

O ÚLTIMO EÇA DE QUEIRÓS NA CRÍTICA LITERÁRIA BRASILEIRA DA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX

THE LAST EÇA DE QUEIRÓS IN THE BRAZILIAN LITERARY CRITIC
THE FIRST HALF OF THE TWENTIETH CENTURY

Cristiane Navarrete Tolomei

Universidade Federal do Maranhão

<https://orcid.org/0000-0001-7017-0943>

RESUMO

Neste texto apresenta-se o posicionamento da crítica literária brasileira diante das últimas obras ficcionais de Eça de Queirós (*A correspondência de Fradique Mendes* e *A ilustre casa de Ramires*, de 1900, e *A cidade e as serras*, de 1901), observando como ela lançou as primeiras conformações a respeito do último Eça, dando início a leituras que seriam revisitadas constantemente pelos críticos posteriores. Para a realização deste estudo, optou-se por analisar a crítica queirosiana brasileira da primeira metade do século XX, sobretudo, os estudos representativos naquele momento. São eles: *Eça de Queiroz* (1911), de Miguel Mello; *Eça de Queiroz e o século XIX* (1938), de Viana Moog; *História Literária de Eça de Queiroz* (1939), de Álvaro Lins; *Os tipos de Eça de Queiroz* (1940), de José de Melo Jorge e *Retrato de Eça de Queiroz* (1945), de José Maria Bello.

Palavras-chave: Eça de Queirós; Últimos livros; Crítica literária brasileira; Século XX.

ABSTRACT

This paper presents the position of Brazilian literary criticism regarding the last fictional works of Eça de Queirós (*A correspondência de Fradique Mendes*, *A ilustre casa de Ramires*, 1900, and *A cidade e as serras*, 1901), veri-

fying how it launched the first configurations of the “last Eça”, that would be constantly revisited by later readings. In order to carry out this study, we opted to analyze the Brazilian criticism of the first half of the 20th century, especially the representative studies at that time. They are: *Eça de Queiroz* (1911), by Miguel Mello; *Eça de Queiroz e o Século XIX* (1938), by Viana Moog; *História Literária de Eça de Queiroz* (1939), by Álvaro Lins; *Os tipos de Eça de Queiroz* (1940), by José de Melo Jorge and *Retratos de Eça de Queiroz* (1945), by José Maria Bello.

Keywords: Eça de Queirós; Last books; Brazilian literary criticism; 20th century.

1. No início do século XX, embora marcado pelo Modernismo e com o lema “morte ao passadismo”, tanto em Portugal como no Brasil, Eça de Queirós foi a grande imagem da vida literária e cultural, sendo foco de fervorosos debates, conflitos e elogios por parte da crítica daquele momento. Desse modo, Eça passou a ocupar lugar de destaque e seu nome é pronunciado no cenário popular e intelectual não só em Portugal, mas também no Brasil, até hoje.

Ao examinar a recepção da obra queirosiana, é de suma importância compreender os diferentes projetos críticos individuais em relação uns com os outros, em movimento e conflito, já que a variedade e a complexidade não só permite suscitar, mas também acolher reações tão diversas e às vezes tão díspares a respeito de Eça, criando uma fortuna crítica eclética e complexa, apresentando posicionamentos que podem migrar entre repetição, reafirmação, progressão e silenciamento de certas percepções ao longo do tempo.

Em vista disso, neste texto, apresenta-se a leitura da crítica literária brasileira diante das últimas obras ficcionais de Eça de Queirós (*A correspondência de Fradique Mendes* e *A ilustre casa de Ramires*, de

1900, e *A cidade e as serras*, de 1901) – classificadas por Carlos Reis, no projeto da edição crítica da obra queirosiana, como sendo semi-póstumas –, verificando como ela lançou as primeiras conformações a respeito do último Eça. Para a realização deste estudo, optou-se por analisar a crítica queirosiana brasileira da primeira metade do século XX, sobretudo, os estudos já consagrados naquele momento. São eles: *Eça de Queiroz* (1911), de Miguel Mello; *Eça de Queiroz e o século XIX* (1938), de Viana Moog; *História Literária de Eça de Queiroz* (1939), de Álvaro Lins; *Os tipos de Eça de Queiroz* (1940), de José de Melo Jorge e *Retrato de Eça de Queiroz* (1945), de José Maria Bello.

