



A OBRA DE EÇA DE QUEIRÓS POR LEITORES BRASILEIROS

ensaios do Grupo Eça

Giuliano Lellis Ito Santos
José Carvalho Vanzelli
Marcio Jean Fialho de Sousa
(organizadores)

Giuliano Lellis Ito Santos
José Carvalho Vanzelli
Marcio Jean Fialho de Sousa
(organizadores)

A OBRA DE EÇA DE QUEIRÓS POR LEITORES BRASILEIROS
Ensaio do Grupo Eça



São Paulo - 2015

Todos os direitos autorais dos textos publicados neste livro estão reservados aos autores e foram cedidos para uso da Editora Terracota Ltda., exclusivamente para a publicação desta obra. E o conteúdo desses textos é de inteira responsabilidade de seus autores.

Editor digital

Draco

Editor responsável

Claudio Brites

Conselho Editorial

Alexandre Pianelli Godoy (UNIFESP-Br)

Ana Lúcia Tinoco Cabral (UNICSUL-Br)

Anna Christina Bentes (UNICAMP-Br)

Armando Jorge Lopes – Univ. Eduardo Mondlane – Moçambique

Benjamim Corte-Real – Univ. Nacional de Timor-Leste – Timor-Leste

Carlos Costa Assunção (UTAD-Pt)

Cláudia Maria de Vasconcellos (USP-Br)

Guaraciaba Micheletti (UNICSUL/USP-Br)

Johana de Albuquerque (USP-Br)

Juliana Jardim Barboza (USP-Br)

Lucianno Ferreira Gatti (UNIFESP-Br)

Luiz Carlos Travaglia (UFU-Br)

Maria da Graça Lisboa Castro Pinto (Univ. do Porto-Pt)

Maria João Marçalo (Univ. de Évora-Pt)

Maria Lucia da Cunha V. de O. Andrade (USP-Br)

Maria Valiria Aderson de M. Vargas (USP e UNICSUL-Br)

Marli Quadros Leite (USP-Br)

Moisés de Lemos Martins (Univ. do Minho – Portugal)

Sueli Cristina Marquesi (PUC/SP e UNICSUL-Br)

Vanda Maria da Silva Elias (PUC/SP-Br)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação – CIP

Roberta Amaral Sertório Gravina, CRB-8/9167

O14 A obra de Eça de Queirós por leitores brasileiros: ensaios do Grupo Eça / Giuliano Lellis Ito Santos, José Carvalho Vanzelli, Marcio Jean Fialho de Sousa (Orgs.). – São Paulo: Terracota Editora, 2015.

ISBN: 978-85-8380-034-7

1. Literatura portuguesa 2. Grupo Eça I. Santos, Giuliano Lellis Ito II. Vanzelli, José Carvalho III. Sousa, Marcio Jean Fialho de

CDD 869

CDU 82

Todos os direitos desta edição reservados à

TERRACOTA EDITORA

Avenida Lins de Vasconcelos, 1886 - CEP 01538-001 - São Paulo - SP - Tel. (11) 2645-0549

www.terracotaeditora.com.br

ÍNDICE

IV APRESENTAÇÃO

6 "O SENHOR DIABO" E A ALEMANHA UNIFICADA

Danilo Silvério

19 A QUESTÃO EDUCACIONAL NAS CRÔNICAS DE EÇA DE QUEIRÓS

Marcio Jean Fialho de Sousa

33 EÇA DE QUEIRÓS E AS CONTRADIÇÕES

DO REALISMO-NATURALISMO EM *O PRIMO BASÍLIO*

Silvio Cesar dos Santos Alves

51 AS REPRESENTAÇÕES DA CHINA EM *O MANDARIM*

E O (NÃO) DIÁLOGO ENTRE OCIDENTE E ORIENTE

José Carvalho Vanzelli

72 "FREI GENEPRO", UM FRANCISCANO "QUEIROSIANO"

Antonio Augusto Nery

87 SINGULARIDADES NARRATIVAS: MATRIZES CULTURAIS NOS CONTOS QUEIROSIANOS

Alana de Oliveira Freitas El Fahl

98 A IMAGEM DOS RAMIRES E GONÇALO: CONSTRUÇÃO DO DISCURSO

DA HISTÓRIA ATRAVÉS DA MANUTENÇÃO DO PODER

Giuliano Lellis Ito Santos

118 ENTRE CARTAS E SONHOS, UMA HERMENÊUTICA ECIANA

José Carlos Siqueira

131 CAMPOS ELÍSIOS, 202: UMA BREVE REFLEXÃO SOBRE O DISCURSO

POSITIVISTA EM *A CIDADE E AS SERRAS*

Daiane Cristina Pereira

146 JACINTO, UM PORTUGUÊS E DOIS CHINESES:

A CULINÁRIA CRÍTICA DE EÇA DE QUEIRÓS E JOSÉ CARDOSO PIRES

José Roberto de Andrade

157 FINAL FELIZ: UMA LEITURA DO PROJETO LITERÁRIO DE EÇA DE QUEIRÓS

Hélder Garmes

168 SOBRE OS AUTORES

APRESENTAÇÃO

Antes da leitura dos ensaios incluídos neste livro, é importante esclarecer que resultam do trabalho dos integrantes do Grupo Eça (GE), cuja atividade remonta a 2002, quando o professor Hélder Garmes reuniu um grupo de alunos da graduação em Letras da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, para discutir a obra de Eça de Queirós. As reuniões foram motivadas pela disciplina “Literatura Portuguesa IV”, que apresentava e discutia a produção literária do escritor português.

Registrado no CNPq em 2003, a proposta do grupo recaía sobre a leitura da fortuna crítica queirosiana, abordando de forma sistemática os textos de autores consagrados como António Sérgio, Álvaro Lins, António José Saraiva, Antonio Candido, Beatriz Berrini, João Medina, Carlos Reis, entre vários outros. Por meio da leitura e discussão dos caminhos que a recepção à obra queirosiana tomara no âmbito da crítica especializada, tanto no Brasil, quanto em Portugal, surgiram os primeiros trabalhos do grupo, ainda no âmbito de projetos de iniciação científica.

O desdobramento natural do grupo foi a incorporação de outros participantes ao longo do tempo, dando continuidade e amplitude aos projetos de pesquisas desenvolvidos. No âmbito da pós-graduação do Programa de Literatura Portuguesa, foi criada a disciplina “Perspectivas críticas da obra de Eça de Queirós”, que agregou maior número de integrantes ao Grupo Eça, cuja equipe passou a ser constituída não apenas por alunos de graduação, mas também por mestrandos e doutorandos.

A partir de um simpósio sobre Eça de Queirós ocorrido no *XIII Congresso Internacional da ABRALIC*, em Campina Grande, na Paraíba, ocorrido em 2012, o grupo se amplia nacionalmente, ganhando novos membros distribuídos pelos estados do Ceará, Bahia, Paraná e Rio de Janeiro. Cria-se também uma página na internet - <http://ge.fflch.usp.br/> - para divulgar as atividades do grupo.

Os ensaios incluídos neste livro são produtos de reuniões realizadas ao longo de 2012, já com o grupo ampliado em âmbito nacional. Revelam, em onze contribuições, visões multifacetadas da obra de Eça de Queirós, de modo a abranger estudos referentes a quase todos os gêneros cultivados pelo autor.

Três dos estudos publicados referendam os contos queirosianos. O primeiro, ‘O Senhor Diabo’ e a Alemanha Unificada, escrito por Danilo Silvério, apresenta uma chave de leitura alegórica em que as ações da narrativa são conectadas com os eventos históricos da Europa Oitocentista; o texto ‘Frei Genebro’, um franciscano ‘queirosiano’, de Antonio Augusto Nery, analisa os possíveis diálogos que Eça mantém com os textos franciscanos na composição de seu conto e, para encerrar as contribuições acerca dos contos de Eça de Queirós, Singularidades narrativas: matrizes culturais nos contos queirosianos, de Alana de Oliveira Freitas El Fahl, propõe traçar uma relação entre a produção dos contos queirosianos com obras tão diversas como a *Bíblia*, a *Odisseia* e os *Canterbury Tales*.

Os textos de imprensa, ora denominados crônicas, tiveram espaço no estudo de Marcio Jean Fialho de Sousa, intitulado A questão educacional nas crônicas de Eça de Queirós, no qual foi analisado como Eça se posiciona frente ao profícuo debate sobre a educação portuguesa

oitocentista, ora em voga.

A novela *O Mandarim* também recebeu especial atenção em As representações da China em *O Mandarim* e o (não) diálogo entre Ocidente e Oriente, de José Carvalho Vanzelli, que apresenta uma nova leitura sobre as representações da China na novela queirosiana, de modo a estabelecer um diálogo com a fortuna crítica dedicada ao estudo sobre o Extremo Oriente na obra de Eça de Queirós.

Nos ensaios sobre os romances queirosianos, focaliza-se a análise de *O Primo Basílio*, *A Ilustre Casa de Ramires* e *A Cidade e as Serras*. Em Eça de Queirós e as contradições do realismo-naturalismo em *O primo Basílio*, Sílvio César dos Santos Alves procura demonstrar como reflexões de Eça de Queirós acerca do adultério presentes em textos publicados no início de sua carreira literária têm reverberações importantes em produções posteriores do autor, em especial no romance *O Primo Basílio*. Sobre o romance *A Ilustre Casa de Ramires*, há dois estudos específicos. No primeiro estudo, intitulado A imagem dos Ramires e Gonçalo: construção do discurso da História através da manutenção do poder, Giuliano Lellis Ito Santos apresenta uma análise sobre o discurso da história na formação da imagem das personagens, tendo em perspectiva a própria noção de história presente na obra do escritor. José Carlos Siqueira, por sua vez, no texto Entre cartas e sonhos, uma hermenêutica eciana, busca evidenciar algumas chaves de leitura incorporadas ao romance, dando destaque às cartas das irmãs Lousadas e aos sonhos de Gonçalo.

Dois outros textos terão como *corpus* de análise o romance *A Cidade e as Serras*. Em Campos Elísios, 202: uma breve reflexão sobre o discurso positivista em *A cidade e as serras*, Daiane Cristina Pereira propõe uma reflexão acerca das ideias finisseculares presentes no romance e José Roberto de Andrade, em Jacinto, um português e dois chineses: a culinária crítica de Eça de Queirós e José Cardoso Pires, apresenta uma comparação entre *A Cidade e as Serras*, de Eça de Queirós e *O conto dos chineses*, de José Cardoso Pires, a partir de uma perspectiva em que os costumes alimentares são trabalhados para compreender a aproximação/afastamento entre culturas.

O texto que encerra o livro, intitulado Final Feliz: uma leitura do projeto literário de Eça de Queirós, escrito por Hélder Garmes, analisa como determinadas estratégias narrativas se mantêm nos desfechos de diversos romances do escritor português, buscando fazer uma leitura mais abrangente da obra do escritor.

Com esses estudos, parte das pesquisas do Grupo Eça vêm a público, na busca de demonstrar o empenho com que temos trabalhado todos esses anos. Pela variedade de métodos de análises, é fácil concluir que o grupo jamais cerceou qualquer abordagem teórica, ainda que tenha sempre privilegiado uma perspectiva que valoriza a relação entre literatura e sociedade, na profícua tradição que nos legou Antonio Candido.

“O SENHOR DIABO” E A ALEMANHA UNIFICADA

Danilo Silvério

1. INTRODUÇÃO

Embora o conto “O Senhor Diabo” (OSD) tenha sido lançado em livro apenas em 1905¹, sua elaboração data de 1867, quando, conforme Carlos Reis, é possível se pensar em um Eça romântico². O crítico, no entanto, não se detém em conceituar o que seria “romântico”, quando se refere ao escritor português – pois entende que, por ter sido escrito enquanto ainda era vigente o romantismo em Portugal, OSD seria, naturalmente, romântico. Se “romântico”, todavia, compreende todos os desdobramentos estéticos e temáticos possíveis e conhecidos da época romântica, então cabe concordar com Reis – mas apenas no que se refere à presença da figura satânica no conto. Não é possível, ainda assim, pensar, como o faz Carlos Reis, que Eça tão somente “(...) se compraz na contemplação de personagens de dimensão satânica (por exemplo, em ‘O Senhor Diabo’)” (REIS, 1980, p. 14). Ao contrário, no lugar da contemplação, o que se vê é a instrumentalização de uma personagem cara à cultura romântica e, sobretudo, germânica, para o fim de se tecer uma elaborada alegoria sobre o processo de Unificação da Alemanha – então em andamento.

Para que reste clara a hipótese, será necessário proceder, antes de tudo, à breve análise do papel do Diabo na cultura alemã, bem como de sua dimensão simbólica; em seguida, notar como Eça de Queirós, nos seus escritos d’*O Districto de Évora*, contemporâneos ao conto, estava atento a qualquer movimento de Bismarck rumo à unificação; para, por fim, chegar à leitura de OSD de uma perspectiva alegórica. É preciso, no entanto, ainda nesta introdução, estabelecer de antemão uma dialética que, em sua artificialidade, traduz de modo mais claro a leitura que se pretende propor ao final.

1.1. A ALEMANHA CRISTÃ (ROMÂNTICA) E UNIFICADA

Como não poderia deixar de ser, desde o advento da Reforma Protestante e da Contra Reforma Católica, a religião passou a desempenhar papel cada vez mais preponderante nas questões de Estado. Basta recordar que a Paz de Vestfália, celebrada a partir dos Tratados de Münster e Osnabrück, em 1648, a fim de selar um termo à Guerra dos Trinta Anos, que tinha como causa conflitos religiosos, é considerada um marco no estabelecimento da noção de “soberania” – componente fundamental para a definição de Estado Moderno. O simples fato de ditar o princípio do *cujus regio, ejus religio* (“Tal príncipe, sua religião”), foi suficiente para que, pela primeira vez, fosse reconhecida a soberania absoluta do chefe político sobre seu território – de tal modo que não se pode afirmar que tenham ocorrido guerras por questões estritamente religiosas na Europa desde

1 Na verdade, em 1866, Eça publicou *Notas Marginais*, no jornal *Gazeta de Portugal* – e esse texto, posteriormente, foi reeditado e incluído no livro *Prosas Bárbaras*, de 1905.

2 (...) há um Eça romântico (o das *Prosas Bárbaras* [1866-67]). (REIS, 1980, p. 13).

então. Ao contrário, a Paz de Vestfália, pelo respeito à norma que impunha, permitiu a aliança entre reis católicos e protestantes e foi um dos principais empecilhos para que a Alemanha, então dividida entre diversos reinos, condados e principados, ainda oriundos do Sacro Império Romano-Germânico, pudesse se constituir como um Estado unificado. Assim, a Unificação da Alemanha seria possível, em 1870-71, não só depois que as questões religiosas internas fossem sobrepostas pelas questões de Estado e delas se separassem, mas também pela *Kulturkampf* de Bismarck. Conforme o historiador James Joll, em *Europe Since 1870*:

Bismarck too made use of the liberals' anti-clerical feelings for his own ends. By embarking on what one of the German liberals called the *Kulturkampf*, the struggle for culture, and asserting the State's control over the Catholic Church in Prussia, Bismarck hoped both to bind the liberals more firmly to him and to check any possibility that the Catholics might encourage separatist tendencies in South Germany. (In fact this turned out to be one of Bismarck's greatest mistakes, for the *Kulturkampf* only served to harden Catholic opposition to him and to turn the Catholic political party, the Centre Party, from a small sectarian group into a powerful national party which played a key part in German politics right down to 1933.) (JOLL, 1990 - p.07)

Não obstante a divisão interna entre católicos e protestantes, e o crescente papel da religião na política germânica até a década de 1930 (conforme Joll), a Alemanha Unificada seria, de qualquer modo, cristã e, sobretudo, romântica - uma vez que a *Kulturkampf* de Bismarck não existiria sem o *Sturm und Drang* de Goethe e de Schiller. A essa Alemanha do equilíbrio e da harmonia cristã e culturalmente resgatada por um romantismo obcecado pelo folclore e por tudo que compunha as origens e a história de uma nação, se contrapunha a ideia de uma Alemanha totalmente fragmentada, presa ao que havia de mais obscuro e renegado na sua Idade Média: o misticismo e a magia - encarnadas na figura de Fausto e Mefistófeles. Essa é a Alemanha que ora será investigada.

