemonic masculinity can contain at the same time, quite consistently, openings towards domesticity and openings towards violence, towards misogyny and towards heterosexual attraction.”

denominada feminilidade enfatizada, e uma formada por outras que mesmo diferentes entre si, unem-se pelo surgimento de estratégias para resistência em relação à hierarquia sexual. A feminilidade enfatizada assim é intitulada porque as condutas femininas sob este modelo correspondem às expectativas e exigências da sociedade patriarcal. A autora considera que este padrão de feminilidade recebe maior apoio cultural e ideológico e que “se organiza ao redor de assuntos de receptividade sexual para as mulheres mais jovens, e de maternidade para as mulheres mais velhas<sup>3</sup>”. À sombra desta análise, estes são justamente os temas nos quais identificamos uma feminilização do antropomorfizado Largo.

Por outro lado, temos a previamente examinada equivalência entre o Largo e os homens, em grande medida construída pelo narrador. A obra então é envolta em uma atmosfera de incerteza e ambiguidade quanto a figura do trágico protagonista. Pode-se com certa precisão localizá-lo no tempo e no espaço: uma nacionalidade lhe é atribuída, portuguesa, pois se deixa saber que a capital do país é Lisboa; e pelo tipo de industrialização, situa-se a história entre o fim do século XIX e meados do XX. Mas a questão do gênero do personagem é colocada de maneira ambivalente e andrógina, (jamais neutra, apenas imprecisa) ao lhe serem conferidos traços de comportamento e posições de interação tipicamente femininos e masculinos – sendo ao mesmo tempo alvo de afetos românticos e fraternos por parte de homens; é usufruído e dominado pelos homens enquanto também goza de autoridade e prestígio em meio deles.

Como já destrinchado neste estudo, o narrador constrói em seu relato um paradigma de dois lados, o “antigamente”, em que se encontra a melhor versão do espaço, e o “hoje”, caracterizada por uma deterioração calamitosa. Vimos que a condição de personagens masculinos focalizados é a maior refletora desta tese, sendo um dos pontos iluminados a considerada diminuição de seus estatutos profissionais ao tornarem-se operários da inaugurada fábrica. Chama a atenção como a construção dessa cena se assemelha a um trecho do Manifesto do Partido Comunista, de Marx e Engels (1848). Na obra filosófica crítica ao estabelecimento do capitalismo no Ocidente, lê-se: “a burguesia despojou de sua auréola todas as atividades até então reputadas como dignas e encaradas com piedoso respeito. Fez do médico, do jurista, do sacerdote, do poeta, do sábio seus servidores assalariados.” À título de comparação, seguem dois excertos de Fonseca: “as oficinas faliram, os mestres-ferreiros desceram a operários, os alvanéis passaram a se chamar pedreiros e também se transformaram

---

<sup>3</sup> No original: “These [patterns] are organized around themes of sexual receptivity in relation to younger women and motherhood in relation to older women.”

em operários.” E, tendo como exemplo prático o personagem Ranito: “Outrora, foi mestre artífice; era importante e respeitado. Hoje, é tão pobre e sem préstimo”.

A trajetória descrita no conto é paralela à do manifesto, e, tamanha a similitude, é difícil acreditar que tenha sido mera coincidência. Considerando a postura crítica típica dos neorrealistas em Portugal, é plausível pensar até mesmo em uma alusão direta. Nota-se, porém, que os trechos citados que, combinados, muito se aparentam ao comentário do livro marxiano não vêm seguindo um ao outro, mas estão posicionados em momentos diferentes no texto: um na ocasião em que estão sendo contadas as mudanças na percepção de prestígio das ocupações dos homens, o outro, quando se demonstra a depauperação de um personagem em específico. Embora a distância não seja grande, ela existe, e pode significar uma tentativa de disfarce por parte do autor, uma preocupação em não parecer citando Marx, o que inevitavelmente posicionaria a obra politicamente. O objetivo de neutralidade documentária não deve ser esquecido mesmo quando se busca mergulhar na obra de forma mais profunda, ação que acaba por revelar vieses que, mesmo ocultados, são inerentes a qualquer discurso. Nota-se um cuidado por parte do autor em não parecer panfletário ao organizar a descrição e a exemplificação do processo ocorrido com trabalhadores aplicando certo distanciamento. Ainda assim, o paralelismo entre os dois textos pode ser recolhido através de um tratamento menos imediatista da obra, e com esta lupa encontra-se uma crítica de cunho marxista ao modo de organização do trabalho estabelecido com a industrialização sob o capitalismo.