2. Valendo-se da classificação de Miguel Real em sua obra *O último Eça*, de 2006, a respeito do perfil da crítica queirosiana no século XX, tem-se a seguinte divisão em três períodos: o Período Testemunhal (1900-1930), o Período de Balanço (1930-1945) e o Período Crítico (1950-2000). Para este estudo, interessa observar com mais cuidado os dois primeiros períodos no âmbito brasileiro e não geral como o fez Miguel Real.

No Período Testemunhal (1900-1930), tem-se, no Brasil, a primeira publicação em formato de livro sobre a vida e a obra de Eça de Queirós escrita por Miguel Mello denominada *Eça de Queiroz*, de 1911. Nesse livro, o autor norteia sua análise partindo do estudo do que ele considerou “as fases da obra queirosiana”: uma primeira, englobando as primeiras publicações de Eça, consideradas mais críticas, revolucionárias e irônicas; e uma segunda, reunindo os últimos livros do autor, considerados amenos, conciliadores e em harmonia com a pátria lusitana. À vista disso, reserva-se a afirmar que Miguel Mello lançou e fincou as primeiras diretrizes de estudo sobre a possível divisão da obra queirosiana, que serão centro de debate durante o século XX entre os estudiosos e base para o estudo da obra do autor no Ensino Básico.

Evidencia-se que Mello fez essa divisão para dar conta do que ele considerou como mudança de direcionamento de Eça nos últimos livros frente ao retrato social de Portugal. Para o crítico, o autor mudou de estratégia para fazer as pazes com Portugal, pois havia percebido que as mazelas sociais não estavam restritas à sua pátria, mas dominavam outras nações como a Inglaterra e a França, que até então eram consideradas pelo escritor como modelos de civilização.

(...) em Eça de Queirós a dúvida, a ironia, o espírito iconoclastico, foram elementos de luta. Mas por ser um refletor sensibilíssimo da sociedade, cujas vibrações registrava, a sua arte deixou patente, nas últimas obras, a melancólica ternura dos homens do tempo. Reproduziu exata a ânsia dos que vão, entre as ruínas da imensa derrocada por eles próprios feita, procurar contritos os ídolos partidos, restos de fé, pontas de convicções, a que se possam apegar, para não naufragarem de todo na covardia da indiferença ou no horror do desespero (Mello, 1911: 50-51).

Nesse trecho, observa-se que Miguel Mello concebe dois aspectos positivos nos livros da “Segunda Fase”: uma postura espiritualista do autor e o seu abandono do racionalismo materialista da época. Isto é, compreende-se que o crítico brasileiro era adepto duma leitura de inspiração religiosa, visão que tomou conta de grande parte da crítica queirosiana da primeira metade do século XX.

Miguel Mello enfatizou a função social de *O Crime do Padre Amaro* (1876), a função literária de *O Primo Basílio* (1878) e a função estético-formal de *Os Maias* (1888). Em relação aos livros da “Segunda Fase”, Miguel Mello monta um quadro que pode ser compreendido da seguinte forma: além de *O Mandarim* (1879) e *A Relíquia* (1887), inclui-se *A correspondência de Fradique Mendes* (1900). Neste último, o autor centra-se na construção da personagem Fradique como “um tipo de homem moderno, superior pela elegância mundana e pela

finíssima ironia” (Mello, 1911: 83), enaltecendo mais a personagem do que a obra como um todo. *A ilustre casa de Ramires* (1900) é, para ele, uma obra de exaltação da pátria na simbólica construção da casa como metáfora da nação; e *A cidade e as serras* (1901) é vista como um “hino de amor à terra portuguesa” (Mello, 1911: 83), isto é, uma obra que caminha do espírito revolucionário ao mais tranquilo.