1.2. A ALEMANHA MEFISTOFÉLICA (MEDIEVAL) E FRAGMENTADA

Para João Adolfo Hansen, na alegoria cristã, também chamada de exegese religiosa, eventos, personagens e fatos históricos passam a ser interpretados alegoricamente (Cf. HANSEN, 1986, p.01-06). Nesse sentido, o Fausto histórico, posteriormente reinventado como personagem ubíquo da ficção alemã, seria, por princípio, alegórico em toda sua representação. Para tanto, é necessário entender, antes de tudo, sua gênese como ícone da cultura germânica. Eis o Fausto histórico, conforme Ian Watt:

Na Alemanha das quatro primeiras décadas do século XVI era largamente conhecido um mágico errante que atendia pelo nome de Jorge (Jörg em alemão, Georgius em latim) Faust ou Faustus; às vezes ele era mencionado simplesmente como Doutor Faust [Fausto]. Seu nascimento ocorreu possivelmente por volta de 1480, na pequena cidade de Knittlingen, no norte do Württemberg; e é provável que tenha morrido pela altura de 1540. (WATT, 1997, p.19)

○ Fausto em questão, sujeito histórico, deixou vestígios, provas documentais de sua existência como místico e uma larga gama de admiradores e desafetos que sobre ele escreviam. No entanto, é de se notar que “Lutero parece ter sido o primeiro a relacioná-lo com o Diabo” (Watt, 1997: p. 30). Segundo Watt:

(...) enquanto os humanistas negavam que Fausto possuísse realmente os poderes que dizia ter, os luteranos pensavam que ele realmente detinha tais poderes, atribuindo-os, porém, ao Diabo. Foi essa reação negativa dos luteranos que acabou por transformar o Jorge Fausto histórico em uma figura legendária, mitológica, ao inventar seu pacto com o Demônio e seu terrível desenlace. (...) Foram Lutero, Melanchthon, e seus seguidores protestantes da época os responsáveis pela história da relação entre Fausto e o Diabo, e pela crença de que Satã o matou. Mas a ideia do contrato com data marcada para a sua morte só iria tornar-se conhecida com a publicação do *Faustbuch*, em 1587. (WATT, 1997, p. 31)

Não admira que, conforme menção anterior, o embate entre reformistas e contra reformistas estivesse presente em tudo, inclusive na gestação dessa identidade entre Fausto e o Demônio (ou Mefistófeles³, como ficou conhecido na tradição). Na verdade, o que se pretende demonstrar, não obstante a Idade Média na Alemanha ter sido, de fato, permeada pelo misticismo⁴, é que a ideia de uma era Medieval alemã, dominada pelas forças demoníacas, e encarnada na figura do Fausto, nada mais é do que uma construção luterana, referendada pela edição de uma série de obras bastante populares à época - sobretudo o *Faustbuch*⁵. Peculiar, aliás, é a tessitura dessa obra, concebida de modo quase coletivo. Segundo Watt:

(...) muito pouco dessa ficção foi de fato inventada pelo seu anônimo autor. Quase tudo já se achava esboçado nas fontes mais antigas, representadas por uma grande quantidade de obras que atribuíam ações e opiniões ao homem cuja vida foi sucessivamente reinterpretada através de um longo processo de natureza coletiva. (...) o Fausto e o Diabo

3 Fato essencial foi a invenção de Mefistófeles (...). As melhores hipóteses são talvez as dos que atribuem a essa palavra de origem aparentemente grega o significado de “inimigo da luz”; em grego mesmo isso seria escrito *mefotófiles*, ou *Me to fós files*, “a luz não é amiga”. (WATT, 1997, p. 38)

4 Na época de Fausto, tanto os analfabetos quanto os letrados viam-se como habitantes de um mundo em larga medida governado por forças espirituais invisíveis. (...) A tradição cristã havia proscrito, de modo geral, o uso de tais poderes, considerando-os obra do demônio. (WATT, 1997, p. 20)

5 Na Alemanha em particular, e largamente em decorrência da ação de Lutero, havia um considerável aumento na publicação de obras populares de natureza didática, e de público para elas. O *Faustbuch* era uma dessas obras. (WATT, 1997, p. 37)

Também nesse sentido, é significativa a contribuição de Nogueira: “O mundo declina e a maldade dos homens aumenta. As obras demonológicas difundem o pânico coletivo. Entre 1486 e 1669, o célebre manual de caça às bruxas, o *Mallaus Maleficarum*, é reeditado 34 vezes, o Teatro dos Diabos, uma coleção alemã, é sensivelmente aumentada em suas três edições: de seus 20 volumes, em 1569, passa a 24 em 1575 e, finalmente, 33 em 1587! A história de Fausto terá 24 edições nos últimos 12 anos do século XVI”. (NOGUEIRA, 2000, p. 98)

elevados à condição de personagens. (WATT, 1997, p. 38)

Esse mito, coletivamente construído, como alegoria do mal e encarnação demoníaca que tudo divide e desequilibra, é, de fato, caríssimo à cultura germânica. E é dessa forma que se torna factível estabelecer, para a leitura alegórica proposta ao final deste artigo, uma dialética em que é possível se contrapor uma Alemanha Unificada (identificada com a ideologia cristã do equilíbrio e da harmonia, bem como culturalmente romântica) a uma Alemanha fragmentada (identificada com o papel desestabilizador atribuído ao Demônio e a uma era Medieval permeada pelo misticismo e pela magia).

2. "O SENHOR DIABO" NA ALEMANHA UNIFICADA

2.1. A ALEMANHA NA HISTÓRIA E O DIABO NA HISTÓRIA DA ALEMANHA

James Joll inicia seu livro, *Europe Since 1870*, com uma citação de Thomas Carlyle que traduz qual era a exata recepção que o advento da Unificação Alemã obteve entre seus contemporâneos:

(...) the venerable British philosopher and historian Thomas Carlyle, a lifelong admirer of German culture, wrote to *The Times*: 'That noble, patient, deep, pious and solid Germany should be at length welded into a nation and become Queen of the Continent instead of vapouring, vainglorious, gesticulating, quarrelsome and over-sensitive France, seems to me the hopefullest public fact that has occurred in my time.' (JOLL, 1990, pp.01)

Percebe-se, pelo tom e pela adjetivação grandiloquentes, que o processo levado a cabo por Bismarck era não só dado como certo, mas também como necessário - a fim de que houvesse um equilíbrio de forças no continente, sobretudo entre França e Alemanha. Nunca houve dúvidas, entretanto, de que a Unificação Alemã implicaria guerra⁶ (Cf. HOBBSBAWN, 2002, p. 108). Conforme Hobsbawm:

Em doze anos, a Europa passou por quatro guerras importantes: a França, a Savóia e os italianos contra a Áustria (1858-1859); a Prússia e a Áustria contra a Dinamarca (1864); a Prússia e a Itália contra a Áustria (1866); a Prússia e os Estados germânicos contra a França (1871). (HOBBSBAWN, 2002, p. 118)

Para atender às finalidades da presente análise, interessam apenas as três últimas: a chamada Guerra dos Ducados (1864) - em que a Áustria se aliou à Prússia contra a Dinamarca; a Guerra

⁶ Grenville também partilha dessa perspectiva: "Una etapa crucial en la unificación de Alemania se llevó a cabo, por tanto, no porque los Estados alemanes quisieran la unidad bajo el liderazgo prusiano, o porque el espíritu del Pueblo alemán se hubiera manifestado irresistiblemente como ocurrió en 1848, sino más bien por lo contrario, como lo demuestran los hechos de 1866. La Prusia de Bismarck impuso su voluntad por la fuerza". (GRENVILLE, 1991, p.386)

das Sete Semanas (1866) – em que a Prússia e a Itália *irredenta*⁷ rapidamente venceram a Áustria e os Estados germânicos dissidentes; e, por fim, a Guerra Franco-Prussiana (1870) – em que todos os Estados que viriam compor a Alemanha se uniram numa luta nacional contra a França. Esses episódios serão retomados quando oportuno, uma vez que são mencionados, ainda que indiretamente, no conto OSD, e também porque Eça, em seus escritos n’*O Distrito de Évora*, deixa transparecer a crença numa Unificação natural, por conta dos costumes e da história comum aos povos germânicos, em que seria desnecessário o derramamento de sangue.

Sem entrar nos detalhes do processo político, em que Bismarck desfilou uma destreza diplomática sem precedentes, cabe aqui notar que a Alemanha, apesar de todas as guerras de unificação por que passou, só poderia compor um todo, como nação, enquanto seu povo, embora dividido entre diversas soberanias menores, pudesse se identificar em um objeto cultural comum – sua língua:

Até 1945, onde há vestígios, os que falavam dialetos germânicos, e cujas elites usavam a língua da cultura alemã, padronizada e escrita, estavam estabelecidos não apenas em suas regiões principais da Europa central, mas também como classes dirigentes e como cidadãos nos trechos de áreas camponesas por toda a Europa do Leste e do Sudeste. (...) Todos eles, certamente, viam-se a si mesmos como “alemães”. (HOBBSAWN, 2004, p.64)

Resta claro que, apesar das migrações forçadas, que se sucederam pelo menos até 1945 (sem levar em conta o que foi o Muro de Berlim), a língua comum era o que ligava as pessoas àquela cultura, independente do território que habitavam. Ainda nesse sentido, Hobsbawm assinala:

(...) a Alemanha do século XVIII era *um conceito puramente cultural*; no entanto, porque era o *único conceito no qual a Alemanha tinha uma existência* – distinta da multiplicidade de principados e Estados, pequenos e grandes, administrados e divididos por horizontes religiosos e políticos –, podia administrá-los por meio da *língua alemã*. No melhor dos casos, esta Alemanha consistia de 300 a 500 mil leitores de obras na língua culta vernácula. (HOBBSAWN, 2004, p.77 – *nosso grifo*)

O mesmo autor, em outra obra, distingue o que foi a fundação do Estado-nação por Bismarck do que seria o nacionalismo alemão, de base linguística e cultural:

Havia uma diferença fundamental entre o movimento para fundar Estados-nações e o “nacionalismo”. O primeiro era um programa para construir um artifício político que dizia basear-se no segundo. Não há dúvida de que muitos daqueles que se consideravam “alemães” por alguma razão achavam que isso não implicava necessariamente um Estado alemão único, um Estado alemão de algum tipo específico ou mesmo um Estado

⁷ O *irredentismo* italiano foi uma doutrina (que surgiu no início do século XIX e que perdurou até o fim da segunda Guerra Mundial) segundo a qual deveriam fazer parte da Itália Unificada (ou seja, que deveriam ser “salvas”) as regiões ao norte da Península que dela estivessem politicamente separadas (basicamente o Trentino e a Venezia Giulia), mas a ela ligadas pelos costumes e língua – e sob a ameaça do domínio estrangeiro (sobretudo austríaco).

onde todos os alemães vivessem dentro de uma área determinada. (HOBSBAWN, 2002, p.133)

Torna-se evidente, a essa altura, que todo o processo político, baseado no cálculo da guerra e do jogo diplomático, seria insuficiente para dar forma ao projeto de Bismarck não fosse uma anterior formação identitária comum ao povo alemão⁸. E, dentre os ícones que compõem a língua e a cultura germânica, está, conforme exposto previamente, a figura do Diabo - personificada na relação entre Fausto e Mefistófeles.

De forma breve, na introdução, já foi apresentada a história do Diabo na Alemanha - sobretudo em suas origens. De fato, Watt, em seus estudos, constata que:

É provável que Fausto [o histórico] haja estudado alguma coisa de sua arte; é possível até que tenha frequentado uma universidade, mas não há prova suficiente de que tenha chegado a obter alguma graduação. É verdade que o livro de registros da Universidade de Heidelberg menciona em 1509 o fato de um tal "Johannes Faust ex Simern" ter obtido uma licenciatura em teologia (...); mas nosso mágico foi conhecido desde o início como Jorge. (...) Fausto alcançou também alguns sucessos na qualidade de mágico profissional. (WATT, 1997, p. 24)

Como esse Fausto histórico veio a se tornar personagem da ficção alemã também já foi objeto de exposição anterior. O que resta assinalar é que o Fausto personagem e mito, por ter sucumbido a um pacto com Mefistófeles, acaba por ser identificado com o próprio Demônio, uma vez que os poderes todos do mago são atribuídos à obra do Diabo. Não obstante serem (Fausto e Mefistófeles) personagens distintos, cada um com suas peculiaridades e desejos, é como se, pela tradição popular e luterana que constituem o mito e que dão forma à alegoria, Fausto fosse o Demônio - só que encarnado numa mísera forma humana e passível da fatal perseguição que então sofriam os místicos alemães⁹.

Ademais de sua condição demoníaca, tudo que ambiciona esse Fausto, por fim, em todas suas versões, é nada mais do que o saber supremo¹⁰ - reinventando ora o mito da tradição cristã (o

8 Talvez não escapasse a Bismarck essa percepção. Segundo Grenville: "La política prusiana en el norte y centro de Alemania dependía de cómo creyera Bismarck que podía desarrollar mejor las futuras relaciones con los Estados alemanes del sur. Además, no quería simplemente anexionar Baviera y Württemberg, con su población predominante católica y con culturas y tradiciones no prusianas". (GRENVILLE, 1991). Embora Bismarck notasse diferenças culturais, sabia que a língua os unia a todos. Caso contrário não teria confiado que os Estados do Sul viessem em seu auxílio em 1870 numa guerra, agora nacional, contra a França. Conforme o mesmo Grenville: "Para Bismarck una guerra con Francia le permitiría completar la obra de unificación de un solo golpe. (...) creó unas condiciones que activaron la alianza militar entre Prusia y los Estados de Alemania del sur (...) una gran guerra patriótica alemana en defensa de la Patria". (GRENVILLE, 1991)

9 (...) no tocante ao problema em si não havia divergência entre católicos e protestantes (...) a perseguição na Alemanha só iria alcançar sua máxima intensidade durante a década de 1560; a partir de então, luteranos, calvinistas e católicos romanos foram igualmente ativos na caça às feiticeiras. (WATT, 1997, p. 29)

10 "Fausto - chamado aqui [no *Faustbuch*] de Johann Faustus - é apresentado como o filho de um camponês pobre, mas honrado, nascido perto de Weimar e depois mandado por um tio rico para Wittenberg, onde estudou "bastante" e

fruto edênico da árvore do conhecimento), ora o da tradição pagã (o da caixa de Pandora). E não seria muito relacionar esse mito da busca pela totalidade do saber com a busca por uma Alemanha unificada e indivisível – na medida em que se tinha ciência, à época, do que representaria a Alemanha Unificada em termos de capacidade técnica e científica, força política e potência militar¹¹. Basta recordar, ainda, que o sistema educacional alemão implantado por Bismarck era o mais eficiente e abrangente que a Europa conhecia até então. Portanto, se o saber era uma ambição para Fausto, também o era para toda a Alemanha que buscava a unidade nacional.

2.2. A UNIFICAÇÃO ALEMÃ E O *DISTRICTO DE ÉVORA*

Uma vez percorrida a história da Unificação Alemã e contextualizada a inserção do Diabo na tradição germânica, resta, para que se chegue à leitura alegórica inicialmente proposta, averiguar qual era a relação de Eça com a questão alemã.

À época da composição de OSD, Eça dirigia e compunha, praticamente sozinho, o periódico intitulado *O Districto de Évora*. Nele se acentua um Eça preocupado com questões de política internacional e, sobretudo, diplomáticas. Como não poderia deixar de ser, o processo de Unificação da Alemanha se faz presente nas suas análises de forma substancial. De qualquer forma, cabe observar aqui tão somente a perspectiva de um contemporâneo, português, aos fatos, em contraposição à perspectiva até aqui apresentada, de historiadores que tiveram acesso ao processo já em sua completude.

Em alguns pontos, o depoimento de Eça vai ao encontro do que notam os historiadores, como no caso da diáspora dos povos subjugados:

Na Alemanha oferecem um aspecto doloroso os países ultimamente anexados à Prússia. A política do Rei Guilherme procura tornar estas populações contentes e satisfeitas, e cerca-as de carinhos, de boas palavras, de melhoramentos, de tratamento doce e afável. Debalde. Eles lamentam a sua nacionalidade perdida. Os banqueiros mais ricos afastam-se de Frankfurt; as famílias poderosas e antigas retiram-se para Viena; as populações deixam ao Rei da Prússia o solo nu e único, e vão levando as suas tristezas, e também um pouco as suas riquezas, para o território austríaco.

Segundo diz Bismarck, o tempo os fará amigos. Cremos não ser difícil: a fusão de duas pátrias só é impossível quando o seu gênio, os seus costumes, o seu caráter, diferem. Mas neste caso, em que são todos filhos da velha Germânia, basta só o tempo de se apagarem as lembranças da sua velha dependência. (*O Districto de Évora* [Nº 4, 17 de janeiro], in Eça de Queiroz. *Obra Completa Volume III: 2000* – pp.118).

Embora os banqueiros e as famílias poderosas lamentem, nas palavras de Eça, sua

se tornou Doutor em Teologia". (WATT, 1997, p. 35)

¹¹ "The unification of Germany, bringing as it did the removal of the last barriers to internal trade as well as a common banking and currency system, helped to speed the industrial development which was already under way before 1870". (JOLL, 1990, p.02)

“nacionalidade perdida”, há de se concluir, pela ironia do excerto, que lamentam, é verdade, a perda da posição social de que gozavam até então (por isso levam à Áustria não sua nacionalidade, mas justamente sua riqueza). Ademais, é de se notar, sobretudo pelo último parágrafo, que Eça partilha de uma visão bastante culturalista, por assim dizer, da questão alemã. Para ele, a unidade de gênio, costumes e caráter já existem: faltam apenas a unidade política e territorial. Para tanto, o escritor não menciona qualquer necessidade de guerra e, quando o faz (vide excerto transcrito abaixo) trata-se de uma “campanha maravilhosa”, inodora e indolor. Ao fim, e certamente por estar restrito a uma pequena porção da Alemanha, Eça não consegue alcançar as reais diferenças entre, *grosso modo*, os povos do sul e os do norte¹² (sem contar que, por vezes, expressa sua simpatia pela força prussiana¹³). Além disso, o mais significativo objeto da identidade alemã, sua língua, também escapa ao escritor português.

Mas não escapam as peripécias de Bismarck. Escrevendo durante o desenrolar da Guerra das Sete Semanas (1866) – em que a Prússia e a Itália *irredenta* rapidamente venceram a Áustria e os Estados germânicos dissidentes – Eça, embora de uma perspectiva francesa, também tece suas considerações sobre esses acontecimentos:

○ Imperador [francês] tinha talvez pensado que aquela guerra era o esfacelamento da Alemanha: que a Germânia, dividida, fracionada, tendo uma guerra interior, ficaria em pedaços, à mercê de quem a quisesse saquear. No entanto, em quinze dias, a Prússia faz uma campanha maravilhosa na Boêmia, conquista, destrói Benedek, aprisiona exércitos, e faz renascer do fumo da Sadowa uma nova Alemanha, forte e quase unida. A França não esperava isto. (*O Districto de Évora* [Nº xx, xx de fevereiro], in Eça de Queiroz. *Obra Completa Volume III: 2000* – pp.126).

