

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

JOSÉ ANTONIO PIRES DE OLIVEIRA FILHO

**JÚLIO GONÇALVES**  
**E A LITERATURA ROMÂNTICA NA ÍNDIA PORTUGUESA**

**Versão Corrigida**

São Paulo  
2018

OLIVEIRA FILHO, José Antonio Pires de. *Júlio Gonçalves e a literatura romântica na Índia Portuguesa*. 2018. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. [Dedalus -Teses-USP](#)

#### 4.4 Os contos de Júlio Gonçalves: entre o paradigma e o paralelo

Como observamos, a produção de contos de Júlio Gonçalves pode ser dividida em três obras: “Traição: Romance original”, *Contos da minha terra e Aventuras de um Simplício*. Trata-se de um conjunto de textos que não apresenta uma conexão entre si no plano do enredo, mas estão unidos a partir do espaço em que se passam os acontecimentos: Goa, com suas peculiaridades.

Vejamos mais detidamente essas narrativas.

##### 4.4.1 Traição: Romance original<sup>1</sup>

Narrativa dividida em sete capítulos e uma conclusão. Esse é o primeiro e mais extenso texto produzido por Júlio Gonçalves na *Ilustração Goana*. Embora seu título traga o termo “romance”, não podemos precisar por que o autor usou esta classificação, se pelo tema amoroso ou pela concepção de gênero que adota. Entretanto, nesta perspectiva, por sua extensão e desenvolvimento, de cerca de quinze páginas, enquadra-se contemporaneamente como conto.

A trama se inicia com o narrador explicando o modo como a história que será relatada chegara a seu conhecimento. Afirma que costumava visitar um homem, já falecido, que lhe contava fatos do passado, sendo que um desses o havia deixado muito impressionado:

Costumava eu visitar, lá vai isto dois anos, um velho, que aqui morava obscuro, furtando-se aos tumultos do mundo, e entregando-se, só e inteiramente, a entretenimentos inocentes e domésticos. Gostava de passar algum tempo ao pé daquele homem encanecido pela experiência do mundo, e que podia ser para mim um livro muito lível em coisas do passado.

---

<sup>1</sup> *Ilustração Goana*, 1864, n. 1-4, p. 4-9, ANEXO C.

Infelizmente, já hoje esse livro se fechou. E a memória daquele respeitável ancião, obriga-me a recordar sempre as poucas páginas que lhe cheguei. Ouvir quero eu dizer, e digo só ouvir; porque para lhe entender, eu ainda então carecia de algum tino. Se o leitor me quiser ouvir com paciência, contar-lhe-ei uma história breve mas compugente, que, por isso mesmo, merece a pena de ser, com preferência, contada. (GONÇALVES, 1864, n. 1, p. 6)

Para o narrador, é necessário indicar ao leitor que a história que será relatada é verídica e que não mencionará o nome de quem, primeiramente, lhe contara, por se tratar de um amigo falecido. Portanto, em respeito à memória do velho conhecido, ele ali seria nomeado, ficticiamente, de Bartholomeu Lourenço da Costa.

Vim aqui com tanta arenga propósito de dizer que o meu velho precisava ter aqui neste romance, um outro nome, que não fosse o das águas pias. Pois bem. Já que precisa chamem-lhe todos *Bartholomeu Lourenço da Costa*. (GONÇALVES, 1864, n. 1, p. 6)

Para o narrador, é importante transmitir esse relato em razão de seu caráter exemplar e moral, que, segundo ele, foi para si de grande influência. Portanto, caberá ao leitor auxiliá-lo na interpretação e localização de mais aspectos moralizantes presentes no fato:

Foi, portanto, o sr. Bartholomeu Lourenço que me contou a história que abaixo vai, profetizando-me um tempo em que eu tirasse, dela, muita lição de moral. Esse tempo não acaba de chegar. Veja lá o público se me ajuda na manobra. De certo isso me a de valer mais que um habito de Cristo. (GONÇALVES, 1864, n. 1, p. 6)

Terminada a primeira e longa digressão com o gracejo do “hábito de Cristo”, relembrando o estilo do narrador das crônicas que vimos no capítulo anterior, começa a narrar uma história que se passara em Panelim, local de habitação de uma determinada elite fidalga de lusodescendentes,. Centrando atenção, inicialmente, em um rico e importante homem da região, pai de uma moça de grande valor e reconhecimento:

[...] o ex. sr. D. Antonio Manuel da Costa Osório de Gama e Souza Faria de Noronha de Mello Coutinho, pai de uma filha, que fora a ladainha fidalga, que se ia argumentado de geração em geração,

só tinha o formoso nome de Maria, fora ainda o competente Dom que não se perca.

D. Maria &c. &c. Coutinho era um pedacinho da alma do seu pai, e uma fibra do coração de sua mãe, e um alento de uma velha tia, que lhe devia legar em herança uns trinta e tantos apelidos, e, finalmente, uma não muito boa figura para a sra. Mafalda, antiga aia da casa, que sempre falou verdade; mas nunca teve razão; porque era aia, porque era criada, porque era menos velha, e, a falar certo, porque não tinha nem armas nem apelidos.

Dotada de excelentes qualidades, para o seu tempo e hierarquia, Maria Coutinho chegou aos seus 15 anos.

Mulher feita para os que adoravam o sexo, e ainda para se fazer, para os que mais adoram a virtude, – a menina fidalga começou a cumprir três grandes deveres em que se resumia, para ela, toda a moral cristã. Cifravam-se em: amor de oratórios bem trastejados (dever para com Deus), – amor da fidalguia (dever para consigo) – e amor do amor (dever para com o próximo). (GONÇALVES, 1864, n. 1, p. 6)

Vale desde já assinalar o tom irônico do narrador, que, ao mencionar a sra. Mafalda, aia da casa, deixa claro que, apesar de falar a verdade, era aia e “não tinha nem armas nem apelidos” e, portanto nem voz.

A jovem garota, retratada como praticante fervorosa do catolicismo e dotada de grande fé, costumeiramente frequentava a igreja local, espaço em que nos será apresentada a figura de Rosa Esmeralda Fernandes (ora grafado Roza), uma senhora humilde e também devota. Mulher descrita como filha bastarda de sr. Innocencio Telles d’Avelar Martins, fidalgo europeu, e tenente-coronel de milícias, já falecido, que deixara toda sua herança a um sobrinho de quem cuidara após a morte dos pais: Augusto Luiz de Oliveira Sampaio. É sobre essas duas jovens figuras que a narrativa trata.

O enredo se desenrola pelo amor entre Augusto e Maria, fato este que se iniciara na mais tenra e inocente idade dos dois jovens, mas que era rechaçado pelo pai da moça, visto que, aparentemente, o rapaz não teria a estirpe nobre necessária para um enlace com sua filha.

A relação proibida vai sendo descrita por meio de algumas ações, como um bilhete de amor que o jovem faz Rosa entregar à Maria, que corresponde ao sentimento, o que comprova o narrador, numa passagem em que fala sobre um baile em que os dois se encontram e o próprio relator constata o sentimento que manifestam:

Corando-se um e outra alternadamente, e depois de mil lutas de coração, o mancebo falou-lhe, ela fez-lhe pálida, disse-lhe que não sei o que, e retirou-se para dentro, em quanto o rapaz saiu, também. Pelo que vejo, eles se amam muito. Aquele é o verdadeiro amor que fala pouco. Conheceste o rapaz?

— Esse que foi por ai abaixo?

“Saiu apenas.

— Ah! É Augusto de Oliveira. Dou-te os parabéns, meu amigo; — viste justamente o que eu desejava que me contasses. Então Augusto ama?

“Ama.

— Muito? Parece-te que ama do coração?

“Muito do coração. Deus os abençoe.

— E a menina corresponde-lhe?

“Deu grandes mostras. Para mim, ela o ama mais do que ele a ela. [...] (GONÇALVES, 1864, n. 3, p. 46)

A situação do relacionamento entre os dois torna-se um conflito quando o rapaz, munido de coragem, vai ao encontro do pai de sua amada pedir a mão dela em casamento:

No dia seguinte, que era o imediato ao baile, alguém que sabia da repulsa da noite, admirava-se vendo Augusto em casa de D. Antonio. Curioso, escondeu-se e esperou. — Eram 8 horas da noite. Repentinamente ouviu-se uma berraria, de que só se distinguiam as expressões — *Não te dou, brejeiro, é desaforo, á rua, vai-te embora á rua*. Era natural que a berraria fosse com Augusto. O rapaz não disse nada. Saiu descorado; e o curioso que se escondera na rua, viu-o retirar-se com lágrimas nos olhos. Ao passar pela porta do jardim daquele palácio, que para ele só merecia respeito, por viver ali a existência que ele tanto prezava, — o mancebo ouviu uma voz que lhe chamava “Augusto?”

— Maria! Gritou o moço e aproximou-se

“Então? O tirano não quis?!!

— Não, Maria, negou-me. Embora. Dentro desta noite estaremos juntos.

“Como, meu amigo?

— Fugiremos.

(GONÇALVES, 1864, n. 4, p. 7)

Como a resposta foi negativa, Augusto sugere uma fuga, mas Maria diz ser impossível, dado o poder de seu pai, que facilmente os encontraria. Ela, então, apresenta a única solução que a lhe parecia possível e lógica: a morte.

“Só a morte, Augusto, só a morte; unamo-nos no céu, já que é impossível unirmo-nos na terra.

— Está dito.

“Toma, e vai-te. Antes das 9 escreve-me o último adeus de despedida, e manda-me o teu cão, o nosso fiel amigo da

mocidade a prevenir-me. Quase ao mesmo tempo estaremos no céu.

— Pois sim. Abracemo-nos. É o último abraço mundano. (GONÇALVES, 1864, n. 4, p. 7)

Ela percebe que a união entre os dois apenas poderia ocorrer em um plano espiritual, dados os impedimentos que a vida terrena apresentava. Então, o plano de suicídio se materializa.

Bruscamente, sem qualquer aviso, Augusto escreve o bilhete sugerido por Maria e, em seguida, põe fim à própria vida:

Ouviu-se um tiro ao longe. Ao mesmo tempo Augusto dissolvia num copo os poses que lhe dera Maria Coutinho. Dentro de um quarto, depois que havia tragado o copo, caiu por terra soltando um grito. (GONÇALVES, 1864, n. 4, p. 8)

Presenciando o rapaz caído, Rosa busca desesperadamente ajuda de um médico vizinho, mas este não consegue salvá-lo, apenas tem chance de ler o bilhete suicida destinado à Maria: “É chegada a hora. Maria, adeus. Espero-te nos céus, “se formos ao mesmo tempo. — Á volta do cão, estarei morto. — “Augusto.” (GONÇALVES, 1864, n. 4, p. 8).

Estabelece-se um corte temporal e a narrativa segue para às 10 horas da manhã do dia seguinte, em que se relata a passagem do cortejo fúnebre de Augusto abaixo da janela de D. Antonio, que, de onde estava, também, consegue acompanhar o enterro do rapaz. Concomitante ao fato, uma mulher, não identificada pelo narrador, traça o seguinte comentário:

[...] Á sacada estava D. Antonio, aparentemente triste, e a outra, uma mulher impassível e calada a contemplar o préstito. Quando este acabou de passar ela retirou-se murmurando com um sorriso “Infeliz! fez bem de morrer; que fazia neste mundo?”  
E quem era aquela mulher? Tu a conheces, leitor... (GONÇALVES, 1864, n. 4, p. 9)

A passagem não permite que saibamos precisamente quem seria a mulher, pois o suspense da ação se mantém. Entretanto, descobrimos que a explicação do título se dá justamente no desenrolar dos acontecimentos finais, que se passam na Ilha do Príncipe, um local de degredo e simbólico de queda na hierarquia civilizacional colonial:

Todas as mais personagens deste romance estão mortas. — A filha de D. Antonio ainda vivia na *ilha do Príncipe* em 1844. — Casada lá com um degradado, — e estava velha e cega. — Sabe-se isto por uma carta recebida pelo sr. Batholomeu de um amigo de Lisboa. Às últimas palavras da carta são dignas de memória: dizem. (GONÇALVES, 1864, n. 4, p. 9)

A Ilha do Príncipe é um local de degrado e espaço simbólico de queda na hierarquia civilizacional colonial. Degradação social e punição, pela cegueira, é o que restaram a D. Maria Coutinho.