Nota-se que Mello demonstrou preocupação referente às mudanças que aconteceram na obra do escritor no fim de sua vida: de uma obra iniciada com um tom revolucionário e irônico para uma obra conservadora e conformista. Verifica-se, no estudo de Mello, o que ele considerava transformação na obra do autor como resultado do próprio temperamento: se a “Primeira Fase” da obra queiroisiana foi concebida como sendo mais agressiva e revolucionária, esse fato estava relacionado diretamente às suas vivências naquele momento (revoltado com a instituição do casamento, com a Igreja e com Portugal); e, se a “Segunda Fase” foi concebida como conservadora e conformista, era porque o autor estava mais sereno e em paz com tudo à sua volta devido, sobretudo, ao casamento com D. Emília de Castro Pamplona.

Tem-se, portanto, uma leitura com base no biografismo e no psicologismo de Eça, direcionando a análise de Mello de acordo com o estudo do temperamento do escritor, isto é, a divisão da obra queiroisiana em duas fases foi determinada pela vida do autor e essa posição crítica ganhou fôlego e passou a ser revisitada pelos críticos subsequentes como um verdadeiro testemunho de fé.

Já na década de 1930, a crítica literária brasileira foi muito produtiva em consequência da industrialização, que possibilitou a abertura a novos pensamentos filosóficos e artísticos, colaborando para o aumento da consciência crítica. Entretanto, apesar dessas mudanças, a crítica literária desse período retomou o gênero biográfico iniciado por Miguel Mello e mais uma vez a obra de Eça passou a ser ana-

lisada em função da vida do escritor, iniciando o que Miguel Real classificou de Período de Balanço (1930-1950), caracterizado pelo estabelecimento do estudo biográfico e da conformação do estudo histórico-social das fases da obra queirosiana.

Viana Moog, em seu livro *Eça de Queiroz e o século XIX*, de 1938, recorreu ao modelo divisório iniciado por Miguel Mello, notando que as mudanças na vida de Eça foram responsáveis pela metamorfose na obra, dando a esta última um novo rosto. À vista disso, ele aponta, além da infância como elemento determinante de transformações na obra, o casamento que teria levado o autor a rever a realidade.

Nota-se que Viana Moog coloca a vida pessoal e subjetiva de Eça em primeiro plano, e vai mais longe, ao afirmar que devido a essa aproximação entre vida e obra, o escritor teria realizado uma produção autobiográfica. Desse modo, Moog, ao escrever o seu estudo sobre a vida e obra de Eça de Queirós, no modelo de biografia romanceada, centra-se no argumento de que a obra do escritor era um todo autobiográfico, uma vez que a vida de Eça foi o grande pano de fundo da obra ficcional.

Além do mais, Moog usou o fato de Eça “ser filho bastardo de pais legítimos” como fonte para realizar uma interpretação psicológica da obra queirosiana, procurando justificar a visão que Eça tinha da sociedade e, principalmente, das mulheres. Em consonância a isso, o crítico estabeleceu dois momentos psicológicos da vida do autor: um no qual Eça trouxe para a sua obra os sentimentos de revolta e vingança por se sentir abandonado e sozinho; outro no qual encontrou a paz após o casamento, conseguindo, finalmente, o equilíbrio e a serenidade transmitidos em seus últimos romances:

Tem-se a impressão de que todas as recordações que lhe vem desse tempo estão ligadas a uma lembrança má que o aflige e que ele faz o possível por esquecer. Porque, evidentemente, não é crível que este

invulgar memorialista se tenha deslembado por completo das emoções de um período em que elas se gravam com mais nitidez na memória (Moog, 1938: 19-20).

