



## SEÇÃO: ENSAIOS

## **Terra do Pecado: influências realistas e naturalistas no primeiro romance de José Saramago**

*Terra do Pecado: realistic and naturalistic influences in José Saramago's first novel*

**Dayane Aline Freitas<sup>1</sup>**  
[orcid.org/0000-0002-2028-2274](https://orcid.org/0000-0002-2028-2274)  
[dayanefreitas@hotmail.com](mailto:dayanefreitas@hotmail.com)

**Recebido em:** 11 nov. 2019.  
**Aprovado em:** 13 dez 2019.  
**Publicado em:** 10 ago. 2020.

**Resumo:** *Terra do Pecado* (1947) foi o primeiro romance escrito pelo autor português José Saramago. A obra apresenta características pertencentes ao primeiro momento de escrita do autor, denominado por Horácio Costa como seu "período formativo". A obra inaugural de Saramago assemelha-se ao livro de Eça de Queiroz, *O primo Basílio* (1998), com influências realistas/naturalistas. Ademais, verifica-se a representatividade da figura feminina na obra através das protagonistas Maria Leonor e Benedita. Utilizando a Literatura Comparada para relacionar a obra do autor português com a de Eça, basear-se-á no aporte teórico de autores como Horácio Costa, Carlos Reis, Machado de Assis, Paulo Franchetti entre outros.

**Palavras-chave:** José Saramago. *Terra do Pecado*. Literatura Comparada.

**Abstract:** *Terra do Pecado* (1947) was the first novel written by Portuguese author José Saramago. The work presents characteristics belonging to the author's first moment of writing, called by Horácio Costa as his "formative period". Saramago's inaugural work resembles Eça de Queiroz's book, *O primo Basílio* (1998), with realistic / naturalistic influences. In addition, the representation of the female figure in the work is verified through the protagonists Maria Leonor and Benedita. Using Comparative Literature to relate the work of the Portuguese author with that of Eça, it will be based on the theoretical support of authors such as Horácio Costa, Carlos Reis, Machado de Assis, Paulo Franchetti and others.

**Keywords:** José Saramago. *Terra do Pecado*. Comparative Literature.

Ao longo dos anos, muitas foram as pesquisas realizadas em torno de José Saramago e suas obras, devido, principalmente, às particularidades do autor em relação à escrita e a forma como o mesmo encontrou para desenvolver seus livros. O autor se destacou através de romances como *Manual de pintura e caligrafia* (1977), *Memorial do convento* (1982), *História do cerco de Lisboa* (1989), *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991), *Ensaio sobre a Cegueira* (1995), entre tantos outros, que lhe renderam diversos prêmios, entre eles o Nobel da Literatura.

No entanto, na presente pesquisa, levamos em consideração a trajetória de Saramago no início de sua carreira, destacando primordialmente a primeira obra escrita pelo autor: *Terra do Pecado* (1947), que se distancia das demais obras conhecidas pelo público.

Aos vinte e cinco anos Saramago resolve escrever o seu primeiro livro. A sua vida passava por inúmeras mudanças, entre elas o nascimento da



<sup>1</sup> Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), Dourados, Mato Grosso do Sul, Brasil.

filha e a decisão de colocar em prática o que havia aprendido com suas leituras noturnas na biblioteca da cidade. No início de *Terra do Pecado* há um "aviso", publicado pelo próprio Saramago, explicando as condições nas quais se baseou para compor esse primeiro trabalho. Entre os fatos marcantes do ano de 1947 estão o nascimento da filha, Violante, e a publicação de *A viúva*, que foi modificado para o título já conhecido, mas a contragosto do autor, que diz nunca ter se acostumado com a alteração.

Sobre o livro, o escritor afirma que decidiu redigi-lo porque, desde adolescente, em conversa com os amigos, o mesmo afirmava que quando crescesse seria autor de livros. Em relação ao tema, nem o próprio Saramago sabe explicar como se originou, já que, tão novo, pouco sabia sobre viúvas e, ainda mais, sobre viúvas que deveriam cuidar de suas terras.

Para a surpresa de Saramago, o livro é aceito pela Editorial Minerva, sem nem ter sido ele a enviar o manuscrito. Ao conversar com o editor, Antônio Maria Pereira, o mesmo deixa claro que, primeiramente, "não haveria pagamento de direitos. Em segundo lugar, o título do livro, sem atrativo comercial, deveria ser substituído." (SARAMAGO, 2015, p. 6). Contudo, a felicidade por ter conseguido, tão prontamente, uma editora para publicar seu primeiro romance e ainda receber "uns tostões" por ele, fez com que Saramago nem discutisse os pontos impostos pelo editor, que também fez questão de, ele próprio, escolher o título que se adequaria à obra.