Assim, em novo corte temporal, por meio de uma carta recebida de um amigo de Lisboa por Bartholomeu, o narrador toma conhecimento de que Maria ainda está viva, demonstrando que descumpriera a promessa de suicídio:

“Parece que Deus quis fechar depressa aquela vista que havia olhado impassível ao último transito da sua vitima. E parece, também, que prolongou aquela existência para aumentar o martírio do remorso. Em parte estimo que aquela vida dure, para recordar o que nossos olhos viram e que precisa de ser legado à posteridade. — Oxalá que alguém o faça.”  
Por mais esforços que empreguei, não tenho podido obter notícias posteriores de D. Maria Coutinho. Se morreu, Deus lhe fale na alma. (GONÇALVES, 1864, n. 4, p. 9)

Dois aspectos no trecho final acima nos chamam a atenção. O primeiro é a cegueira punitiva a Maria por não cumprir sua parte no trato que fizera com Augusto. O segundo é a desconstrução da ambiguidade apresentada na fala da suposta desconhecida mulher que observava “impassível”, ao lado de D. Antonio, o cortejo fúnebre de Augusto, ou seja, quem assistira e fizera o ácido comentário acerca do suicídio do rapaz fora a própria Maria: “Parece que Deus quis fechar depressa aquela vista que havia olhado impassível ao último transito da sua vitima”.

Estabelecendo uma análise crítica que ultrapasse a história trágico-amorosa apresentada, Joana Passos (2012, p. 59) afirma que, nesse enredo, “encontram-se ecos e afinidades que comprovam a existência de núcleos temáticos continuamente cultivados, com determinados objetivos doutrinários que se têm vindo a explicitar”. Portanto, para além do primeiro plano de leitura cuja temática é sentimental, encontramos uma crítica ácida acerca dos valores

aristocráticos da elite de Panelim, nas palavras do narrador: “[...] foi em outro tempo, o foco da fidalguia goana” (GONÇALVES, 1864, n. 1, p. 7).

Deste modo, percebemos a desaprovação do narrador em relação a determinados costumes da época, como a temática dos relacionamentos amorosos condicionada aos casamentos arranjados.

Numa espécie de síntese final da obra, o narrador afirma que:

A presente historieta, narrada por uma penna que nunca se estreitou, antes, em matérias românticas, funda-se sobre pontos moralíssimos. Tende a mostrar o fim que leva um mancebo, sem pais nem parentes, entregue apenas ao domínio das paixões – os resultados funestos da louca precaução com que os pais querem evitar os efeitos depois de terem estabelecido elles próprios as causas, – a inconstância de certas damas, que não temem o mundo quando entabolam correspondências immantendouras, mas temem os pais ao tempo de cumpri-las, o desprezo que a sociedade vota até a grandes fidalgos, quando não têm pais nem padrinhos que os recomendem. (GONÇALVES, 1866, n. 4, p. 8)

O comportamento do pai e do pretendente, o envolvimento de todas as personagens na quebra de regras sociais, mesmo que o pretendente por um comportamento ingênuo ou romântico, tudo é posto em observação no texto. Todavia, o acento no aspecto moral chama a atenção como uma forma de compreender a literatura em sua função pedagógica e prática e não apenas de fruição estética, como se aquilo que fora narrado se justificasse pelo aspecto útil de sua ação. Esta constatação remete às expectativas de recepção de um público que esperava uma literatura que se aproximasse de seus interesses e valores, além disso, não se nota uma crítica à questão do casamento por conveniência, mas, sim, o julgamento que recai sobre a personagem feminina, de acordo com Joana Passos:

[...] o enredo depende de uma transgressão por parte de uma personagem feminina que quebra padrões de comportamento socialmente sancionados, como a passividade e a total dependência, sendo um comportamento feminino ativo e autónomo a causa do conflito. (PASSOS, 2012, p. 60)

Logo, o “desvio de caráter” da mulher sintetizaria o real problema exposto na narrativa, não sendo o foco do texto todo o jogo de interesses no entorno do fato do suicídio ou do casamento por interesse. O foco na comunidade lusodescendente aponta não só para uma imagem de decadência, mas também

para hierarquias internas dentro deste grupo, quebrando a imagem de um grupo social e economicamente uniforme, mesmo quando podendo reclamar pergaminhos de nobreza. Além deste aspecto, existem outros que indicam o jogo ambíguo quanto a esta moralização das condutas, que é a ênfase na imagem de “pais e padrinhos”, como afirma Passos:

Numa sociedade colonial, o verdadeiro sentido político de “pais e padrinhos” serão ligações à Metrópole num sistema instituído de vassalagem e favores. Em Goa, a nível quotidiano, a procura de “pais e padrinhos” sugere a aceitação de pares e superiores com quem se colaborava para preservar uma coesão social estabelecida, e da qual as populações locais necessitariam para se defenderem de si próprios, [...]. O que nos revelam os enredos destes folhetins, que eram escritos para ir de encontro ao gosto de um público que se pretendia cativar, é que de uma forma suave e indireta se está a promover pela literatura amena o consentimento de determinadas formas de poder, consolidando a hegemonia do regime colonial. (PASSOS, 2012, p. 61)

Tanto a temática do relacionamento entre Augusto e Maria quanto dos conflitos interpessoais que se opunham ao romance, em razão da classe social, tinha, entre outros aspectos, o intento de estabelecer um diálogo com literaturas de outras partes do mundo, especificamente, em língua portuguesa, visto tais temas estarem em voga no movimento romântico e, no caso de Goa, essas questões poderiam ser aclimatadas segundo os valores locais.

Dessa forma, a análise de Joana Passos acaba por apontar justamente o contrário à ideia de uma crítica à dinâmica proibitiva e interessada dos casamentos arranjados. A lógica clientelista e patriarcal surge como legítima na Goa do século XIX. De modo a que concebe a imagem de uma sociedade desigual que era regida por valores estabelecidos entre o plano arcaico do favor e do compadrio, em que a lógica senhorial se fazia legítima. Tudo absolutamente compreensível ante a perspectiva colonial que se buscava naturalizar.

Além disso, deve-se atentar para o tratamento que é dispensado ao uso da língua portuguesa no texto, pois há uma personagem chamada Rosa, mulher de baixa formação letrada, marcada pelo uso do “português mascavo”, uma variante empregada em Goa, principalmente, pelas mulheres de origem hindu e por católicas com algum acesso à educação formal ou informal do português. Além delas, pelas próprias fidalgas, que segundo o narrador, necessitavam da

“tradução dos maridos” para compreenderem o que lhes era dito, bem como para serem compreendidas por outrem. O narrador, após caracterização do contexto social da região, apresenta uma digressão em que comenta o emprego dessa variante linguística:

Agora, entre parêntesis. Quanto ao português mascavo que falava a senhora Rosa, apesar de tanta lida com fidalgos e fidalgas, parece-me que mesmo essas falavam então nada melhor a língua, apesar da lida com europeus e europeias. O certo é que o português que lá elas falavam, precisava de ser traduzido por outro português pelos maridos, para, ainda assim, ser dificilmente entendido dos verdadeiros senhores da língua: salvas as exceções.

De então a hoje, vai alguma coisa apurado; mas ainda o *ell'outro*, o *mã-i-Deus*, e outras frases peculiares não estão abolidas de todo. Fechem a parêntesis. (GONÇALVES, 1866, n. 3, p. 4)

A presença um tanto irônica do uso particular do “português mascavo” não pode ser lida apenas como registro, visto que há julgamento jocoso explícito por parte da voz narrativa sobre este uso envolvendo não só a senhora Rosa, mas todas as fidalgas, o que acaba resultar em uma crítica à educação colonial das mulheres em Goa, que não estaria alcançando grande resultado.

Pierre Bourdieu (1983, p. 156) discute que se deve ter em conta que o processo de comunicação não consiste, apenas, na simples produção e troca de signos linguísticos livremente elaborados pelos indivíduos, mas na formação de fronteiras de sentido concebidas por poderes simbólicos, os quais se constituíram e foram socialmente instaurados. Acresce-se, ainda, segundo o autor francês, que todo ato de fala é avaliado, ou seja, pressupõe um ato de avaliação e de validação. Compreende-se, assim, que não se produzem apenas sentidos com a linguagem, mas também poder, de modo que os conceitos linguísticos são submetidos:

[...] a um tríptico deslocamento, substituindo: a noção de gramaticalidade pela de aceitabilidade ou, se quisermos, a noção de língua pela noção de língua legítima; as relações de comunicação (ou de interação simbólica) pelas relações de força simbólica e, ao mesmo tempo, a questão do sentido do discurso pela questão do valor e do poder do discurso; enfim e, correlativamente, a competência propriamente linguística pelo capital simbólico, inseparável da posição do locutor na estrutura social. (BOURDIEU, 1983, p. 157)

Dessa maneira, as sociedades envolvem-se em uma rede simbólica socialmente hierarquizada, que transformam os atos de fala em atos de força. A luta pela autoridade linguística evidencia que a palavra só existe imersa em situações concretas, na disputa que se estabelece entre o que é legítimo e o que não o é. Esse é o caso do “português mascavo”, que pode ser constatado no conto num diálogo entre Augusto e Rosa:

— Boas noites, tia Rosa.  
« Adê, mê fie. Como tem ucê Agust? »  
— Guarde te Deus, senhora. Eu estou bom. Vou vivendo nestas procelas do mundo, que a mão onipotente agita; vou lutando com a tempestade, que me veio surpreender navegando em baixel fraco, que me vai arremessando contra os penedos.  
«Ucê, Agust? Ucê tá quixand de mund? ucê ind nã tem xanou anns papiá!  
«Nã quer respondê, Agust? Ucê já ta está tã frac par resti tempestade, par vencê torment?  
«Agust! babá Agust! »  
[...]  
— Tia Rosa. Hás de fazer-me um sacrifício.  
«Pois nã mê fie!  
— Hás de me levar esta flor, lança-la ao pé de Maria, de Maria Coutinho.....  
Ai? Antã he sinhô fidalg de S. Pêdre, deúz de tempestade?»  
— Não me atormentes, Rosa. Faze o que te peço. E, se puderes, dize-lhe que esse cravo é a dádiva do coração que acalenta Augusto. E adeus.  
«Uiá fie, babá Agust!... » (GONÇALVES, 1866, n. 2, p. 6-7)

A presença dessa variante do português no conto faz-se elucidativa quanto ao modo como a intelectualidade goesa, representada pela figura do narrador, percebia-se em relação à totalidade do público goês. A ênfase na língua portuguesa materialmente utilizada pode simbolizar que Rosa seria exemplo daqueles que não dominavam todos os códigos segundo modelos ocidentais, visto que a apropriação da linguagem e de seus mecanismos seria o primeiro passo para tanto. Hélder Garmes afirma que:

A opção dos goeses em se manterem na plateia, desconhecendo sua condição de réu (no tocante a temáticas polêmicas quanto à variação linguística e uso da oralidade em voga na metrópole), faz pensar que o romantismo ali não chegou a instigar uma consciência de identidade estilístico-literária, possivelmente porque colocava como problema a própria situação colonial, apesar de tudo, pela elite letrada de língua portuguesa. (GARMES, 2004, p. 67)

A ausência de “identidade estilístico-literária” reforça a ideia de que o movimento romântico ali constituído não resultou em formas de subjetivação nativistas ou de fomento a marcar da identidade goesa no âmbito da língua portuguesa, que redundaria na valorização das particularidades locais em oposição ao modelo metropolitano. O que vem a justificar a afirmação de Garmes:

Os goeses colocavam-se no espaço letrado de língua portuguesa como cidadãos portugueses, e, portanto, as marcas de identidade regional eram socialmente pouco enfatizadas e valorizadas. (GARMES, 2004, p. 80)

“Indo-portugueses” ou simplesmente portugueses? Pergunta que ficaria sem resposta dada a ambiguidade que representava aos goeses o fator identitário. Fazendo parte da elite nativa, identificando-se com o discurso colonial, que reservava maior prestígio à língua do colonizador, talvez até conseguindo se “confundir” com outro, essa busca da apropriação do ferramental linguístico do colonizador demonstra o que Albert Memmi fala sobre os colonizados:

Procuram, assim, parecer-se com o colonizador, na esperança confessada de que deixe de reconhecê-los diferentes dele. Daí seus esforços para esquecer o passado, para mudar de hábitos coletivos, sua adoção entusiasta da língua, da cultura e dos costumes ocidentais. Mas, se o colonizador nem sempre desencoraja abertamente esses candidatos à sua semelhança, jamais lhes permitiu também realizá-la. Vivem assim em penosa e constante ambiguidade; recusados pelo colonizador, participam em parte da situação concreta do colonizado, têm com ele solidariedade de fato; por outro lado, recusam os valores do colonizado enquanto pertencentes a um mundo decadente, do qual esperam escapar com o tempo. (MEMMI, 1967, p. 30)

A ambiguidade surge como resultante real do ato de marcar a língua praticada nas ruas pelos que não se adequaram aos moldes coloniais, em que o lugar social dos sujeitos que fizessem uso “correto” da língua fosse automaticamente localizado ao lado dos membros da metrópole. É essa ambiguidade que fez com que, por um lado não se preocupasse em valorizar uma identidade linguística local, mas por outro não deixasse de registrar literariamente o processo de apropriação particular da língua da metrópole, mesmo que em derrisão, testemunhando a sua existência.

