

O PATÉTICO E OS PRESSÁGIOS EM *A TRAGÉDIA DA RUA DAS FLORES* (1980), DE EÇA DE QUEIRÓS

THE PATHETIC AND OMENS IN A TRAGÉDIA DA RUA DAS FLORES (1980), BY EÇA DE QUEIRÓS

Luciana Ferreira Leal 

Universidade Estadual do Paraná, Paranavaí, PR, Brasil

Resumo

Este trabalho analisa os elementos do patético e dos presságios em *A tragédia da rua das Flores*, de Eça de Queirós. A investigação concentra-se em episódios marcados por intuições, símbolos e interrupções significativas que, ao longo da narrativa, prenunciam o desfecho trágico. O estudo destaca como os personagens, em especial Victor e Genoveva, são envolvidos por uma atmosfera de inquietação e antecipação emocional que se manifesta por meio de sonhos, olhares, gestos e falas ambíguas. A simbologia da cor preta é amplamente explorada como marca visual do luto, da morte e da condenação iminente. Também se observam expressões do patético em atitudes extremas e na impotência diante do destino. Por fim, demonstra-se que os presságios não apenas antecipam o desfecho incestuoso, mas estruturaram a narrativa como uma rede de sentidos implícitos, intensificando a tensão dramática e revelando uma visão fatalista do amor, da identidade e da condição humana.

Palavras-chave: Patético; presságios; tragédia; Eça de Queirós; incesto.

Abstract

This paper analyzes the elements of the pathetic and of omens in Eça de Queirós's *A tragédia da Rua das Flores*. The investigation focuses on episodes marked by intuitions, symbols and significant interruptions which, throughout the narrative, foreshadow the tragic outcome. The study highlights how the characters, especially Victor and Genoveva, are enveloped in an atmosphere of restlessness and emotional anticipation, which manifests itself through dreams, gazes, gestures and ambiguous speech. The symbolism of the color black is

Résumé

Ce travail analyse les éléments du pathétique et des présages *A tragédia da Rua das Flores* d'Eça de Queirós. L'enquête se concentre sur les épisodes marqués par des intuitions, des symboles et des interruptions significatives qui, tout au long du récit, préfigurent l'issue tragique. L'étude met en évidence la façon dont les personnages, en particulier Victor et Genoveva, sont enveloppés dans une atmosphère d'agitation et d'anticipation émotionnelle, qui se manifeste par des rêves, des regards, des gestes et des discours ambigus. Le symbolisme de la



widely explored as a visual mark of mourning, death and impending doom. Expressions of the pathetic are also seen in extreme attitudes and in the experience of impotence in the face of fate. Finally, it is shown that the omens not only anticipate the incestuous outcome, but structure the narrative as a network of implicit meanings, intensifying the dramatic tension and revealing a fatalistic view of love, identity and the human condition.

Keywords: Pathetic; omens; tragedy; Eça de Queirós; incest.

couleur noire est largement exploré en tant que marque visuelle du deuil, de la mort et de l'imminence du malheur. Le pathétique s'exprime également dans des attitudes extrêmes et dans l'impuissance face au destin. Enfin, il est démontré que les présages n'anticipent pas seulement l'issue incestueuse, mais structurent le récit comme un réseau de significations implicites, intensifiant la tension dramatique et révélant une vision fataliste de l'amour, de l'identité et de la condition humaine.

Mots-clés: Pathétique; présages; tragédie; Eça de Queirós;inceste.

A tragédia da rua das Flores: fragmentos de correspondências e destinos

A tragédia da rua das Flores é recorrentemente mencionada nas cartas trocadas entre Eça de Queirós e seu editor Ernesto Chardron como ponto inaugural da série *Cenas da vida portuguesa*, projeto claramente inspirado no modelo balzaquiano da *Comédia humana*. Durante os anos dedicados à idealização da coletânea, Eça concebe diversas narrativas, algumas das quais permanecem inacabadas por prioridades editoriais mais urgentes.

Em carta de 5 de outubro de 1877, escrita em Newcastle, o autor declara:

[...] uma das novelas está quase pronta, é só copiá-la: chama-se O Desastre da Travessa do Caldas ou talvez, [...] O caso atroz de Genoveva. Trata-se de um incesto involuntário. Alguns amigos a quem comuniquei a ideia e parte da execução ficaram impressionados, ainda que um pouco escandalizados. – Não quer dizer que seja imoral. É cruel (Queirós, 1983, v. 1, p. 123).

Esse testemunho epistolar evidencia tanto a ousadia temática de Eça quanto sua vigilância estética e moral. A narrativa, sem título definitivo, encontrava-se em estágio avançado e tinha no incesto seu eixo – elemento dramático tratado com a severidade realista que marca sua obra. Sua concretização, contudo, foi postergada e, mais tarde, abandonada em prol de projetos como *A Capital!*, também inacabado, em razão do foco redacional em *Os Maias* (1888). *A tragédia da rua das Flores* permaneceu, assim, como esboço, sem revisão nem acabamento final.

Em carta a Ramalho Ortigão, de 3 de novembro de 1877, Eça revela entusiasmo pelo romance, então em fase final, pouco após concluir *O primo Basílio*: “[...] isto é: a concluir quase. Desse há de Você gostar, e não há de dormir. [...] Estou-lhes a preparar uma! Esfrego daqui as mãos, com um jubilozinho perverso. Espero que seja publicado logo depois do Primo Basílio” (Queirós, 1983, v. 1, p. 123).