○ escritor português ainda se mostrará bastante atento a todos os acontecimentos que envolvam o processo de Unificação da Alemanha, o que pode ser observado ao fim deste trabalho*. ○ que importa, no entanto, para a análise que será feita no próximo tópico, é perceber não só o quanto essa temática esteve presente nos escritos diários de Eça, mas também a simpatia, para não dizer admiração, que o escritor nutria pela Unificação Alemã – dada, por ele, como natural a partir do contexto cultural em que se desenvolvia todo o processo. Desse modo, não se pode ignorar que a mesma temática não pudesse ser objeto ao menos de um conto seu (como parece ser o caso de OSD).

12 “(...) si la unión entre el norte y el sur hubiera sido su única meta, Bismarck podría haberla alcanzado sin una guerra con Francia, pero no estaba dispuesto a hacer las concesiones necesarias a los Estados de Alemania del sur (...)”. (GRENVILLE, 1991)

13 “Na Alemanha torna-se cada vez mais decisivo o movimento de atração que leva os pequenos estados do Sul para a proteção da Prússia. Isto é talvez a revolução lenta, surda e fatal, que leva à unificação alemã. A Alemanha ficaria sob um poder central de que a Prússia tivesse a direção, com uma constituição que garantisse a liberdade de toda a nação alemã e a independência dos estados particulares”. (*O Districto de Évora* [Nº 9, 7 de fevereiro], in Eça de Queiroz. *Obra Completa Volume III: 2000* – pp.123).

2.3. "O SENHOR DIABO" NA ALEMANHA UNIFICADA: PARA UMA LEITURA ALEGÓRICA DO CONTO DE EÇA DE QUEIRÓS

Antes de tudo, se faz necessário questionar uma pertinente, porém incompleta, observação que faz Óscar Lopes sobre OSD:

(...) o artigo de maior importância é *O Senhor Diabo*, de outubro de 1867. Tem um pequeno introito, onde se exibem aqueles conhecimentos dispersos de leitura enciclopédica, tão vulgares nas crônicas de Eça, e que aqui convergem numa densa atmosfera alemã medieval, cheia de lugares e de lendas (...). (LOPES, 1997, p.463).

De fato, há um introito de duas páginas em que o narrador se propõe a descrever a "legenda trágica, luminosa, celeste, grotesca e suave!" (Cf. QUEIRÓS, p. 631) do Diabo. No entanto, está longe de ser mera exibição enciclopédica, como o quer Lopes, e tampouco se limita a criar uma atmosfera medieval. De uma perspectiva alegórica⁴, essa passagem do conto situa, claro está, seu protagonista (o Diabo) numa era medieval, mas o faz a partir de uma elaborada exploração de figuras antitéticas e paradoxais com a finalidade de, para além de criar uma atmosfera, construir a ideia de um universo permeado pela desordem, pela fragmentação, pelo obscurantismo, enfim, por tudo o que há de incerto e nebuloso em torno do Diabo. Seria essa, conforme a dialética proposta de início, uma representação da Alemanha Mefistofélica (Medieval) e Fragmentada - em contraposição à Alemanha Cristã (Romântica) e Unificada, que surgirá em breve.

Algumas passagens do conto são fundamentais para perceber esse ambiente de completa desordem que se instala:

(...) o Diabo é o representante imenso do direito humano. Quer a liberdade, a fecundidade, a força, a lei. É então uma espécie de Pã sinistro, onde rugem as fundas rebeliões da natureza. Combate o sacerdócio e a virgindade; aconselha a Cristo que viva, e aos místicos que entrem na humanidade.

É incompreensível: tortura os santos e defende a Igreja.

(...) conspira contra os imperadores da Alemanha: consulta Aristóteles e Santo Agostinho, e suplicia Judas que vendeu Cristo, e Bruto que apunhalou César.

O Diabo ao mesmo tempo tem uma tristeza imensa e doce. Tem talvez a nostalgia do Céu! (...)

Estudava o hebreu, discutia com Lutero, anotava glosas para Calvino, lia atentamente a Bíblia e vinha ao anoitecer para as encruzilhadas da Alemanha jogar com os frades mendicantes. (...)

O Diabo amou muito. (...)

Escrevia melancolicamente às monjas dos conventos da Alemanha. (QUEIRÓS, p.631-632)

14 Conforme Lausberg: A alegoria é a metáfora continuada como tropo de pensamento, e consiste na substituição do pensamento em causa por outro pensamento, que está ligado, numa relação de semelhança, a esse mesmo pensamento. (apud HANSEN, 1986, p.01).

Todas essas imagens, contraditórias, ambíguas e, por vezes, confusas, contribuem para delimitar o que representa a alegoria do Diabo dentro do conto: a velha Alemanha, a Alemanha fragmentada, presa ao obscurantismo medieval e subjugada pelo Demônio.

O outro extremo dessa alegoria, a nova Alemanha (cristã, romântica e unificada) será, dialeticamente, construído a partir da “história de um amor infeliz do Diabo, nas terras do Norte” (QUEIRÓS, p.633). O idílio se dará a partir do seguinte quadro: Maria, clara e loura, fia na varanda, com um Cristo ao fundo, e está enamorada de Jusel, lindo moço, delicado, melodioso e tímido. Eis que surge, no entanto, o Diabo, com seu pajem, para desafiar o jovem, chamando-o, pejorativamente¹⁵, de abutre, bacharel, senhor Suspiro e bacharel Ternura. A imagem, na varanda, dispõe, sugestivamente, Maria ao alto (Norte) e Jusel em baixo (Sul), em busca da união eterna - que será posta em xeque pelo Diabo.

O Demônio terá a seu lado o velho pai de Maria, que “bebia a cerveja de Heidelberg, os vinhos da Itália, e as sidras da Dinamarca” (QUEIRÓS, p.633). Ora, é nesse momento que o narrador de OSD associa, ainda que como força contrária, a figura do Diabo à Unificação Alemã, pois o velho beberrão encarna a quase totalidade das guerras de Bismarck: a chamada Guerra dos Ducados (1864) - em que a Áustria se aliou à Prússia contra a *Dinamarca* (o velho bebe as sidras da Dinamarca); a Guerra das Sete Semanas (1866) - em que a Prússia e a *Itália irredenta* rapidamente venceram a Áustria e os Estados germânicos dissidentes (o velho bebia os vinhos da Itália); e, por fim, a Guerra Franco-Prussiana (1870)¹⁶ - em que todos os Estados que viriam compor a Alemanha, inclusive os do *sul*, se uniram numa luta nacional contra a França (o velho bebia a cerveja de Heidelberg¹⁷, que está situada no sempre próspero e cobiçado vale do rio Reno, ao sul da Alemanha, na fronteira com a França). Aliados, o velho e o Diabo, num primeiro momento, encarnam a divisão e a fragmentação. O velho, no entanto, ao aquiescer à união do casal, aceita, outrossim, que aquilo que nele está dividido e fragmentado (a Dinamarca, a Itália e Heidelberg) passem a ser uma coisa só - lembrando que nem toda a Itália *irredenta* se tornou, de fato, Itália, e que Bismarck anexou boa parte da Dinamarca)¹⁸.

O casal, por sua vez, terá, ao fim, a figura de Jesus¹⁹ intercedendo pela sua união. Essa imagem, aqui tida como alegórica, já foi objeto de análise de Óscar Lopes, a quem, novamente,

15 (...) o Diabo fazia o papel de zombeteiro. (NOGUEIRA, 2000, p. 45)

16 É claro que, no momento em que o conto foi concebido (1867), a Guerra Franco-Prussiana ainda não havia ocorrido (1870). Ainda assim, como OSD foi publicado apenas em 1905, Eça teria tempo suficiente para alterar o texto. E, supondo que não o tenha feito, a ideia, ao mencionar Heidelberg (ao lado da Itália e da Dinamarca) parece a de apontar para um importantíssimo Estado do sul - sobretudo no jogo político da unificação.

17 Vale lembrar, ainda, conforme exposto anteriormente, que há indícios de que o Fausto histórico tenha estudado em Heidelberg (Cf. WATT, 1997, p.24).

18 Antonio Augusto Nery, em sua tese, não atribui ao velho pai de Maria um papel relevante na narrativa. Na presente análise, ao contrário, a personagem é central para entender as referências indiretas à história Alemã que o narrador constrói a partir da descrição dos hábitos do Velho. (Cf. NERY, 2010, p.126-127).

19 Fátima Bueno (2001) analisa a figura de Cristo em “A morte de Jesus” e em *A Relíquia* sem que, em nenhum dos casos, essa imagem corresponda à do Cristo de “O Senhor Diabo”. Aqui, ele é alegórico; lá ele é ora um Cristo histórico, quiçá engajado politicamente, ora sujeito de um sonho.

cabe questionar:

O que há de comum em todas as sucessivas aparições queirosianas de Jesus, e isso já se pode ver em *O Senhor Diabo*, é uma necessidade de corporizar a bondade humana e de a colocar num algures distante do mundo da mentira e de mercancia, em que Eça se sente mergulhado. (LOPES, 1997, p.465).

Jesus, em OSD, está além da bondade humana. Ele é a única figura capaz de unir o Norte (Maria) ao Sul (Jusel), para formar uma única Alemanha. Ele é a encarnação do ideal do equilíbrio e da harmonia cristã. Ademais, o narrador, nessa imagem, deixa transparecer a ideia de que não foi a guerra²⁰ nem a língua o que uniu a Alemanha, mas o cristianismo (subjacente seja ao catolicismo, seja ao protestantismo).

Interessante, nesse aspecto, a observação de Nogueira:

Assim o Reino do Diabo aparecia para os homens, no final da Idade Média, como uma vasta e organizada monarquia presidida por Satã e secundada por príncipes, duques, marqueses, condes e prelados. Na mansão infernal existia, num arremedo dos Estados nacionais em formação na Europa, uma vasta rede de funcionários (...) (NOGUEIRA, 2000, p. 77).

Não obstante a dialética proposta de início, em que o Demônio prefigura a desordem, o Diabo e seu séquito, na tradição cristã, segundo Nogueira, são representados como um arremedo de Estado-nação. A aparente contradição, no entanto, reforça ainda mais a oposição proposta de início, uma vez que, conforme Nogueira, trata-se da representação de uma monarquia menor - de príncipes, duques, etc. A aliança entre Maria e Jusel, por sua vez, abençoada por Jesus em OSD, seria uma representação de outra natureza - afinal, o surgimento da Alemanha Unificada, em 1870-71, consumava o nascimento do II Reich²¹. A alegoria opõe, portanto, o Império Cristão (da Alemanha Unificada) ao Reino das Trevas (da Alemanha Fragmentada).

3. O CONTO ALEGÓRICO COMO ENSAIO POLÍTICO

A leitura do conto OSD como uma alegoria, gênero que, embora não recorrente no escritor português, é comum ao final de seus grandes romances, pareceu ser a mais adequada para a compreensão das imagens empregadas no texto. Ao partir do particular (o Diabo e Jesus) para o geral (Fragmentação e Unificação), conforme sugere Hansen²², foi possível identificar os polos de

20 Recorde-se que Jusel, ao ser desafiado a um duelo pelo Diabo, foge ao conflito, apontando a imagem de Cristo na varanda como fonte de sua força contra o Demônio.

21 O I Reich corresponde ao Sacro Império Romano-Germânico; e o III Reich seria aquele vislumbrado por Adolf Hitler.

22 A alegoria ou seria um modo de expressão (dos poetas); ou um modo de interpretação (dos teólogos). Ademais, por sua natureza racional, partiria do particular para o geral e, nesse aspecto, seria o contrário do símbolo

tensão no conto - naturalmente ao se fazer, conjuntamente, a exegese das referências históricas habilmente trabalhadas no texto. E, nesse sentido, a alegoria se travestiu em ensaio político.

Todavia, conforme Lukács (*apud.* HANSEN, 1986, p.08), “a alegoria propõe transcendência, justamente quando a transcendência é ideologia para a arte engajada”. Ora, se Eça se propunha a fazer arte engajada a partir da alegoria, transcendendo o senso comum, certamente não tinha ciência de que sua proposta era, em si, apenas mais uma dentre as possíveis - além de ser ideologicamente circunscrita.

Conforme exposto, Eça, sobretudo em *O Districto de Évora*, mas também em OSD, é partidário da Unificação da Alemanha e reproduz o discurso de que essa unificação seria natural, por questões culturais e quiçá espirituais - e tudo ao sabor do tempo. Não há para ele, ao contrário do que sugerem os historiadores aqui apresentados, problema algum no uso da força que está subjacente a esse processo político, justamente por lhe parecer a Unificação algo inevitável. Essa ideia ganha força, ao fim do conto, no momento em que o próprio Diabo, que não deixará de ser Alemão (com ou sem Unificação), acaba por aquiescer à união do casal (e da Alemanha):

E então o homem pálido [o Senhor Diabo], que tocava na guitarra de Inspruck, onde os pastores de Helyberg enroscam heras, veio tristemente junto da imagem, enlaçou os braços dos namorados, como se vê nas velhas estampas alemãs, e disse ao pai:

- Abençoa-os, Velho! (QUEIRÓS, p.638)

É o próprio Diabo, portanto, quem pede ao Velho pai, após o gesto da imagem de Cristo (intercedendo pelos noivos), que abençoe a união. Desconfia, o mesmo Diabo, que tenha se vendido a Deus (Queirós, p. 639) e conclui, melancolicamente, que “o homem não começa a gozar um bem, sem primeiro rasgar a carne a um Deus!” (*idem*). Ou seja, para que seja possível gozar de uma grande Alemanha, é preciso o sacrifício divino - o que não vai, necessariamente, contra os anseios de Belzebu. A diferença, segundo o Demônio, está em que Jesus, por ter sofrido calado, lhe é superior.

Ora, essa aparente contradição na aquiescência do Diabo pode ser entendida como fruto da tensão criada desde o início da narrativa, exposta a partir da dialética proposta na introdução deste trabalho. O dístico que encerra o conto, nesse sentido, deixa em suspenso a confiança na força e na perenidade das figuras alegóricas (e do que elas representam):

Chegará o Outono ao Diabo?

Virá o Inverno a Jesus? (QUEIRÓS, p.639)

O questionamento sobre se o esmaecer do tempo (o outono) chegará ao Diabo e a tudo o que ele representa (a velha Alemanha fragmentada); e se o mesmo fim (o inverno) virá a Jesus e ao que a ele se vincula (a nova Alemanha unificada) põe em evidência a efemeridade dos acontecimentos na história - e mal sonhava o narrador de Eça que o Segundo Reich seria extinto logo na década

de 1930. É por isso, pelo que até aqui se expôs, que é possível afirmar que ambas as Alemanhas (a do Diabo e a de Cristo) andam sempre juntas e jamais vingarão sem a força dialética que as compõem²³ - sobretudo em tempos de crise.

4. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BUENO, Aparecida de Fátima. "As imagens de Cristo na obra de Eça de Queiroz". In: *Sínteses - Revista dos Cursos de Pós-Graduação* (Volume 6) Unicamp: 2001. pp. 103-115.
- GRENVILLE, J. A. S. "La Unificación de Alemania" (1866-1871). In: *La Europa Remodelada (1848-1878)*. 5ª ed.; Siglo XXI, España: 1991. pp. 384-421.
- HANSEN, João Adolfo. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. 1ª ed. Atual Editora, SP: 1986.
- HOBSBAWM, Eric J. *A Era do Capital (1848-1875)*. Paz e Terra, 9ª Ed., SP: 2002.
- _____. *Nações e Nacionalismo desde 1780*. Paz e Terra, 4ª Ed., SP: 2004.
- JOLL, James. *Europe Since 1870*. Fourth Edition. Penguin Books, UK: 1990.
- LOPES, Óscar. "Jesus e o Diabo". In: MINÉ, Elza, CANIATO, Benilde Justo. *150 anos com Eça de Queirós - III Encontro Internacional de Queirosianos*. SP: Centro de Estudos Portugueses, Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, Universidade de São Paulo, 1997, pp. 463-468.
- NERY, Antonio Augusto. *Diabos (Diálogos) Intermitentes: Individualismo e Crítica à Instituição Religiosa em Obras de Eça de Queirós*. (Tese de Doutorado). São Paulo: 2010.
- NOGUEIRA, Carlos Roberto F. *O Diabo no Imaginário Cristão*. Edusc; Bauru, SP: 2000.
- QUEIRÓS, Eça de. "O Senhor Diabo". In: *Obras de Eça de Queiroz* (Volume I). Lello & Irmão Editores, Porto.

* Na Alemanha só se pensa e só se fala na consolidação do Império Germânico. O discurso do Rei, que se atribui ao sr. De Bismarck e onde realmente se vê transparecer toda a profunda ideia de supremacia prussiana, é, por assim dizer, o programa do império. Formar-se o Império do Norte: sobre isto é que se pensa hoje; consolidado ele, Mr. De Bismarck pensará em fazer aderir os estados do Sul. Então é o grande perigo da Áustria: encravada num império poderoso, poderá ver o seu trono desabar e tornar-se uma província da Prússia. (*O Districto de Évora* [Nº 18, 10 de março], in *Eça de Queiroz. Obra Completa Volume III: 2000 - p.134*).

O Governo Prussiano não parece querer inquietar-se com as agitações de Hannover e fazer pesar sobre este país a responsabilidade das maquinações que foram ultimamente descobertas contra a sua autoridade. Não só começará a vigorar neste país a constituição prussiana no primeiro de outubro, mas também a reorganização interna da nova província só se efetuará depois de o governo tomar conselho com uma assembleia de notáveis ou homens de confiança, que designará para esse fim.

Nas últimas conferências ministeriais abertas em Berlim para a reconstrução do Zollverein, tratou-se da posição do grão-ducado do Luxemburgo, o único país não-alemão que fez parte da União Aduaneira. Parece ter-se decidido que o Luxemburgo pudesse conservar a sua posição excepcional de membro não-alemão do Zollverein. (*O Districto de Évora* [Nº 46, 16 de junho], in *Eça de Queiroz. Obra Completa Volume III: 2000 - pp.140-141*).