Entretanto, o sucesso em torno da obra foi limitado, desacreditando Saramago, que passou a crer que não obteria êxito em sua profissão como escritor. *Terra do Pecado* foi deixada de lado e, mesmo após tantos anos, independente do sucesso obtido pelas demais obras do autor, nunca chegou a ser publicada no Brasil.

Essa obra, junto com *Claraboia*, que foi escrita em 1953, mas só chegou ao conhecimento do público em 2011, compõe uma primeira fase na escrita do autor, conceituada por Costa (1997, p. 21) como o período formativo de Saramago, "a primeira fase da produção de Saramago, para tanto considerada como da sua formação

como autor e, particularmente, como ficcionista". Ademais, Costa pondera que as primeiras obras escritas pelo autor português podem ser consideradas "orgânicas" e "evolutivas", demonstrando amadurecimento na aquisição de aptidões ao longo desse período.

O estudo de Costa engloba obras de Saramago que vão desde *Terra do Pecado*, perpassando por poesias, peças teatrais e crônicas que o autor escreveu nesse período, até aproximadamente 1977, quando publica *Manual de Pintura e Caligrafia*, demonstrando uma mudança estilística que, se aprimoraria ainda mais com o decorrer do tempo. O próprio Saramago explicou, em entrevista à Ana Sousa Dias que, com *Levantado do Chão* (1980) criou-se o estilo "saramaguiano", que surgiu "de repente", sem seguir as regras de pontuação, utilizando o ponto final e a vírgula "não como ponto final e vírgula, mas como sinais de pausa [...] e, assim, encontrei a minha voz" (SARAMAGO, 2005, p. 3).

A voz, citada por Saramago, realmente não aparece, de forma clara, em *Terra do Pecado*. Nessa primeira obra o autor se mostra muito mais contido e, de certa forma, moralista. A análise do romance pode ser iniciada pelo período em que foi escrito, no final da década de 1940, quando Portugal passava por um momento histórico conturbado, regido pela ditadura salazarista. No entanto, Saramago decide escrever uma obra fundamentada em uma época diferente daquela, demonstrando certa frugalidade em relação aos outros autores desse período, que baseavam-se no Neorrealismo para escreverem suas obras.

Ademais, esse primeiro romance é permeado por características realistas/naturalistas, que podem ser comparadas, mesmo que sem comprovações absolutas, ao romance de Eça de Queirós, *O primo Basílio* (1878). A semelhança entre o enredo e as características das personagens são visíveis, já que, em *Terra do Pecado*, quem se destaca é a empregada Benedita, que faz de tudo para controlar os instintos selvagens da patroa, Maria Leonor, que após alguns meses de viuvez começa a deixar transparecer seus interesses sexuais, buscando supri-los com o cunhado e, depois com o médico amigo da família.

Desse modo, vale destacar a crítica realizada por Machado de Assis, que trabalhava como crítico literário no jornal *O Cruzeiro*, do Rio de Janeiro e, fez questão de expor sua opinião perante a nova obra de Eça de Queiroz, escrevendo dois artigos sobre o mesmo, publicados no mês de abril de 1878, assinados pelo pseudônimo de Eleazar.

Eça caracteriza Luísa como a representação da mulher portuguesa do período, a verdadeira dama da sociedade: boa esposa, boa dona de casa, perfeita em tudo que lhe diz respeito, como se é esperado. Assim, nota-se que a análise de Machado é, de certa forma, exagerada, já que o autor brasileiro demonstra certo repúdio em relação à personagem de Eça, que é, sem dúvidas, uma personagem superficial, o que, para o autor brasileiro, compromete o texto.

Em contrapartida, Machado ressalta a importância de Juliana, a empregada da casa, retratando-a como "o caráter mais completo e verdadeiro do livro". Mas isso não salva o romance, que Machado descreve como "incongruente", levantando a questão de que, se não fosse por Juliana, o romance não teria porque continuar, já que o caso de Luísa com Basílio acabaria, o marido voltaria e todos ficariam felizes com suas vidas e o seu marasmo.