Contudo, a opressão ao proletariado não é a preocupação do narrador. Este está empenhado exclusivamente em discorrer sobre as vidas no e do Largo. Ainda sobre as cenas que mostram as mudanças na vida profissional dos residentes da vila, é possível questionar como as mulheres foram ou não incluídas e ainda como isso é contado – é uma escolha do narrador não comentar sobre o que se passou com a população feminina. É dito que elas saem às ruas mas não com quais propósitos ou para quais destinos – é no entanto sublinhada a ausência da companhia masculina. Sobre a abertura de telefonias, cafés e outros empreendimentos, não se sabe qual gênero é incluído nos cargos e vagas subsequentes. É prudente, todavia, deduzir que o corpo de trabalho feminino também foi demandado pelo desenvolvimento industrial, além dos outros estabelecimentos econômicos surgidos. Não surpreende o narrador não tê-las incluído em seu relato (predicado pelo significativo “desceram”) pois, tendo as trabalhadoras domésticas se deslocado para outros locais, em que, independente da quantia, recebem pagamento, seria verossímil qualificar a transição como um declive? A omissão é um engenhoso artifício que ajuda a sustentar a mensagem implicada pelo narrador de que havia se desenrolado uma piora generalizada. O ponto de partida dos

sexos é tão diametralmente oposto que, se ambos são levados ao estatuto de operários, o que para os homens significa uma redução, para as mulheres é um avanço, uma vez que conseguem algum espaço no mundo do trabalho e podem exercer uma ocupação remunerada.

Vemos, portanto, que apesar de indefinido e de difícil acesso, o aspecto do gênero se posiciona como um promissor caminho através do qual pode-se adentrar mais fundo no texto. Enquanto a representação masculina no enredo é superior quantitativa e qualitativamente, havendo não somente um combo de personagens nomeados mas alguns dotados de desenvolvimento individual, o sexo feminino é representado apenas genericamente, comprimidas em um bloco monolítico. Sem nenhuma individualização, as mulheres “trabalhavam nas sombras dos quintais (...), iam visitar as amigas, e os homens deixavam-nas à porta.” Pode-se afirmar que este gênero recebe somente um tipo de construção mais generalizante, que apresenta os assuntos relativos a ele de maneira superficial e objetiva, de modo a diminuir o peso de sua participação nos eventos, o que pode estar indicando uma ansiedade maior com relação à feminilidade como um todo.

## 6 Homens, mulheres e crianças: o Largo era todo o mundo

Há ainda uma discrepância no que diz respeito à representação masculina e feminina quando se observa os conflitos de grupos humanos abordados. Na época da anuída ubiquidade do Largo, havia, segundo a voz que narra, uma harmonia entre os cidadãos, de modo que a convivência realizava-se sem o atravessamento pelo recorte de classe social:

Os senhores da Vila desciam ao Largo e falavam de igual para igual com os mestres alvanéis, os mestres-ferreiros. E até com os donos do comércio, com os camponeses, com os empregados da Câmara. Até, de igual para igual, com os malteses, os misteriosos e arrogantes vagabundos. Era aí o lugar dos homens, sem distinção de classes. (FONSECA, 1981)

Apesar de já ter sido identificado como um narrador não plenamente confiável, para o proceder da análise, consideremos esta situação como verdadeira. Não só é afirmada, como reforçada, através da reincidência da expressão “de igual para igual”, a paridade desfrutada pelos os homens na esfera da conversa, mesmo que de estratos sociais amplamente diferentes. Esta é a fase que usufrui da apreciação do narrador, situado no polo paradigmático positivo “antigamente”. Nesta mesma época, no entanto, havia a dominação de um gênero sobre o outro, que não é descrita como um problema. Ao contrário, a natureza opressiva desta relação não tão harmoniosa e equitativa ou é tão naturalizada que lhe passa despercebida, ou tão apoiada que foi ignorada propositalmente. De qualquer forma, a condição do sexo feminino é relegada ao plano de fundo.