#### 4.4.2 Contos da minha terra: “O pequeno do monte”<sup>2</sup>

No conto “O pequeno monte” o narrador inicia o relato apresentando uma lembrança de fatos de sua infância. Conta que, aos seis anos, fora abordado por um “rouba-pequenos”, ou seja, termo utilizado para designar raptos de crianças, mas que, por desconfiar das intenções do indivíduo, conseguiu desvencilhar-se da armadilha.

Criança de seis annos, estava eu um dia á porta principal da minha casa, brincando muito ali sosinho, e occupado em ver passar os viandantes por esta nossa bela rua, á que, não sei porque exquiritice, puzeram o nome de =4 d’abril=.

Eu era muito brincalhão em criança. Perdi até um dente por querer saltar á terra das alturas d’uma grande commoda em que meu avó me havia deixado como preso; e ainda bem que tive outro, graças ao não ter eu ainda então passado dos 7 annos. Sempre me ficou largo o beijo inferior, pelo qual aquelle senhor dentinho teve a imprudencia de fugir.

Brincava eu, como ia dizendo, e brincava ali sosinho, quando se me chegou um d’esses viandantes vulgares, com apparencias de mendigo e cara de tratante, que por lá andam.

Parou e rezou junto á mim, sem que eu me importasse com o homem que estava a olhar-me fito, não sabia eu porque. Agora he que sei.

Disse-me elle logo, tendo cessado de rezar. <<Babasinho, tem recados da avó; lembrou-se muito do babasinho; quer vir á ella?>> (GONÇALVES, 1865, n. 6. p. 5-6)

Ao retomar esse fato, o narrador lembra-se de uma história que lhe fora contada pelo antigo aio da família, um filho de marinheiro, em que duas crianças foram levadas por pescadores. O relato do empregado era sobre Francisco e Carlito, dois garotos que foram sequestrados para serem oferecidos em sacrifício ao deus romano Netuno, possibilitando aos raptos sucesso na pescaria.

Carlito consegue fugir, pois Francisco havia chamado a atenção dos “viandantes” para si, distraíndo-os, fato que possibilitaria a fuga do garoto. Carlito, ao retornar para a aldeia, relata às famílias, que já haviam dado por falta dos filhos e estavam em sua busca, o ato heroico de Francisco, o que faz com

---

<sup>2</sup> *Ilustração Goana*, 1865, n. 6, p. 5-9, ANEXO C.

que todos se mobilizem e continuassem à sua procura. Um dia depois, ele é encontrado e conta a todos a aventura que vivera:

<<O caso foi assim:

<<Levaram-me os demônios para seu casebre, que não sei mesmo em que infernos fica. Bem amarradinho, cheguei eu ali, alta noite.

<<Soltaram-me, deram-me de comer á regalada, fizeram-me todos os obséquios, e dormimos todos juntos.

<<Conheci eu que aquelles homens eram pescadores. Sabia já d'ouvir que os pescadores sacrificavam crianças ao deus Neptuno, para terem as rêdes cheias de peixe. Acautelei-me.

<<Durante a ceia vi esta cinta e este collar no corpo d'um único filho d'aquelles sujeitos. Fiz meus cálculos salvatorios, e deitei-me com a família dos meus futuros assassinos, muito á minha vontade. (GONÇALVES, 1865, n. 6. p. 8-9)

O garoto ainda conta que a intenção dos pescadores era a de sacrificá-lo pela manhã deste dia, mas, no momento em que todos dormiam na cabana dos raptos, Francisco percebe sua semelhança com o filho do raptor e, aproveitando-se disso, troca de vestes com o menino, levando o sequestrador a sacrificar o próprio filho por engano e possibilitando-lhe o momento de fuga.

O modo como o narrador se constitui no texto é particular e digno de nota, pois garante a diferenciação social da voz narrativa do grupo de garotos e pescadores que retrata, parecendo portar-se como pertencente a um grupo social economicamente mais elevado, mas que, segundo ele próprio, quase sofrera o mesmo infortúnio que Francisco e Carlito.

O fio narrativo é conduzido pela construção do narrador em primeira pessoa, que a princípio se apresenta como personagem, narrando o que lhe acontecera na infância, para, em seguida, assumir a posição de interlocutor de uma narrativa de outrem. Essa passagem se faz do seguinte modo:

Um meu fiel aio, que fôra filho d'um marinheiro, e que entrára havia muitos annos em serviço da minha família, contou então uma curiosa historia.

Eu do regaço da minha mãe, ouvia attento, silencioso e admirado aquelle posterior vaticínio do que me teria acontecido, se Deus me infundisse o gostinho de ir á avó.

Contou elle então, e conto eu agora como lhe ouvi. Que bonito conto não he! Hão de m'o ouvir. (GONÇALVES, 1865, n. 6. p. 6)

Portanto, de narrador passa a ouvinte, como se tratasse de um conto das mil e uma noites, isto é, empregando o modelo narrativo *mise em abyme* tão utilizado na tradição indiana.

Chama a atenção o uso metalinguístico que se interpõe na narrativa, uma vez que ele se refere diretamente aos seus leitores, assim como disserta a respeito das características do relato que será apresentado, estratégia que, como vimos, já se encontrava em suas crônicas.

Em seu modo de narrar, destaca-se também a introdução dos aspectos geográficos do espaço em que ocorrem as ações: São José do Areal se localiza no interior de Goa, entre Margão e Quepém, isso quer dizer que os jovens foram transportados para a costa, possivelmente para uma das praias mais próximas tais como Benaulim, Varca, etc. Os pescadores, portanto, seriam estranhos à terra e à comunidade local.<sup>3</sup>

Um numeroso regimento de pastores, atraz d'outro regimento de gado, andava pelo monte, ahi em uma d'essas nossas aldêias. Creio que foi em S. José do Areal. O monte era calvo de matto, mas bonito de relva, de relva verdinha e abundante, que servia de excelente pasto ao gado, e de bons macios tapetes aos pastorinhos. Os rapazes haviam armado um jogo; estavam ahi no maior calor dos seus entretenimentos. (GONÇALVES, 1865, n. 6. p. 6)

A área litorânea, reforçada pela figura do aio, filho de marinheiro, bem como a dos próprios pescadores, é outra característica que o autor traz à luz em seu texto. Ressaltar a geografia atende o propósito de apresentar as particularidades de Goa, assim como acontecia nas crônicas, quando buscava, de certa forma, singularizar a colônia, imprimindo descrições do espaço tipicamente goês como um traço regionalista.

Quando observamos, especificamente, o desenvolvimento do enredo, alguns aspectos tornam-se dignos de nota, como a presença de um diálogo com a cultura popular, que se dá tanto na narração de um “causo”, narrativa de tradição oral, quanto na inserção da figura do “apanha-moços”, como aquele que

---

<sup>3</sup> Devemos essa leitura do espaço a Sandra Lobo, durante a defesa da tese.

rouba as crianças e que, segundo Kerbauy (2008, p. 72), trata-se de uma figuração comum de histórias para crianças a que Julio Gonçalves tenta remeter.

Ainda sobre o enredo, percebemos que a elaboração do conto apresenta uma peripécia que nos remete à tradição clássica homérica, permitindo-nos a associação ao canto IX da *Odisseia*<sup>4</sup>, em que se relata a vitória da astúcia de seu protagonista diante da selvageria de Polifemo, cujo pano de fundo é a cena da hospitalidade e que, neste caso, dá-se de forma inversa, assim como no conto, ou seja, nosso narrador apresenta o sucesso da investida perspicaz de Francisco, que não só escapa da morte, como também leva consigo troféus de seu feito heroico.

Aquelle pequeno era o mesmo que Francisco; com, de mais apenas, uma brilhante cinta de prata, e outro luzente collar de pedra verde, que elle na sua pobreza não havia tido da família. Era elle o Francisquinho? Se era! Como, pois, elle havia ganhado joias em sítios e situações infelizes que devia ter passado (...). (GONÇALVES, 1865, n. 6. p. 6)

Corroborando essa hipótese de diálogo com obras clássicas o fato de o sacrifício ser oferecido a Netuno, deus romano dos mares e oceanos, aspecto que se justificaria textualmente pela referência clássica, embora, Kerbauy (2008, p. 73) mencione que a apresentação e suposta demonização desse deus esteja associada a um modo de preservar uma tradição cara ao autor, a cristandade.

No tocante à religião, percebemos que as referências aos ensinamentos morais do cristianismo permeiam todo o relato. Chama-nos a atenção o fato de o viandante, que abordara o narrador, utilizar o nome de Deus para se aproximar do garoto, ou seja, aquele que professa a fé é digno de confiança, que só é quebrada no momento em que o possível raptor insere um fato não verídico em sua fala: o recado da avó que já havia morrido.

Parou e rezou junto á mim, sem que eu me importasse com o homem que estava a olhar-me fito, não sabia eu porque. Agora he que sei.  
Disse-me elle logo, tendo cessado de rezar. <<Babasinho, tem recados da avó; lembrou-se muito do babasinho; quer vir á ella?>>  
(GONÇALVES, 1865, n. 6. p. 6)

---

<sup>4</sup> HOMERO. *Odisseia*. Canto IX. São Paulo: Cosac Naify, 2014. p. 281-300.

Outro momento em que a fé é agenciada se dá quando o menino Francisco pede perdão a Deus por ter trocado de lugar com o filho do pescador, pois tem consciência que, de alguma forma, isso fez com ele se tornasse, em parte, responsável pelo sacrifício da criança.

<<Alta noite esgui-me eu, e apalpando e apalpando, descobri o lugar onde dormira o filho da casa. Levantei-o. Transportei-o mansinho, Deus me perdoe, á minha cama de flores, dada á mim como se dá tudo a quem vai á forca. Deitei-o bem em lugar de mim, tirei-lhe os trastes, e usei-os para mim; e fui descansar traquillo, mas vigilante na cama do pobre rapaz, Deus me perdoe. (GONÇALVES, 1865, n. 6, p. 8-9)

O diálogo entre literaturas ocorre no momento do pranto das famílias que tiveram seus filhos desaparecidos:

Meu Deus, meu Deus, que fôra o mundo se nos não desse o chorar?>> Disse já o auctor do *Eurico* pela boca do presbytero. Disseram-no também e repetiram-no mil vezes os infelizes, e repito-o também aqui eu, o pobre narrador desta história. (GONÇALVES, 1865, n. 6. p. 6)

O pranto familiar é representado por meio de uma citação de *Eurico*, o *presbítero*, de Alexandre Herculano, autor português contemporâneo a Júlio Gonçalves e que era, no momento de publicação desse conto, figura reconhecida e de prestígio em Portugal. A alusão ao autor pode ser considerada como o intento de demonstrar o conhecimento do contista das tendências literárias em voga, assim como de dialogar com a literatura dita erudita.