As considerações em torno do livro se mostram desfavoráveis e ele dá continuidade às suas afirmações

Como é que um espírito tão esclarecido, como o do autor, não viu que semelhante concepção era a coisa menos congruente e interessante do mundo? Que temos nós com essa luta intestina entre a ama e a criada, e em que nos pode interessar a doença de uma e a morte de ambas? Cá fora, uma senhora que sucumbisse às hostilidades de pessoas de seu serviço, em consequência de cartas extraviadas, despertaria certamente grande interesse, e imensa curiosidade; e, ou a condenássemos, ou lhe perdoássemos, era sempre um caso digno de lástima. No livro é outra coisa. Para que Luísa me atraia e me prenda, é preciso que as tribulações que a afligem venham dela mesma; seja uma rebelde ou uma arrependida; tenha remorsos ou imprecações; mas, por Deus! dê-me a sua pessoa moral (ASSIS, 1994, p. 74).

A indignação de Machado faz com que sua análise se torne impetuosa, questionando Eça, as suas ideias e os seus argumentos para criar uma obra que, na percepção machadiana, seria um tanto quanto trivial, sem nada que prendesse a atenção do leitor. E, além disso, o autor ainda indaga Eça quanto a ligação de *O primo Basílio* com o realismo, conjecturando que não há aprofundamento entre as características defendidas pelo movimento e a obra em questão.

Dando continuidade à sua opinião, Machado coloca como o ápice da gravidade o fato de Eça distrair seu leitor com situações desnecessárias à trama (como fizeram Balzac e Zola em seus respectivos romances), sobrecarregando as cenas com detalhes dispensáveis, como no fragmento em que cita momentos finais do romance

[...] finalmente, o capítulo do Teatro de São Carlos, quase no fim do livro. Quando todo o interesse se concentra em casa de Luísa, onde Sebastião trata de reaver as cartas subtraídas pela criada, descreve-nos o autor uma noite inteira de espetáculos, a plateia, os camarotes, a cena, uma alteração de espectadores.

Que os três quadros estão acabados com muita arte, sobretudo o primeiro, é coisa que a crítica imparcial deve reconhecer; mas por que avolumar tais acessórios até o ponto de abafar o principal? (ASSIS, 1994, p. 75).

No entanto, a crítica machadiana vai além, demonstrando um caráter moralista, que repudia as cenas de erotismo apresentadas por Eça e, consideradas por Assis como imorais, levando em conta que *O primo Basílio* foi considerado um romance escandaloso para a época. Para dar ênfase ao seu repúdio, o autor cita como exemplo

Se eu tivesse de julgar o livro pelo lado da influência moral, diria que, qualquer que seja o ensinamento, se algum tem, qualquer que seja a extensão da catástrofe, uma e outra coisa são inteiramente destruídas pela viva pintura dos fatos viciosos: essa pintura, esse aroma de alcova, essa descrição minuciosa, quase técnica, das relações adúlteras, eis o mal. A castidade inadvertida que ler o livro chegará à última página, sem fechá-lo, e tornará atrás para reler outras (ASSIS, 1994, p. 76).

Por fim, a crítica de Machado que se inicia benevolente, demonstrando afeição a Eça, é finalizada de modo rude, alegando de forma indireta que *O primo Basílio* é um romance "tedioso", "obsceno" e "ridículo", e ainda, reiterando a ideia de que, caso Eça escreva mais uma obra como essa, o Realismo chegará ao fim, sendo "estrangulado no berço".

Em contrapartida, em 2013, Paulo Franchetti, renomado crítico literário brasileiro, professor e estudioso de literatura brasileira e portuguesa, publicou um artigo sobre *O primo Basílio* e a opinião de Machado de Assis sobre a obra.

A crítica de Franchetti se distancia da opinião de Machado, já que o primeiro vê como qualidade positiva o excesso de detalhes narrados por Eça, diferentemente de Assis, que analisa de forma extenuante essa caracterização queirosiana.

Sobre a crítica machadiana, Paulo Franchetti relaciona o parecer do autor sobre o romance de Eça com o fato de que, aqui, no Brasil, Machado ainda tentava se encaixar nos padrões da literatura romântica e, mesmo sem afirmar, temia a ligação dos leitores com as obras realistas/naturalistas

Apoiado numa perspectiva marcadamente romântica, Machado vai de fato mostrar que o perigo da disseminação do Naturalismo é interromper a continuidade histórica da literatura de língua portuguesa, e o objetivo de sua crítica se revela quando ele expressa a esperança de superação do hiato causado pela súbita voga do Naturalismo: terminada a moda -- que ele mesmo, com esse texto, se esforça por combater [...] (FRANCHETTI, 2013, p. 145).

Ademais, Franchetti ressalta que as ponderações realizadas por Machado não se encaixam nos propósitos apresentados por Eça, utilizando como exemplo inicial a sensualidade representada no romance e vista por Machado de Assis como vulgar, sendo, na verdade, os pormenores, incluindo a sensualidade, fundamentais para o projeto do romance.