Em consonância, no polo “hoje” do paradigma, é enfatizado o surgimento de uma desigualdade como mais um demonstrativo da avaliação negativa sobre as transições pelas quais passa aquela comunidade: “A Vila dividiu-se. Cada café tem a sua clientela própria, segundo a condição de vida. [...] Os homens separaram-se de acordo com os interesses e as necessidades.” Antes uma característica significante da paridade entre os homens, agora a convivência foi parcialmente perdida, pois passa a ligar-se à posição financeira advinda das novas relações de trabalho e consequentes classes sociais. O suplemento da ideia dessa vez se dá não por uma repetição, mas pela inclusão do trecho: “também as crianças se dividiram: brincam em comum apenas as da mesma condição; param às portas dos cafés que os pais ou irmãos mais velhos frequentam.” Ao acrescer os personagens infantis ao argumento, introduz-se a ideia de que as renovações serão permanentes, ou ao menos duradouras, uma vez que estão sendo reproduzidas pelas novas gerações, trazendo uma sensação de fatalidade. Além disso, o recurso pode trazer à cena um certo tom de sentimentalismo, posto que que a

ideia de infância traz consigo um caráter emocional, envolto em inocência, solicitando sensibilidade por parte do leitor para com o que está sendo dito.

Comparativamente, é digno de nota que a disparidade entre homens e mulheres não seja comentada, enquanto a desigualdade entre classes sociais ganha uma ênfase especial – apenas um conflito é identificado como um problema enquanto o outro é naturalizado. Somado a isso, a declarada equidade entre os homens que precedia a chegada do trem é contada com afeição – pode-se inferir até um nível de orgulho – porém, com outro tom completamente distinto é tratada a aproximação entre os gêneros que sucede a modernização.

Deve ser observado que homens e mulheres, até então, não costumavam partilhar dos mesmos locais de socialização, ao menos no âmbito público. Não somos levados aos interiores de suas casas para aferir sobre sua convivência particular, mas fora de seus recantos, os lugares ocupados por corpos femininos e masculinos eram rigorosamente demarcados, e não há indícios de que fosse normal ou aceitável a borra desta linha. São complementares as máximas “eram homens que, de qualquer modo, dominavam o Largo”, e “a casa era para as mulheres”, dupla de afirmações que funciona como a síntese da composição social em que a vida pública (o trabalho assalariado, a política, as relações coletivas, formas de lazer ao ar livre) pertence ao domínio masculino, e a vida privada (o trabalho doméstico, o cuidado familiar, as conexões interpessoais próximas, o entretenimento caseiro) ao feminino. De tal forma, a espiritualidade, por exemplo, que se encontra no plano do pessoal e íntimo, era um espaço ocupado exclusivamente pelas mulheres; já a mercancia, do público e coletivo, era parte da prática masculina. Conta-nos a narração que quando as mulheres iam (ou melhor, eram levadas) à igreja, “os homens não passavam do adro”; enquanto visitavam umas às outras, “os homens deixavam-nas à porta e entravam numa loja que ficasse perto.” Não havia comunhão em comum espaço.

A partir do ponto em que a fundação da linha ferroviária traz seu efeito de movimentação das pessoas, esse movimento não se dá apenas fisicamente, mas toda a ordenação dos grupos sociais é sacudida, e a percepção sobre o que é normal para os sexos é alterada. Uma das formas como isso é trabalhado é com os signos do cabelo para as mulheres e do chapéu para os homens – elementos da indumentária diretamente relacionados à performances de gênero, e que, localizados nas cabeças desses atores, podem funcionar como uma representação concreta de algo mais abstrato: o que se encontra na sua cabeça reflete o seu pensamento.