A Prússia prossegue com a maior atividade na unificação da Alemanha. Depois de concluída a unidade militar e a aduaneira, trata da unidade postal. O governo de Berlim mostra-se disposto a atrair os Estados do Sul da Alemanha à união postal, que acaba de concluir com os Estados do Norte. (*O Districto de Évora* [Nº 57, 25 de julho], in *Eça de Queiroz. Obra Completa Volume III: 2000 - pp.161*).

23 C. G. Jung dizia que a figura de Cristo era tão acentuadamente perfeita que necessitava de um complemento psíquico para restaurar o equilíbrio (Nogueira, 2000: p. 79)

A QUESTÃO EDUCACIONAL NAS CRÔNICAS DE EÇA DE QUEIRÓS¹

Marcio Jean Fialho de Sousa

As questões educacionais se tornaram bastantes relevantes nos debates intelectuais em Portugal, a partir do século XVIII. À época, várias propostas de reforma da educação foram surgindo gradualmente, tais como as apresentadas por António Ribeiro Sanches, Luís António Verney, no século XVIII, e Luís Mousinho de Albuquerque, António Feliciano de Castilho, Almeida Garrett, Alexandre Herculano entre outros, na primeira metade do século XIX. Porém, por mais que a educação em Portugal tivesse se tornado um tema quase que obrigatório nesses círculos intelectuais era ainda uma questão secundária nos meios políticos.

Essa indiferença política quanto à educação foi o que impulsionou os escritores a debaterem acerca desse problema considerado fundamental para o crescimento social e econômico português, bandeira essa que foi, também, sustentada pela Geração de 70. Com efeito, o sistema educacional criticado pelos integrantes dessa Geração, a que pertenceu Eça de Queirós, foi chamado por António Machado Pires, como “educação romântica”, termo que parafraseia o discurso proferido por Antero de Quental nas Conferências do Casino.

Segundo Pires, esse sistema educacional fazia-se pela “leitura, pelo espetáculo, pelo exemplo, era amolecedora de caracteres, falseadora dos ideais, era sintoma e causa de decadência social e moral” (PIRES, 1992, p. 154). Ou seja, o que se praticava nessa educação, muitas vezes, era a perpetuação de conceitos e atitudes morais pertencentes à certa burguesia, preocupada com aparências. Dessa forma, os valores sociais deveriam ser copiados, de modo a não haver qualquer exercício de reflexão.

Contribuindo com esse debate, Eça de Queirós, ao proferir sua conferência no Casino, em 1871, teve como objetivo discursar a respeito do que chamou de “literatura de sentimento”, dizendo que esse tipo de educação deveria ceder o lugar à “anatomia do carácter”. Essa postura eciana nos leva a compreender o ponto de vista que o cronista assumiria diante da educação vigente em sua época, ou seja, uma prática educacional que se preocupava com a imitação e a leitura pura e simplesmente, por isso deveria ser banida e ceder espaço a uma educação reflexiva que buscasse transformar um todo social.

Aqui visivelmente vemos o que pode justificar os dizeres de Machado Pires quando se posiciona acerca da ideia de decadência na década de 1870, afirmando que essa era uma educação “amolecedora de caracteres”. Dessa forma, será de fundamental importância, também na obra de Eça de Queirós, assuntos relacionados à questão educacional, já que para combater o que chamou de literatura de sentimento seria necessário um novo jeito de pensar, uma nova maneira de ver a realidade, que pressupunha uma nova educação a ser praticada.

Eça de Queirós busca retratar a educação portuguesa em muitos de seus textos de imprensa,

¹ Este texto é parte de minha Dissertação de Mestrado, intitulada *A Postura de Eça de Queirós à Luz dos Debates Educacionais em Portugal*, defendida no ano de 2008, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Aparecida de Fátima Bueno, na Universidade de São Paulo.

discorre sobre as condições educacionais vigentes, tais como as condições físicas e pedagógicas, o professorado, assim como a formação deles, a educação masculina em detrimento à feminina, os níveis da educação formal e, ainda, traça uma perspectiva acerca da educação europeia em relação à educação portuguesa.

A partir de uma análise cronológica das obras de Eça de Queirós é possível observar que em suas primeiras publicações há uma grande preocupação com as questões estruturais da educação, que foram posteriormente publicadas no volume *Uma Campanha Alegre (Das Farpas: 1871-1872)*, reorganizado e editado em dois tomos em 1890 e 1891, pelo próprio autor. Em seguida, verificam-se algumas possíveis propostas pedagógicas que serão comparadas com discursos que Eça escreveu em outros países europeus. Essas propostas permitem analisar as possíveis causas da degeneração e estagnação da cultura portuguesa, publicadas nos textos da *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro e, posteriormente, reunidos por Luís de Magalhães, sob os títulos: *Cartas de Inglaterra* (1905), *Ecos de Paris* (1905), *Cartas Familiares e Bilhetes de Paris* (1907) e parte de *Notas Contemporâneas* (1909).

É importante notar que Eça de Queirós, desde sua primeira obra ficcional, assim como em suas primeiras colaborações n'As Farpas (1871-1872), procurava deixar claro quais eram seus objetivos ao colocar-se como escritor, tanto que Luís de Albuquerque em *Estudos de História* (1978), afirmou que em *O Mistério da Estrada de Sintra* (1870), Eça teve como objetivo apresentar o ambiente cultural português da época. O próprio escritor, quando torna a publicar o romance, afirma, no prefácio, datado de 14 de dezembro de 1884, que teve como objetivo para essa obra "acordar tudo aquilo que a berros, num romance tremendo, buzinando à Baixa das alturas do *Diário de Notícias*; e parece que Lisboa efetivamente despertou, pela simpatia ou pela curiosidade" (QUEIRÓS, ORTIGÃO, 1992, p. 30).

Essa mesma postura socialmente engajada está presente nas palavras de abertura do primeiro folheto d'As Farpas:

Leitor de bom senso - que abres curiosamente a primeira página deste livrinho, sabe, leitor - celibatário ou casado, proprietário ou produtor, conservador ou revolucionário, velho patuleia ou legitimista hostil - que foi para ti, que ele foi escrito - se tens bom senso! E a idéia de te dar assim todos os meses, enquanto quiseses, cem páginas irônicas, alegres, mordentes, justas, nasceu no dia em que pudemos descobrir através da penumbra confusa dos factos, alguns contornos do perfil do nosso tempo. (QUEIRÓS, 2000, p. 663)

É também nesse espaço que Eça aproveita para protestar e manifestar sua indignação pelo fato de as Conferências do Casino terem sido censuradas:

Sejamos lógicos; fechemos as *Conferências do Casino* onde se ouvem doutrinas livres, mas expulsemos os livros onde se lêem doutrinas livres. Ouvir ou ler dá os mesmos resultados para a inteligência, para a memória, e para a ação: é a mesma entrada para a consciência de duas portas paralelas. Façamos calar o sr. Antero de Quental, mas proibamos na alfândega a entrada dos livros de Vítor Hugo, Proudhon, Langlois, Feuerbach, Quinet, Littré, toda a crítica francesa, todo o pensamento alemão, toda a

idéia, toda a história. Dobremos a cabeça sobre a nossa ignorância e sobre a nossa inércia, e deixemo-nos apodrecer, mudos, vis, inertes, na torpeza moral e no tédio. (QUEIRÓS, 2000, p. 703)

Ou seja, de que serviria proibir as Conferências se os livros ainda eram vendidos livremente no país? Não que a proibição devesse ser aplicada também aos livros, mas essa atitude diante das Conferências era, no mínimo, incoerente, já que os livros são os grandes responsáveis pela divulgação de novas ideias.

As *Farpas*, segundo Carlos Reis, possuem um tom crítico, sarcástico e, às vezes, cômico, acompanhado por um propósito de índole pedagógico (REIS, 1990, p. 30). Portanto, é possível afirmar que buscava estabelecer uma reforma social dos costumes e da mentalidade que rondava a política, o ensino, a literatura e todos os campos da sociedade portuguesa. Por isso Eça continuou dizendo:

Nós não queremos também que num país como este, ignorante, desorganizado, se lance através das ambições e das cóleras o grito de revolta! Queremos a revolução preparada na região das ideias e da ciência; espalhada pela influência pacífica duma opinião esclarecida... (QUEIRÓS, 2000, p. 703)

Segundo Carlos Reis, na obra intitulada *O essencial sobre Eça de Queirós*, tanto *As Farpas* quanto as Conferências do Casino foram, das manifestações, as mais representativas dos anos de 1870, tendo em vista o aspecto ideológico-cultural. Com *As Farpas*, Eça de Queirós introduz suas críticas diretas ao sistema educacional de modo incisivo e categórico. Já nos seus textos posteriores a essa publicação, é possível perceber uma leve mudança de tom crítico², assim como de conceitos que n'*As Farpas* foram apresentados de modo imutável. Aqui podemos citar, por exemplo, o fato da decadência em Portugal ser vista, muitas vezes, como uma situação incontornável, não apresentando alternativas de melhora, o mesmo ocorreu quanto à questão do francesismo na educação que, em primeira instância, é vista como uma eficiente alternativa à educação portuguesa, mas que no decorrer de sua formação como escritor, Eça, vai dando conta de que Portugal acaba perdendo sua identidade nacional.

Logo, o que já pode ser notado de antemão é que Eça de Queirós apresenta, no conjunto de sua obra, o retrato da educação oitocentista, introduzindo, junto a esse, uma análise crítica diante da situação de calamidade em que se encontra a escola portuguesa. Dessa forma, Eça vai, cronologicamente, amadurecendo suas ideias na medida em que percebe o problema abrangendo, também, o território além Portugal. Enfim, essa percepção adquirida pelo autor com o passar do tempo faz com que ele identifique a perda sofrida por Portugal, na medida em que não há um plano pedagógico nacional que caracterize as necessidades e o contexto de ensino português.

A POSTURA DE EÇA DE QUEIRÓS FRENTE À ESTRUTURA EDUCACIONAL E À EDUCAÇÃO DOMÉSTICA

2 Podemos citar aqui, apenas como ilustração, o texto *O Francesismo*, publicado postumamente no ano de 1912.

O aspecto estrutural e organizacional da educação portuguesa foi um dos vários obstáculos que impedia o avanço científico e cultural da nação, o que não era novidade nem mesmo no período de maior inquietação intelectual a respeito dos problemas educacionais, o século XIX. Por isso, Eça de Queirós não hesitou em denunciar, em parceria com Ramalho Ortigão, com inúmeras críticas o descaso ao qual vivia a educação pública portuguesa.

Nessa parceria, Ramalho Ortigão afirma categoricamente que a educação pública portuguesa era uma burla atrozmente vergonhosa (ORTIGÃO, 1990, p. 19). Eça de Queirós, por seu turno, em março de 1872 n'As *Farpas*, diz que a responsabilidade da educação pública devia ser do governo municipal (QUEIRÓS, 2000, p. 842) que, por sua vez, não apresentava preocupação alguma com os assuntos de formação intelectual, conseqüentemente, não contribuía financeiramente com tal questão de suma importância, deixando-a abandonada ao acaso. Diante dessa realidade, Eça chega a afirmar, ainda em 1872, que o valor de uma geração dependeria da educação recebida das mães, já que o acesso à instrução formal era quase que inviável (QUEIRÓS, 2000, p. 848), ou seja, se o governo não se responsabilizava pela educação formal de suas crianças, então as mães deveriam assumir com empenho essa responsabilidade. Com essa afirmação Eça de Queirós atualiza a postura de Almeida Garrett que também havia abordado essa proposta na obra *Da Educação*, em 1829.

Garrett dedicou o primeiro livro dessa obra inteiramente à educação doméstica acreditando que a verdadeira educação inicia-se em casa³. Eça de Queirós, por sua vez, vê a educação doméstica como uma alternativa eficaz, já que a educação formal não estava preparada para atender a uma grande demanda, além disso, era comum esse tipo de educação em Portugal, principalmente em se tratando da população menos favorecida financeiramente. Também Antero de Quental, num texto dedicado à *Educação das Mulheres*, afirma que toda a formação humana, o caráter de cada pessoa dependeria do que teria sido ensinado por suas mães, ou seja, a educação feminina acaba por ser vista como fundamental numa sociedade em que a educação institucional era deficitária. Com outras palavras, diz o autor:

Bebemos, com efeito, nos seios da mãe, nos olhos da amante, nos braços da esposa todas as virtudes ou todos os vícios, com que depois surgimos no mundo: sendo a mulher o mistério guia, e mestra da nossa educação moral, em todas as fases da nossa vida, claro é que, o que formos no bem ou no mal, a ela o devemos. (QUENTAL, 1982, p. 112)

Por este motivo apresentado, Antero dizia ainda que a educação:

[...] não deve começar nem pelo clero, nem pelo povo, nem pelas escolas, nem pelos mestres, mas pelos mestres naturais, - pelas mulheres, com as mulheres, e só pelas mulheres;

3 Almeida Garrett redigiu um tratado de educação destinado, aparentemente, apenas a formar a personalidade da filha de D. Pedro IV, D. Maria II, como é passível de se deduzir a partir da explicação que acrescenta ao título: *Da Educação: cartas dirigidas a uma senhora ilustre encarregada da instituição de uma jovem princesa* (1829). Entretanto, apesar do subtítulo, esclarece depois que sua obra não é um manual dirigido apenas a príncipes: "O meu livro não é um tratado de educação de príncipes, é um tratado de educação geral, que em sua genialidade até essa espécie compreende" (Cf. FERNANDES, 1978, p. 02).

pelas mães, pelas filhas, pelas amantes, pelas esposas: e esse bem que lhe fizermos - ficai certos - que tudo sobre nós, e com usura, reverterá. (QUEENTAL, 1982, p. 111)

Em contrapartida a essa proposta de educação doméstica, o que se via era que a “cultura da ignorância” estava enraizada de tal forma que Eça de Queirós, numa crônica publicada em junho de 1871, n’*As Farpas*, dissera que:

O homem à maneira que perde a virilidade de caráter, perde também a individualidade de pensamento. Depois não tendo de formar o caráter, porque ele lhe é inútil e teria a todo o momento de o vergar; não tendo de formar uma opinião, porque lhe seria incômoda e teria a todo o momento de a calar - costuma-se a viver sem caráter e sem opinião. Deixa de frequentar as ideias, perde o amor da retidão. Cai na ignorância e na vileza. (QUEIRÓS, 2000, p. 676)

Nessa perspectiva, é como se processo de decadência em Portugal se tornasse tão natural entre a população, sendo capaz de incorporar no indivíduo a ideia de que a formação do caráter, a educação, tornara-se algo inútil, incômoda. Sendo assim, Eça de Queirós, nesses termos e ironicamente, afirmou que a população passava a acreditar que o melhor seria viver na ignorância, pois pelo menos essa não exigiria esforço.

Vale ainda, aqui, retomar a afirmação de que Eça se preocupava com a educação feminina pelo fato de as mulheres serem as primeiras educadoras naturais dos filhos. Assim, um impasse é estabelecido nas ideias queirosianas, por um lado a educação doméstica seria uma alternativa à educação formal, por outro é apresentada uma sociedade debilitada intelectualmente, vivendo sempre na ignorância. Logo, esse tipo de comportamento que Eça de Queirós denunciava ia de encontro com a primeira proposta por ele apresentada, a qual dizia que as mães eram quem deveriam assumir a responsabilidade da educação dos filhos.

Por outro lado, quando o governo tenta assumir para si as responsabilidades educacionais, o que se via eram leis e métodos que nunca eram executados, pois como lembra Eça, ainda n’*As Farpas*, teria sido promulgada, aos 20 de setembro de 1844, uma lei que proporcionava aos municípios, meios para a fundação de novas escolas primárias a partir de seus rendimentos. Entretanto, o que se pode observar na prática não foi um alvorecer de novas escolas. Em março de 1872, Eça de Queirós manifesta sua indignação dizendo que no ano corrente, quase 30 anos depois que a lei fora promulgada, só havia sido construída uma única escola em Setúbal, sendo que em todo o território português, havia apenas 2300 escolas para atender 700.000 crianças, quando deveria haver 14.000 escolas, segundo Eça, ou seja, uma escola para cada 50 crianças (QUEIRÓS, 2000, p. 844), um verdadeiro descompasso.

O colaborador d’*As Farpas* apresentou e justificou ainda dados estatísticos ao afirmar que das 700.000 crianças que havia no país, apenas 97.000 estavam nas escolas e dessas, de cada 50 aprovava-se apenas 1, logo, por ano, 1940 crianças eram aprovadas (QUEIRÓS, 2000, p. 121).

Isso ocorria, também, por falta de recursos pedagógicos apropriados, ao passo que, Eça

de Queirós, no mesmo ano, publicou um texto, sob o título *Melancólicas reflexões sobre a instrução pública em Portugal*. Nesse texto abordou a falta de recursos pedagógicos, a falta de professores qualificados, assim como a falta de vagas e dos baixos salários dos docentes, dentre outros problemas enfrentados pela instrução pública. Dissera, por exemplo, nesse mesmo artigo, que o professor de instrução primária era o homem mais humilde e desgraçado no país, ganhava 120.000 réis por ano, 260 réis por dia, precisava se alimentar, se vestir, pagar uma casa, comprar livros e quase sempre comprar para a escola papel, lápis, lousas, etc. - com treze vinténs por dia! (QUEIRÓS, 2000, p. 846).

Isso sem levar em consideração que o professor acabava tendo que comprar os materiais escolares aos alunos, pois o aluno pobre só aceitava o ensino absolutamente gratuito, já que “se tivesse de comprar penas, lápis ou qualquer outro material abandonava a escola, nesse caso, então, o professor era forçado a pagar esses apetrechos, caso contrário acabavam-lhe as aulas e a escola vazia seria o fim de seu salário” (QUEIRÓS, 2000, p. 846). Essa preocupação apresentada por Eça de Queirós refletia o sistema educacional que se arrastou durante décadas. Contudo, os problemas educacionais não se resumiram à falta de recursos, mas também à falta de preparo de professores e a escassez de métodos educacionais que pudessem proporcionar uma educação crítica intelectual.