O autor nos faz compreender o objetivo de Eça, que, na época, não foi bem assimilado por Machado de Assis. Franchetti esclarece o intuito do autor português, de enaltecer o instinto,

característica essencial do Naturalismo, fazendo com que Luísa aja de forma "selvagem" (para a época) e que os detalhes em cada cena se tornem primordiais para a construção da narrativa, como no caso da cena da confeitaria, ou, ainda, ressaltando a fantasia romântica, quando Luísa lê os romances de Walter Scott.

Mais uma vez as críticas de Machado são contestadas e Franchetti aponta um outro viés dessa análise, mencionando em seu artigo que, há sim características negativas no livro, mas, explicando que,

[...] o que caracteriza o texto queirosiano é a peculiar fusão, encontrada em todos os planos do discurso, de uma forma discursiva épica e um conteúdo burlesco ou rebaixado. Não pode assim estar no nível do narrado o elemento que solda o conjunto, que enfeixa os vários elementos da narrativa num todo coerente e vivo. Está, sim, no estilo e na construção textual, e sobretudo no que é o efeito de sentido da conjugação de ambos: aquele olhar distanciado e profundamente irônico, tão característico de Eça de Queirós (FRANCHETTI, 2013, p. 150).

O foco de Paulo Franchetti ao questionar a análise crítica de Machado de Assis é o de demonstrar que, os pontos explicitados por Machado em *O primo Basílio* como negativos, são, na verdade, positivos, já que, o detalhamento das cenas, a caracterização excessiva dos personagens e do espaço são de extrema valia para a valorização da obra, cumprindo com o objetivo proposto por Eça de expor as particularidades da sociedade portuguesa.

Igualmente importante é a comparação entre o aspecto dramático e o aspecto épico presentes no romance, baseados nos conceitos de Emil Staiger. Franchetti demonstra haver, por parte de Machado, objeção em relação aos aspectos "superficiais", denominados dramáticos, que, na verdade, Franchetti considera épico, de teor descritivo, apresentado sob "vários ângulos", nos quais o leitor pode compreender a narrativa de diferentes formas, assimilando os fatos tais quais eles ocorram.

Todavia, mesmo com tantos argumentos distintos, há um ponto semelhante entre a

análise de Machado de Assis e o artigo crítico de Paulo Franchetti: ambos destacam Juliana como personagem central da obra, que se acentua por seus ideias, suas atitudes, seus pensamentos, e Franchetti ainda pondera que, em certos momentos, até o próprio leitor se identifica com a empregada, que pensa somente em melhorar de vida, depois de tantos anos sofrendo de diferentes formas possíveis.

Em analogia às críticas de Machado de Assis e Franchetti, podemos associá-las com a obra de Saramago, que, mesmo sendo escrita várias décadas após *O primo Basílio*, em uma sociedade já menos conservadora (mesmo sendo permeada pela questão ditatorial), apresenta caracterizações moralistas, ainda que não tão aparentes, distantes das demais obras que serão escritas posteriormente.

Em relação às personagens, averigua-se semelhanças, tanto físicas, como psicológicas, principalmente entre os protagonistas. Luísa e Maria Leonor são moças recatadas, criadas nos moldes da sociedade portuguesa e, além disso, possuem características físicas semelhantes: ambas são loiras, de corpo esguio e aparência angelical, evidenciadas pelos autores em suas narrativas

Mas Luísa, a Luisinha, saiu muito boa dona de casa; tinha cuidados muito simpáticos nos seus arranjos; era asseada, alegre como um passarinho, como um passarinho amiga do ninho e das carícias do macho; e aquele serzinho louro e meigo veio dar à sua casa um encanto sério.

— É um anjinho cheio de dignidade! — dizia então Sebastião, o bom Sebastião, com a sua voz profunda de basso (QUEIROZ, 1998, p. 8).

Maria Leonor é descrita como uma boa esposa, boa mãe e depois da morte do marido, como boa patroa, "A senhora dona Maria Leonor era uma mulher corajosa e forte" (SARAMAGO, 2015, p. 14). Frequenta a igreja, tem boa reputação por toda a vila e causa boa impressão a todos, exatamente como Luísa. Tais caracterizações são utilizadas pelos autores como simbologia, cumprindo a tarefa ficcional de associação entre as personagens e o público leitor, criando assim uma aproximação entre ambos.