As moças antes mantinham os cabelos longos e presos: “No fundos das casas, escondidas da rua, elas penteavam as tranças, compridas como caudas de cavalos.” A

comparação é significativa na medida em que admite haver um grau de adstração da postura feminina, o que, por sua vez, implica em uma desumanização. Na nova fase da Vila, as mulheres cortam os cabelos, gesto que simbolicamente acena a liberação de normas de gênero, e visualmente acerca as mulheres do masculino. Isto porém não sinonimiza necessariamente uma dessexualização: a feminilidade passa então a ser expressa pelas bocas pintadas, marca esta que caracteristicamente remete à sensualidade. Esta alteração pode estar metaforicamente aludindo a um crescimento na autonomia sexual feminina.

O contraponto masculino é o chapéu, que na fase anterior da vila não deixava cabeça dos senhores. O item era parte fundamental da apresentação pessoal dos “homens antigos que nunca se descobriam diante de ninguém e apenas tiravam o chapéu para deitar-se”. Retirar o chapéu significa, na tradição, um sinal de respeito a pessoas e lugares, e no dia-a-dia é uma cortesia dirigida aos passantes. Por se negarem a tal gesto, fica implícito que estes homens não se permitiam admitir alguém ou algum local como digno de sua reverência, reafirmando a posição de topo na sociedade. Além disso, o cumprimento de erguer o chapéu envolve uma postura motivada pela gentileza (que se encaixa mais naturalmente no domínio do feminino), assim como pela familiaridade e a informalidade sugeridas pelo não uso do chapéu – que por exemplo, não deve ser usado dentro de casa.

Não é coincidência que se trate de um item cuja função seja cobrir, assim sendo, serve para impedir que parte de seu corpo seja exposto, tocado. Esse parece um símbolo do afastamento, da formalidade e da reserva masculina, também refletido no fato de que não davam as mãos, nem para cumprimentos. Era como se gestos que aparentassem um nível maior de intimidade ferissem o comportamento másculo. Com as transformações sociais, porém, estas rígidas normas caem em desuso. Os homens passam a apertar as mãos e cumprimentarem uns aos outros tirando o chapéu, uma saudação mais afável, e a maior frequência de tal ato pode simbolizar a flexibilização da postura austera exigida aos homens anteriormente. Apesar de nada elogiativo sair da fala do narrador, o leitor pode avaliar isso como algo positivo para a sociabilidade dos homens, que podem aproveitar de mais espaços e mais companhias, mesmo que ter o cabelo exposto, gestos mais cortesês, o convívio com mais solicitude e a presença e em certos locais acabe por os acercar às mulheres.

A entrada das mulheres no mundo do trabalho é deduzida, mas a dos homens no meio religioso é nominalmente expressa: “vão à missa com as mulheres, passam as tardes no Clube, e já não descem ao Largo.” Aqui é preciso salientar que o desfecho de decaimento não é comum a todos os homens da Vila. Ao contrário, são poucos os que não tiram proveito dos avanços surgidos na área, passando a ir aos cafés, ao campo, ao cinema. Quando o espaço de

convivência e socialização deixa de estar enclausurado entre os limites das faixas que circundam o cruzamento entre estradas, e passa a ser o mundo inteiro devido aos chegados meios de comunicação e locomoção em massa, mesmo o narrador, com suas constatadas tendências à crítica, não tem problema em reconhecer que todos são incluídos.

O mundo está em toda a parte, tornou-se pequeno e íntimo para todos. [...] E alguma coisa está acontecendo na terra, alguma coisa terrível e desejada está acontecendo em toda a parte. Ninguém fica de fora, todos estão interessados. [...] O Largo, agora, é todo o vasto mundo. É lá que estão os homens, as mulheres e as crianças. No outro Largo, só os bêbados e os madraços dos malteses – e aqueles que não querem acreditar que tudo mudou. (FONSECA, 1981)

O leitor pode, com sua autossuficiência, identificar os aspectos positivos que foram trazidos à vida dos moradores da Vila, assim como pode compreender o sentimento saudoso de um deles, que tenha vivido os dias de glória, e até admitir que havia algo para ser valorizado no estado anterior do ambiente. O narrador, com sua perspectiva singular, não trata da modernização como uma multiplicação de espaços coletivos, assuntos e possibilidades de interação, mas como o desaparecimento de uma tradicionalidade confortável que é substituída por uma agressiva e não demandada ordem que, por mais que também traga abundância, lhe parece exagerada, e sem propósito claro. Todos se interessam por acontecimentos que não se passam em suas próprias vidas; tomam partido sobre eventos de que não participam; estão sabendo de notícias que ocorrem com desconhecidos no outro lado do mundo; e isso causa separação entre os iguais e equiparação dos que eram hierarquicamente divididos. Tudo desencadeado pela destruição do local mais elevado que antes existia.