A obra, referida com entusiasmo, só seria publicada postumamente, em 1980. Seu título variava nas cartas: *Genoveva, O desastre da rua das Flores*, *Os amores de um lindo moço*. Em carta de 21 de novembro de 1877, Eça a considerava superior a tudo o que escrevera. Já em 1878, o projeto *Cenas da vida portuguesa* deixava de mencioná-la, sugerindo sua exclusão. Em nova carta a Ramalho, em 28 de novembro de 1878, Eça afirma que, apesar do tema grave – incesto –, tratava-o “com tanta reserva, que não choca”, e menciona a possibilidade de intitulá-lo *O brasileiro* (Queirós, 1983, v. 1, p. 174).

O título da obra jamais se estabilizou, refletindo o processo de experimentação e indefinição: Desastre da travessa do Caldas, O caso atroz de Genoveva, Os amores de um lindo moço ou A tragédia da rua das Flores evidenciam uma graduação semântica que intensifica o tom dramático e o fatalismo da narrativa. Segundo A. Campos Matos (2002b), após o falecimento de Eça, sua esposa, Emília de Castro, recusou a publicação do manuscrito por seu conteúdo moralmente delicado e por estar inacabado. Seu filho Alberto apoiou a decisão, mas reconheceu o valor da obra.

Em 1925, o outro filho de Eça, José Maria, expressou a intenção de editar os inéditos do pai. A editora Lello chegou a anunciar a publicação de *A tragédia da rua das Flores*, divulgando o seguinte resumo editorial:

Este formidável romance [...] é, sem contestação possível, a obra mais intensa que jamais saiu da pena de Eça de Queirós [...] o estudo psicológico duma paixão mórbida, das suas causas remotas e das suas consequências trágicas (Editora Lello, 1925, *apud* Matos, 2002a, p. 141).

Apesar das intenções, o romance não foi publicado entre 1925 e 1928. Após a morte de José Maria, coube a Alberto a incumbência, que também não chegou a concretizar a publicação.

O processo editorial de *A tragédia da rua das Flores*, de Eça de Queirós, foi marcado por dificuldades técnicas e disputas críticas. Maria Eça de Queirós, filha do autor, expressava reservas quanto à obra, considerada por ela excessivamente realista e redigida em condições precárias. Apesar disso, reconhecia seus méritos estilísticos e chegou a prometer uma futura edição, não concretizada devido ao seu falecimento. O manuscrito foi então confiado ao neto do autor, Manuel de Castro, que retomou os esforços de publicação.

Com a entrada das obras de Eça em domínio público, o romance foi publicado em 1980, em duas edições distintas, organizadas por João Medina (1980) e Campos Matos, e por Mascarenhas Barreto, inaugurando um intenso debate editorial. Edições posteriores, como a de Eduardo Borges Nunes (1981), destacaram-se por propostas interpretativas baseadas na leitura direta do manuscrito autógrafo, em contraposição à versão datilografada por José Maria, marcada por erros e omissões. As dificuldades editoriais, atribuídas à caligrafia de Eça e às convenções gráficas do século XIX, revelam a complexidade do trabalho filológico e a relevância das edições iniciais como marcos para a crítica textual e os estudos queirosianos.

Maria Eça de Queirós, filha do escritor, não apreciava *A tragédia da rua das Flores* devido ao tema sensível, ao realismo severo e ao estado do manuscrito, embora reconhecesse a qualidade dos diálogos e descrições. Segundo A. Campos Matos (2002b), ela prometeu ao estudioso Alberto Machado da Rosa organizar a obra, mas faleceu antes. O manuscrito passou ao neto de Eça, Manuel de Castro, que procurou a viúva de Machado da Rosa, recebendo como indicação o nome de João Medina. Com os escritos de Eça em domínio público em 1979, o manuscrito foi depositado na Biblioteca Nacional. Em 1980, o romance foi publicado quase sem revisão, com duas edições simultâneas: uma de Medina e Campos Matos (Moraes), outra de Mascarenhas Barreto (Livros do Brasil). Seguiu-se uma controvérsia na imprensa. Depois vieram novas edições, como a terceira (Branco e Negro, sem organizador) e a quarta (José Valle Figueiredo), que alterou o texto com base nas anteriores. Em 1981, Eduardo Borges Nunes lançou uma edição interpretativa, baseada no manuscrito autógrafo e não na versão datilografada por José Maria. Apesar das limitações das primeiras edições, elas fomentaram debates textuais relevantes e abriram espaço para edições mais rigorosas. Os editores enfrentaram dificuldades devido à caligrafia difícil de Eça e aos erros presentes na versão mecanografada por José Maria, como confusão de letras e grafismos arcaicos.

A despeito dessas dificuldades, a edição considerada neste estudo é a de Beatriz Berrini, publicada em 1997 no volume 2 da *Obra completa de Eça de Queirós*, que abrange da página 1.115 à 1.365. Especialista no autor, Berrini baseou-se tanto no manuscrito da Biblioteca Nacional quanto nas edições já existentes, consolidando uma versão cuidadosa e crítica.