A referência a Alexandre Herculano desloca o conto para os dois espaços presentes nos escritos de Júlio Gonçalves: a necessidade de registrar a cor local e as singularidades de Goa, assim como valorizar o estatuto lusitano daquela colônia.

Finalizamos observando que este é um conto intrigante, pois a referência a Netuno associada ao sequestro e sacrifício de crianças, ainda que justificada em seu diálogo com a tradição clássica, deixa em aberto a que realidade goesa corresponderia. Seria uma forma de indicar de forma velada algum culto dessa natureza ali praticado? Seria uma forma de colocar em oposição os habitantes

do interior com os da costa, tomados como cultuadores do mal? Algo fica em aberto nesse emprego bastante enigmático que Júlio Gonçalves faz da figura de Netuno.

#### 4.4.3 Contos da minha terra: “Amar por comissão”<sup>5</sup>

Composto de nove partes, caracterizando cada uma delas uma cena, o conto “Amar por comissão”, ambientado em Goa, se inicia com a descrição detalhada de um rico casamento realizado na cidade de Margão, momento em que nos é apresentada a figura de Paulo, personagem que se envolverá em um conflito amoroso provocado por seus amigos José e Joaquim.

O ano do nascimento do nosso senhor Jesus Cristo de mil oitocentos sessenta e dois, na bela vila de Margão, nessa á que chamam lá Atenas Goana, como se Atenas fosse vila, e nas casas de morada de um certo morgado houve um esplendido baile, tão esplendido como os que poucas vezes se vêem nesta nossa pobre terra. (GONÇALVES, 1865, n. 7. p. 6)

José, apaixonado por Mariquinhas, sendo muito tímido, passa a cortejá-la, por meio de cartas e com o auxílio de Joaquim, cartas que são assinadas em nome de Paulo, primo da moça, sendo que este estava totalmente alheio a tais investidas. A trama de duração de dois anos estende-se até as vias de uma proposta de casamento, que é por ela recusada.

O desenrolar da narrativa se dá com a descoberta de Paulo da intriga em que involuntariamente fora envolvido por José, que fingiu à Mariquinhas que era outro, Paulo, fazendo com que este seja malvisto pelas pessoas de seu convívio como alguém volúvel e pouco confiável. Esse processo dá-se de modo cômico e culmina em uma discussão a respeito da cidade de Margão, em que Paulo apresentará uma posição crítico-pessimista da cidade e José se colocará em defesa dela.

... Ó Paulinho! Sei que estivesse em Margão.  
“ Estive.  
— E como achaste a vila?

---

<sup>5</sup> *Ilustração Goana*, 1865, n. 7, p. 6-11, ANEXO C.

“ A melhor para Goa, a pior para o mundo. Muito boa tanto para mim, como para ti.  
— Estás elegante. Que tens tu visto para julgares que Margão é a pior vila do mundo?  
“Bastava ser vila de Goa, que é a pior de quantas terras há. — Deus me perdoe.  
— Tolo! Não é Goa uma terra de raridades? E uma tal terra tu taxas de má, tu o filho dela? Infeliz! Até os seus... (GONÇALVES, 1865, n. 7. p. 6)

O enredo finaliza quando a trama é revelada a Paulo e, posteriormente, a todos os envolvidos, mantendo a amizade entre eles e reconhecendo que tudo não passara de uma sequência de enganar.

O meu amigo Paulinho foi o próprio que me contou esta sua aventura como conta a todos, com uma gargalhada, por conclusão. Amélia o acompanha neste estado presente; e Bernardo de Gama sente que a sua revelação não tivesse produzido um efeito trágico.  
Paulo, Joaquim, José, Bernardo, Amélia, Mariquinhas, e este pobre servo de Deus passam sem novidade na sua importante saúde, e pedem aos céus saúde e prosperidade ao amigo leitor. (GONÇALVES, 1865, n. 7. p. 6)

A construção do narrador é novamente um ponto de partida para discutirmos o texto, uma vez que ele descreve uma situação aparentemente desconexa, para, em sequência, começar a abordar o fato central da história: o jogo sentimental criado pelas personagens.

Narrando em terceira pessoa, o contista inicia o texto demarcando o espaço físico de Margão, bem como o ano do ocorrido: 1862, por meio de uma descrição jocosa de um casamento entre morgados ricos:

O baile era por ocasião de um casamento, e o casamento por causa da efetuação de uma circunstância, que aqui os nossos sarcásticos avoengos fizeram conhecida pelo provérbio ou anexim o mais pequenino que nós sabemos, e é: — chuva no mar —.  
Não souberam ainda o que é chover no mar? É coisa que sempre vemos. Chove sempre no mar quando um morgado casou com uma morgada, ou um milionário com uma única e universal herdeira de não sei quanta gente. Chove no mar toda vez que o filho único de um pai rico vê-se cercado de uns poucos de testamentos de um sem número de padres tios, que sempre são pessoas respeitáveis, por que sabem enriquecer-se eclesiásticamente. — Chove finalmente no mar em outros que tais

casos similares. Mas a propósito: quem me dera ter um padre tio missionário de Baçaim ou Ceilão? (GONÇALVES, 1865, n. 7. p. 6-7)

O termo repetidamente utilizado “chover no mar” remete à ideia de redundância, como no Brasil se diz “chover no molhado” e refere-se ironicamente à aliança por meio de casamentos arranjados entre famílias ricas e outras formas de aliança, como as dessas famílias ricas com o meio eclesiástico. Nesse tópico, a ironia é ainda maior, pois, tendo em conta que os membros de tal instituição – clérigos, missionários, monges, entre outros – fazem votos de pobreza, o enriquecimento dito eclesiástico deles sugere o desrespeito a dogmas religiosos. A ironia maior vem da confissão do próprio narrador de querer ter padres missionários em sua família, como a dizer que mesmo ele, crítico dessas práticas, não resistiria a tal tentação.

O diálogo com seu interlocutor é um recurso empregado pelo contista com o intuito de aproximar narrador e leitor. Tal processo pode ser entendido enquanto uso da função fática da linguagem, já que reitera o contato entre ambos e procura garantir que seu destinatário o siga no relato: “Não conhecem Paulo? E que lucram em conhecê-lo?” (GONÇALVES, 1865, n. 7. p. 6-7)

Ainda em relação ao narrador, é importante mencionarmos que há passagens em que esse faz-se presente, ou seja, embora seja um observador dos fatos e narre a partir desse lugar, por duas vezes ressalta sua participação na ação relatada. Trata-se de um narrador testemunha, empregado sempre que se procura transmitir maior credibilidade ao leitor, uma vez que acompanhou de modo próximo o andamento dos fatos apresentados, ou seja, ele vem reiterar a verossimilhança do acontecimento.

Parlaram, entretiveram-se, deixaram ir suave o tempo abaixo, e o tempo foi-se em mais de dois anos, vivendo todos amigos como até então eram, e como até hoje são.

Sei isto porque tive a honra de ser admitido á amizade de Paulo, que é, posso assegurá-lo, o melhor rapaz de quem eu poderia falar ao senhor leitor. Cheguei também a conhecer José Joaquim, mas até hoje não tão perto que possa dizer deles o mesmo que de Paulo. (GONÇALVES, 1865, n. 7. p. 8)

Essa mesma citação nos leva a entender o tipo de caracterização que o conto concebe em relação a Paulo, personagem central, já que é descrito como um rapaz de criação e comportamento exemplares à juventude goesa.

Paulo era um rapaz de 18 anos. De estirpe ilustre, mais ilustre o tornara seu pai dando-lhe uma educação desvelada, que lhe ensinará a modéstia e o recato, a virtude e a honra. Virtude e honra! Aqui se resume quanto é preciso para formar um espírito verdadeiramente feliz, e sinceramente bom. Modéstia e recato! quanto não adornam um bom coração, quando usados á tempo e com modo? Paulo frequentava pouco os bailes e os teatros, esses poucos que aqui temos. Poucas vezes saia da casa, e poucas vezes, portanto, visitava casas de família onde pudesse conhecer o verdadeiro caminho da sociedade. (GONÇALVES, 1865, n. 7. p. 9-10)

As características de Paulo são ressaltadas até mesmo quando descobre que fora engando pelos amigos, de modo a compor um quadro de elevação moral e ética digno de ser compartilhado e, por que não, seguido.

A associação de uma narrativa que trata dos costumes locais a um personagem que se comporta de maneira austera ante as problemáticas da juventude, inscrevem o conto num âmbito moralizante, ou seja, seguir os preceitos de uma literatura que se queria útil e agradável, que estaria a serviço da construção de um tipo de comportamento assertivo a ser seguido pelos jovens leitores.

Vale ainda atentarmos para o título dado a obra: “Amor por comissão”, pois a polissemia do termo “comissão” nos remete a três acepções possíveis, significando primeiramente pagamento, retribuição ou gratificação, justificando a encenação de um casamento regido por valores monetários; num segundo sentido, indicaria atividade de caráter temporário, ou seja, o uso que José faz da imagem de Paulo; por fim, comissão pode significar entregar a uma pessoa uma tarefa ou exercer uma tarefa em nome de outra pessoa. Existe, assim, o "casamento por comissão" quando o casamento é feito à distância com ausência de um dos noivos. Amar por comissão seria, portanto, o suposto amor de Paulo por "comissão" de José.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Devemos a leitura do título à sugestão de Sandra Lobo, no decorrer da defesa de tese.

#### 4.4.4 Contos da minha terra: “Em uma noite de maio”<sup>7</sup>

O texto de “Em uma noite de maio” se divide em duas partes. A primeira se caracteriza por um tom de mistério, dado o caráter insólito da situação presenciada por dois jovens – o narrador e seu amigo Pedrinho – que creem avistar um vulto, em um suposto cemitério, realizando uma ação suspeita; e a segunda, que narra um episódio amoroso em que uma jovem – Josephina – fugirá de sua família com seu pretendente.

As duas partes não são conectadas pelo enredo, apresentam, inclusive, independência temática. O elemento que as conecta é o palco das ações, ou seja, a mesma igreja e o fato de serem eventos ocorridos em um mesmo dia, daí a explicação para o título: ações ocorridas em determinada noite do mês de maio.

O primeiro texto se inicia com uma contextualização do espaço e tempo em que dois amigos caminham e observam, em um dia, hora e mês precisos, alguns objetos que lhes chamam a atenção no pátio exterior da capela dos Pintos em Candolim:

Ás sete horas e meia da noite de 16 de maio último, em Candolim, passeava eu de braços com um amigo no adro da capela dos Pintos, conversando largamente sobre coisas do passado, e às vezes também contemplando um pouco diversos objetos curiosos, diante dos quais parávamos. (GONÇALVES, 1865, n. 9, p. 6)

Enquanto os jovens passeiam pelo adro da igreja, avistam um vulto em ações suspeitas e resolvem se aproximar dele, pois se questionavam a respeito de quem estaria naquele lugar e naquele momento realizando algo inesperado e que, por ora, ainda não conseguiam compreender.