### **Conclusão: a grande e misteriosa vida do Largo**

O Largo aparece sacrificado e vitimizado por que sua morte é necessariamente ambivalente, acarretando em perdas e ganhos concomitantes, gerando sentimentos conflitantes, saudade e alívio. Também atua em papéis masculinos e femininos, não porque se concretize como um espaço igualmente utilizado por ambos, mas porque representava os papéis tradicionais dos gêneros, tanto do homem quanto da mulher. Sendo assim, a morte do Largo é o definhamento de uma ordem social baseada na dominação das mulheres pelos homens, pelo menos na visão do narrador. Este, ao tentar relatar de forma neutra o processo de industrialização de seu local de moradia, deixa entrever um tom lamentoso sobre as mudanças, motivado pelo receio de perder o seu domínio masculino. Dessa forma, a obra se configura como reveladora de ambiguidades inerentes a grandes alterações na estrutura de uma comunidade, e como elas determinam fases diferentes na vida das pessoas que dela participam, trazendo portanto ansiedades em relação ao porvir.

Se o Largo, o personagem, é prosopopeico (já que humanizado) e atua como uma metáfora (para a masculinidade e feminilidade tradicionais), “O Largo”, o conto, brilhantemente também funciona como uma grande metonímia: foi desenhada uma vila singular para falar de uma mudança geral do paradigma de gênero. Tendo o conto uma voz humana remanescente própria do gênero literário, esta faz um comentário que revela apreensão sobre as mudanças, ao mesmo tempo em que as assume inevitáveis, e ainda demonstra que o destino daqueles que não as acompanham ou as aceitam é a confusão, a solidão e o abandono. Há uma escolha a ser feita (e fica claro que a demanda pela resposta é, inevitavelmente, proposital ou subconscientemente, atendida), entre abraçar a grande dúvida que é o futuro, vivendo os acontecimentos em cada fase, ou ficar preso ao luto de um passado que está sendo superado. De certa forma, no Largo continua a caber todo o mundo. Sua história funciona como o microcosmos de uma alteração paradigmática que ocorreu no século XX em escala global. A genialidade de Manuel da Fonseca está na precisão com que constrói uma obra com semelhante pluralidade em tão breve intervalo, com a concisão, a esfinge e a estratificação necessárias a um conto breve em sua mais autêntica e sublime essência literária.

**REFERÊNCIAS:**

AMBIRES, Juarez Donizete. **O Neorrealismo em Portugal: escritores, história e estética.** In: Trama, [S. l.], v. 9, n. 17, p. 95–107, 2013. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/trama/article/view/8207>. Acesso em: 10 maio. 2023.

BOOTH, Wayne C. **The Rhetoric of fiction.** 2.ed. Chicago: The University of Chicago Press, 1983.

CONNEL, R. W. **Gender and Power: Society, the Person and Sexual Politics.** 1.ed. Stanford: Stanford University Press, 1987.

CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos sobre o conto. In: CORTÁZAR, Julio. **Valise de cronópio.** 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 2006. p.147-163

FONSECA, Manuel da. O Largo. In: FONSECA, Manuel da. **O fogo e as cinzas.** 9.ed. Lisboa: Editorial Caminho, 1981.

KOCH, Ingedore Vilaça e ELIAS, Vanda Maria. **Ler e escrever. Estratégias de produção textual.** 2.ed. São Paulo: Contexto, 2015.

MARX, Karl e ENGELS, Friedrich. **Manifesto Comunista.** 1.ed. São Paulo: Boitempo Editorial, 2005.

PIGLIA, Ricardo. Novas teses sobre o conto. In: PIGLIA, Ricardo. **Formas Breves.** 1.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.