As edições de *A tragédia da rua das Flores* são essenciais para entender o texto concebido por Eça, ainda que inacabado. A obra apresenta narrativa sólida sobre o trágico romance entre Victor e Genoveva, marcado pela descoberta de laços de sangue e culminando no suicídio dela. Incompleta, mas expressiva, revela um Eça profundamente realista, cujos diálogos e descrições reforçam seu valor literário.

Fragmentos de um amor impossível: a tragédia de Genoveva e Victor

A narrativa de *A tragédia da rua das Flores* começa no Teatro da Trindade, durante a apresentação da opereta *Barba-Azul*, de Offenbach, onde Victor e Genoveva se encontram pela primeira vez. Ela se destaca em um camarote pela elegância, pelos cabelos louros e pelo ar estrangeiro, evocando figuras aristocráticas. Mesmo após se revelar portuguesa, mantém um ar de mistério e distinção. Ao longo do romance, o passado das personagens vai sendo revelado gradualmente. A trama remonta à juventude de Joaquina da Ega, natural da Guarda, por quem dois irmãos se apaixonam. Aos catorze anos, ela se envolve com Timóteo da Ega, mas casa-se com seu irmão, Pedro, que depois assume o nome Pedro Corvelo. Dessa união nasce Victor, que é abandonado quando a mãe foge com um amante. Envergonhada, a família muda o sobrenome. Pedro entrega o filho a uma ama e parte para o exterior, morrendo pouco depois. Victor é então criado por parentes e, por fim, por seu tio Timóteo, mutilado de guerra e seu tutor.

Timóteo, ex-juiz colonial aposentado, vive em Lisboa e dedica-se com afeto à criação de Victor, seu sobrinho. Impulsivo e temperamental, acredita que a mãe do rapaz esteja morta, com base em uma carta recebida por seu irmão.

A história de Genoveva – na verdade, Joaquina da Ega – é revelada em flashback após um encontro com Timóteo na rua de São Bento. Ex-cortesã em Paris, teve vários amantes, entre eles um senador e um secretário que morreu em combate. Após dificuldades financeiras, retorna a Portugal, adota o sobrenome de um antigo amante e passa a viver sustentada por Dâmaso Mavião, amigo rico e tolo de Victor. Seu plano é obter o máximo de dinheiro de Dâmaso para retornar a Paris com um novo amante, enquanto a revelação do laço sanguíneo com Victor se aproxima como tragédia anunciada.

Victor se aproxima de Genoveva após um episódio no pátio do prédio onde ela mora, quando Timóteo a repreende por tratar com frieza uma criança perdida. Genoveva, ofendida, exige que Dâmaso a defenda, mas ele se mostra covarde, pedindo desculpas por meio de um amigo. Desde o primeiro encontro no Teatro da Trindade, Genoveva se sente atraída por Victor e, com o objetivo de conquistá-lo, organiza uma festa com a ajuda de Dâmaso. Victor, seduzido por ela, começa a cogitar o casamento, mas Timóteo, desconfiado das intenções de Genoveva, tenta dissuadir o sobrinho, sem sucesso.

Durante um confronto entre Timóteo e Genoveva, a verdade vem à tona: ela é, na realidade, a mãe de Victor. O reconhecimento provoca horror e desespero em ambos, e Genoveva, incapaz de lidar com a revelação, lança-se da janela do terceiro andar da rua das Flores, pondo fim à própria vida.

Victor, devastado pela perda, adoece gravemente, mas jamais descobre que ela era sua mãe. Posteriormente, casa-se com Joana, uma jovem abandonada pelo pintor Camilo Serrão.

A catarse do patético: dor, compaixão e ruína em *A tragédia da rua das Flores*

O patético, entendido como recurso artístico de forte apelo emocional, visa a provocar no leitor ou espectador estados intensos de comoção, medo ou piedade diante do sofrimento de uma personagem, gerando, ao fim, uma espécie de alívio emocional conhecido como catarse. Originado na tradição grega, especialmente na tragédia, esse processo envolve a identificação do público com o herói trágico, cuja impotência diante do destino impassível gera temor e compaixão. Tal envolvimento não é altruísta, mas reflexo do medo que o espectador sente também por si. Aristóteles (1973), em sua *Poética*, defende que a tragédia promove a purificação dessas emoções não por artifícios, mas pelo encadeamento natural dos fatos. Assim, o patético é eficaz quando consegue comover por meio da ação, dos diálogos e da narração, provocando no leitor ou espectador a sensação de experimentar o mesmo sofrimento da personagem e conduzindo-o, enfim, a uma reconciliação entre as vontades humana e divina.

Compreender por meio do padecimento é a essência do processo de purificação específico da tragédia. Refletir a partir da dor é, portanto, sua vocação mais profunda. O espetáculo trágico visa à salvação por meio da compreensão, pois, segundo a lógica interna da tragédia, a verdadeira redenção se dá dentro do trágico, não fora dele.

O patético – a emoção mobilizada pela participação afetiva no espetáculo – é, como nos ensina Aristóteles (1973), fundamental para a estrutura trágica. Em *A tragédia da rua das Flores*, Eça de Queirós mobiliza o terror, a angústia e a piedade com notável competência, transpondo esses elementos para o plano literário com intensidade comovente.

A força patética manifesta-se, paralelamente à submissão e ao terror, por meio da piedade despertada no leitor. Essa compaixão nasce da intensidade da injustiça percebida, tornando-se o elo entre personagem e leitor. É por meio dessa comunhão emocional que o patético adquire relevância. Que leitor não se sentirá abalado ao descobrir que Genoveva é mãe de Victor – seu amante e objeto de adoração?