Os amigos tentam chamar a atenção do vulto fazendo-lhe perguntas sobre suas atitudes. Sem obter resposta, conjecturam se tal figura não era, em verdade, uma materialização de alguma entidade maléfica:

O homem, se homem era, não respondia. Eu tive então meus receios de que fosse um dos emissários do anjo mau, mais claro

---

<sup>7</sup> *Ilustração Goana*, 1865, n. 9, p. 6-11, ANEXO C.

que Lúcifer. Em breve, porém, os receios passaram-se em pensamento no que me dissera uma velha, e era que diante de dois não parou o diabo nunca. (GONÇALVES, 1865, n. 9, p. 6)

Sem obter resposta concreta, Pedrinho reitera sua pergunta: “Quem está aí?” e, dessa vez, obtém como resposta um murmúrio irreconhecível desse ser. O jovem constata, portanto, que se tratava de um ser vivo qualquer, mas mesmo assim o narrador-companheiro, ainda mantém, jocosamente, dúvidas sobre a humanidade daquele ser, comparando o comportamento recebido em resposta a uma situação que ouvira falar em sua região:

Está bom, é “alma viva” diz-me Pedrinho de manso. Ele para si tinha lá que o diabo era mudo, quando um já vi eu que serviu de criada por 3 meses em uma casa da província, e que fazia todo o serviço menos assistir ao terço. (GONÇALVES, 1865, n. 9, p. 6)

Pedrinho insiste em novo contato e, dessa vez, há uma resposta, titubeante e baixa: “Sou eu, Francisco Pedroso; o sr. é sr. José?” (ILUSTRAÇÃO GOANA, 1865, n. 9, p. 6). Desconfiados com a resposta e percebendo que a figura portava uma enxada em suas mãos, os jovens resolvem retornar à casa de um deles para conseguir alguma luz que lhes possibilitasse verificar o local, no intento de descobrir se algum tesouro estaria ali enterrado.

Ao voltarem, descobrem uma pá e um princípio de escavação em um formato curioso:

A cova começada mostrava dimensões de 2 palmos de comprimento e 1 de largura. Não estava ainda, aprofundada; e os obreiros haviam desaparecido.

— Parece-te que será isto... pergunta-me Pedrinho.

“Parece-me que é para algum...”

— Algum o que?

“Isso, mesmo.”

— Isso... sim, também me ia parecendo, mas...

“Mas?”

— Mas como diabo andaria com isso o padre Francisco?  
(GONÇALVES, 1865, n. 9, p. 6)

Após o impacto de constatarem que a escavação assemelhava-se a uma cova, os dois pensam e questionam por que um padre, em tal horário, faria tal ação. Amedrontados, voltam para casa e levam consigo a pá que estava junto ao buraco.

Já em casa e com sua família, Pedrinho, acompanhado do narrador, relata o que viram e assustam todos os presentes, que ficam ainda mais mortificados pelo fato de ambos levarem a pá, possível instrumento sobrenatural, ou, no mínimo de um coveiro, para o interior de seu lar. Os amigos resolvem pernoitar e tornar ao local à luz do dia, no primeiro horário, para verificar, efetivamente, o que acontecera.

Nosso narrador fala sobre sua dificuldade em conseguir dormir, enquanto os outros fazem-no tranquilamente. Quando o dia raia, ao retornar ao espaço do adro, verificam que o ambiente fora modificado:

Ao primeiro bruxulear da luz crepúsculina da madrugada, acordamos nós, e o nosso primeiro cuidado, (meu e de Pedrinho, quero eu dizer) foi o de ir examinar bem a escavação noturna. Já a cova encetada se entulhara completamente; e por cima do espaço trabalhado estava dispersa uma folhagem secca, requeimada; e abundosa lá ao pé. (GONÇALVES, 1865, n. 9, p. 7)

Curiosos e na expectativa de descobrirem algo, cavam no intuito de localizarem algo, mas não encontram nada. Quando, sem aviso, um sujeito conhecido por eles, Ernesto, fala que o padre enterrara à noite os ossos de um senhor chamado Bonifácio.

Ao inquirir o padre, os amigos recebem as seguintes respostas:

Pois vamos a ele, — disse eu á Pedrinho. E fomos — Pedrinho interrogou:  
— Oh! que fazia v., sr. Francisco, esta noite atras da capela?  
“Eu? nada: quem lhe disse isto?  
— Disse-o s. rv. . Não falou comigo á noite? Não escavava lá mansinho com um rapaz?  
“Sim...ia enterrar lá...  
— Enterrar lá o que? Os...  
“A água de uma lavagem. (GONÇALVES, 1865, n. 9, p. 9)

Sem se convencerem com a resposta estranha, continuam a questionar o clérigo:

Eu e Pedrinho pedimos-lhe que contasse toda essa história dos ossos, e o que tinha de santo e bento aquela água de lavagem, que ele queria deixar tapadinhas detrás da capela, como a aguadilha missal em piscina escondida. (GONÇALVES, 1865, n. 9, p. 9)

Entretanto, não é dada ao leitor a oportunidade de saber a resolução da história, uma vez que a narrativa é interrompida pela chegada de uma jovem à igreja, iniciando, neste ponto, uma nova sequência de fatos, sem qualquer aviso e continuidade do que anteriormente era narrado.

O padre não chegou a contar, porque uma outra nova curiosa veio interromper-nos. Também como não foi daquela noite essa história, em nada nos vem ao caso.

A outra nova curiosa foi a seguinte:

Uma rapariguinha veio correndo a dizer-nos que outra rapariguinha daqui ao pé, cometerá na noite o grande escândalo de se deixar ir embora da casa dos seus pais, aos braços de um querido, que a viera levar para si. (GONÇALVES, 1865, n. 9, p. 9)

Nesse momento, o narrador deixa de participar da ação como outrora fazia e inicia-se a narrativa sobre Josephina, moça que se escondera na igreja, chamando a atenção de todos. Ela é descrita como uma garota de estirpe humilde, mas com alguns dotes, como a habilidade de leitura e o domínio de tocar viola.

Josephina é como se chamava a pequena. Filha de estirpe humilde de pobres jornaleiros, teve ela a fortuna de saber ler á missa em um manual janota, e de tocar nas cordas desentoadas de uma formosa viola, ingênuos presentes de um futuro, que os pais lhe haviam arranjado. (GONÇALVES, 1865, n. 9, p. 9)

O fato de ter certas habilidades fazia da menina objeto do desejo de alguns pretendentes, mesmo sendo pobre. Sete rapazes buscavam-lhe a mão, mas não sabiam que já havia um acordo sendo feito pela família junto a um oitavo pretendente rico, que seria o escolhido.

A ser verdade, direi que o futuro da senhora Josephininha, não era destes sete. Mas um oitavo, escolhido pelo pai a seu jeito, porque lhe cheirara ser senhor de uns oito mil pardaus além de casa e porta; coisa que, ao que parece, não avisava nenhum dos sete. (*Ilustração Goana*, 1865, n. 9, p. 10)

A situação descrita ganha ares cômico-aventureiros quando, o narrador comenta que o “escândalo” se deu na aldeia quando Josephina optou por fugir com um 9º pretendente ainda não apresentado: seu professor de viola.

Porém o que mete sua graça aqui é que a pequena tivesse fugido com um nono, deixando os oito a contar as estrelas ao meio dia.

Este nono era um mestre de musica que dava lições de viola á amável rapariga, que ele lá achou para si a Vênus de Paros, ou quem sabe mesmo se Diana de Efeso. (GONÇALVES, 1865, n. 9, p. 10)

Todavia, um tio da garota de Bombaim vem ao seu encontro, tomando-a à força e levando-a para que se consolidasse seu enlace com o pretendente rico.

Graças aos milagres do telegrafo elétrico, e ás asas marinhas do vapor, um tio da sr.<sup>a</sup> Josephinha, voltava de Bombaim, aflitinho com a novidade, e indignado do escandaloso acontecimento, a restituir a amante imprudente ao seio da família, o que conseguiu, depois de ter estragado solas sobre solas, em andar montes e vales á procura da sobrinha.

Josephina com o mestre amado foram encontrados pelo ditoso tio nas proximidades de S. Pedro, em uma habitação que se perde ali, entre arvoredos sombrios, lendo num dos jornais que noticiava curiosamente este curioso ato.

O tio bombaista, sem querer importar-se com o mestre, nem com o jornal, carreteou com a pequena ás costas, e veio com ela caminho de sua casa, a fazer entrega do infiel traste aos pais [...] (GONÇALVES, 1865, n. 9, p. 10)

O narrador afirma que recebera uma notícia por meio de uma carta que atestara que a jovem havia se casado e vivia bem junto ao seu marido, sendo que tudo não havia passado por um grande mal-entendido da idade.

Ainda posteriormente (há pouco tempo) recebi uma carta que me diz:

“A amante do mestre de viola embarcou-se, com seu tio para Bombaim, para onde partira pouco tempo depois da fuga da rapariga, o noivo dos 8 mil pardaus. Á estas horas já devem estar casados. (GONÇALVES, 1865, n. 9, p. 11)

A narrativa em questão demanda que observemos aspectos no desenvolvimento do enredo e das soluções adotadas pelo autor para que se mantenha o fio condutor e a organização da história. Neste sentido, o foco narrativo mostra-se intrigante para que percebamos o planejamento formal do texto e como este se relaciona com o projeto de interligar duas narrativas aparentemente desconexas. Para isso, precisamos analisar o porquê de o narrador-personagem construir um ambiente de suspense para, na sequência, se transformar em narrador externo aos fatos, não oferecendo aos leitores

maiores indícios para a resolução do primeiro conflito apresentado: a cova e o padre.

Na transição da primeira parte para a segunda, o narrador para de participar da ação narrada, sendo uma voz onisciente ao fato que conta os acontecimentos tanto anteriores quanto posteriores da vida de Josephina. São dois ritmos e modos de narrar que se misturam num único conto, sendo que a fluidez da transição se faz justamente por um aspecto já conhecido de Júlio Gonçalves: o estabelecimento de uma constante conversa metalinguística e anedótica junto ao seu leitor.

Tal aspecto já se apresenta na primeira parte, quando se refere às informações que considera pertinentes aos leitores sobre aquilo que descreve:

Neste entrementes, vem correndo á nós Ernesto (o leitor escusa de saber quem é este novo personagem), a dizer-nos que o P. Francisco enterrara lá de noite os ossos do sr. Bonifácio (também escusam de conhecer este senhor, que de mais a mais já morreu). (GONÇALVES, 1865, n. 9, p. 8)

Ele antecipa os questionamentos do seu leitor e as responde, como se explicitamente dissesse que para a economia daquele conto não havia necessidade de elucidar quem eram aqueles personagens. Revela, assim, o processo pelo qual construía o conto. Vale notar que essa é uma forma de narrar recorrente nos contos de Júlio Gonçalves, que julgamos mais evidente neste texto e, portanto, a assinalamos.

No entanto, essa suposta consideração para com o leitor parece ser desfeita na transposição de uma narrativa para a outra, pois ignora a expectativa do leitor em saber o desfecho do primeiro relato e passa a narrar a história de Josephina: “Já que estou pachorrento, quero contar também como foi o caso, que se o leitor não está de bons humores, pode largar de mão o conto, para lançar-lhe os olhos quando lhe parecer” (ILLUSTRAÇÃO GOANA, 1865, n. 9, p. 9).

Ao que tudo indica, o narrador, com isso, pretende atribuir verossimilhança ao que narra, pois como o padre foi interrompido e não chegou a desvendar o mistério do episódio do enterro, ele também, narrador, não pode

apresentar seu desfecho e passa a narrar em terceira pessoa, pois não participa dessa história, o episódio de Josephina, esta sim com o devido desfecho:

la-me, porém, esquecendo dizer que o amante querido ficou lendo no jornal, sem se importar até hoje do abjeto das suas ternuras. Mas o que mais que tudo me alegrou foi o saber que o noivo (o 8.º) do manual partira em 4, com um pontapé, a pobre viola, de que um busca-vida ficou com as cordas!... (GONÇALVES, 1865, n. 9, p. 11).

Outro aspecto que deve ser observado como estratégia reiterada nos contos de Júlio Gonçalves é a intertextualidade com os clássicos, como na referência ao deus grego do sono na primeira parte quando comenta:

“Convenço-me bem disto, apesar de que me querem numerar entre aqueles que, sendo de todos os mais dorminhocos, são ao mesmo tempo os que mais se queixam do Morfeu, demasiado generoso com tais ingratos. — Deixemo-nos disso”. (GONÇALVES, 1865, n. 9, p. 8).