Contudo, a diferença entre ambas encontra-se na forma como representam e reagem a seus desejos. Luísa é comedida, em certo aspecto até mesmo romântica, lendo *A Dama das Camélias*, sonhando com o "paraíso", a felicidade nos encontros com Basílio, mantendo até o final da trama esse devaneio romântico (até na forma como age ao descobrir a carta do primo, que estava com Jorge), sem mudar suas características

Abriu-a devagar, viu a letra de Basílio, num relance adivinhou-a. Fixou Jorge um momento de um modo desvairado, estendeu os braços sem poder falar, levou as mãos à cabeça com um gesto ansioso como se se sentisse ferida, e oscilando, com um grito rouco, caiu sobre os joelhos, ficou estirada no tapete (QUEIROZ, 1998, p. 615).

Já Maria Leonor tem um ímpeto naturalista muito mais intenso, mas em muitos momentos descritos de forma puritana, chegando a ser selvagem, comparando-se com um animal

– Quero sentir que, no fundo, isto vale, desde que eu mantenha a serenidade suficiente para não deixar de pensar na grandeza esmagadora do Universo. Quero sentir-me íntima, idêntica à fêmea irracional que atraiço a pela primeira vez o macho preferido, já depois dele morto... Sei que é impossível sentir-me deste modo, mas, se o não consigo, um pouco que seja, não poderei chegar ao fim! (SARAMAGO, 2015, p. 205).

Ademais, diferentemente de Luísa, que demonstra certa oscilação entre o seu relacionamento com Basílio e o seu casamento com Jorge, Maria Leonor não demonstra essa oscilação, guiada simplesmente por seus instintos sexuais, buscando satisfazer o prazer que sente, seja com o cunhado seja com o médico, mas preocupada somente em extravasar seus sentimentos

– É simples. Tudo isto é simples e claro, numa simplicidade e numa clareza naturais... Uma mulher, um homem, a chispa que salta, a razão que se encadeia, e é tudo... Quando sucedeu, achei-me reles, baixa como a lama, abjecta como um escarro, pensei que não podia viver mais. Depois, acalmei-me, concluí que não agira propriamente como mulher, como representante de uma espécie distinta e superior, em que a posse

animal foi adornada, crismada, enfeitada de palavras lindas, que a tornaram apresentável, capaz de não ofender os ouvidos mais castos e os sentimentos mais puros: eu procedera como a fêmea pré-histórica, que se embrenhava no mato, berrando, ciosa pelo macho, e que se espojava depois na terra fecunda e negra. Eu era brinquedo das forças naturais do sexo, as mais misteriosas forças da vida, que são o anseio íntimo para a imortalidade dos deuses. Foi pensando isto que me acalmei: desde que fora tudo consequência duma causa de que me não era possível defender, sentia-me irresponsável como o cavalo que alguém guia para um abismo. Não me cabia responsabilidade na queda, alguém me impelia, alguém me guiava... (SARAMAGO, 2015, p. 205-206).

Outros fatores que podem ser levados em comparação referem-se à doença de Luísa e Maria Leonor, já que ambas sofrem de pneumonia. A protagonista de *Eça* adoece ao final da trama, mesmo sem o autor deixar claro que a causa da morte tenha sido essa, mesmo ela sempre sendo caracterizada com fragilidade, tal como a personagem de Saramago, que adoece ao perder o marido e passa toda a narrativa com recaídas da doença física e psicológica que a atinge.

Juliana e Benedita também podem ser comparadas. Referente às atitudes das empregadas, as duas agem da mesma maneira: ameaçando a patroa e definindo o que deve ou não ser feito após a descoberta da traição (Luísa com Basílio e Maria Leonor com António Ribeiro), como no trecho onde Juliana ameaça contar tudo a Jorge, caso Luísa não mande embora a outra empregada, Joana: “[...] Ou aquela desavergonhada vai já para a rua – gritou ela – ou eu vou-me pôr lá embaixo na escada, e quando o seu homem vier, mostro-lhe tudo! [...]” (QUEIROZ, 1998, p. 532).

E, Benedita, quando enfrenta sua patroa para defender Dionísio, filho da patroa

Dionísio encostou-se a Benedita. As mãos de Maria Leonor tremiam quando avançou para ele. Ia agarrá-lo novamente e castigá-lo, mas Benedita, num movimento rápido, escondeu-o atrás de si, e quando a ama procurava afastá-la da frente pôs-lhe a mão direita no braço, apertando-o com força e detendo-a na sua frente. Maria Leonor abriu para ela uns olhos espantados e ia empurrá-la, quando a criada murmurou:

- Não consinto.

A surpresa fez tartamudear Maria Leonor.