A relação entre Victor e Genoveva é mais pautada por afeto e cuidados ternos do que pela lascívia. Seus passeios por Sintra e seus diálogos evocam uma relação maternal, com Genoveva recitando e Victor cantando canções de ninar. O amor de Victor por ela é um culto à perfeição e à sensibilidade de seu espírito.

Apesar da violência presente, a narrativa a distancia, fazendo com que o patético não seja o foco. No entanto, o sofrimento se manifesta em paixões que sacrificam sonhos e amores que condenam personagens à desgraça, como o drama de Victor, Genoveva e o silencioso sofrimento do tio Timóteo.

O patético permeia diversas cenas da narrativa, como o apelo desesperado de Aninhas a Victor, a espera angustiada deste por sua amada, a revelação devastadora de Timóteo a Genoveva sobre sua maternidade e o suicídio de Genoveva. O sofrimento se expressa em gestos e palavras que destacam a intensidade emocional. Por exemplo, a cena do desmaio de Genoveva ao descobrir a verdade sobre Victor, caindo com os braços abertos, sintetiza seu colapso emocional e físico. Já as palavras de Aninhas são um exemplo claro do patético: “[...] Juro-te pela vida de minha mãe. [...] Se isto não é verdade. Pergunta à Rosa. [...] E se não te encontrasse hoje dava cabo de mim.” (Queirós, 1997, p. 1.214)

A reconciliação entre Aninhas e Victor também é marcada pelo patético, com Aninhas expressando paixão desesperada, entre lágrimas e beijos. Victor, comovido, promete amá-la sempre, enquanto ela, em êxtase, afirma sua devoção: “[...] Juro-te que te adoro, Aninhas. — Mas não me enganes não. [...] Só para ti. Só para ti. [...]” (Queirós, 1997, p. 1.217). O patético, portanto, está presente nas relações e nas expressões emocionais intensas das personagens, refletindo o sofrimento e a tragédia iminente, ligada à sua condição.

Outro momento carregado de patético ocorre quando Genoveva, tomada por cólera, expulsa Dâmaso, causando-lhe grande desorientação e desespero. Ela, petrificada, é descrita como alguém em choque, imerso em uma paixão fanática por Victor, um jovem de 23 anos. Sua situação é desesperadora, pois, aos 38 anos, sente um amor irresistível e frenético por ele, algo que nunca experimentara antes:

[...] Tinha 38 anos, — e via-se a amar loucamente um rapaz de 23 anos! [...] Um amor completo, irresistível, fanático, apoderava-se dela: amava-o com todos os entusiasmos da alma, e todas as fibras do corpo (Queirós, 1997, p. 1.227).

A tensão na relação triangular entre Genoveva, Victor e Dâmaso atinge seu ápice no passeio em Sintra. A referência à ópera *O barbeiro de Sevilha*, quando Dâmaso se recusa a sair, remete ao clássico duelo amoroso. Genoveva, arquétipo da mulher fatal, exerce um poder sobre Victor, cuja angústia cresce ao desconfiar de uma possível traição: “[...] meditava já a carta insolente, fria, desprezada que lhe escreveria: e se não fosse um homem para concorrer para o dote mas um amante, um capricho, uma fantasia?” (Queirós, 1997, p. 1.282)

A catástrofe final é desencadeada por um agente externo: o destino. Como destaca Carlos Reis (1995), é o destino que opera como força motriz rumo à ruína.

Esse elemento se encarna em Timóteo, que revela a verdadeira identidade de Victor: “— Maldita! Maldita! Maldita! – bradou Timóteo [...] — Mas esse, esse homem é Victor da Ega! É seu filho! Eu sou Timóteo da Ega.” (Queirós, 1997, p. 1.361)

Sua morte e a decadência de Victor encerram a narrativa, marcada pela dor compartilhada e pelo patético, e o sofrimento é vivido intensamente por todos os envolvidos.

A intervenção de Timóteo precipita o desfecho trágico, ao revelar a Genoveva que ela é amante do próprio filho. Essa revelação catalisa o suicídio da personagem e evidencia a dimensão patética da narrativa, marcada pelo sofrimento irreversível. Mesmo com um passado de cortesã, Genoveva transforma-se em figura digna de piedade, e seu colapso emocional atinge o ápice na cena final, em que o *páthos* se impõe com força devastadora:

Achou a porta aberta [...]. Viu Genoveva, sentada numa cadeira, os braços caídos, o rosto pendido [...]. Ela ergueu-se num pulo, e ficou com os braços estendidos [...]. Respirava tragicamente, com um aahn ansioso, de agonia. [...] E soltou num arfar supremo um grito: — Maldito! Maldito! [...] atirou-se, com um grito estridente. [...] Victor estendido no chão: [...] da sua testa lívida corria um fio de sangue [...]. (Queirós, 1997, p. 1.362-1.363).

A comoção gerada por essa cena confere a Genoveva uma dignidade trágica: como Jocasta, ela escolhe a morte ao ser confrontada com o incesto. Seu gesto final, impulsionado por um horror insuportável, restaura simbolicamente a ordem moral. A intensidade patética da queda torna Genoveva uma heroína trágica moderna, dominada por uma força interna devastadora que a conduz à ruína.