Há, também, uma menção à *Ilíada*, de Homero, quando se refere aos pretendentes de Josephina, associando-os aos mais diversos pretendentes de Helena:

“Seja como for. O que por lá me pediram instantaneamente que acreditase é que sete noivos tinham pretendido a mão da menina, com aquela luta com que sete cidades disputavam em outros tempos as honras da naturalidade de Homero.” (GONÇALVES, 1865, n. 9, p. 10).

Tais usos, como já postulamos, podem ser símbolos comprobatórios da erudição do autor, que faz questão de sempre apresentar que conhece o que era tido como grande literatura canônica. O efeito desse uso, associado a uma narrativa que se pretende local e remetida ao cotidiano do interlocutor, faz com que o conto ganhe contornos híbridos entre o erudito e o popular – característica que se mostra uma marca do autor.

Tratando do conto como mimese dos comportamentos e hábitos locais, consegue-se depreender que, tal como o modelo europeu, a resolução final remete à defesa de um conjunto de valores implicitamente concebidos na obra que, no intuito de ser bem recebidos pelo público, caminhavam na direção de seus desejos. Enquanto na literatura romântica europeia, o público burguês, em

plena ascensão, esperava o questionamento dos paradigmas conservadores que separavam e impediam os contatos e a ascensão via relacionamentos, na sua versão goesa, tem-se a defesa da coesão e do culto à “equivalência” entre os sujeitos, em que os interesses econômicos e de casta se imbricam, tendendo ao conservadorismo e à lógica de manter as estruturas sociais estáveis, tal como esperava o público goês.

#### **4.4.5 Aventuras de um Simplício**

As *Aventuras de um Simplício*, diferentemente dos demais contos aqui apresentados, constituem um conjunto de três relatos publicados entre os números 1 e 4 da *Ilustração Goana*. Nessas narrativas, o cenário e as tramas se modificam, mas a personagem Simplício será mantida no centro da ação dos relatos intitulados: “Fantasma”, “Um jesuíta” e “Onde é que está a riqueza”. Para clareza do leitor, cada episódio será relatado de modo individual para, posteriormente, estabelecermos uma análise crítica da relação existente entre eles.

##### **4.4.5.1 “O FANTASMA”<sup>8</sup>**

O episódio “O fantasma” é dividido em dez partes. A primeira apresenta o personagem Simplício, a segunda, a marcação temporal, a terceira e a quarta delimitam o espaço em que ocorrerá a ação, da quinta à sexta parte o narrador estabelece o conflito, e da sétima à décima encaminha o leitor para a resolução do conflito.

Simplício Fernandes, retratado como um indivíduo comum, um jovem que vai de Pangim para a concessão do jubileu, isto é, uma celebração católica ocorrida em datas santas de 25 em 25 anos, por um caminho que passa pela ponte de Linhares, por Ribandar até à “Grande Cidade” (Velha Goa), antiga capital da colônia.

---

<sup>8</sup> *Ilustração Goana*, 1866, n. 18, p. 4-9. ANEXO C.

No tempo em que Pangim não era cidade, havia aqui cidadãos que passavam boa vida no centro desta povoação, humilde então, mas aprasível e pittoresca. Foi á essa classe de cidadãos panginenses que pertenceu Simplicio Fernandes, o *gago*, conhecido da rapasiada pelo nome de = *mestre gago* =.

Seu pae era piloto da barra. O filho, quando não fosse á mais, devia pelo menos aspirar a tenente da armada. -- Eu não sei se aspirou; mas sei que Simplicio o *gago* não foi mais que alfaiate, e hoje, se vivesse, nem isso era.

Posso dizer que Simplicio, quando não muitas, umas trinta vezes pelo menos era com mais prestimo e habilidade que seu pai. Talvez isto mesmo fosse a maior causa de triste posição do filho. São destinos de cada um. (GONÇALVES, 1866, n. 18, p. 4)

O texto apresenta uma sequência de minuciosas descrições da região, como que tentando formar o panorama físico de Goa. Quando o personagem se encontra próximo à paróquia onde ocorreria o festejo, um item inesperado é acrescentado ao texto, pois Simplicio sente que alguém o estava seguindo, praticamente acompanhando seus passos.

Caminhando foram os dois entes, sempre a igual distancia um do outro. Parava o mestre a tentar uma experiencia e o vulto tambem parava, com a vista sempre fixa no viandante trazeiro, que faria o mesmo ao seu cruel perseguidor.

Parava repentinamente o vulto, e o mestre não tinha coragem de seguir; persignava-se e o vulto o imitava em tudo; – parecia espionar-lhe todos os passos. (GONÇALVES, 1866, n. 18, p. 5)

O jovem, na sua superstição, passa a acreditar que um fantasma (especificamente o demônio) o perseguia, daí resulta um clima de tensão no texto: “Convicto não estava ainda o sr. Simplicio Fernandes, de que aquillo fosse uma alma purgatoriana. Mas achou mysterioso o vulto; – não homem vivo, mas tambem não homem morto. Julgou por fim ser o *diabo*” (GONÇALVES, 1866, n. 18, p. 5).

Assustado e com receios de se tratar de um ser de outro mundo, Simplicio, ao perceber a maior proximidade e distração da “entidade”, aproveita o ensejo e tenta desferir um golpe na cabeça do vulto, que misteriosamente desaparece:

Seu pau de rosa que inda estava ao sovaco e de lá não saíra, tornou a dar-lhe alento contra as tentações do demoninho, e eis de novo o mancebo a continuar sua derrota. O vulto branco foi-se andando igualmente; e o mau era que não variava a distancia que

ia d'entre meio aos dois. Esta circumstancia mais que todas influa no animo do povem peregrino.

Vendo-se este de novo fraco, julgou dever praticar o final esforço d'animosidade correndo resoluto a descarregar um mortal golpe na cabeça do *diabo alvo*.

Historias! O vulto havia desaparecido; e o aggressor fôra dar a tremenda paulada a uma pedra salmourosa, que se destruiu com a mesma pressa que o pau. (GONÇALVES, 1866, n. 18, p. 6)

Entretanto, ao final do conto, Simplício, passado os festejos religiosos, hospeda-se na casa de seu amigo, Compadre Mello, e descobre que este era o vulto suspeito que, assim como ele, seguia o mesmo caminho rumo à festa santa. A solução do conflito é apresentada pelo narrador que comenta, inclusive, a respeito da sequência de enganos.

Como he que foi a passagem.

Como he que foi a passagem cumpre-me agora dizer a leitor que deixei de certo ancioso pelo descobrimento do mysterio.

Simplicio Fernandes vestia escuro. Compadre Mello vesti branco. Ambos caminhavam ao mesmo tempo. Um crêra ter o diabo adiante, outro atraz. Mediu um os passos d'outro, cada qual mais assustado. E por fim o sr. Mello, quando Simplicio avançou para elle com o pau, poudo felizmente occultar-se sem se deixar sentir por detraz d'uma arvore.

Ora havia coisa mais simples! O que faz um receio! (GONÇALVES, 1866, n. 18, p. 9)

O aspecto da frustração da expectativa, ponto alto neste conto, acabará por consolidar uma estratégia recorrente à literatura de Júlio Gonçalves, que se vale da temática do sobrenatural para, ao fim, desvelar o fato, culminando em uma narrativa de enganos.

Outro ponto importante agenciado no texto é a perspectiva da comicidade, sobretudo no momento em que há um diálogo rápido entre Simplício e Compadre Mello, que relatam um ao outro seus medos, sem, ainda, entenderem o que havia acontecido; porém, como os leitores já suspeitam da banalidade do ocorrido, a conversa entre os amigos ganha contornos risíveis:

E o sr. Mello estava pensativo, e Simplicio Fernandes não menos, quando chegaram para junto da sepultura do lembrado *pau de rosa* do meu heroe.

E o sr. Mello depois de longa pausa interrogou "que tem você, Simplicio?"

*Simplicio*. E voce que em?

*Mello*. He muito triste sitio aquelle.

*Simplicio.* Ai, que tremo quando me vou chegando; he verdade, he um lugar pessimo.

*Mello.* Pois que! tambem lhe aconteceria!

*Simplicio.* Que lhe sucedeu a você?

*Mello.* Ai! Vi um vulto preto, medonho, horrivel, que me perseguiu desde a igreja de Ribandar, até ahi.....! Ai! graças á Maria Santissima escapei!

*Simplicio.* Conta-me essa historia? (*Treme cada vea mais*).

*Mello.* Em casa, em casa; aqui não he bom lembrar.

*Seimplicio.* He verdade. Vamos, (agarrando-se ao braço do companheiro!...)

Junto á ladeira tremiam ambos. “He ali, dizia um, he ali que estava o *asmodeu*, preto como um negro”-- “E o que me perseguiu á mim, replicava Simplicio, branco como a neve, estava aqui em cima, o cruel, o maldicto.

Mello nutria já algum pouco de suspeita, e todavia não ousava leval-a ao conhecimento do compadre Simplicio. Chegaram por fim á casa e ventilaram o negocio. Simplicio, pernoitou com o compadre, para não passar a ponte às 9 horas de noite, e sem o pau. (GONÇALVES, 1866, n. 18, p. 8)

#### 4.4.5.2 “UM JESUÍTA”<sup>9</sup>

A narrativa se inicia com a marcação precisa da data de 25 de novembro de 1829, aspecto que chama a atenção por representar motivo de dupla comemoração para os goeses: dia da santa Padroeira – Santa Catarina – e da celebração do dia em que, outrora, os portugueses conquistaram Goa em 1510. A grandiosidade do evento e de sua importância para os goeses é ressaltada pela descrição elogiosa em relação à influência lusitana, tanto na religião, quanto nos costumes:

A festividade religiosa, que era, poderei bem dizer, ao mesmo tempo uma festa nacional, celebrava-se já então, como até hoje, n’essa notavel capella, que hoje vêmos situada no local, onde outr’ora se achava, segundo algumas notas historicas m’o dizem, a antiga porta da ribeira.

Com a tropa que n’esse dia desfilava para a capital inruinada do oriente de Vasco de Gama, marchava tambem o então batalhão dos artilheiros, á postar-se no lugar de costume, proximo da capella. (GONÇALVES, 1866, n. 19, p. 5)

---

<sup>9</sup> *Ilustração Goana*, 1866, n. 19, p. 5-10. ANEXO C.

Simplício, que já fora apresentado no conto anterior, e cujo narrador faz questão de lembrar que isso ocorrera, é, novamente, trazido ao público como um dos participantes das festividades.

Entre a gentilha, que apinhadamente se acercava da capella da padroeira, o leitor terá bondade de reconhecer Simplicio Fernandes, o *gago*, seu tão recente conhecimento, que inda ha pouco lhe pude fazer adquirir.

Intrometido na multidão, e com ella o mestre Simplicio parára também ao pé do templo, a olhar attonito e curioso, em quanto o acto não começava, para o senado e diversas corporações veneráveis que ali se tinham reunido; e a seu tempo entrava também á orar n'aquella ermida curiosa, já tão cançada como tudo o mais que nos resta por lá. (GONÇALVES, 1866, n. 19, p. 6)

Três dias depois de findadas as festividades, Simplício e seu amigo Henrique de Sousa caminhavam próximos às ruínas do Colégio de São Roque, antiga sede da Companhia de Jesus em Goa, quando uma figura desconhecida “em atitudes de um fantasma” se aproxima e se apresenta como um jesuíta foragido chamado Manuel de Jesus Ferreira. Trata-se, portanto, de uma personagem duplamente foragida, pois não só era proscrito pela condição de jesuíta, como ainda era desertor do exército.

Mas quem era esse desconhecido aventureiro, que se appellidava Manuel de Jesus? Permitir-me-hão descortinar isto.