Verifica-se que a crítica de Viana Moog transitou por diferentes correntes críticas em voga na época (impressionista, histórico-literária, psicológica e, especialmente, biográfica) para dar conta do título de seu estudo *Eça de Queiroz e o Século XIX*. Entretanto, observa-se que ele se afastou desse propósito ao desconsiderar a obra de Eça como expressão de um momento peculiar da História de Portugal, marcado pelas tensões advindas da crescente internacionalização do capitalismo e dos diversos movimentos de resistência (comunismo, socialismo, anarquismo etc.), aos quais, por sinal, Eça esteve sempre atento. À medida que focalizava a psique e a construção identitária do autor por um viés preferencialmente pessoal, Moog perdeu de vista esse contexto mais amplo que está anunciado em seu título e, em alguma medida, acaba reproduzindo uma leitura do conjunto da obra do escritor que já se encontrava delineada em Miguel Mello.

Assim, Viana Moog reproduz a leitura de Mello acerca da divisão em duas fases com base na vida do autor da seguinte forma: uma primeira fase, da “Revolta”, ligada à infância problemática, ao espírito vingativo e à crítica à sociedade portuguesa; e uma segunda fase, da “Ternura”, ligada ao casamento e à família, tendo como maior representante *A cidade e as serras*, a qual se encaixaria na proposta de Moog de conciliação com a pátria lusitana.

Ainda na década de 1930, surgiu Álvaro Lins na crítica literária brasileira, oriundo das páginas do *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro. Considerado um crítico profissional, isto é, atuante e não circunstancial, o seu surgimento na crítica foi um fenômeno assinalável. Ademais, Lins conciliou a vocação crítica com outros ofícios: de jornalista, de político e de professor.

Para Lins, a crítica é uma arte literária, uma vez que ela exige do crítico um domínio apurado dos juízos de valor. E é dentro dessa perspectiva impressionista que Álvaro Lins percorre a obra queiro-siana em seu estudo denominado *História Literária de Eça de Queiroz*, de 1939.

Embora Lins faça parte da crítica que defendia o valor das sensações que o texto literário proporcionava ao leitor, ele tenta ressaltar, no “Prefácio”, o caráter histórico e analítico com que se debruçou sobre a obra do escritor português, como é possível notar no trecho a seguir:

Da vida de Eça de Queirós, muito conhecida através de duas ou três excelentes biografias, este livro refere bem pouco porque visa outro fim. O que ele pretende é transmitir a posição intelectual de Eça em face das gerações mais novas, daquelas que não o conheceram nem sentiram a sua influência (Lins, 1939: 7).

Na contramão de seus dois antecessores, Álvaro Lins sustentou uma posição contrária a qualquer tipo de divisão da obra de Eça de Queirós em fases; todavia, a obra poderia ser interpretada “por uma circunstância que é comum e inevitável: a idade” (Lins, 1939: 48). Em outros termos, Lins defendeu a hipótese de que a obra de Eça foi construída seguindo as etapas da vida: da juventude surgiu o panfletário; da fase adulta, o irônico; e, finalmente, da fase madura, o conformista. Isto é, mesmo informando ao leitor que a obra de Eça é um todo orgânico e não passível de divisão, Lins recaiu na leitura divisória de Mello e Moog, contrariando seus próprios argumentos e caindo na armadilha do biografismo e no estudo comportamental do autor em relação à obra.

Desse modo, o crítico dividiu a obra de Eça, do ponto de vista político-social, em dois momentos: “na mocidade é a crítica feroz

e brutal da sua pátria – a crítica do panfletário – mas sempre com o pensamento numa pátria melhor; será depois o amor expresso e declarado do artista que os anos tornaram sereno e mais compreensivo” (Lins, 1939: 282). Assim, Lins considerou que, na obra de Eça, havia mais uma revolta frente ao que parecia não poder mudar em seu país do que uma perspectiva socialista e revolucionária de transformação dessa realidade. A respeito disso, o crítico brasileiro salientou que era “preciso que um povo nem fique a vida toda olhando para trás, contemplativo e estático, nem avance tumultuariamente quebrando as suas tradições” (Lins, 1939: 297).