Mais do que pela razão, o leitor é tocado pelo *pathos* que percorre *A tragédia da rua das Flores*, culminando na morte de Genoveva por amor ao filho. Sua dor provoca uma catarse emocional que atinge tanto as personagens quanto o leitor. Após sua morte, os tons patéticos persistem, sobretudo na figura de Victor, que, tomado pelo luto, escreve um poema à amada:

A Genoveva

Tão profundamente amada
Tu foste [...]
Tive outros amores talvez
Mas sem fé e sem coragem [...]
Onde se dorme uma vez.
Nos olhos mais cativantes

É ainda a ti que te vejo [...]
Vão para ti como dantes.
[...] Em cada estrela que via
Segundo uma estrela só.
E na posse mais demente [...]
Pra te ver a ti presente. (Queirós, 1997, p. 1.365).

A admiração de Joana Coutinho por esse poema revela uma ironia final: ela não sente ciúmes por não saber ler, como observa o narrador. Ainda assim, a tragédia de Genoveva não é esquecida – sua dor continua ressoando como exemplo máximo do *patético*. Como nas tragédias gregas, sua morte purga a desordem causada pela ignorância e pelo incesto, restabelecendo uma ordem moral, conforme destaca a tradição clássica. O sofrimento de Genoveva, visceral e contínuo, confere-lhe estatura de heroína trágica, oferecendo ao leitor uma verdadeira experiência de comoção.

Sinais do inevitável: presságios e simbologias na tragédia do amor incestuoso

O presságio é compreendido como qualquer indício ou afirmação que antecipa um infortúnio inevitável, funcionando como manifestação velada do destino. Esses sinais, dispersos ao longo da narrativa, adquirem força quando se concretizam no desfecho trágico, acentuando a tensão dramática. Elementos descritivos – como cenários, objetos e comportamentos das personagens – sustentam essa atmosfera fatal. Assim, os presságios contribuem para estruturar o clima trágico e o encadeamento da ação. Segundo Carlos Reis (1995), são unidades narrativas que prognosticam acontecimentos inevitáveis. Eles personalizam e intensificam o trágico que envolve a intriga.

Na obra *A tragédia da rua das Flores*, Eça de Queirós estrutura uma narrativa marcada por um incesto involuntário – um amor trágico e fatal que escapa à consciência dos envolvidos até a revelação derradeira. Ao longo do romance, o autor insere, com sutileza e precisão, indícios que antecipam o desfecho trágico, moldando uma ambiência marcada pela tensão dramática e pelo *pathos* da tragédia clássica.

O narrador queirosiano, deliberadamente onisciente e distante, oculta de personagens e leitores informações cruciais, como nomes, origens e vínculos familiares. Essa escolha narrativa reforça o clima de ignorância mútua que propicia o encontro incestuoso entre mãe e filho, ainda que inconsciente. O desconhecimento inicial se transforma em revelação quando a verdade é finalmente desvelada.

A tragédia que encerra a narrativa é longamente pressagiada. Victor desconhece o rosto da mãe, pois não há fotografias nem relatos precisos – apenas uma descrição vaga do tio Timóteo. A troca do nome ao nascer, de Caetano para Victor, bem como a mudança do sobrenome para Corvelo, confirmam o apagamento da figura materna e impossibilitam a identificação entre mãe e filho.

A mentira sustenta o segredo: Timóteo informa que a mãe de Victor morreu e foi enterrada em Oviedo. Anos depois, uma carta confirma esse falecimento, coincidência que transforma a ficção em suposta verdade. A dúvida, porém, persiste com a chegada de Fornier, cuja visita enigmática sugere o retorno de Joaquina:

Timóteo[,] que o fitava de braços cruzados, exclamou:
— A pequena criança também morreu. Toda essa família rebentou.
— Extremamente desagradável, extremamente desagradável.
[...]
— Sim, havia de ser nos Pireneus – resmungou Timóteo. E alto: — é que pensei que a pessoa curiosa é a Joaquina dos Melros.
O sujeito nutrido dilatou olhares pasmados.
— Lord Lovaine, Lord Lovaine! – disse sorrindo” (Queirós, 1997, p. 1.136)

Nada se confirma, mas a cena renova o alerta ao leitor: o reencontro trágico permanece possível.

Esse destino anunciado também se manifesta em sonhos. Na noite em que vê Genoveva pela primeira vez, Victor sonha com obstáculos que o impedem de tocá-la – entre eles, o próprio pai: “[...] seu pai, vestido como um Convencional, o olhar sepulcral, uma trança de cabelos negros de mulher apertada contra o peito” (Queirós, 1997, p. 1.127)

Mais adiante, outro sonho reforça a premonição do incesto: Victor vê Genoveva e Pedro da Ega num barco, tenta alcançá-los, mas é repelido: “[...] queria saltar para dentro, – qual: a vara repelia-me, fazia-me dar reviravoltas na água. [...] meu pai tinha-a agarrado pela cintura [...]” (Queirós, 1997, p. 1.261)

Segundo Pedro Luzes (2001), o sonho representa, simbolicamente, a tentativa de Victor de “nascer” de Genoveva. Ao ser impedido pelo pai, permanece um filho não perfilhado, abandonado. O pai, portanto, simboliza o interdito, o guardião do segredo e do destino trágico. Os presságios, assim, anunciam a tragédia e a tornam inevitável.