OS PROFESSORES, A SUA FORMAÇÃO E A UNIVERSIDADE

Os professores de instrução primária são apresentados por Eça de Queirós como sendo uma figura “desgraçada”. Com baixos salários, que frequentemente vinham com atraso ou nem vinham. Além do mais, para manter a moralidade que exigia tal profissão, os professores deveriam ser casados, dessa forma tinham que manter uma família, comprar seus livros e ainda os materiais que faltavam na escola e até mesmo os que faltavam aos alunos (isso com um salário baixíssimo), segundo descreve Eça n’*As Farpas* (QUEIRÓS, 2000, p. 845).

Outro fator a ser destacado é que, além de receber um salário medíocre, o professor primário não possuía carreira, o que lhe proporcionava falta de estímulo, abandonando-se à rotina, de modo que o professor transformara-se, segundo afirma o escritor, em um empregado de eleições (QUEIRÓS, 2000, p. 664). O descaso ao professor português se manifesta desde sua formação, pois é possível notar que, por exemplo, só existia uma escola normal dedicada à formação de novos professores em todo o território nacional, na década de 1870 (QUEIRÓS, 2000, p. 846).

Com toda essa falta de incentivo ao profissional da educação, não seria possível esperar bons resultados provenientes dessa estrutura educacional no país, o que fundamentou os dados apresentados por Eça de Queirós ao dizer que “na última inspeção - de entre 1.687 professores, só foram encontrados com habilitação literária 263! E só foram julgados zelosos - 172!” (QUEIRÓS, 2000, p. 846). Algo que seria no mínimo preocupante para qualquer sociedade que tivesse o ensejo de se engajar em um mundo considerado moderno aos olhos dos intelectuais, assim como almejava Portugal.

Também na Universidade, local onde em geral se espera encontrar indivíduos preocupados com assuntos realmente relevantes do mundo científico, o interesse pela “futilidade” e o descompromisso

com a formação intelectual estava instalada. Eça de Queirós, na crônica “A Universidade e seus doutores”, publicada em fevereiro de 1872 n’*As Farpas*, aponta suas críticas ironizando a preocupação da Universidade e de seus doutores em se ater com assuntos que deveriam ser considerados irrelevantes nos meios acadêmicos.

Nesse texto, por exemplo, é descrito o episódio em que os acadêmicos desaprovaram a maneira como o Imperador se apresentou numa cerimônia de doutoramento. Para eles, o Imperador do Brasil jamais poderia se apresentar com trajes inadequados ao contexto em questão, pois dessa maneira era possível observar a importância que Sua Majestade atribuía à cerimônia. Por isso, para esses observadores doutores, a atitude inesperada do Imperador demonstrava desatenção diante de um momento tão importante.⁴

Eça de Queirós demonstra certa ironia, pois afirma mais adiante, no mesmo texto, que não é a roupa que determina as intenções do Imperador e sim o que de fato representam suas intenções:

É verdade que um príncipe pode deixar de se comportar com a pompa de um rei - sem que isso passe a comportar-se com a maltrapice de um varredor. Entre o manto de arminhos e a rabona - há gradações. Um rei por não ir ao passeio com o seu cetro de ouro - não se segue que vá com as suas chinelas de ouro: e por não receber as autoridades revestido de uniforme - não é honesto que as receba vestido apenas com a sua pele. Mas também não nos parece uma quinzena e um chapéu desabado seja *toilette* que escandalize a douta Universidade! (QUEIRÓS, 2000, p. 833)

O que Eça ainda leva em consideração é que a própria Universidade que está se preocupando com esse detalhe fútil é a mesma que, por outro lado, apresenta comportamentos contraditórios:

Quando foi que a Universidade teve jamais a curiosidade e o respeito da *toilette*? Ela que ainda há pouco levava ao cárcere os estudantes que usavam colarinho! Ela que reprovava os estudantes que entravam nas aulas com luvas! Ela que proibia em Coimbra os estabelecimentos de banho! Ela que, destinada a bacharelar as novas gerações, conseguia sobretudo - sujá-las! (QUEIRÓS, 2000, p. 834)

Portanto, conclui Eça, o que de fato é essencial não é levado em consideração, a intencionalidade é deixada de lado para dar voz ao estético:

[...] não compreende o que havia de intencional, de amável, na *toilette* de Pedro! Ele quis-se apresentar entre sábios, na rabona de sábio! [...] E, se a Universidade tivesse

4 Eça e Ramalho se envolvem bastante na polêmica sobre o Imperador brasileiro, filho de Pedro IV. Tudo que fez foi matéria de chacota a ser publicada, já que a visita de D. Pedro II a Portugal foi uma decepção à população local, pois se negou a ser chamado de Imperador, ou D. Pedro II, pedindo para ser chamado por Pedro de Alcântara durante a viagem. Ao se colocar na posição de “apenas turista”, o Imperador acaba sendo interpretado pela sociedade que estava acostumada com tradições e maneiras preestabelecidas. Esse fato é o primeiro em que Eça, realmente, não está criticando a postura de D. Pedro II, aliás, segundo João Medina, Eça encara o comportamento do Imperador com estima, e chega a referi-lo, sem ironia, como um sábio. (Cf.: MEDINA, João. *Reler Eça de Queirós - Das Farpas aos Maias*. Lisboa: Livros Horizontes, 2000., p. 42.)

lógica, devia escandalizar-se e corar - não por ele ter abstinido da gravata, mas por ousar entrar naquele recinto clássico da porcaria com tão poucas nódoas no fato! (QUEIRÓS, 2000, p. 834)

Dessa forma, o mundo intelectual, a Universidade, que aparentemente havia perdido sua identidade científica, tinha como destinatário estudantes que não estavam satisfeitos e por isso não eram passivos à situação que vivenciavam. Essa insatisfação por parte dos estudantes também foi descrita por Eça de Queirós no texto intitulado *Um gênio que era um santo*⁵ (1896), cujo objetivo primeiro era traçar um perfil de Antero de Quental. Ao dizer que havia um consenso entre os estudantes universitários de sua geração acerca das críticas referentes aos “defeitos e as qualidades a todo o ensino tradicional” (QUEIRÓS, 2000, p. 1763), Eça afirma que em outros países não era comum de se ver

a Universidade, que em todas as nações é para os estudantes uma *Alma Mater*, a mãe criadora, por quem sempre se conserva através da vida um amor filial, era para nós uma madrasta amarga, carrancuda, rabugenta, de quem todo o espírito digno se desejava libertar, rapidamente, desde que lhe tivesse arrancado pela astúcia, pela engenhoca, pela sujeição a “sebenta”, esse *grau* que o Estado, seu cúmplice, tornava a chave das carreiras. (QUEIRÓS, 2000, p. 1766)

Isso tudo porque a Universidade não promovia a liberdade, pelo contrário possuía “[...] formas diferentes de comprimir, escurecer as almas: - o seu autoritarismo anulando toda a liberdade e resistência moral; o seu favoritismo, deprimindo, acostumando o homem a temer, a disfarçar, a vergar a espinha [...]” (QUEIRÓS, 2000, p. 1765).

A inteligência era limitada e representada pelas sebentas, “na exigência do *ipsis verbis*” (QUEIRÓS, 2000, p. 1765), e tudo o que excedia a elas era visto como algo daninho. Tudo deveria ser memorizado e reproduzido em sua íntegra. Dessa forma, o que pode ser percebido é que desde a estrutura física até a formação dos professores nada era visto como um bem público que devesse ser valorizado, nem mesmo a Universidade estava voltada aos verdadeiros valores de seus estudos, tanto que Eça de Queirós afirma que “No meio de tal Universidade, geração como a nossa só podia ter uma atitude - a de permanente rebelião” (QUEIRÓS, 2000, p. 1766).

Portanto, quais assuntos realmente estavam sendo priorizados nos meios intelectuais? O que Eça de Queirós apresenta é que, desde o alicerce da formação intelectual em Portugal, há um tremendo descaso por parte dos governantes. Na prática, a educação e os meios educacionais para esses políticos, não passavam de mais um assunto social, dentre tantos, que deveriam ser resolvidos quando houvesse tempo.

É diante de toda essa situação descrita que Eça faz ecoar os ideais dos intelectuais, anteriormente apresentados, que se propuseram a falar da educação e que dizia ser de extrema urgência o fato de que Portugal precisava voltar seus olhos à educação para assim ser inserido no

5 Texto publicado no *In Memoriam* de Antero de Quental. Porto: Kugan ed. 1896, p. 481-522.

mundo considerado moderno.

Foi, portanto, esse o modelo de educação obsoleto, descompromissado e de cunho pejorativo social que Eça de Queirós, juntamente com seus contemporâneos, criticou em busca de uma reformulação e valorização social que fosse capaz de transformar Portugal.

A EDUCAÇÃO FEMININA NA OBRA DE EÇA DE QUEIRÓS

A figura feminina sempre foi a mais prejudicada em termos sociais e culturais. Assim sendo, também ao se tratar do quesito educação, não poderia ser diferente.

Eça de Queirós, assim como Proudhon o fez, descreveu a situação da mulher do século XIX, dizendo que esta não possuía sua própria independência, vivia em função dos afazeres domésticos; quando casada devia se dedicar a cuidar do marido e dos filhos, de modo que a educação formal não se fazia necessária.

Ao analisar a representatividade feminina nos meios educacionais, o escritor demonstra o quanto às mulheres era ensinado a sujeitarem sua independência à procura de um marido e apenas a ele se dedicarem:

As mulheres vivem nas consequências desta decadência. Pobres, precisam casar. A caça ao marido é uma instituição. Levam-se as meninas aos teatros, aos bailes, aos passeios, para as mostrar, para as lançar à busca. Faz-se com a maior simplicidade esse ato simplesmente monstruoso. Para se imporem à atenção, as meninas têm as *toilettes* ruidosas, os penteados fantásticos, as árias ao piano. A sua mira é o casamento rico. Gostam do luxo, da boa mesa, das salas estofadas: um marido rico realizaria esses ideais. Mas a maior parte das vezes, o sonho cai no lajedo: e casam com um empregado a 300\$000 réis por ano. Aquilo começou pelo *namoro* e termina pelo *tédio*. Vem a indiferença, o vestido sujo, a cuia despenteada, o cão de regaço. As que por ventura casam ricas desenvolvem outras vontades: satisfeitas as exigências do luxo, aparecem as exigências do temperamento. (QUEIRÓS, 2000, p. 676)

Assim como demonstra Eça, a cultura portuguesa, em consonância à europeia⁶, formava mulheres apenas para o casamento, de modo particular para o casamento por interesse, como meio de enriquecimento. O que pode ser considerado agravante nessa situação é que isso era incentivado e apoiado pelos pais, como costume da época.

Se assim era o que ocorria na vida das mulheres do Portugal oitocentista, então logo se compreende o porquê das autoridades governamentais não se interessarem por questões educacionais e, principalmente, com a educação das mulheres portuguesas, pois se a sina dessas mulheres era viver para a sua família, de que serviria estudar?

⁶ Aqui devemos ter em conta a Europa, porém quando Eça se propõe a discorrer sobre a Europa, o que faz na maioria das vezes é falar sobre a França. (Cf.: MINÉ, Elza. "Imagens Finiseculares do Novo Mundo no Jornalismo de Eça de Queirós". In: *Congresso de Estudos Queirosianos - IV Encontro Internacional de Queirosianos Actas*. ILLP - Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, v. 1, p. 34, set. 2000).

O que não se tinha em mente, na cultura da época, era que também essas mulheres poderiam corroborar com o crescimento da nação. Essa consciência, porém, fez parte dos escritos de Luís António Verney, no seu livro *O Verdadeiro Método de Estudar*, cuja primeira edição foi publicada em 1746. Nessa obra, Verney defendia uma formação que fosse capaz de constituir homens úteis à República e à Religião.

Em contrapartida, a preguiça, pelas palavras de Eça de Queirós, era um dos grandes males que atingia a sociedade portuguesa contemporânea, de modo particular as mulheres que já tinham seu futuro educacional comprometido, porque as meninas eram educadas desde cedo para a vida matrimonial.⁷ Além do mais, essa educação ia ao mesmo tempo ensinando-lhes o catecismo e a doutrina cristã tendo como único objetivo fazer com que os preceitos morais fossem decorados e não obedecidos na maioria das vezes, já que não havia uma compreensão daquilo que era memorizado, depois iam frequentar os colégios que eram tediosos e lá estudavam a Literatura, o Inglês, Francês a Geografia e a História. (QUEIRÓS, 2000, p. 853-859).

Consequentemente, a educação feminina não tinha muita relevância prática na vida das mulheres, pois se a sociedade havia colocado-as na posição de donas-de-casa, o máximo que os estudos poderiam ser úteis seria na educação dos filhos, o que para a maioria dos intelectuais, incluindo Eça de Queirós, seria uma das saídas para o início do crescimento cultural da nação portuguesa.

Em suma, Eça de Queirós acompanha o debate sobre a questão educacional em Portugal contemplando também a educação feminina, que não podia ficar de fora, porém não se preocupa em propor novos rumos a essa educação, limita sua obra a descrições da situação em que sobrevive essa prática. Por outro lado, ao se fazer uma descrição da situação educacional vigente, Eça de Queirós apresenta-nos uma postura crítica que leva seus leitores a uma reflexão de quanto à educação em Portugal precisava ser repensada e aprimorada e desse repensar a prática pedagógica dependeria o futuro promissor da nação portuguesa.

O FRANCESISMO NA EDUCAÇÃO PORTUGUESA

Diante de todos os argumentos apresentados no decorrer dessa análise o que se faz notar é o posicionamento de vários autores, de épocas distintas, que apontam na vida mental portuguesa para um descaso frente à educação formal.

Dessa forma, os intelectuais foram percebendo a discrepância entre a cultura portuguesa com a estabelecida na Europa moderna, o que acabou por contribuir para uma mentalidade decadentista que teve seu marco na década de 1870, juntamente com a conhecida Geração de 70. Esse sentimento pessimista e decadentista impulsionou os intelectuais a se esforçarem para obter uma atualização frente à cultura europeia, buscando muitas vezes reproduzirem costumes e ideias dos países considerados modernos, como por exemplo, a França, fonte de inspiração , além da

⁷ Vale retomar aqui nesse trecho, o fato de que Proudhon acreditava que as mulheres eram intelectualmente inferiores aos homens. (Cf.: Proudhon. In. *Dicionário de Eça de Queirós*. 2ª. Org. e Coord. A. Campos Matos. Lisboa: Editorial Caminho, 1988, p. 763-767).

Inglaterra.

Essa tendência à reprodução de costumes e ideias de outros países em Portugal tornou-se uma prática tão comum na segunda metade do século XIX, que, Eça de Queirós tentou reproduzir em alguns de seus textos o quanto a cultura portuguesa estava se tornando rendida ao modelo educacional francês.

Pontualmente, no “Prefácio das ‘Aquarellas’, de João Diniz”, de 1888, Eça de Queirós aborda a educação portuguesa dizendo que esse modelo de educação, paradoxalmente, havia se tornado um entrave às novas tendências educacionais e culturais. Exemplifica esse fato ao dizer que os poetas portugueses tentaram imitar o Parnasianismo francês. Essa imitação, para o autor das *Farpas*, foi um desastre por causa da educação e da cultura que os portugueses possuíam, pois ao escritor todo esse contexto social de seu país era considerado inferior (QUEIRÓS, 1945, p. 150).

Por isso, muitas vezes o que se ouviu falar sobre Eça, frente às questões culturais, surgiu de um mal entendido entre os intelectuais ao afirmar que Eça de Queirós analisava a educação portuguesa tendo como parâmetro a educação estrangeira, o que não deixa de ser verdade tendo em vista as suas primeiras publicações, fazendo com que uma visão superior da educação fosse valorizada em detrimento da portuguesa. Isso foi o que afirmou António Patrício no *In Memoriam* de Eça de Queirós (1922) ao dizer que “Não houve cretino-de-letras que não repetisse - e escrevesse -, ter sido a obra de Eça dissolvente, depressiva e anuladora de energias, apoteoseando por contraste o que é estrangeiro, e denegrindo o que é nosso por instinto [...]” (QUEIRÓS, 1947, p. 315).

Afirmar essa que não se sustenta ao analisarmos outros escritos de Eça referente ao mesmo tema. Por exemplo, no ano de 1888, com a publicação da crônica *A Europa*, Eça de Queirós amplia o seu olhar frente aos problemas vividos em Portugal e faz uma análise da situação social da Europa em seus aspectos políticos, culturais e, particularmente, educacionais que foram construídos no século XIX.

Para Eça, as tentativas de renovação da educação em toda a Europa, apresentada por diversos intelectuais e as poucas que, de fato, foram colocadas em prática, tinham sido de grande valia, porém não tinham conseguido, ainda, atingir todos os habitantes europeus. Outro ponto abordado foi a ignorância que assolava a grande população europeia, a qual acreditava ser a responsável pela falta de justiça, logo a justiça só seria estabelecida quando o saber fosse propriedade da grande maioria populacional, o que, para o autor, só poderia ser concretizado no século XX. (QUEIRÓS, 1947, p. 180).