Embora acompanhe a leitura de seus antecessores, é possível verificar, no estudo de Álvaro Lins, um caminho inverso a dos críticos de sua época: em vez de procurar a obra no homem, ele procurou o homem na obra. Em vista disso, Lins traçou paralelos entre a vida e a obra de Eça no sentido de esta transfigurar artisticamente o real. Portanto, Lins (tal como Eça) rompeu com o seu tempo e deixou uma crítica que, como observa Carlos Reis (2000), antecipa leituras que são realizadas ainda hoje. E diferentemente de Miguel Mello e Viana Moog, Lins inseriu os últimos romances de Eça no grupo dos escritos considerados de fantasia, juntamente com *O mandarim* e *A relíquia*.

A crítica literária brasileira, na década de 1940, estava vivendo um grande momento e florescia rapidamente. A atividade editorial indicava o aumento do interesse das coleções especializadas em Literatura Brasileira e Literatura Portuguesa. Nesse cenário, foi lançado o livro intitulado *Os tipos de Eça de Queiroz*, de 1940, de José de Melo Jorge.

Melo Jorge inaugurou uma leitura crítica queirosiana baseada em uma análise tipológica com base biográfica. Pela primeira vez foi abandonada, aparentemente, a visão estritamente biográfica do escritor português para dar espaço à observação acerca de um dos principais aspectos dos textos de Eça: a caracterização dos personagens.

Miguel Mello, Viana Moog e Álvaro Lins reconheceram a personagem-tipo como um dos principais recursos na obra de Eça, apesar de não se aprofundarem no assunto. Assim, Melo Jorge, dando um tratamento diferente dos de seus antecessores, optou por verificar os tipos principais da produção literária do autor português, afirmando que eles “não são anjos ou brutos, são, apenas homens” (Melo Jorge, 1940: 20).

Melo Jorge iniciou seu estudo pela figura mais marcante da obra queirosiana, situada entre os últimos textos de Eça, o “turista intelectual” Fradique Mendes. O personagem foi recriado por Eça com uma função heteronímica, que, por meio de troca de cartas com o próprio Eça ou com amigos do autor (*A correspondência de Fradique Mendes*), se apresentaria ao leitor.

Primeiramente, Melo Jorge afirmou que Fradique foi criado com base em amigos do escritor e, para sustentar a sua hipótese, o crítico brasileiro se utilizou da própria citação de Eça: “Fradique não existe. É uma criatura feita de pedacitos dos meus amigos. A sua robustez física, por exemplo, tirei-a de Ramalho” (*apud* Melo Jorge, 1940: 25). Essa afirmação de Eça causou controvérsia entre os críticos brasileiros e portugueses, pois reabriu a discussão que começou no final da década de 1930, com Viana Moog, acerca de um possível caráter autobiográfico na obra em questão.

Em um segundo momento, Melo Jorge afirmou que, além de representar as figuras dos amigos, Fradique “é o ideal masculino do fim do século XIX” (Melo Jorge, 1940: 25). A respeito desse assunto, o crítico acrescentou: “Nele foi consubstanciada a nobreza, a distinção e a elegância do Conde de Resende, o harmonioso e o elevado da poesia filosófica de Antero, a profundidade de caráter e o aprumo de Ramalho, a sutileza e a ironia de Eça” (Melo Jorge, 1940: 25).

E, em um terceiro momento, o crítico revelou que entende Fradique como um *alter ego* de Eça: “literariamente, autor e perso-

nagem estão sempre de acordo” (Melo Jorge, 1940: 31). Cunhando Fradique de “pupilo” de Eça, o crítico observou que o autor se projetou na personagem por meio das características que ele não possuía, mas que gostaria de ter possuído. Logo, para Melo Jorge, Eça colocou em Fradique tudo que ambicionava: “uma esplêndida solidez sã e viril” (Melo Jorge, 1940: 33). Convém observar que o crítico resumiu a imagem de Fradique como sendo a do Eça diplomata, exilado com as atividades de diplomacia, mas conseguindo retirar disso um fio irreverente e sarcástico.