Os presságios em *A tragédia da rua das Flores* anunciam o desfecho incestuoso desde os primeiros encontros. Um dos sinais simbólicos surge na

leitura de cartas feita por Genoveva, que vê o valete e a dama – figuras que indicam o envolvimento amoroso com um jovem e a interferência de um homem mais velho: “— Uma desordem; um velho: o rapaz novo, com a mulher loura; lágrimas [...] Tem de ser ele mesmo: três vezes, vês? [...] o valete de ouros, que se juntava com a dama de copas.” (Queirós, 1997, p. 1157)

A profecia antecipa o destino: Victor (o jovem) e Genoveva (a mulher loura) serão separados por uma revelação vinda de uma figura masculina mais velha – Timóteo ou o próprio pai.

Outros sinais visuais corroboram o prenúncio do incesto. Ao descrever a primeira aparição de Genoveva, o narrador destaca seu corpo esguio, olhos profundos e feições cuidadosamente maquiadas:

[...] uma mulher esguia e seca [...] olhos negros e grandes [...] destacavam num rosto aquilino e oval [...] (Queirós, 1997, p. 1.115).

Estava vestida de seda cor de pérola [...] era loura ou pintada de louro [...] (Queirós, 1997, p. 1.117)

Mais tarde, Genoveva nota semelhanças físicas com Victor: “— Aqui – dizia mostrando a testa – os olhos. Se eu não me pintasse de louro, parecia-se realmente [...]” (Queirós, 1997, p. 1157). A dúvida é reforçada por terceiros, como no diálogo entre Madame Gordon e João: “— Não acha que o sr. Silva se parece com Genoveva [...]? — [...] Com efeito há o quer que seja [...] se ela não pintasse o cabelo [...]” (Queirós, 1997, p. 1303)

A ausência de retratos da mãe de Victor também funciona como aviso sombrio. Segundo Timóteo: “— Tua mãe [...] não deixou retrato. Mas [...] uma beleza! Era nossa vizinha!” (Queirós, 1997, p. 1131). Esses indícios acumulam-se ao longo da narrativa, criando uma tensão trágica constante. O destino, longamente pressagiado, apenas aguarda o momento de se revelar.

Os presságios em *A tragédia da rua das Flores* anunciam a tragédia antes mesmo da revelação do incesto. Genoveva e Victor percebem entre si uma semelhança física, acentuada pelo cabelo artificialmente loiro dela. Mas há também afinidades psicológicas e emocionais, como se suas vidas estivessem ligadas desde o início. Quando Victor entra no quarto de Genoveva pela primeira vez, sente-se imobilizado, como enredado por um destino obscuro. Ela própria intui a desgraça: “Ela vacilou com a cabeça [...] : — Não. É para sempre. Não sei o que me diz o coração. Mas adivinho desgraça...” (Queirós, 1997, p. 1210).

Durante um passeio por Sintra, lembranças da infância afloram. Victor recorda a cantiga da ama: “Dorme dorme, meu menino / Que a tua mãe foi à fonte...” (Queirós, 1997, p. 1257). A canção, aparentemente ingênuas,

revela-se um sombrio presságio: Joaquina, a mãe de Victor, “foi à fonte”, ao abandoná-lo, e retorna anos depois para, sem saber, envolvê-lo num destino trágico.

Outros indícios aparecem na paixão incontrolável de Genoveva, marcada por uma ternura maternal. Na carta entregue a Victor com violetas (símbolo do luto), ela mistura desejo e devoção materna: “Seria a tua mamá – mas uma mamã que amaria com delírio o seu bebê: que o devoraria de beijos [...] noites [...] de êxtase...” (Queirós, 1997, p. 1.262). As palavras “mama” e “bebê” evidenciam uma confusão afetiva que antecipa o horror da revelação. Genoveva, ao mesmo tempo amante e cuidadora, incorpora presságios que percorrem toda a narrativa, como sinais de uma catástrofe anunciada.

Ao longo de *A tragédia da rua das Flores*, acumulam-se presságios que antecipam o desfecho trágico da narrativa. Tio Timóteo vê com desconfiança a ligação de Victor com Genoveva, percebendo-a como uma mulher sedutora e destruidora. Sua preocupação com a mudança de hábitos do sobrinho antecipa um destino sombrio. Joaquim Meirinho também pressente a tragédia e, durante um jantar, adverte Victor: “ali há tragédia” (Queirós, 1997, p. 1236).

Tentativas de revelar a verdadeira origem de Genoveva – coincidente com a da mãe de Victor – são frustradas por interrupções cômicas, como a entrada inoportuna do barão de Markstein: “— Ia dizer que a vi... – Que a vi quê? [...] – Mas a porta tornou-se a abrir – e o Barão entrou.” (Queirós, 1997, p. 1.237). Esses momentos de quase revelação reforçam o tom trágico, pois mantêm Victor na ignorância de seu próprio destino.

Genoveva, tomada por uma felicidade intensa, demonstra inquietação e medo da perda: “[...] encontrava os seus olhos fitos nele, como a estudá-lo, ou como se estivesse para lhe dizer alguma coisa grave” (Queirós, 1997, p. 1.338). Durante uma discussão sobre o futuro, ela toca em lírios, símbolo de amor idealizado e condenado como o de Perséfone, ao ser raptada por Hades. O gesto, carregado de simbolismo, antecipa o fim trágico.