- Não... quê?

Benedita repetiu, mais alto:

- Não consinto!

E cravou na patroa um olhar carregado de intenções e de significado. Não necessitou de dizer por que não consentia. Era a ameaça de sempre (SARAMAGO, 2015, p. 255).

Outro ponto em comum entre as duas é o fato de serem cruciais para o desenrolar da trama, como afirmou Machado de Assis, ao analisar *O primo Basílio*, opinando que a presença de Juliana é o que traz vivacidade para a obra, assim como a participação de Benedita no livro de Saramago, já que são as atitudes dela que criam o clímax para o desenvolvimento da história.

O triângulo amoroso formado entre Luísa, Jorge e Basílio é trivial e, como já foi observado, se Juliana não aparecesse na história, o romance entre os primos acabaria em um momento ou outro, já que Basílio só estava se divertindo com Luísa momentaneamente e a moça, mesmo que decepcionada, voltaria para o seu marido, que nada saberia a respeito, simplificando por demasiado a obra, que nada teria a mais para chamar a atenção do público leitor.

Outrossim, na obra de Saramago é Benedita quem conduz a trama, desde o início, mostrando sua devoção ao patrão que faleceu e impondo a sua senhora como deve proceder após os deslizes por ela cometidos. Igualmente, é a empregada quem conduz o trabalho na propriedade e protege o legado construído por Manuel Ribeiro, tomando as rédeas da situação quando percebe o ocorrido entre Maria Leonor e o cunhado

Em certa altura, quando Benedita atravessou a eira para o lagar, suspenderam o trabalho para a seguir com os olhos, num agradecimento mudo, que tocava a veneração. Depois, voltaram à labuta, enquanto Jerónimo ia contando de grupo em grupo o que se passara até que António Ribeiro subira para o comboio que o levava (SARAMAGO, 2015, p. 190).

Assim como observado por Machado de Assis, o clímax da narrativa de Saramago também ocorre

devido às atitudes da empregada, que se mostra uma guardiã da moral e dos bons costumes, resguardando o nome do falecido patrão a todo custo. Diferentemente de Juliana, que preocupa-se única e exclusivamente com o dinheiro que pretende angariar para sua aposentadoria realizando as chantagens com Luísa.

Mais uma vez, o leitor que conhece a trama de *Eça*, quando lê *Terra do Pecado* consegue identificar prontamente a correspondência entre as obras a partir das semelhanças de atitudes presentes em Juliana e Benedita, seguindo um roteiro muito similar nas duas histórias.

Contudo, são os propósitos das empregadas que se diferenciam nas narrativas. Juliana age em favor de si própria, almejando sua tão sonhada aposentadoria, sem se importar com os sentimentos alheios, como os de Jorge, que sofreria caso descobrisse a traição da mulher, utilizando-se de todas as artimanhas possíveis para conseguir o que deseja, sem relatar os fatos ao patrão por ver maiores vantagens em ameaçar Luísa.

Já Benedita age por causa de seus sentimentos em relação ao falecido patrão, buscando manter seu nome honrado, mas, também procede em favor das crianças, defendendo-as dos ataques de histeria de Maria Leonor e, até mesmo em favor da patroa, por quem sempre nutriu um carinho fraterno, sendo que, mesmo sabendo dos segredos de Leonor, não conta a ninguém e só se utiliza do que sabe para proteger a ama contra si própria, sendo isso perceptível até para a senhora, quando pensa sobre seu casamento com Viegas: "Podia casar. Benedita, afinal, adorava-a e guardaria silêncio através de tudo. E ainda que a sua dedicação tivesse morrido, o silêncio seria guardado do mesmo modo" (SARAMAGO, 2015, p. 323).

Sob esse viés, percebemos a importância das personagens femininas para ambas as obras. No entanto, podemos ressaltar a obra de Saramago, que apresenta em seu romance a figura feminina de forma centralizada, representando a ética e a moral (através de Benedita) e, ao mesmo tempo, levantando a questão da reflexão em torno das atitudes tomadas por Maria Leonor, que, ao agir conforme seus instintos

é julgada, e até mesmo condenada, tendo que lidar com os conflitos internos que a afligem, os quais se findam com a morte do médico.

Nesse ponto, podemos perceber, que, mesmo se utilizando de características realistas/naturalistas em sua obra, Saramago a finaliza de forma trágica e, até certo ponto romântica, já que, com a notícia da morte de Viegas, após terem dormido juntos, e a descoberta de Benedita, Maria Leonor "se livra" de todos os seus pecados e pode voltar a representar a mulher íntegra e, até submissa, que Benedita lhe impõe que seja.