Em contrapartida, o que se verifica também em outros textos produzidos nos anos finais da década de 1880 é uma mudança de paradigma, o que notadamente pode ser encontrado principalmente no artigo “O Francesismo”.⁸ Nesse texto, Eça inicia dizendo: “Há já longos anos que eu lancei esta fórmula: - *Portugal é um país traduzido do francês em vernáculo*” (QUEIRÓS, 2000, p. 2117). Afirma, portanto que também fez parte do grupo que valorizava a França, colocando-a num

8 Encontrado entre os papéis do escritor, publicado postumamente em 1912 na coletânea intitulada *Últimas Páginas*, e que segundo Guerra da Cal, em nota de rodapé das obras completas de Eça de Queirós, *dataria de 1887 que o considera de sumo interesse bio-literário*. (QUEIRÓS, Eça. “O Francesismo.” In. *Obras Completas*. Vol. III. Org. Beatriz Berrini. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2000., p. 2107.)

status de um país superior culturalmente, desejando que Portugal, sendo inferior, assumisse a posição de inferioridade, e por ser incapaz de se desenvolver de modo independente só lhe resta se inspirar nos modos e costumes franceses, a ponto de ser uma réplica, uma tradução da França.

Porém, mais adiante no mesmo parágrafo, Eça chega à conclusão de que Portugal não passa de uma cópia mal feita dos costumes franceses. Dessa forma, avalia essa tentativa de reproduzir costumes de outros países como uma privação dos desejos e prazeres nacionais, uma descaracterização do nacionalismo e uma supervalorização do estrangeirismo o que se traduz em suas palavras:

Portugal é um país traduzido do francês em calão.. A ideia de vernaculidade desagradava, lembrando pedantismo, caturrice, a Academia das Ciências, o pingo de rapé, outras coisas antipáticas. Enquanto que a ideia de calão nos sugere, sobretudo a nós lisboetas, chalaça alegre, bacalhau de cebolada, Chiado, Grémio, pescada frita nas hortas em tarde de sol e poeira, e outras delícias, de que eu, ai de mim, estou aqui privado (QUEIRÓS, 2000, p. 2107).

A educação, portanto, também passa a ser analisada por Eça de Queirós já com um olhar almejando melhoria da prática pedagógica, por isso, ilustrativamente no mesmo artigo, o autor relata sua própria experiência educacional ao descrever a forma que deveria estudar e sua prática como resultado de seus estudos.

Eça de Queirós relata que no seu processo de alfabetização teve que ler livros traduzidos do francês, tal como a própria cartilha pelos alunos utilizada, e também teve de aprender a própria língua francesa: “Depois, comecei a subir o duro calvário dos Preparatórios: e desde logo, a coisa mais importante para o Estado foi que eu soubesse bem francês” (QUEIRÓS, 2000, p. 2108). Além do mais teve que estudar Lógica e Retórica, sendo que a justificativa era que a primeira seria necessária para que aprendesse a pensar e a segunda para que soubesse escrever, tudo isso se dava pelo processo de memorização de conteúdos, o que para o jovem escritor com apenas doze anos de idade se traduzia como algo *terrível* e para saber se, de fato, o menino tinha memorizado eram-lhe feitas algumas perguntas retóricas.

Por outro lado, o Estado, segundo Eça, não tinha o interesse de ensinar nem a Lógica, nem a Retórica e, para que pudesse cumprir com a tradição de se espelhar em outro país considerado superior, como o já abordado anteriormente, o que se tornava mais importante e indispensável era que o aluno soubesse o francês, isso foi o que ocorreu com Eça em seu período estudantil: “- Sabe ele o seu francês? (...) - Então está tudo ótimo! Temos homem!” (QUEIRÓS, 2000, p. 2109).

Segundo o escritor, Portugal, na tentativa de adquirir uma civilização que se equiparasse à França, considerada superior, acabou perdendo sua identidade nacional, assumindo para si uma identidade que não lhe pertencia: a francesa.

Começou então a minha carreira social em Lisboa. Mas era realmente como se eu habitasse Marselha. Nos teatros - só comédias francesas; nos homens - só livros

franceses; nas lojas - só vestidos franceses; nos hotéis - só comidas francesas... Se nesta capital do Reino, resumo de toda a vida portuguesa, um patriota quisesse aplaudir uma comédia de Garrett, ou comer um arroz de forno, ou comprar uma vara de briche - não podia. (QUEIRÓS, 2000, p. 2112).

Nessa mesma perspectiva, no artigo intitulado *Brasil e Portugal*⁹, Eça também demonstra a influência francesa na educação portuguesa ao se direcionar a Pinheiro Chagas dizendo:

Por isso você, para se orientar, olhou em redor. E que viu? Um espetáculo triste: uma mocidade arrasada e cética, descrente de si mesma e do país [...] odiando o solo em que nascera, a língua que falava, a educação que recebera, amuada dentro desse ódio estéreo. [...] tão alheio à Pátria e ao seu gênio como se tivesse sido importada de França, em caixotes, pelo paquete do Havre! Isto era suficiente para indignar um coração [...] (QUEIRÓS, 2000, p. 1646).

Ao mesmo tempo em que Eça de Queirós denuncia as práticas pedagógicas pouco originais, baseadas exclusivamente nos métodos franceses, também demonstra como a educação na Europa, em geral, também se distancia do ideal. Por um lado, Portugal se perde na busca por uma identidade nacional na medida em que copia modelos estrangeiros, por outro, os países europeus que possuíam um sistema educacional evoluído precisavam encontrar novas formas de democratizar ainda mais a educação formal.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

O que, de fato, se percebe é que de alguma forma a contribuição de Eça de Queirós, também a de Ramalho Ortigão, foi pensada pela sociedade leitora no Portugal oitocentista, pois se por um lado Ramalho acreditou não terem contribuído para a mudança social, por outro havia um público leitor fiel, somando 2500 assinantes, o que para a época teria representado um notável sucesso, já que a população de Portugal era de 4 milhões de habitantes, sendo que apenas 84,4 por cento eram capazes de ler, e desse total, demonstra João Medina (2000, p. 47) em seu profícuo estudo intitulado *Reler Eça de Queirós - Das Farpas aos Maias*.

Logo, assim como acreditava Eça de Queirós, a sociedade portuguesa ainda poderia ser recuperada. Entretanto, para que isso pudesse acontecer, fazia-se necessário a educação que consequentemente traria consigo a leitura que, por seu turno, era capaz de transformar as pessoas e, por fim, a sociedade, pois como há consenso entre os intelectuais portugueses, não poderia existir verdadeira liberdade, assim como a felicidade, sem o auxílio da educação.

⁹ Artigo publicado em *O Atlântico*, a 29 de dezembro de 1880 e a 6 de fevereiro de 1881. Foi incluído por Luís Magalhães nas *Notas Contemporâneas*. Nesse texto público, Eça de Queirós responde a Pinheiro Chagas, que o acusa de antipatriótico, pela publicação de uma crônica a respeito de editoriais do *Times*, crônica publicada na *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro. (Cf.: QUEIRÓS, Eça. *Obras Completas*. Vol. III. Org. Beatriz Berrini. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2000, p. 58.)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBUQUERQUE, Luís de. *Estudos de História. Notas para a História do Ensino em Portugal*. Coimbra: Por ordem da Universidade, 1978.
- FERNANDES, Rogério. *O pensamento pedagógico em Portugal*. Lisboa: ICO, 1978.
- MATOS, A. Campos (Org.). "Proudhon". In. *Dicionário de Eça de Queirós*. Lisboa: Editorial Caminho, 1988.
- MEDINA, João. *Reler Eça de Queirós - Das Farpas aos Maias*. Lisboa: Livros Horizontes, 2000.
- MINÉ, Elza. "Imagens Finisseculares do Novo Mundo no Jornalismo de Eça de Queirós". In: *Congresso de Estudos Queirosianos - IV Encontro Internacional de Queirosianos Actas. ILLP*. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, v. 1, p. 34., set. 2000.
- . CAVALCANTE, Neuma. "A Europa". In *Textos de Imprensa IV (da Gazeta de Notícias)*. Edição crítica das Obras de Eça de Queirós. Coord. Carlos Reis. S.l.: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2000.
- ORTIGÃO, Ramalho. *As Farpas*. Vol. VIII. Porto: Clássica Editora, 1990.
- PIRES, António Machado. *A ideia de decadência na Geração de 70*. 2º ed. Lisboa: Vega, 1992.
- QUEIRÓS, Eça de. *In Memoriam*. Lisboa: Atlântida, 1947.
- QUEIRÓS, Eça de. *Notas Contemporâneas*. Porto: Lello & Irmão Editores, 1945.
- QUEIRÓS, Eça. *Obras Completas*. Vol. III. Org. Beatriz Berrini. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2000.
- QUEIRÓS, Eça de. ORTIGÃO, Ramalho. Prefácio a *O Mistério da Estrada de Sintra*. Porto: Lello, 1992.
- QUENTAL, Antero. "Educação das Mulheres." In. *Prosas Sócio-Políticas*. Publicada por Joel Serrão. Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1982.
- REIS, Carlos. *As Conferências do Casino*. Lisboa: Alfa, 1990., p. 30.
- REIS, Carlos. *O essencial sobre Eça de Queirós*. S.l.: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, s.d.
- SERRÃO, Joel. *Do sebastianismo ao socialismo*. Lisboa: Horizonte, 1983.
- VERNEY, Luiz António. *O Verdadeiro Método de Estudar*. Vol. 01. Edição organizada pelo Prof. Antonio Salgado Junior, Lisboa: Sá da Costa, 1949-1952.

EÇA DE QUEIRÓS E AS CONTRADIÇÕES DO REALISMO-NATURALISMO EM *O PRIMO BASÍLIO*

Silvio Cesar dos Santos Alves

Inspirado pelas obras de Flaubert, pela pintura de Coubert e influenciado pelo pensamento de Proudhon - que Antero lhe havia apresentado nas míticas reuniões do "Cenáculo", de onde também havia saído Fradique -, Eça de Queirós anunciaria, em sua conferência proferida no dia 12 de junho de 1871, no Casino Lisbonense, *O Realismo como nova expressão da arte*¹. Sua intervenção defendia a ideia, bebida em Proudhon, de que a arte deveria refletir o seu tempo, e que o seu era um tempo de revolução. Portanto, a "verdadeira arte" deveria estar a serviço do ideal revolucionário. Outra ideia de Proudhon que aparece nessa conferência é a subordinação da estética à moral. Centrando-se nas ideias de "Verdade" e de "Justiça", Eça relegava a "Beleza" a um terceiro plano. A função social da arte assumia proeminente importância na sua preleção, assim como os critérios de verossimilhança típicos à representação realista. O realismo anunciado por Eça tinha como principal objetivo a acusação da sociedade burguesa e romântica por seus vícios, possuindo, portanto, uma função essencialmente moralizante e pedagógica. É nesse sentido que tem lugar a sua distinção entre a "arte falsa", relacionada à corrupção moral e ao vício, e a "verdadeira arte", inspirada pela justiça e engrandecedora do trabalho e da virtude.

Com os principais postulados de sua conferência, Eça parecia pretender elevar a realização artística dita realista aos "limites da moral", sobretudo através de sua crítica de costumes, cujo tema favorito seria o adultério. Mas é preciso dizer que a abordagem do adultério com implicação declaradamente social já havia aparecido na obra queirosiana antes mesmo das "Conferências". É o que podemos constatar em obras como os folhetins "O réu Tadeu", fragmento de novela publicada no *Distrito de Évora*, em julho de 1867, e "Onfália Benoiton", narrativa epistolar publicada na *Gazeta de Portugal*, em dezembro do mesmo ano; além de *O mistério da Estrada de Sintra*, romance epistolar escrito com Ramalho Ortigão e publicado no *Diário de Notícias* de Lisboa, em 1870. A forma como Eça aborda a questão do adultério e, portanto, do casamento burguês, nessas obras tem reverberações importantes em produções posteriores. Neste trabalho, procuraremos demonstrar como essas questões se refletem, mais especificamente, no romance *O primo Basílio*, em que o projeto queirosiano de fazer literatura "a bengaladas" já apresenta certas contradições.

"O réu Tadeu" é uma novela incompleta, composta de duas partes, que gira em torno da ocorrência de um suposto assassinato. Na primeira parte, menciona-se a prisão do personagem Tadeu Esteves, encontrado na casa onde morava junto a um armário em que havia um cadáver - que depois ficamos sabendo ser de seu irmão Simão, morto enforcado. Durante o processo a que é submetido, Tadeu limita-se a confessar sua culpa. Após o julgamento é condenado à morte por enforcamento. Enquanto aguarda a pena, passa os dias escrevendo de forma quase enlouquecida. No dia anterior à execução, recusa o padre, dizendo-lhe ter "motivos bastantes para amar Jesus",

1 O que sabemos dessa conferência baseia-se na reconstituição que António Salgado Júnior fizera a partir de jornais da época e divulgara em sua obra *História das Conferências do Casino* (1930).

mas que somente o fazia “em espírito” (QUEIRÓS, 1965, p. 43). Na última noite, escreve carta a uma Jerónima, dizendo sempre lembrar-se dela. Então o narrador menciona a “Paixão” que o teria traído, como Judas a Jesus. No outro dia, após subir à forca e ajeitar a corda ao próprio pescoço, Tadeu é executado.

Não há muitos detalhes a respeito do suposto crime ou de suas possíveis causas nessa primeira parte. Apenas ficamos sabendo, através de testemunhas, que o irmão de Tadeu havia se casado há um mês e que os três moravam juntos. Alguns dias antes da morte de Simão, sua mulher havia saído de casa. O mesmo ocorrera com Tadeu. Simão teria ficado só, deprimido, “amarelo como uma cera”, tendo sempre “os olhos avermelhados de chorar” (QUEIRÓS, 1965, p. 39). À noite, de sua casa, ouvia-se “umas árias tão tristes que pareciam lamentações”. Rompida a madrugada, ele “tomava o caminho da cidade, e só voltava ao escurecer”: “Resultava daquelas declarações que aquela pobre alma sofria, que o mal entrara ali, levando as qualidades da noite - a obscuridade, o silêncio, o medo e a tristeza; mas não havia uma ideia justa do crime” (QUEIRÓS, 1965, p. 40).

Na segunda parte, porém, esboça-se o trio fatal que teria precedido o suposto triângulo amoroso. A partir de uns papéis de Tadeu, o narrador revela a “história desordenada e convulsiva dos anos distantes que [este] passara, pobrementemente, com Simão”. Simão “trabalhava na Escola de Medicina”, enquanto Tadeu era “um contemplativo inútil” que “tocava rabeca e tinha o plano de compor uma sinfonia, intitulada ‘Ofélia’” (QUEIRÓS, 1965, p. 46). Os dois tinham um amigo chamado Stanislau. Segundo Tadeu, ele lembrava o Satã de Ary Scheffer e “tocava rabeca com aquela convulsão nervosa com que nas legendas o Diabo toca bandolin” (QUEIRÓS, 1965, p. 48). Tadeu também dizia que ele e Stanislau representavam a Arte e a Alma, enquanto Simão era o representante da Família e do Trabalho (QUEIRÓS, 1965, p. 47).

É nessa segunda parte que conhecemos os discursos de Stanislau. Segundo o que desse personagem nos é revelado nos papéis de Tadeu, para ele toda a vida era um logro; o amor de mãe era “a especulação com a gratidão futura do filho”; o amor do filho “um servilismo fingido para tornar menos pesado o encargo do pai” (QUEIRÓS, 1965, p. 50). Quanto ao amor da mulher, ele afirmava que “nos primeiros dias [era] um amor-reconhecimento por quem lhe [dava] o prazer material, e, nos seguintes, uma captação de confiança para alcançar a liberdade do vício” (QUEIRÓS, 1965, p. 50). Sobre o papel da mulher no casamento, Stanislau tece estas considerações que parecem encontrar eco nas falas de personagens como a condessa W., de *O mistério da Estrada de Sintra*, e Leopoldina, de *O primo Basílio*: “É um combate. De um lado está a família, com o trabalho, a maternidade, a pureza, os encantos dos filhos, o dever, a justiça, a religião, o amor, Deus; elas estão sós do outro, e esmagam tudo isso” (QUEIRÓS, 1965, p. 50).

Em “Onfália Benoiton”, o tema do adultério está relacionado ao donjuanismo e ao materialismo femininos, ou seja, a tudo aquilo que caracterizava a figura da dama fatal, representada nessa obra pela personagem Onfália Benoiton, que leva Estêvão Basco, personagem que representa “o útil”, “o justo”, “o verdadeiro” e “o racional” (QUEIRÓS, [19--]e, p. 261), à “vala dos pobres, numa tumba da Misericórdia” (QUEIRÓS, [19--]e, p. 268).

Nessa obra, Onfália é descrita como uma mulher de “beleza escultural e nervosa”, que aparentava não ter sentimentos e dedicava sua vida à *toilette*, ao luxo, ao artifício e aos acontecimentos

sociais em que essas preocupações ganhavam notoriedade. Estêvão Basco, poeta que representa o que nesse texto se chama de “as santas ideias castas” (“a Justiça, a Beleza, a Razão”), deixa-se dominar por sua beleza na primeira vez que a vê, numa Igreja em que se cantava o “Requiem’ de Mozart”. Nessa ocasião, Onfália pede a ele que lhe escreva algo em seu leque, e Estêvão faz-lhe os seguintes versos:

Oh Satã tenebroso, trágico fulminado,
Tu vencerás em mim o íntimo Deus bom,
Não com as armas bíblicas com que batestes outros;
Mas vindo unicamente, vestido à Benoiton! (QUEIRÓS, [19--]b, p. 264).

Casam-se. Estêvão vive com Onfália “dois anos carnavais e contentes”, mas arruína-se com as suas exigências de luxo. Após conhecer a penúria da pobreza e amargar adultérios, é abandonado. Por fim, adoece, morre e vai parar na “vala dos pobres” (QUEIRÓS, [19--]e, p. 268).