Manuel de Jesus Ferreira, era porventura o ultimo membro prescripto d'aquella afamada companhia. que tivera por seu fundador Ignacio de Loyola, e por o melhor de seus irmãos Francisco Xavier, esse apostolo magnanimo que vivêra exemplo de santidade e morrêra gloria da religião e da virtude – daquella companhia que arvorára com o andar dos seculos o estandarte da hypocrisia e que erguera suas vistas cubiçosas aos dominios de todos os povos,– que velava com Le Tellier á cabeceira de Luiz 14<sup>o</sup> moribundo como velára os 2 Ferrari sobre o berço de D. Sebastião nascente para fazer delle um rei escravo de seus dictames, – d'aquella companhia finalmente que o marquez de Pombal soubera abominar e destruir, descarregando o ultimo golpe, e mortal, sobre aquelle poder immenso que a força de tentar ser grande se fizera absurdo, cruel, e impassivel. (GONÇALVES, 1866, n.19, p. 7)

À parte a descrição negativa feita pelo narrador sobre a Companhia de Jesus, o jesuíta convence aos amigos a procurarem, junto dele, um suposto

tesouro deixado ali pelos padres, que, ao saírem às pressas, em razão da perseguição do governo pombalino, não teriam tido tempo de levá-lo.

Os amigos aceitam ajudar o religioso em sua busca e organizam o seguinte plano: Simplício ficaria como guarda na entrada do Colégio e Henrique procuraria o tesouro, acompanhado de Manuel, no interior da construção. Nesse momento, o narrador ressalta o histórico de traição e vingança ligados à figura dos jesuítas:

Mas os jesuitas se lhes convinham obreiros que os ajudassem, não lhes convieram nunca testemunhas que os compromettessem. A tradição, que á Simplício falara dos thesouros soterrados da companhia, não lhe havia lembrado os esqueletos de muitos infelizes, que haviam perecido ás mãos dos filhos degenerados da igreja, e desaparecidos nas paredes de S. Roque e de S. Paulo.

Por isso, quando Manoel de Jesus ensaiou-se com o caixão nos hombros e pôde supportar o seu peso, Henrique de Souza, assassinado por elle, que não queria deixar essa testemunha no mundo que o devia perseguir, era atirado cruelmente para a cavidade donde saíra o caixão; e á uma 2<sup>a</sup> oração a cruz se erguera e se consolidára como d'antes. (GONÇALVES, 1866, n. 19, p. 10)

Como resultado da armadilha arquitetada por Manuel, Henrique acaba morto pelo jesuíta após encontrar o objeto procurado. Já Simplício salva-se, pois ficara do lado de fora do local de busca e não oferecia qualquer impedimento aos planos de fuga do jesuíta.

O pano de fundo histórico parece ser a grande contribuição do texto, A "lenda negra" dos jesuítas é um dos temas mais constantes dos liberais portugueses. Neste caso, temos a reafirmação de um jovem liberal goês desses valores e do papel atribuído aos jesuítas na perpetuação de uma cultura obscurantista em Portugal, responsáveis ainda pelos aspectos mais negativos do projeto imperial no período absolutista. Por conta disso, apresenta o jesuíta Manuel como um sujeito cruel e hipócrita, pois engana e mata em seu próprio benefício, como se esperaria de um típico malfeitor romanticamente elaborado.

#### 4.4.5.3 “ONDE É QUE ESTÁ A RIQUEZA”<sup>10</sup>

Dividido em seis partes, o conto narra um episódio de Simplício em Moçambique, já mais velho e com uma vida familiar e profissional estável. Chegam ali, para ele, notícias de Zanzibar (ilhas pertencentes à Tanzânia):

He agora um conto simples, que não cançará a paciencia dos meus ledores, se ainda a tiverem para dispensar á paginas despidas de todo o entremeio dos episodios, maus de se lerem, peiores ainda de se contarem, quando fallece humor para tanto. Era uma monção pequena de Moçambique á Goa. Com feliz viagem haviam chegado embarcações costeiras de Zanzibar, trazendo cartas e notícias dos que por lá vivem e do que por ali vai, que nos diga interesse. D'entre as cartas que tinham vindo, uma era sobescriptada á Simplicio Fernandes, mestre alfaiate, resedente na cidade de Nova Goa. Era um desses acontecimentos tão raros, que o mestre Simplicio logo lhe palpitára o coração de alegres esperanças de uma feliz noticia. (GONÇALVES, 1866, n. 21, p. 6)

Na perspectiva de receber uma herança de trezentos mil cruzados deixada por um tio, realiza várias tentativas frustradas. Não tendo conseguido tomar posse da fortuna, que fora entregue a alguém que a reclamara, acaba por ganhar 100 moedas oferecidas por um crioulo, herdeiro de um velho do lbo, em paga da sua honradez. Assim pode retornar a Goa, encontrando a família perdida em dívidas e à beira da falência.

Mestre Fernandes estava desorientado. Não se assustara, com tudo e tivera a paciencia de inquirir e indagar as coisas. Viera por fim de contas, a saber que sua innocente esposa, descuidosa do pão do dia, e mais entregue aos atavios que a realçavam, vendera um a um os moveis, depois a casa, despendera o preço de tudo isso, e passara a servir de ama de leite ao filho de um cirurgião do corpo, serviço que em breve tempo lhe cessara, vivendo ella á mingua fora da capital. (GONÇALVES, 1866, n. 21, p. 8)

Diante da realidade em que encontra a família, Simplício decide trabalhar novamente como alfaiate, profissão que há muito tempo não exercia.

---

<sup>10</sup> *Ilustração Goana*, 1866, n. 21, p. 6-9. ANEXO C.

Diante da realidade em que encontra a família, Simplício decide trabalhar novamente como alfaiate, profissão que há muito tempo não exercia. É com esse dinheiro ganho no trabalho que consegue resgatar a casa de família e reabrir a sua oficina. Deste modo, pelo exercício do trabalho duro e honesto, de forma implícita, obtém-se a resposta para a pergunta do título, ou seja, que o trabalho seria a única certeza de riqueza.

“Aqui está, – dizia elle consigo, igualmente assentado sobre o canapé que reivindicara, e tendo acabado de ordenar alguma curiosidade, – isto é o fruto do meu trabalho. O trabalho tem sido a minha vida e o meu sustento. O trabalho é ao presente toda a minha ventura. O trabalho hade ser a melhor das minhas recompensas neste mundo. Quem me poderia apresentar outra alguma riqueza, tão preciosa como esta?

— Eu! – atalhou um amigo que nésse momento entrava.

“Onde está, pois, essa riqueza?

— Na honra!... (GONÇALVES, 1866, n. 21, p. 8)

A lógica do endosso do trabalho como forma mais válida de ascensão social está posta em primeiro plano. A narrativa, nesta perspectiva, assume um tom de aviso aos que buscam ganhos fáceis ou enriquecimento imediato, para que se conscientizem e se voltem para o mundo do trabalho. O real sucesso estaria disponível àqueles que abraçassem as “carreiras abertas ao talento”<sup>11</sup>. É um conto de caráter moral, muito comum em toda e qualquer literatura. Todavia, pensado da perspectiva da liberalismo de Júlio Gonçalves, temos, por um lado, a reafirmação da máxima que de com trabalho e talento individuais todos podem tem a chance de vencer, superando todas as barreiras sociais e, por outro, o combate ao parasitismo das elites oligárquicas, que viviam de rendimentos e jamais investiam no trabalho, jogando, assim, água no moinho da modernização da sociedade goesa.

---

<sup>11</sup> Nas palavras de Eric J. Hobsbawm, “A realização crucial das duas revoluções foi, assim, o fato de que elas abriram carreiras para o talento ou, pelo menos, para a energia, a sagacidade, o trabalho duro e a ganância. Não para todas as carreiras, nem até os últimos degraus superiores do escalão, exceto talvez nos Estados Unidos. E, ainda assim, como eram extraordinárias as oportunidades, como estava afastado do século XIX o estático ideal hierárquico do passado! O conselheiro de Estado Von Schele, do Reino de Hanover, que recusou o pedido de um jovem e pobre advogado para um cargo no governo, com base no fato de que seu pai era um encadernador de livros e que, assim sendo, ele deveria se ater àquele ofício, parecia agora odioso e ridículo”. (1982, p. 203)

Quando associamos os três contos da trilogia criada por Júlio Gonçalves, fica evidente o tom cômico e ao mesmo tempo moralizador que perpassa todas as aventuras de Simplício. Também é perceptível ao leitor a preocupação descritiva, valorizando as características físicas e urbanísticas de Goa, assim como o tratamento de temas que envolvam crenças, práticas e valores tipicamente goeses, sempre atinentes ao grupo a que pertencia Júlio Gonçalves, os brâmanes católicos.

#### **4.5 Conclusões: o exercício da dupla afirmação**

Júlio Gonçalves publicou um total de cinco contos na *Ilustração Goana*, textos que inauguram o gênero em língua portuguesa de cunho goês naquela então colônia lusitana. Embora falemos de uma produção fragmentada e de quantidade restrita, a recorrência de alguns elementos, sobretudo quando se leva em conta a associação a outros textos do mesmo autor, comprova um estilo comum que lhe caracteriza.

A máxima horaciana *Dulce et Utile* foi empregada como instrumento de unificação das temáticas e críticas abordadas em seus contos. Segundo René Wellek e Austin Warren:)

A história da estética quase pode, resumidamente, descrever como sendo uma dialética cuja tese e antítese são o DOCE e o ÚTIL (*Dulce* e o *Utile*), como já resumia Horácio. Qualquer destes objetivos, separadamente, representa uma oposta e errada concepção no que respeita à Função da Poesia. Provavelmente é mais fácil relacionar o *Dulce et Utile* com base na função do que com base na natureza. (WELLEK, e WARREN, 2003, p. 32).

Pode-se afirmar que a obra de Júlio Gonçalves cumpre exatamente essa dialética. Seus contos tiveram uma face utilitária, sem, contudo, abandonar a fruição, sobretudo pela vertente cômica que emprega de maneira quase generalizada, estabelecendo, além disso, diálogos intertextuais com obras da tradição clássica, com diversos autores da metrópole portuguesa e mesmo, como vimos, com a forma tradicional da narrativa indiana.

Para Júlio Gonçalves, o gênero conto se constitui sobretudo como um exercício de dupla afirmação, tanto das singularidades goesas na retratação de seu espaço, quanto da vinculação dessa literatura em língua portuguesa com aquelas de base europeia e ocidental.

Seus contos foram palco para as críticas com relação a determinados aspectos conservadores da sociedade goesa como, por exemplo, as práticas arcaicas da Companhia de Jesus ou o provincianismo da sociedade goesa, como também para a defesa ou aceitação das determinadas idiossincrasias locais, como o endosso a um certo liberalismo no qual se permite a crítica, mas aceita-se privilégios típicos de uma sociedade tradicionalista e desigual. Mesmo defendendo posições que hoje não vemos com bons olhos, seus contos revelam, no entanto, a mentalidade vigente em meio a determinado estrato da sociedade goesa, que fez grande parte da história daquela colônia.

Da perspectiva literária, os contos de Júlio Gonçalves poderiam, à primeira vista, ser lidos pela perspectiva autônoma, como produções individuais do autor que, no máximo, apontariam para seu próprio projeto literário. Tomados, porém, a partir da noção de narrativas de comunidade percebemos que o próprio espaço goês assumi a função de organizador e legitimador do discurso de Júlio Gonçalves, porque, ao invés de compreender seus contos como importações europeias com cor local, vemos neles a presentificação daquele espaço em seus vários aspectos, como o modo de falar – o português goês –, a religiosidade que ali era praticada, dos valores estabelecidos localmente quanto às relações interpessoais no que concerne a organização social e cultural. Pode-se dizer que o sentido de seus contos é decorrente desse local organizador, perpassando pelos vários textos, organizando-os e garantindo-lhes verossimilhança. Ler os contos de Júlio Gonçalves a partir das narrativas de comunidade permite compreender o seu real sentido e originalidade, vinculando-os a uma dinâmica social toda peculiar.

## BIBLIOGRAFIA

ABDALA Junior, Benjamin (Org.). **Margens da cultura**: mestiçagem, hibridismo e outras misturas. São Paulo: Boitempo, 2004.

ASSIS, Machado. "Crônica de 3 de outubro de 1859". In: ASSIS, M. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1962.

AVELAR, Pedro. **História de Goa**: de Afonso Albuquerque a Vassalo e Silva. Alfragide: Texto, 2012.