Horácio Costa (1997) ao analisar o primeiro romance de Saramago considera a influência de *Eça* na obra e as características marcantes do Naturalismo

Entretanto, se se pode tornar como facto que as raízes profundas do enredo e do estilo empregue em *Terra do Pecado* ecoam a textualidade queirosiana, na superfície – da acção narrada, da concepção dos personagens, da temática geral abordada – é o modelo naturalista que se impõe no livro. De facto, há muito de subordinativo da psicologia à fisiologia, no sentido de Taine, e de sintomático, no sentido de, para dizê-lo numa palavra, toda a ética-estética naturalista, na escrita e no enredo de *Terra do Pecado* (COSTA, 1997, p. 32).

Além disso, diferentemente do que se espera, Costa apresenta as qualidades do romance de Saramago, mesmo julgando "defasada" a escrita de Saramago, que se baseia na literatura da metade do século XIX, o autor engrandece a "sensibilidade" presente em *Terra do Pecado* referentes aos dados históricos e às características narradas no romance.

E, confirmando o que se percebe nessa análise, Costa verifica a sagacidade já presente no jovem Saramago, que mesmo preso à estética naturalista, já mostra traços do grande autor em que irá se transformar futuramente. Sobre tal fato, Horácio cita a personagem Maria Leonor, que demonstra os desejos de Saramago de expor seus pensamentos, criando uma análise descritiva (para a sociedade) e, ao mesmo tempo psicológica (para si mesmo), como afirma Costa: "Porém, é na concepção de Maria Leonor que

se pode entrever algo do futuro narrador. A consideração existencial da personagem, para lá do patetismo da sua situação de <<vítima do instinto>>, recorda já certos personagens femininos do Saramago, adulto" (1997, p. 38).

Para finalizar sua análise, Costa relaciona o cenário da obra (ambiente rural) com o intuito de adaptação de Saramago, que vivia em um período totalmente diferente (regime salazarista), mas que parece dar preferência a um enredo ambientado em uma quinta, pois, durante toda a sua infância viveu no interior de Portugal e, dessa forma, possuía um conhecimento muito maior sobre o espaço em que decidira criar sua narrativa.

Sintetizando a comparação realizada e analisando sob a ótica dos detalhes, que são os pontos principais das críticas de Machado e Franchetti sobre *O primo Basílio*, nota-se que *Terra do Pecado* não apresenta essa "riqueza", ou, como denomina Machado de Assis, essa "obsessão", que se faz presente no romance de Eça. Evidentemente, a partir das análises aqui expostas, percebe-se que Saramago se utiliza dos detalhamentos, mas de forma mais contida, demonstrando certo pudor em retratar os fatos, não adotando completamente o Naturalismo, apenas baseando-se em tal estética para iniciar seu período como escritor.

Nas críticas realizadas por Machado, o autor aponta em *O primo Basílio* o excesso de detalhes e a demonstração de desejo, sem pudor por parte de Eça. Já em *Terra do Pecado*, os detalhes aparecem, mas não preenchem a narrativa de forma positiva, como analisou Franchetti, ou ainda, como chamaria Moretti, de "bifurcação". Nesse quesito, os detalhes seriam o "enchimento", para uma história simples, que necessita de fatores extras para complementação, a descrição desnecessária, explicitada por Lukács. O descritivismo, ao mesmo tempo em que aproxima Eça e Saramago, os distancia pelas escolhas realizadas no momento de utilizá-lo.

Outro fator que deve ser levado em consideração é o de que, mesmo tendo se baseado em um romance de cunho realista/naturalista, Saramago caracteriza os seus personagens e suas atitudes de

forma romântica, quando o cunhado, António Ribeiro, foge após as ameaças de Benedita, ou no final, quando Viegas morre, resguardando a moral da viúva e construindo, de forma oblíqua, o seu pressuposto ético. Já Eça, ironiza, de diferentes formas possíveis, o romantismo, como na superficialidade de Luísa e nos romances que ela lê e vislumbra.

Complementando tais análises, cabe ressaltar, novamente, a imaturidade de Saramago, que deve ser levada em conta, demonstrando ingenuidade em certos aspectos na construção da obra e, diferentemente do que virá a se tornar, manifestando um ar moralista nas caracterizações que expõe ao longo do enredo, apresentando o desejo e o instinto de Leonor, mas utilizando-se do cientificismo para explicá-lo e, ao mesmo tempo, finalizando a trama com um desfecho íntegro, expondo uma preocupação com os princípios sociais.