Com versos tematicamente semelhantes aos escritos por Estêvão Basco no leque de Onfália, o personagem Carlos Fradique Mendes de *O mistério da Estrada de Sintra* teria se despedido de sua “*ami de coeur*”, a famosa atriz Rigolboche, após ser trocado por outro. Mas, ao contrário do virtuoso e idealista poeta Estêvão, que jamais se recuperou da desilusão sofrida, o “*filósofo do boulevard*” teria reagido à peça pregada por Rigolboche com “um desdém cruel, de um cómico lúgubre, uma espécie de *Dies Irae* do dandismo”, cristalizado nestes versos escritos por ele no álbum da atriz:

Eu qu'inda te amo, ó pálida canalha,
Que sou gentil e bom,
Far-te-ei enterrar numa mortalha
Talhada à Benoiton!
Irei à noite com Marie Larife,
Vénus do macadam,
Fazer sentir ao pó do teu esquite
Os gostos do cançã...
E no templo das courses, p'lo Verão
- Assim to juro eu -
Irei dar parte à tua podridão
Se o Gladiador venceu... (QUEIRÓS, [9--]b, p. 1413).

Ainda que no caso de Fradique não se possa falar em adultério, já que a atriz Rigolboche seria apenas sua amante, esses dois casos evidenciam duas distintas atitudes diante do desapontamento amoroso causado pelo tipo da “bela dama sem misericórdia”, representado tanto por Onfália quanto por Rigolboche. De uma forma ou de outra, Estêvão e Fradique - ele mesmo uma espécie de “*Dom Juan*” - são vítimas de certo donjuanismo feminino, que, em *O mistério da estrada de Sintra*, está representado na figura da condessa W., e que voltaria a receber destaque na obra queirosiana da década de 70 com a personagem Leopoldina, no romance *O primo Basílio*, de 1978.

Segundo as palavras da enigmática condessa, que mantinha uma relação adúltera com Rytmel, o que as mulheres amam num homem não é só “a nobreza de suas ideias e o ideal dos seus

sentimentos”, mas “um *não sei quê*, em que entra talvez a cor do seu cabelo e o nó da sua gravata” (QUEIRÓS, [19--]c, p. 1406). Mas o realismo dessa conclusão não excluía as clássicas idealizações românticas que muitas vezes a fizera comparar-se “às figuras líricas da paixão, que contam as legendas da sua dor ao ruído das orquestras, à luz das rampas, e que são *Traviata, Lúcia, Elvira, Amélia, Margarida, Julieta, Desdémona!*”. No entanto, essa idealização do lirismo das legendas acabava entrando em choque com a realidade de suas próprias aventuras amorosas: “Ai de mim! Mas onde estavam os meus castelos, os meus pajens, e o ruído das minhas cavalgadas? Uma pobre criatura que vive da existência do Chiado, que veste na *Aline*, que glorificações pode dar à sua paixão?” (QUEIRÓS, [19--]c, p. 1406).

A condessa W. demonstra saber muito bem que a realidade não é como nos romances, e que, ao contrário do ideal por ela aspirado, o “*conquistador*” do “Chiado” “não tem atracção, nem beleza, nem elevação, nem grandeza como tipo - e como homem não tem educação, nem honestidade, nem maneiras, nem *toilette*, nem habilidade, nem coragem, nem dignidade, nem limpeza, nem ortografia...” (QUEIRÓS, [19--]c, p. 1408-9). Seu marido, ao contrário, “é justo, é bom, é dedicado. Dorme profundamente porque o seu cansaço é legítimo e puro; gosta da sua *robe de chambre* porque trabalhou todo o dia. Julga-se dispensado de trazer uma flor na *boutonière* porque traz sempre no coração a presença da [...] imagem” dela (QUEIRÓS, [19--]c, p. 1408). No entanto, essas “qualidades” não são suficientes para satisfazê-la:

Pois bem! Que faço eu?

Aborreço-me.

Logo que ele sai, bocejo, abro um romance, ralho com as criadas, penteio os filhos, torno a bocejar, abro a janela, olho.

Passa um rapaz, airoso ou forte, louro ou trigueiro, imbecil ou medíocre. Olhamo-nos. Traz um cravo ao peito, uma gravata complicada. Tem o cabelo mais bonito do que o de meu marido, o talhe das suas calças é perfeito, usa botas inglesas, pateia as dançarinas!

Estou encantada! Sorrio-lhe. Recebo uma carta sem espírito e sem gramática. Enlouqueço, escondo-a, beijo-a, releio-a, e desprezo a vida.

Manda-me uns versos — uns versos, meu Deus! e eu então esqueço meu marido, os seus sacrifícios, a sua bondade, o seu trabalho, a sua doçura; não me importam as lágrimas nem as desesperações do futuro; abandono, probidade, pudor, dever, família, conceitos sociais, relações, e os filhos, os meus filhos! tudo — vencida, arrastada, fascinada por um soneto errado, copiado da *Grinalda!*

Realmente! É a isto, minhas pobres amigas, que vós chamais — *fatalidades da paixão!* (QUEIRÓS, [19--]c, p. 1408).

Há, nesse trecho, ecos evidentes do discurso do personagem Stanislau, de “O réu Tadeu”, para quem, “Uma mulher, depois de um mês de casada, pede ar, abafa, sufoca; vai á janela, olha toda a cidade, desaperta o colar, sente-se esmagada, escravizada, comprada; e se passar na rua, nesse momento, um homem com olhos mais lindos que os do marido, chama-o para o seu seio”

(QUEIRÓS, 1965, p. 51). Para a condessa W., tais atitudes não se tratam de “fatalidade”² – de “certas fatalidades, com que as mulheres pretendem esquivar-se à [sua] responsabilidade” (as “fatalidades da paixão”) –, mas resultam, simplesmente, da “vontade”, pois, segundo ela, “a vontade é tudo; é um tão grande princípio vital como o Sol. Contra elas fatalidades, as febres, o ideal, quebram-se como bolas de sabão” (QUEIRÓS, [19--]c, p. 1407). Stanislaw demonstra ter uma consciência semelhante acerca da vida ao afirmar que “toda a vida é um logro, desde Cristo, que especulou com a alma, até Napoleão, que especulou com as balas” (QUEIRÓS, 1965, p. 50). Dando-se conta dessa especulação, a Leopoldina, de *O primo Basílio*, também diria: “este mundo é uma história” (QUEIRÓS, 2004, p. 301).

Leopoldina era casada com um marido “pouco divertido” (QUEIRÓS, 2004, p. 30), como ela mesma diz a Luísa: “era tão grosseiro! Era do egoísta! [...] Ah! Era muito desgraçada; era a mulher mais desgraçada que havia no mundo” (QUEIRÓS, 2004, p. 32). O narrador também constata a sua infelicidade no amor: “Era verdade! Era infeliz!”. E, usando a focalização interna, através de uma reflexão de Luísa, parece absolvê-la dos “adultérios”, dos “vícios”: “era tão infeliz com o marido! la atrás da paixão, coitada!”. Mesmo justificada, essa busca pela felicidade absoluta na paixão nunca encontra sucesso, como a própria personagem reconhece ao explicar a sua má sorte a Luísa: “De cada vez imagino que é uma paixão, e de cada vez me sai uma maçada!”. Ela, porém, não perdia as esperanças, parecendo gostar mais do processo do que do fim: “Mas se um dia acertar!” (QUEIRÓS, 2004, p. 31). Esses fragmentos pertencem ao primeiro encontro de Leopoldina com Luísa, quando lhe confessa estar enredada com uma nova paixão: “Desta vez é sério, Luísa! - Deu os detalhes. Era um rapaz alto; louro, lindo! E que talento! É poeta! - Dizia a palavra com devoção, prolongando o som das sílabas. É poeta!” (QUEIRÓS, 2004, p. 33). O poeta chamava-se Fernando, e sobre a elegia que ele compõe para Leopoldina o narrador faz a seguinte afirmação: “Era uma composição delambida, de um sentimentalismo reles, com um ar tísico, muito lisboeta, cheia de versos errados”. Bem mais adiante, no quinto capítulo, em um diálogo entre a criada de Leopoldina, Justina, e a de Luísa, Juliana, aquela responderia da seguinte maneira à pergunta desta sobre o amante de sua patroa: “Um rapazola, um estudante. Fraca cousa!...” (QUEIRÓS, 2004, 138). Já em meio ao seu drama para arrumar a quantia exigida por Juliana, Luísa pergunta a Leopoldina sobre o rapaz, o poeta, e esta, “com um movimento de ombros, cheio de saciedade e de desprezo”, lhe dá a seguinte resposta: “Um idiota!” (QUEIRÓS, 2004, p. 302). Na sequência, a focalização interna dá-nos mais detalhes sobre essa mudança brusca de opinião:

Não, realmente tinha vontade de outra cousa; não sabia bem de quê! Às vezes lembrava-se fazer-se freira! (E estirava os braços com um tédio mole.) Eram tão sensaborões todos os homens que conhecia! Tão corriqueiros todos os prazeres que encontrara! Queria uma outra vida, forte, aventureira, perigosa, que a fizesse palpitar — ser mulher de um salteador, andar no mar, num navio pirata... Quanto ao Fernando, o amado Fernando dava-lhe náuseas! Estava capaz de tentar Deus! (QUEIRÓS, 2004, p. 302).

2 É assim que, em *Os Maias*, Maria Monforte inicia a carta em que tenta explicar a Pedro os desenlaces de sua paixão pelo italiano: “É uma fatalidade”.

E depois de Leopoldina “escancarar a boca, num bocejo de fera engaiolada”, o narrador, retomada a onisciência, dá-nos diretamente a voz e a conclusão dessa personagem sobre a sua mais recente paixão: “Aborreço-me! Aborreço-me!... Oh, céus! (QUEIRÓS, 2004, p. 302). Também se aborrecia a condessa, e não apenas com o seu marido, com o tédio de estar casada, mas com a sensaboria de seus amantes, com a falta de “ortografia” deles, com os seus “sonetos errados”. E ambas gostariam de estar nos lugares de suas heroínas das lendas, em castelos, em cavalgadas, no mar, entre piratas, de viver a vida como nos romances, no que se aproximam da própria Luísa. Mas em algo importante se diferem dela. Quando Luísa diz a Leopoldina que as suas paixões, umas atrás das outras, não a poderiam fazer feliz, ela lhe dá a seguinte resposta: “Está claro que não! [...] - Mas... - procurou a palavra; não a quis empregar de certo; disse apenas com um tom seco: - Divertem-me!” (QUEIRÓS, 2004, p. 151-2). Nessa conclusão de Leopoldina ecoa a consciência da condessa W. de que “a vontade é tudo”, ou seja, de que, no jogo das paixões, não há determinantes nem vítimas, apenas agentes que dele tiram maior ou menor proveito. Em todo caso, as atitudes dessas personagens são demonstrações expressivas de que os valores pregados pela sociedade em que elas estavam inseridas eram mera especulação. Toda essa lógica vem à tona nesta reflexão de Luísa sobre a fadiga do amor, que o narrador nos revela pela focalização interna:

Onde estava o defeito? No amor mesmo talvez! Porque enfim, ela e Basílio estavam nas condições melhores para obterem uma felicidade excepcional: eram novos, cercava-os o mistério, excitava-os a dificuldade... Por que era então que quase bocejavam? É que o amor é essencialmente perecível, e na hora em que nasce começa a morrer. Só os começos são bons. Há então um delírio, um entusiasmo, um bocadinho do céu. Mas depois!... Seria pois necessário estar sempre a *começar*, para poder sempre sentir?... Era o que fazia Leopoldina. E aparecia-lhe então nitidamente a explicação daquela existência de Leopoldina, inconstante, tomando um amante, conservando-o uma semana, abandonando-o como um limão espremido, e renovando assim constantemente a flor da sensação! — E, pela lógica tortuosa dos amores ilegítimos, o seu primeiro amante fazia-a vagamente pensar no segundo! (QUEIRÓS, 2004, p. 196-7).

Luísa dava-se conta de que a felicidade no amor pregada nos romances que ela lia era mera especulação. Na verdade, ninguém pode garantir o que se passa no coração dos outros. Como, então, pôr tudo em risco com base unicamente na suposição da força do que o outro sente, se mesmo aquilo que sentimos é algo tão frágil e perecível? E se mesmo aquele que é considerado o maior dos sentimentos é tão inconstante, o que é que mantém um casamento e, portanto, uma família, senão uma especulação sem qualquer garantia? E se estendermos essa reflexão à esfera social, como é que ficamos? Talvez esta fala de Julião ofereça uma resposta no mínimo honesta à nossa indagação: “O casamento é uma fórmula administrativa, que há de um dia acabar...” (QUEIRÓS, 2004, 288). E é pronunciada justamente durante o modesto jantar de rapazes oferecido pelo Conselheiro Acácio em virtude de sua nomeação ao grau de cavalheiro da ordem de S. Tiago. Algumas linhas antes de sua fala sobre o casamento, Julião havia questionado o fato de o Conselheiro, “tendo uma casa tão confortável”, não se ter ainda “dado o aconchego de uma senhora...”, ao que todos os demais

presentes apoiaram: “Era verdade! O Conselheiro devia-se ter casado” (QUEIRÓS, 2004, 287). O Conselheiro alegava que eram “graves, perante Deus e perante a sociedade, as responsabilidades de um chefe de família”, que já lhe haviam chegado “os anos, as neves da frente...” e que há muito se havia apagado nele “o fogo das paixões”. Antes de tudo isso, logo na chegada à casa do Conselheiro, Julião, “sempre curioso”, havia surpreendido, em seu quarto, “duas grandes litografias aos lados da cama - um *Ecce Homo!* E a *Virgem das Sete Dores*”. E, abrindo “a gavetinha da mesa da cabeceira”, havia visto, “espantado, uma touca e o volume brochado das poesias obscenas de Bocage!”. Mas, segundo o narrador, ao entreabrir os cortinados, Julião também tivera “a consolação de verificar que havia sobre o travesseiro duas fronzinhas chegadas de um modo conjugal e terno!” (QUEIRÓS, 2004, 282). Mantemos nossa posição: diante de toda essa especulação, ou de toda essa encenação, a posição mais honesta é mesmo a que Julião expressa sobre os destinos do casamento, embora pese sobre esse personagem, que representava o positivismo, esta fala que o próprio Conselheiro Acácio “achou de um materialismo repugnante”: “a fêmea era um ente subalterno; o homem deveria aproximar-se dela em certas épocas do ano (como fazem os animais, que compreendem estas cousas melhor que nós), fecundá-la, e afastar-se com tédio” (QUEIRÓS, 2004, 288). Diante de tanta especulação ou de tanta encenação, será sempre um problema tentar encontrar a verdade nas obras de Eça de Queirós, ainda que ele mesmo a tenha buscado, de uma forma ou de outra.

Ora, especular é uma atividade que envolve valores. Especula-se com valores. As civilizações se constroem com essa especulação e se mantêm na medida do acerto de seu cálculo. Nietzsche foi um dos primeiros a refletir filosoficamente sobre o erro de cálculo da civilização ocidental, constatando a decadência de seus valores e anunciando a necessidade de uma transvaloração. O principal valor a ser contestado deveria ser a crença metafísica na “Verdade”, de origem moral. No período que ele chama de “Canto de galo do positivismo”, o seu próprio tempo, essa crença, herdada do platonismo e do cristianismo, era a base da ciência. Acreditava-se na verdade pela verdade, mas a distinção entre verdade e falsidade não dispunha de nenhum critério que ultrapassasse os limites da moral. Em nome dessa moral, negou-se o mundo “aparente”, que, no entanto, permaneceu subordinado a um mundo transcendente, “verdadeiro”. Segundo Nietzsche, a transformação do imperativo categórico em imperativo prático por Kant representara, na história do pensamento ocidental, o que ele chamou de “morte de Deus”. Com esse acontecimento, surgia, então, a necessidade de uma recalculagem dos valores absolutos que eram suportados pela antiga metafísica. Entretanto, em vez disso, buscaram-se alternativas para a manutenção dos antigos valores, que já não se podiam manter por si mesmos. Essas alternativas também se desvalorizavam. Sucediavam-se num ciclo dramático, alternativas criadas e desvalorizadas. Esse ciclo é a lógica do niilismo e a causa da sensação de desvalorização da própria existência.

De certa forma, a literatura realista-naturalista, contemporânea de Nietzsche, também nos mostrou que os valores tradicionais eram decadentes. Não omitir nada, revelar a verdade, era o princípio estético a ser seguido por essa corrente a par do positivismo. Pressupunha-se, assim, uma verdade. A obra seria resultante da observação de uma determinada realidade social ou psicológica. Por trás desse esforço havia um posicionamento moralizante, um projeto pedagógico

e um ideal de justiça com os quais se pretendia fazer da obra uma medida profilática, terapêutica. Para a literatura realista-naturalista, o fato de os valores estarem decadentes não significava que eles deveriam ser recalculados, mas que a realidade específica observada pela obra deveria ser transformada, reenquadrada aos mesmos valores que ela violava. Essa realidade era vista como um caso, uma degenerescência que precisaria ser tratada. Era esse o papel do artista. É justamente isso o que Eça, novamente com Ramalho Ortigão, tentaria levar a termo por meio dos folhetins das *Farpas*, entre 1871 e 1872 – ano em que parte para o início da carreira consular em Havana.

As falas de Stanislaw, da condessa, de Leopoldina, e mesmo de Luísa, representam a consciência de um erro de cálculo. É claro, são falas de personagens que podem ser vistos como casos, cujas falas seriam sintomas. Mas de quê? O único sintoma inequívoco que as falas desses personagens parecem configurar é o da percepção da depreciação dos antigos valores, dos valores tradicionais, que apenas se mantêm por meio da especulação. É essa a certeza que percorre toda a obra do Eça realista-naturalista. Essa certeza indica um erro de cálculo entre essência e aparência. Pensa-se que há valores regendo o mundo, mas, se “a vontade é tudo”, “a vida toda é um logro”. É por isso que Stanislaw propõe: “Decerto, sigamos a natureza. Deixemos caminhar as paixões” (QUEIRÓS, 1965, p. 53).