No encontro com Timóteo, este estranha Genoveva: “Onde diabo vi eu aquelas feições?” (Queirós, 1997, p. 1.138) – ao mesmo tempo que ela afasta brutalmente uma criança, sinalizando a repetição do abandono vivido por Victor.

Na manhã decisiva, Genoveva canta uma canção melancólica: “Salve, última manhã / Da minha vida, salve.” (Queirós, 1997, p. 1.357) – buscando, em vão, afastar a tragédia. Ao sair, Victor retorna subitamente para beijá-la, como num gesto inconsciente de despedida. Em seguida, ocorre o embate entre Genoveva e Timóteo, num paralelo deliberado com *A dama das camélias*. Assim, a referência a Dumas Filho funciona como presságio final: o amor está condenado, separado pela morte.

A visita de Timóteo a Genoveva é marcada por uma inquietante familiaridade mútua, prenunciando a revelação do laço incestuoso: “[...] sentia, vagamente, que conhecia aquela fisionomia [...] ela também lhe parecia que aquela figura, aquela voz não lhe eram estranhas [...] penetraram-se, como numa interrogação desesperada” (Queirós, 1997, p. 1.358). Genoveva, tentando manter uma aparência maternal, é revelada como a mãe de Victor. Todos os sinais simbólicos – o sonho, o jogo de cartas, as semelhanças, os avisos de Meirinho – convergem para o desfecho trágico: o suicídio de Genoveva.

Presságios se acumulam: a ignorância de Victor quanto à própria história; os pressentimentos sobre Genoveva; a lembrança de Timóteo sobre Joaquina de Melros; o bilhete com as “duas luvas” como símbolo do destino amoroso: “*que les deux gants soient le symbole de nos destinées*” (Queirós, 1997, p. 1.253) – e o impulso de matar Genoveva em caso de traição.

A cor preta atua como elemento simbólico recorrente. O leque negro de Genoveva surge quando menciona o desejo de conhecer Timóteo – figura que precipita a tragédia. No primeiro encontro íntimo, seu “olhar escuro” reluz (Queirós, 1997, p. 1.183). Mais tarde, Victor a vê com “meias de seda preta”, “olheiras negras”, sinais que antecipam o fim trágico.

Após uma soirée, Victor, envolto em êxtase, é cercado por imagens de sombra e escuridão, que anunciam não a plenitude da vida, mas sua extinção. A recorrência do preto intensifica-se: “seda preta” (Queirós, 1997, p. 1.187), “noite escura” (Queirós, 1997, p. 1.185), “duas pérolas negras” (Queirós, 1997, p. 1.218), “sombra tenebrosa” (Queirós, 1997, p. 1.258), “melancolia [...] escura da noite” (Queirós, 1997, p. 1.258), “toda vestida de preto” (Queirós, 1997, p. 1.339), “cavalo negro” (Queirós, 1997, p. 1.355), entre outras. Esses elementos aparecem ligados a Victor, Genoveva e situações decisivas. Segundo o *Dicionário de símbolos* (2000), o preto, oposto ao branco, associa-se à “escuridão total”, à “opressão e à morte” (Chevalier; Gheerbrant, 2000, p. 741). É a cor da ausência de esperança: “o luto negro é a perda definitiva, a queda sem retorno no Nada” (Chevalier; Gheerbrant, 2000, p. 741). Assim, o preto é a metáfora da agonia, do luto e da condenação que perpassa toda a narrativa.

A ligação amorosa entre Genoveva e Victor – posteriormente revelada como sendo a de mãe e filho – é prenunciada por sonhos, premonições, pressentimentos e augúrios, todos eles ambientados em um cenário carregado pela cor da fatalidade e do infortúnio.

Todos esses sinais premonitórios instigam o leitor acerca do possível laço de sangue entre os protagonistas e pela maneira como são habilmente empregados, fazem com que, mesmo suspeitando da verdade, o choque final causado pela revelação seja intenso.

O tema do incesto, antigo como a própria literatura e presente desde a tragédia grega até romances populares, é tratado por Eça de Queirós com notável habilidade. Nas obras analisadas, o clímax é cuidadosamente preparado, prenunciado por instruções, advertências, informações e sutis sugestões que antecipam o desfecho. Apesar de tantos indícios, o narrador consegue, com inteligência e sutileza, evitar que a revelação ocorra prematuramente.

O narrador criado por Eça de Queirós estabelece com o leitor um diálogo constante, desafiando-o e estimulando-o por meio de numerosos sinais que sugerem, sem nunca afirmar diretamente, o destino trágico dos personagens. Esses indícios são lançados ao longo da narrativa para serem plenamente confirmados apenas no momento da revelação final.

Considerações finais: presságios e patético em Eça de Queirós

A tragédia da rua das Flores revela-se uma obra marcada pela tensão entre o desejo e a fatalidade, onde o patético se entrelaça com o presságio. A trajetória de Victor é conduzida por impulsos passionais e ilusões que o afastam da razão. A força dos sentimentos, desmedidos e trágicos, aproxima o romance de uma estética patética, que emociona e denuncia a fragilidade do indivíduo diante do destino. O tom emocional da narrativa ressalta o sofrimento silencioso, a hesitação, a angústia e a impotência das personagens.