BENJAMIM, W. **Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: EdUFMG, 1998.

BORNHEIM, Gerd. Filosofia do Romantismo. In: GUINSBURG, J. **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. São Paulo, Cia. das Letras, 2002.

\_\_\_\_\_. **A economia das trocas simbólicas**. 6ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

\_\_\_\_\_. **Questões de sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

BOXER, C. R. "A ditadura pombalina e as suas consequências (1755-1825)". In: **O império marítimo português 1415-1825**. Lisboa: Edições 70, 1969.

BRAGA, Duarte; GARMES, Hélder. Indianismos na poesia brasileira e goesa. **Gragoatá**, UFF, Niterói, n. 41, p. 744-761, 2. sem. 2016.

BRAYNER, Sonia. "Metamorfoses machadianas". In: BOSI, Alfredo et. al. **Machado de Assis**. São Paulo: Ática, 1982.

CARREIRA, Ernestina. "Índia". In: ALEXANDRE, Valentin; DIAS, Jill (Orgs.). **Nova história da expansão portuguesa**. Lisboa: Estampa, 1998.

CANDIDO, Antonio. **A vida ao rés do chão**. Campinas: Unicamp, 1992.

\_\_\_\_\_. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos 1750-1880. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.

CASTRO, Paul Mello e. **Vimala Devi's Monção**: The last snapshots of colonial Goa. Portuguese studies, Leeds, n.25, p. 46 – 64, 2009.

CASTRO, Paul Melo; GARMES, Hélder. **Lirismo e conservadorismo na arena política**: o conto Shivá, brincando... da escritora goesa Maria Elsa da Rocha. **Abril**, Niterói, v. 6, p. 77-88, 2011.

CORDEIRO, Mário. **Júlio Gonçalves**: de Goa a Lisboa: histórias de um percurso de vida. Lisboa: Glaciar, 2013.

COSTA, Aleixo Manuel de. **Dicionário de literatura goesa**. Macau: Instituto Cultural de Macau; Fundação Oriente, 1997.

CUNHA, António Maria da. **A evolução do jornalismo na Índia Portuguesa**. In: A Índia Portuguesa. Vol. II, Nova Goa: Imprensa Nacional.

DEVI, Vimala; SEABRA, Manuel de. **A literatura indo-portuguesa**. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar, 1971.

DIAS, Filinto Cristo. **Esboço da história da literatura indo-portuguesa**. Goa; Bastora: Tipografia Rangel, 1963.

Dias, remy Antonio Diano. **The socio-economic history of Goa with special reference to the comunidade System: 1750-1910**. Goa: Goa university press, 2004.

FARIA, João Roberto. **Crônicas escolhidas**: José de Alencar. Prefácio. São Paulo: Ática; Folha de S. Paulo, 1995.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. Curitiba: Positivo, 2010.

FESTINO, Cielo G. "Monção de Vimala Devi: contos de Goa à moda europeia". Campinas, **Remate de Males**. No prelo.

GARMES, Hélder. **A convenção formadora**: uma contribuição para a história do periodismo literário nas colônias portuguesas. 1999. Dissertação (Doutorado) – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

\_\_\_\_\_. "Origem e estabelecimento da imprensa e da literatura em Goa". In: GARMES, Helder. (Org). **Oriente, engenho e arte**: imprensa e literatura de língua portuguesa em Goa, Macau e Timor Leste, São Paulo: Alameda, 2004.

GONÇALVES, Júlio, **A família Pinto de Candolim** in Joaquim Heliodoro da Cunha RIVARA, *A conjuração de 1787 em Goa e várias cousas desse tempo*: memória histórica. Nova-Goa, Imprensa Nacional, 1877, p. 141 e ss.

\_\_\_\_\_. "Bosquejos Literários. III. Itália Literária: Monti, Leopardi, Manzoni, Silvio Pellico, Hugo Foscolo, Giacometti, Rossetti, Torquato Tasso, Carrer". **Ilustração Goana**, v. 2, n. 12, p. 9-10, out. 1865.

\_\_\_\_\_. A família Pinto de Candolim. In: RIVARA, Joaquim Heliodoro da Cunha. **A conjuração de 1787 em Goa e várias cousas desse tempo**. Nova-Goa: Imprensa Nacional, 1877.

\_\_\_\_\_. Agradecimento e despedida. **Ilustração Goana**, v. 2, n. 12, p. 18-20, dez. 1866.

\_\_\_\_\_. **Ilustração Goana**, v. 2, n. 12, p. 18-20, dez. 1866.

\_\_\_\_\_. "Afonso d'Albuquerque e o canal de Suez. Memória histórica". In: **Boletim do instituto Vasco da Gama**, v. II, 1873.

\_\_\_\_\_. "Bernardo Peres da Silva". **Ilustração Goana**, v. 1, n. 1, p. 4-5, 1864.

\_\_\_\_\_. “Elementos de estatística coordenados para escolas secundárias. Nova Goa, **Discussão**, 8º, II, 1887.

\_\_\_\_\_. “Ensaio histórico de Portugal: Apontamentos cronológicos, históricos e genealógicos dos reinados dos soberanos de Portugal, colhidos de diversos autores, coordenados em tabelas com notas ilustrativas e duas palavras sobre a história antiga de Portugal, e sobre a sua grandeza e decadência”. (Vinheta de enfeite). Margão, **O Ultramar**, 8º, IV, , 1864.

\_\_\_\_\_. Literatura hindu. Bastorá, **Boletim do instituto Vasco da Gama**, n. 32, 1936.

\_\_\_\_\_. **Livros para o povo**. I – César de Vasconcellos, estudo biográfico e histórico, ou páginas para servirem de introdução à história da última época administrativa no Estado da Índia. Nova Goa: Imprensa Nacional, 1864.

\_\_\_\_\_. “Livros para o povo. Thomas Peres”. Margão, **O Ultramar**, 16º, v. II, 1865.

\_\_\_\_\_. **Catálogo dos manuscritos e códices da Biblioteca Pública de Nova Goa, ordenados pelo bibliotecário**. Nova Goa: Imprensa Nacional, 1890.

\_\_\_\_\_. “Memória lida na sessão solene da inauguração do Instituto Vasco da Gama”. **Boletim do instituto Vasco da Gama**, v. I, 1872.

\_\_\_\_\_. “Memória sobre a data da passagem da expedição de Vasco da Gama pelo Cabo da Boa Esperança”. **Boletim do Instituto Vasco da Gama**, v. I, 1872.

\_\_\_\_\_. “Os primeiros cristãos na Índia. Memória histórica”. **Boletim do instituto Vasco da Gama**, v. II, 1873.

\_\_\_\_\_. **Petição de recurso**. Orlim: A Índia Portuguesa, 1890.

\_\_\_\_\_. **Recurso de Revista** n. 14.955. Goa: s.n., s.d.

\_\_\_\_\_. Representação que à sua majestade e El-Rei dirigiram os advogados dos auditórios das Ilhas de Goa, Salcete e Bardez, no distrito judicial da Índia, contra os decretos de 13 de Maio de 1869. Margão: **O Ultramar**, 1869.

\_\_\_\_\_. **Revelação às Santas Isabel e Brígida. Orações ao Senhor Jesus e S. Sebastião. Milagre de Jesus Christo e sua milagrosa carta**. Nova Goa: Imprensa Nacional, 1870.

\_\_\_\_\_. “Uma página da História de Goa”. **Boletim do Instituto Vasco da Gama**, n. 61, 1944.

\_\_\_\_\_. “Vasco da Gama e a emancipação da Índia. Memória lida na sessão solene do Instituto”. **Boletim do Instituto Vasco da Gama**, v. IV, 1875.

\_\_\_\_\_. Tratado elementar de estatística escrito em artigo para o “Jornal Encyclopédico” pelo comendador Cláudio Lagrange M. de Barbuda, e extraído para o uso das escolas. Margão: **O Ultramar**, 1864.

GOTLIB, N. **Teoria do conto**. São Paulo: Ática, 2006.

GUINSBURG, J. **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

HOBBSAWM, Eric John. **Era das revoluções**: Europa 1789-1848. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

**ILLUSTRAÇÃO GOANA** (1864-1866). Periódico literário, publicado primeiramente na Imprensa Nacional e depois na imprensa do Ultramar, em Margão.

INGRAM FOREST, L. **Representative short story cycles of the twentieth century**:

studies in a literary genre. New Orleans: Loyola University Press, 1971.

KERBAUY, Ana Cristina. **Ilustração Goana e Minerva Brasileira**: a sedimentação do romantismo em Goa e no Brasil. 2008. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

LOBO, Sandra Maria Calvino Ataíde. **O Sujeito, o cidadão e o colonizador na Goa dos séculos XIX e XX**. In: XAVIER (Org) O governo dos outros: Poder e diferença no Império português. Lisboa: ICS, 2016. p. 293-322.

\_\_\_\_\_. **O desassossego goês**: Cultura e política em Goa do Liberalismo ao Acto Colonial. 2013. 613 f. Tese (Doutorado em História das ideias) – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa. Lisboa, 2013.

LOPES, Maria de Jesus dos Mártires; MATOS, Paulo Lopes. **Goa: a simbiose luso-oriental**, In: LOPES, M. (Coord.). Nova história da expansão português. O Império Oriental (1660-1820). v. 5, tomo 2. Lisboa: Editorial Estampa, 2006. p. 15-204.

MACHADO, E. V. “Goa na literatura indo-portuguesa”. **Via Atlântica**, São Paulo, n. 19, p. 45-56, jan.-jun. 2011.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

MEYER, A.; CARPEAUX, O. M. “Apresentação”. In: **Contos machadianos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1956.

NEVES, Margarida de Souza. **Uma escrita no tempo**: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas. Campinas: Unicamp, 1992.

PASSOS, Joana. **Literatura goesa em português nos séculos XIX e XX**: Perspectivas pós-coloniais e revisão crítica. Vila Nova de Famalicão: Húmus, 2012.

PINTO, Celsa. **A Revolt of the natives of Goa, 1787**: The Forgotten Martyrs. Goa: Broadway Publishing House, 2013.

PINTO, Rochelle. **Between Empires**: Prints and Politics in Goa. New Delhi: Oxford University Press, 2007.

PRATT, Mary Louise **The Short Story**: The Long and the Short of It. In: MAY, Charles E. (Org). **The New Short Story Theories**. Athens: Ohio University Press, 1994.

PROPP, Vladimir I. **As raízes históricas do conto maravilhoso**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

REID, Ian. **The Short Story**. London: Methuen, 1977.

REIS, Carlos. **Dicionário de narratologia**. Coimbra: Almedina, 2002.

RODRIGUES, Selma Calasans. **O fantástico**. São Paulo: Ática, 1998.

- SAID, Edward. 1978. **Orientalismo**. São Paulo: Companhia das Letras.
- \_\_\_\_\_. 1995. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras.
- SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. **História da literatura portuguesa**. Porto: Porto Editora, 2005.
- SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Duas Cidades, 1992.
- SEABRA, Manuel de. (Org) **A obra (quase) completa de José da Silva Coelho**. In: Boletim do Instituto Menezes Bragança. Bastorá/Goa: Tipografia Rangel, n. 124, 1979.
- SILVEIRA, Jorge Fernandes. "Fernão Lopes e José Saramago: Viagem – Paisagem – Linguagem. Causa de Veer". In: **Crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: Unicamp, 1992.
- TENGARRINHA, José. **História da imprensa periódica portuguesa**. Lisboa: Caminho, 1989.
- TODOROV, Tzvetan. **Introdução a literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- WELLEK, René; WARREN, Austin. **Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários**. Tradução de Luiz Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 2003 [1949].
- XAVIER, Ângela Barreto. **A invenção de Goa: Poder Imperial e conversões culturais nos séculos XVI e XVII**. Lisboa: ICS, 2008.
- ZAGARELL, Sandra A. "Narrative of Community: The Identification of a Genre". **Signs: Journal of Women and Culture in Society**, 13.3: 498-527, 1988.