Outro personagem tipo analisado por Melo Jorge foi Gonçalo Mendes Ramires, do romance *A ilustre casa de Ramires*, também pertencente aos últimos romances queirosianos. O crítico concebeu essa personagem como a representação de Portugal do século XIX, aproximando personagem e país pelo complexo de inferioridade. Melo Jorge afirmou que o meio de ostentação fez com que a personagem apresentasse um caráter leviano e incoerente. Por isso, para ser importante, precisava ser respeitado pela sociedade e, para conseguir essa colocação, Melo Jorge afirmou que “impotente para galgar o pináculo da escala social, descia aos degraus mais baixos” (Melo Jorge, 1940: 52). Desse modo, o crítico brasileiro denominou a personagem Gonçalo como um “deslocado social” (Melo Jorge, 1940: 52) uma vez que, mesmo lutando para encaixar-se, não conseguia.

Para Melo Jorge, Eça criou a personagem Artur Corvelo, de *A Capital!*, como um homem fraco, “assustadiço, enfermiço” (Melo Jorge, 1940: 106). Para o crítico, era uma figura dupla, “de um lado julgava-se inteligente, bom poeta, com ideias originais, imagens, estilo; e de outro lado, possuía-o a irresolução para atacar de frente os seus problemas particulares” (Melo Jorge, 1940: 108). Ou seja, o que para Melo Jorge representaria a timidez de Eça.

Retomando as aproximações entre a vida do escritor e a sua arte, mesmo anunciando um estudo analítico e não biográfico, Melo Jorge

destacou a personagem Jacinto, de *A cidade e as serras*, como a imagem recíproca de Eduardo Prado: “O Jacinto assim feliz e de vida facilitada pelos fados, tinha o gosto, como dizíamos, de bem entender as Ideias Gerais. Era a superior curiosidade de espírito que Eduardo Prado, conforme afixou o Eça, seu íntimo amigo, possuía em grau desenvolvidíssimo” (Melo Jorge, 1940: 157-158). Desse trecho, pode-se retirar novamente a temática da amizade, em que é possível presenciar uma homenagem que Eça fez ao amigo brasileiro.

Observa-se que, na análise tipológica de Melo Jorge, as personagens foram concebidas por intermédio de uma aproximação direta com a vida de Eça: representações do pai, da mãe, dos amigos, dos inimigos e dele próprio. Buscando encontrar paralelos entre a vida e a obra do autor português, o crítico fez da análise intrínseca um estudo biográfico, quando procurou relacionar a vida de Eça com a dos personagens, isto é, sendo representantes do agir e do pensar do autor. Em uma análise que parecia ser única na época, pelo fato de estudar aspectos intrínsecos dos romances de Eça, Melo Jorge recai num biografismo exaustivo ao comparar os personagens fictícios com elementos da vida do próprio autor, recorrendo ao caráter divisório da obra queirosiana e diminuindo a análise tipológica que propôs.

Encerrando o percurso que se pretendeu neste texto, ainda na década de 1940, José Maria Bello publicou seu estudo intitulado *Retrato de Eça de Queiroz*, de 1945, durante as comemorações do centenário do nascimento do escritor português.

Bello reconheceu e assumiu a hipótese levantada pelos primeiros queirosianos de que Eça mudou de postura frente aos problemas de Portugal quando entrou em contato com outros paradigmas culturais. As viagens ao Oriente, à América e à Europa representaram uma guinada no processo da escrita jornalística e, conseqüentemente, da literária, perante a realidade, notando que ele, ao aproximar-se de situações iguais ou mais graves do que as enfrentadas por Portugal,

percebeu que os vícios e os erros não dominavam exclusivamente a sua pátria.