Os presságios constituem um dos principais recursos estruturantes da obra, criando uma atmosfera de tensão que antecipa o desfecho trágico. Desde os pequenos indícios – como os sonhos, as hesitações de Genoveva, as intervenções frustradas de Meirinho – até os símbolos mais densos, como a cor preta e os elementos de duplicitade – tudo parece conspirar para um fim inevitável. A narrativa se organiza como uma cadeia de advertências ignoradas, fazendo do leitor uma testemunha impotente do avanço da tragédia.

Eça de Queirós emprega com habilidade recursos simbólicos que aprofundam a carga emocional e fatalista do romance. Elementos como o leque negro, o lírio, os olhares escuros e os sinais de inquietação psicológica contribuem para a construção de um mundo dominado por forças inconscientes e obscuras. Nesse contexto, o patético decorre de situações comoventes e da consciência de que as personagens são incapazes de escapar ao seu destino. A impotência diante da revelação tardia reforça o impacto emocional.

Além disso, a referência a obras como *A dama das camélias* e *Os Maias* insere *A tragédia da rua das Flores* numa rede intertextual que reforça seus temas centrais. A ideia do amor impossível, da figura da cortesã condenada e da revelação interrompida se repete como marca de um universo ficcional trágico, em que o amor não redime, mas destrói. O patético se realiza plenamente na figura de Genoveva, que, mesmo desejando o bem, é marcada pelo estigma de sua condição social e pelo pecado da ignorância.

Em suma, Eça constrói um romance em que o patético e os presságios atuam conjuntamente para criar uma narrativa de grande densidade emocional e simbólica. A obra denuncia o peso das convenções, do silêncio familiar e da ignorância forçada, que transformam os afetos em tragédia. Ao final, o destino de Victor e Genoveva é cruel, mas é anunciado, desde o início, como uma sentença inevitável. Assim, o romance reafirma a fragilidade humana diante das forças inconscientes e sociais que governam o desejo e a culpa.

Referências

- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 15 ed. Trad. Vera da Costa e Silva *et al.* Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.
- LUZES, Pedro. *Sob o manto diáfano do realismo: psicanálise de Eça de Queiroz*. Lisboa: Fim de Século, 2001.
- MATOS, A. Campos. Reflexões sobre a interpretação do manuscrito de A tragédia da rua das Flores. In: MATOS, A. Campos. *Sobre Eça de Queiroz*. Lisboa: Livros Horizonte, 2002a. p. 139-144.
- MATOS, A. Campos. Subsídios para a história da Edição de A tragédia da rua das Flores. In: MATOS, A. Campos. *Sobre Eça de Queiroz*. Lisboa: Livros Horizonte, 2002b. p. 135-138.
- MEDINA, João. Prefácio. In: QUEIROZ, Eça de. *A tragédia da rua das Flores*. Fixação do texto e notas: João Medina e A. Campos Matos. Lisboa: Moraes Ed., 1980, p. 9-41.
- QUEIRÓS, Eça de. *Correspondência*. Leitura, coordenação, prefácio e notas de Guilherme Castilho. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983.
- QUEIRÓS, Eça de. A tragédia da rua das Flores. In: BERRINI, Beatriz (org.). *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. v. 2, p. 1115 a 1365.
- REIS, Carlos. Eça de Queirós e o discurso da história. *Queirosiana: estudos sobre Eça de Queirós e a sua geração*, Portugal, Fundação Eça de Queirós, n. 7/8, p. 13-22, 1995.
- REIS, Carlos. *Introdução à leitura d'Os Maias*. 5. ed. Coimbra: Almedina, 1995.

Luciana Ferreira Leal. Tem Mestrado em Letras pela Universidade Estadual de Londrina e Doutorado em Literatura e vida social pela Unesp. É professora e pesquisadora da Universidade Estadual do Paraná (Unespar). Atua na área de Literatura, com pesquisas voltadas para os seguintes temas: literatura infantil e juvenil, ensino de literatura, formação do leitor literário, literatura clássica e contemporânea. Realizou pós-doutorado em Letras na Unesp e desenvolveu estágio de doutorado sanduíche, com bolsa CAPES, na Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, em Vila Real, Portugal. Integra os Grupo de Pesquisa em Língua, Literatura e Ensino (GELLE) e o Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas sobre Ensino de Língua e Literatura (NIPELL). É autora de livros, capítulos de livros e artigos publicados em periódicos acadêmico-científicos nacionais e internacionais.

E-mail: luciana.leal@unespar.edu.br

Declaração de Autoria

Luciana Ferreira Leal, declarada autora, confirma sua participação em todas as etapas de elaboração do trabalho: 1. Concepção, projeto, pesquisa bibliográfica, análise e interpretação dos dados; 2. Redação e revisão do manuscrito; 3. Aprovação da versão final do manuscrito para publicação; 4. Responsabilidade por todos os aspectos do trabalho e garantia pela exatidão e integridade de qualquer parte da obra.

Declaração de Disponibilidade de Dados

Todo o conjunto de dados que dá suporte aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

Parecer Final dos Editores

Ana Maria Lisboa de Mello, Elena Cristina Palmero González, Rafael Gutierrez Giraldo e Rodrigo Labriola, aprovamos a versão final deste texto para sua publicação.

Recebido em: 03/05/2025

Aceito em: 30/07/2025