Todavia, ao mesmo tempo em que tal ingenuidade e imaturidade tornam-se visíveis, fica claro também os primeiros indícios do que virá a transformar o autor em um reconhecido escritor posteriormente, através das (poucas) ironias e reflexões representadas com o auxílio dos personagens, como o médico, Viegas e o padre, Cristiano.

Dessa forma, com pouca idade, mas muito entusiasmo, o autor dá início a sua trajetória, composta por diferentes temas, características, utilizando métodos e contextos distintos, mas que o levam ao mesmo objetivo, de criar sua própria escrita.

Em suma, utilizando-se da Literatura Comparada, percebe-se que independentemente da época em que foram escritas, as obras literárias acabam por seguir uma "tradição" e esse é o principal papel do crítico literário: "apreciar a originalidade do autor, mediando o que ele herdou e o que ele criou" (TIEGHEM, 1931 *apud* CARVALHAL; COUTINHO, 1994, p. 92). No caso de Saramago, passados muitos anos desde as publicações de seu antecessor, Eça, podemos verificar que escritor português pós-modernista herdou características anteriores a seu tempo, entretanto, com o tempo, criou novas características, que serão também passadas para seus sucessores.

Nesse caso, o intuito principal dessa análise comparativa é o de contribuir para os estudos



relacionados às obras de Saramago, devido à importância do aporte literário deixado por ele, enriquecendo as análises sobre as obras saramaguianas, principalmente as menos estudadas, como *Terra do Pecado* e *Claraboia*.

## Referências

ARNAUT, Ana Paula. *José Saramago*. São Paulo: Edições 70, 2008.

ASSIS, Machado. Eça de Queiroz: O primo Basílio. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. III, 1994.

BORGES, Jorge Luis. *Outras inquisições*. Tradução Davi Arriguicci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 1952.

CARVALHAL, Tania F. O reforço teórico. In: CARVALHAL, Tania F. *Literatura comparada*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2006. (Coleção Série Princípios).

COSTA, Horácio. *José Saramago: O período formativo*. Lisboa: Editorial Caminho, 1997.

DANTAS, Gregório Foganholi. Tempo de deserto: literatura e engajamento em *Claraboia*, de José Saramago. *Navegações*, Porto Alegre, v. 7, n. 2, p. 175-182, jul.-dez. 2014. Disponível em: <http://revista-seletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/view/16356>. Acesso em: 28 abr. 2019. <https://doi.org/10.15448/1983-4276.2014.2.16356>

FERREIRA, Juliana Casarotti. Eça de Queiroz: um gênio da literatura mundial. *Saber Acadêmico*, São Paulo, n. 7, p. 110-122, jun. 2009.

FRANCHETTI, Paulo. Eça e Machado: críticas de ultramar. *Cult - Revista Brasileira de Literatura*, São Paulo, ano IV, p. 48 - 53, set. 2000.

FRANCHETTI, Paulo. *O primo Basílio*, edição comentada e anotada. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

LOPES, João Marques. *Saramago: biografia*. São Paulo: Leya, 2010.

LUKÁCS, Georg. *Ensaio sobre a literatura*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1965.

MELLO, Miguel. *Eça de Queiroz. A obra e o homem*. Rio de Janeiro: Livraria Italiana e Tipografia Ramori & Cia., 1911.

QUEIROZ, Eça de. *O primo Basílio*. São Paulo: Nobel, 1998.

QUEIROZ, Eça de. *O primo Basílio - Episódio doméstico*. Edição comentada e anotada por Paulo Franchetti; ilustrações Luciana Rocha. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

REIS, Carlos. *Diálogos com José Saramago*. Rio de Janeiro: Edufpa, 2018.

SARAMAGO, José. *Terra do Pecado*. Portugal: Porto Editora, 2015.

SARAMAGO, José. [Entrevista concedida a] Ana Sousa Dias. *RTP*, Lisboa, 2005. Disponível em: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/jose-saramago-2/>. Acesso em: 15 jun. 2019.

TIEGHEM, Paul Van. Crítica literária, história literária, literatura comparada. In: CARVALHAL, Tania Franco; COUTINHO, Eduardo F. (org.). *Literatura Comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. [https://doi.org/10.26754/ojs\\_tropelias/tropelias.200415-1721](https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.200415-1721)

ZOLA, Emile. *O Romance Experimental e o Naturalismo no Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1982.

---

## Endereço de correspondência

Dayane Aline Freitas

Escola Estadual Adê Marques

Rua Tiradentes, 845

Centro, 79904620

Ponta Porã, MS, Brasil