É possível verificar, no estudo do crítico, que essa leitura, comum aos queirosianos brasileiros da primeira metade do século XX inseridos no Período de Balanço, partiu do momento em que perceberam na obra de Eça um redirecionamento frente à realidade, que não era mais somente a portuguesa, mas também das outras nações. Segundo ele, Eça recuperou, em sua obra literária, além do retrato político de sua época, o pensamento filosófico-científico que dominava a Europa na segunda metade do século XIX.

Para Bello, a sátira da “Primeira Fase” da obra surgiu para reeducar a sociedade portuguesa em um processo de desvelamento do real; e a sutileza da “Segunda Fase”, composta por *A ilustre casa de Ramires* e *A cidade e as serras*, surgiu para amenizar as críticas ferrenhas da primeira fase:

A ironia impiedosa, que tanto lhe serviria para conter ou corrigir as emoções possíveis, sucede uma suave e confessada tolerância. Conservando e aprimorando as próprias qualidades de escritor plástico, isto é, de paisagista e colorista, e cada vez mais seguro dos recursos técnicos da arte de escrever, adquire o seu estilo como que uma ressonância nova, música interior que lhe faltava, doce pátina de melancolia, a adoçar os contornos tantas vezes duros da frase pitoresca e incorreta, tão pouco preocupado de cacofonias. A saudade poetiza-lhe cada vez mais as imagens da pátria (Bello, 1977 [1ª. ed. 1945]: 31).

Nota-se, nesse excerto, que Bello acreditava na mudança do temperamento de Eça, que, ao “poetizar” a realidade, deu margem para que o interpretassem como mais tolerante frente a ela nos últimos escritos. Mais do que isso, quando o crítico citou a plasticidade de Eça no uso dos recursos da escrita, entende-se que a produção da

“Segunda Fase” se aproximava da ideia de artifício e de fingimento. Assim, observa-se que Bello sintetizou a formação política de Eça de maneira otimista ao notar que o escritor português, independentemente do momento de sua vida, nunca deixou de acreditar na “marcha civilizadora do mundo” e muito menos na literatura. Dessa forma, concluiu que Eça não criticava só Portugal, mas a decadência da civilização de sua época.

Nota-se também que Bello seguiu o caminho dos primeiros queirosianos brasileiros e retratou um Eça, mediante os últimos romances, patriota, bucólico e fazendo as pazes com Portugal. O crítico não conseguiu mais conceber esses textos da “Segunda Fase” como polêmicos e revolucionários, afastando-se abertamente da “Fase Realista”, dos primeiros escritos. Destaca-se que Bello reconheceu até uma leve postura romântica por parte de Eça, especialmente, nos romances *A ilustre casa de Ramires* e *A cidade e as serras*.

Enfim, o estudo de José Maria Bello surpreende pelo quadro contrastivo entre os textos da “Primeira da fase” e os textos da “Segunda fase”, elencando as “virtudes” e os “defeitos” dos romances. Contudo, recaiu num biografismo recorrente, analisando a obra de Eça de Queirós com base na vida do autor como Miguel Mello, Viana Moog, Álvaro Lins e José de Melo Jorge fizeram anteriormente.

3. Na perspectiva da crítica brasileira sobre Eça de Queirós, aqui elencada, vemos que na primeira metade do século XX, o último Eça aparece como um apologista de um Portugal tradicional, encerrado em princípios nacionais; um autor conformista e reconciliado com a pátria; um autor que traiu as ideias revolucionárias da chamada “Primeira Fase” de sua obra propriamente realista.

A aproximação entre vida e obra possibilitou que o leitor brasileiro frequentasse a intimidade de Eça de Queirós. Cultivando os aspectos artísticos e, sobretudo, pessoais do percurso do autor (seu

nascimento, suas relações de parentesco, suas amizades, suas inimizades, sua posição social e econômica, sua carreira literária), Miguel Mello, Viana Moog, Álvaro Lins, José de Melo Jorge e José Maria Bello, por meio de uma leitura por vezes dominada pelo tom admirativo, enraizaram na imaginação popular a imagem do *dândi*, dando margem a elucubrações do público brasileiro, que tomou Eça, a partir daí, como patrimônio do país.

O biografismo dominou os estudos de Miguel Mello e de Viana Moog que cederam espaço em seus livros especificamente para relatar a vida do autor; o mesmo faz José de Melo Jorge, que parecia abandonar essa perspectiva crítica, lançando um novo olhar, a análise tipológica, mas acaba estabelecendo relações bastante arbitrárias e categóricas entre os tipos queirosianos e a vida do escritor. Álvaro Lins e José Maria Bello também tentaram centrar-se na leitura da obra, mas, mesmo assim, estabeleceram vínculos entre a produção artística e a vida do autor, embora em menor grau, se comparados aos dois primeiros.

Foi mediante esses textos que foi se configurando a imagem do escritor no Brasil calcada em sua biografia. Quando Viana Moog e Melo Jorge afirmam, por exemplo, que personagens como João da Ega e Fradique Mendes são o próprio escritor, assim como levantam a possibilidade de outras personagens terem sido criadas a partir de amigos ou inimigos de Eça, induzem a uma leitura da obra totalmente atrelada à vida do escritor, fazendo com que o leitor brasileiro procure no emaranhado de personagens e citações presentes nos textos queirosianos uma hipotética verdade de fundamentação biográfica.

A abordagem biográfica também propiciou especulações acerca da psicologia de Eça, gerando internamente uma perspectiva mais específica que poderíamos designar de psicobiografia. Desse modo, parte dos textos aqui analisados passou a procurar na obra de Eça os possíveis traumas psíquicos do autor, dando especial destaque

à infância conturbada do escritor, procurando aí a chave de leitura para sua vida e sua obra. Resultaria daí um Eça de Queirós fundamentado no que se entende ser seu perfil psicológico, como fazem Moog e Melo Jorge, quando aproximam aspectos da psique do autor para entender as personagens, as intrigas, a ironia e a descrição da sociedade portuguesa por Eça, valendo aí menos sua obra do que sua suposta psicologia.

Além disso, esses críticos promoveram alguns momentos da vida do autor como “rituais de passagem”: a ida de Eça a Coimbra; a viagem ao Oriente; a participação no Cenáculo, nas Tertúlias e nas *Farpas*; o casamento com D. Emília de Castro. Esses eventos foram considerados importantes no processo de construção pessoal e profissional do autor, que o levariam a ser o grande artista e, sobretudo, determinantes para a fixação das duas fases da obra queirosiana até hoje tomadas como referencial de estudo.

Enfim, nota-se que os textos críticos analisados reverberaram os mecanismos biográficos da crítica positivista de Oitocentos, na qual o autor empírico se tornou elemento estético para explicação de sua obra. Assim, o sentido da obra estava fora do campo da linguagem, estando o sentido fora do texto.

REFERÊNCIAS

- BELLO, José Maria (1977). *Retrato de Eça de Queiroz*. Rio de Janeiro: Agir [1945].
- JORGE, José de Melo (1940). *Os tipos de Eça de Queiroz*. São Paulo: Livraria Brasil.
- LINS, Álvaro (1939). *História Literária de Eça de Queiroz*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- MELLO, Miguel (1911). *Eça de Queiroz. A obra e o homem*. Rio de Janeiro: Livraria Italiana e Tipografia Ramori & Cia.

MOOG, Viana (1938). *Eça de Queiroz e o século XIX*. Porto Alegre: Livraria Globo.

REAL, Miguel (2006). *O último Eça*. Lisboa: Quidnovi.

REIS, Carlos (2000). “Leitores brasileiros de Eça de Queirós: algumas reflexões” in Benjamin Abdala Júnior (org.), *Ecos do Brasil: Eça de Queirós, leituras brasileiras e portuguesas*. São Paulo: SENAC. 23-37.

(Página deixada propositadamente em branco)