Stanislaw propõe uma inversão dos valores tradicionais porque os via inoperantes. Stanislaw não é uma espécie de profeta, mas apresenta uma visão da realidade despida de hipocrisia, uma visão que encara o real tal qual esse real a ele se revela, em toda a sua crueza, sem fantasias, sem idealizações e para além de qualquer convenção moral. É assim que, especulando sobre as aspirações de Simão, irmão de Tadeu, ele faz a seguinte afirmação: “Há de querer viver com a mulher na intimidade confiada da alcova. Há-de ser diante dela simples e natural. Há-se-lhe falar na virtude, no dever, no arranjo da casa, sem saber que isto é impor-lhe a ela o tédio e dar-lhe a ânsia do libertamento” (QUEIRÓS, 1965, p. 51). Em *O primo Basílio*, Luísa, a “burguesinha da baixa”, ociosa, leitora de aventuras românticas, vê-se só após uma viagem do marido a trabalho e busca a cura para o seu tédio no adultério com o primo, que havia acabado de chegar a Lisboa e com quem tivera um romance na adolescência. Antes de partir, Jorge, em nome dos deveres, da honra, das aparências, dos vizinhos, proíbe Luísa de receber em casa sua amiga Leopoldina – famosa em Lisboa por conta dos seus inúmeros amantes, de seus vícios e de sua indiscrição.

Na cena de que trataremos a seguir, Jorge já está no Alentejo, e Luísa recebe Leopoldina em sua casa para jantar. As duas conversam muito. Fala-se sobre os valores, o dever, a honestidade... Leopoldina divaga sobre o que faria se fosse rica, sobre bebidas, aventuras, ser homem, ter a liberdade de homem, sobre o cigarro que havia fumado, o “horror” de ter filhos e as paixões dos treze anos. Luísa se “embaraçava” com aquela conversa, pela qual também se sentia tentada, embora, ao fim, tenha declarado tudo “*imoral*”:

— Imoral, por quê?

Luísa falou vagamente nos *deveres*, na *religião*. Mas os deveres irritavam Leopoldina. Se havia uma cousa que a fizesse sair de si — dizia — era ouvir falar em deveres!...

— Deveres? Para com quem? Para um maroto como o meu marido? Calou-se, e

passeando pela sala excitada:

— E quanto a religião, histórias! A mim me dizia o Padre Estêvão, o de luneta, que tem os dentes bonitos, que me dava todas as absolvições se eu fosse com ele a Carrichel!

— Ah, os padres... — murmurou Luísa.

— Os padres quê? São religião! Nunca vi outra. Deus, esse, minha rica, está longe, não se ocupa do que fazem as mulheres.

Luísa achava horrível “aquele modo de pensar”. (QUEIRÓS, 2004, p. 151)

O que Leopoldina revela nessa conversa é aquilo que a própria Luísa parece querer esconder de si mesma: que todas as certezas estão sujeitas ao erro de cálculo. Nesse sentido, a sua pergunta é bastante expressiva: “Deveres? Para com quem? Para um maroto como o meu marido?”. O que está subentendido nessas perguntas é uma mundividência que não se pauta nos valores pelos valores, mas que os submete a um cálculo de utilidade, a uma recalculagem, ao fim da qual eles acabam se revelando como “histórias”. Luísa, por outro lado, para quem ela tenta esconder que já não há nada que mova o homem a não ser a vontade e que os valores com que a sua sociedade esmagava as mulheres eram apenas “histórias”? Talvez para si mesma, já o dissemos. O fato é que mesmo fazendo a defesa dos “deveres”, da “religião”, ela estava apenas a algumas páginas de aprender com Basílio “a sensação nova” (QUEIRÓS, 2004, p. 200-1). A cena do “Paraíso” é aquela em que a sensualidade é explorada de forma mais evidente nessa obra. É por essas e outras que, em artigos publicados na revista *O Cruzeiro*, de 16 e 30 de abril de 1878, Machado de Assis afirmara ser o tom de *O primo Basílio* “o espetáculo dos ardores, exigências e perversões físicas” (ASSIS, 1957, p. 164). Segundo Machado, o que fazia da cena do “Paraíso” algo tão repugnante era que nela “o escuso e o torpe eram tratados com um carinho minucioso e relacionados com uma exaço de inventário” (ASSIS, 1957, p. 157).

O que Machado e o século XIX não suportaram na literatura realista-naturalista foi o seu empenho de tudo mostrar, de tudo lembrar, aquilo a que Silvio Romero chamou de “sistematização do mal” (ROMERO, 1960, p. 1637). É verdade que nas cenas de *O primo Basílio* que o moralismo da época mais acusava de falta de decoro é difícil saber se Eça está fazendo o papel de anjo ou de demônio. É justamente esse indeterminismo estético e moral que corresponde aos melhores momentos de sua obra, como aquele em que Machado viu apenas “cenas repugnantes” (ASSIS, 1957, p. 165).

Machado talvez não tenha percebido que as estratégias narrativas empregadas em *O primo Basílio* estão a serviço de uma visão moral muito semelhante a que orienta a sua crítica a essa obra. Vejam que, após explicitar os elementos determinantes do adultério, a diegese faz a ação caminhar, inexoravelmente, para a morte exemplar da protagonista. Em *Estatuto e perspectiva do narrador na ficção de Eça de Queirós*, Carlos Reis afirma que, “nos romances da fase naturalista de Eça de Queirós”,

ao debruçar-se sobre a personagem cujas características individuantes importa acentuar, o narrador procura pôr em evidência a sua origem social, as directrizes culturais e morais que presidiram à sua educação e todo um conjunto de vícios ou qualidades

eventualmente inculcados pelo ambiente que a marcou, estigmatizando indelevelmente o seu futuro (REIS, 1975, p. 73).

É por esse motivo que tanto em *O primo Basílio* quanto em *O crime do padre Amaro* o foco narrativo é predominantemente onisciente, em detrimento da focalização interna, embora esta também seja utilizada como importante “veículo de análise psicológica” (REIS, 1975, p. 107). Um dos princípios basilares da estética naturalista é a aceitação fria e impassível dos fatos oriundos da observação. Émile Zola, em *O romance experimental e o naturalismo no teatro*, afirma que o romancista experimentador tem de “aceitar estritamente os fatos determinados, não aventurar sobre estes fatos sentimentos pessoais que seriam ridículos”, e apoiar-se “no terreno conquistado pela ciência, até o fim” (ZOLA, [19--], p. 74). Esse postulado de impassibilidade e neutralidade, exigido pelo “ponto de vista estritamente científico” do método (ZOLA, [19--], p. 68), também deveria abranger o próprio estilo. Numa época em que, segundo ele, os escritores estavam “podres de lirismo”, Zola também afirma que “o grande estilo é feito de lógica e de clareza” (ZOLA, [19--], p. 70). O objetivo social de tais preceitos, segundo ele, seria alcançar “o poder e a felicidade do homem”, ao torná-lo, “pouco a pouco mestre da natureza” (ZOLA, [19--], p. 60). Por essa perspectiva, os dois primeiros romances de Eça estariam em conformidade com a estética naturalista. Entretanto, em *Linguagem e estilo de Eça de Queiroz*, Ernesto Guerra da Cal demonstra não ter sido indiferente a uma subjetividade não contida que, em alguns momentos dos romances queirosianos mais vinculados a essa estética, seria responsável pela frustração dos seus preceitos de objetividade e impassibilidade (DA CAL, [19--], p. 142).

Confirmando o ponto de vista de Da Cal sobre os romances naturalistas de Eça, Carlos Reis faz a seguinte afirmação: “quando se defronta com o conjunto de circunstâncias que, em obediência aos preceitos da estética naturalista, determinam um certo desenvolvimento da intriga, o narrador assume, sistematicamente, [...] uma atitude de aberta reprovação” (REIS, 1975, p. 158). Segundo Reis, esses “indícios da subjetividade do sujeito da enunciação” (REIS, 1975, p. 117) estariam indelmente enraizados nos valores dominantes na subjetividade do narrador (REIS, 1975, p. 134). O que esse autor pretende demonstrar com isso é que tais “indícios de subjetividade”, por mais que contrariem os preceitos de impassibilidade e objetividade da estética naturalista, não estariam em contradição com o programa de moralização do narrador comprometido com essa corrente estética. Dessa forma, Reis parece defender que o narrador das obras queirosianas mais vinculadas ao naturalismo embora buscasse, em determinados momentos, caminhos diversos aos estabelecidos por essa corrente, ainda assim não traía os seus mais fundos objetivos morais e programáticos.

Para um autor que arrogava para si “intuitos moralizadores numa sociedade que devia ser profundamente modificada pela acção profilática das suas obras” (REIS, 1975, p. 117), como sabemos ser o Eça da década de 70, torna-se compreensível que mesmo os seus romances mais influenciados pelos postulados de impassibilidade, frieza e objetividade da estética naturalista apresentem “certos sinais denunciadores do estatuto ideológico” do sujeito da enunciação, tendo em vista seu objetivo de “demonstração de determinadas teses de interesse colectivo” (REIS, 1975, p. 117). Entretanto, em determinados momentos dessas obras, o narrador queirosiano também revela atitudes em franca

contradição, quer com aquele postulado mais genérico de objetividade e neutralidade científica, quer em relação aos indícios de subjetividade que, embora em oposição a esse postulado, serviriam perfeitamente ao estatuto ideológico com o qual esse narrador estaria comprometido.

O próprio Reis constatou que, em *O primo Basílio*, por exemplo, o narrador não se exime de, “por vezes, emitir um julgamento mais benévolo” em relação à personagem Luísa (REIS, 1975, p. 139) – a principal vítima da decadência da sociedade lisboeta nesse romance e o principal argumento da tese nele defendida. Tais juízos revelam-se, sobretudo, através de “adjectivos que se referem a determinados aspectos do físico” dessa personagem (REIS, 1975, p. 140). Além disso, notamos que em determinados momentos desse romance em que ela está envolvida há uma espécie de falência do rigor estilístico naturalista, que assume uma tonalidade voluptuosa, em contradição com a mesura exigida pelo objetivo moralizante por detrás da iniciativa narrativa. Esse procedimento instaura, nessa obra, zonas de contradições que, por um lado, frustram a coerência exigida pela demonstração da tese, e, por outro, acabam funcionando como janelas que dão à obra uma espécie de arejamento ideológico e um potencial de complexidade estranhos à estética a que o seu autor declaradamente a vinculava. Vejamos um exemplo do que acabamos de afirmar, numa das cenas mais polêmicas de *O primo Basílio*, o “lunch” de Luísa e Basílio no “Paraíso”:

Às três horas lancharam. Foi delicioso; tinham estendido guardanapo sobre a cama; a louça tinha a marca do Hotel Central; aquilo parecia a Luísa muito estroina, adorável — e ria de sensualidade, fazendo tilintar os pedacinhos de gelo contra o vidro do copo, cheio de *champagne*. Sentia uma felicidade exuberante que transbordava em gritinhos, em beijos, em toda a sorte de gestos buliçosos. Comia com gula; e eram adoráveis os seus braços nus movendo-se por cima dos pratos.

Nunca achara Basílio tão bonito; o quarto mesmo parecia-lhe muito conchegado para aquelas intimidades da paixão: quase julgava possível viver ali, naquele cacifo, anos, feliz com ele, num amor permanente, e lanches às três horas... Tinham as pieguices clássicas; metiam-se bocadinhos na boca; ela ria com os seus dentinhos brancos; bebiam pelo mesmo copo, devoravam-se de beijos — e ele quis-lhe ensinar então a verdadeira maneira de beber *champagne*. Talvez ela não soubesse!

— Como é? — perguntou Luísa erguendo o copo.

— Não é com o copo! Horror! Ninguém que se preza bebe *champagne* por um copo. O copo é bom para o Colares...

Tomou um gole de *champagne*, e num beijo passou-o para a boca dela. Luísa riu muito, achou “divino”; quis beber mais assim: la-se fazendo vermelha, o olhar luzia-lhe.

Tinham tirado os pratos da cama; e sentada à beira do leito, os seus pezinhos calçados numa meio cor-de-rosa pendiam, agitavam-se, enquanto um pouco dobrada sobre si, os cotovelos sobre o regaço, a cabecinha de lado, tinha em toda a sua pessoa a graça lânguida de uma pomba fatigada.

Basílio achava-a irresistível; quem diria que uma burguesinha podia ter tanto *chic*, tanta queda? Ajoelhou-se, tomou-lhe os pezinhos entre as mãos, beijou-lhos; depois, dizendo muito mal das ligas “tão feias, com fechos de metal”, beijou-lhe respeitosamente os joelhos; e então fez-lhe baixinho um pedido. Ela corou, sorriu, dizia: não! não! — E quando saiu

do seu delírio tapou o rosto com as mãos, toda escarlate; murmurou repreensivamente:

— Oh Basílio!

Ele torcia o bigode, muito satisfeito. Ensinara-lhe uma sensação nova; tinha-a na mão!

Só às seis horas se despreendeu dos seus braços. (QUEIRÓS, 2004, p. 200-1).

Mal é iniciada a cena, já temos uma declaração que antecipa a valoração de todos os acontecimentos que nela seriam narrados: “Foi delicioso” – e sabemos que o narrador não se refere apenas ao lanche servido nas louças com “a marca do Hotel Central”. Atentem para a ambiguidade relativa à proveniência dessa declaração valorativa. Para o ponto de vista de quem “foi delicioso”? Para o narrador? Luísa? Basílio? Todos eles? Em seguida, temos: “aquilo parecia a Luísa muito estroina, adorável”. Se o valor do adjetivo “estroina” depende muito do contexto em que é empregado – e, no caso em questão, ele indica a simpatia de Luísa para com as peraltices de Basílio –, o destaque dado ao adjetivo “adorável” (isolado entre uma vírgula e um travessão) é intrigante, sobretudo se tivermos em conta o que já se disse sobre a declaração de que tudo “foi delicioso”. Na sequência, o sentido do adjetivo “adorável” logo seria estendido a aspectos físicos da própria Luísa: “e eram adoráveis os seus braços nus movendo-se por cima dos pratos”. Poder-se-ia pensar que toda a cena se dá sob a perspectiva de Luísa e que as valorações positivas não passam de ironia do narrador. Entretanto, a sensualidade da imagem resultante do trecho que acabamos de citar deixa reticências nesse sentido, principalmente porque não se caracteriza como degradante, degenerativa, o que não falta nas descrições do belo corpo da personagem Leopoldina – lembremo-nos dos “sinaizinhos desvanecidos de antigas bechigas” que o narrador diz haver em sua pele, ao mesmo tempo “muito fina, de um trigueiro quente e corado” (QUEIRÓS, 2004, p. 29). Até mesmo o aspecto degradante do quarto é compensado por este que, do ponto de vista da coerência com os valores representados pelo seu narrador naturalista, é o momento mais ambíguo do romance. Em seguida, esse narrador menciona as “pieguices clássicas”, e ficamos esperando que isso seja um ensejo para o ataque ao sentimentalismo característico do ultrarromantismo. Mas o trecho que se segue é carregado de erotismo: “metiam-se bocadozinhos na boca; ela ria com os seus dentinhos brancos; bebiam pelo mesmo copo, devoravam-se de beijos”. Em seguida, Basílio decide-se por ensiná-la a beber o “*champagne*”, e após o alto erotismo desse trecho, em que as bocas se fazem de taças – e no qual uma cacofonia parece indicar a ironia do narrador (“passou-o para a boca dela”) –, surge o único adjetivo dessa cena cuja proveniência é expressamente atribuída a Luísa, através do uso de aspas: “Luísa riu muito, achou ‘divino’”. Ela “ia-se fazendo vermelha, o olhar luzia-lhe”, e o narrador também ia chegando próximo a uma zona que não costumava ser ultrapassada na obra de Eça. Retiram-se os pratos. A cama deixa de ser local de comida, mas não se torna necessariamente lugar de dormida: “sentada à beira do leito, os seus pezinhos calçados numa meia cor-de-rosa pendiam, agitavam-se, enquanto um pouco dobrada sobre si, os cotovelos sobre o regaço, a cabecinha de lado, tinha em toda a sua pessoa a graça lânguida de uma pomba fatigada”. “Basílio achava-a irresistível” – e ficamos sem saber se o narrador também não.

Dessa forma, tudo estava preparado para a parte mais erótica da cena. Conjectura-se sobre o que teria sido verdadeiramente a sensação nova. O narrador não é explícito e deixa

tudo na esfera da possibilidade, para o leitor. Após declarar que Basílio “tinha-a na mão”, só volta passadas três horas do início da cena, do “lanche” “delicioso”.

Apesar do trecho que acabamos de acompanhar mais detidamente, não se pode negar que na maior parte do romance o que vemos é um narrador comprometido com a verossimilhança e com o caráter necessário dos determinantes que conduzirão a trama à demonstração da tese de que a ociosidade moral da personagem Luísa, preenchida pela literatura romântica, teria como consequência lógica o seu destino fatídico.

Ao atacar Eça, Machado cogita uma hipotética crítica de Proudhon às suas eróticas alusões em *O Primo Basílio* (ASSIS, 1957, p. 165). Em *La pornocratie ou les femmes dans les temps modernes*, o filósofo francês menciona o adultério como um dos seis casos em que o marido poderia matar a mulher “selon la rigueur de la justice paternelle”³ (PROUDHON, 1975, p. 203). De certa forma, apesar do perdão de Jorge e da sociedade, a obra acaba cumprindo o preceito da “revolução” pregada por Proudhon, que, como a maioria dos homens de seu século, via as mulheres apenas como “*courtisane ou ménagère*”⁴ (PROUDHON, 1975, p. 67). Lembremos que a filosofia de Proudhon é a principal referência da conferência proferida por Eça no Casino, em 1871, além de também ser a principal orientação moral das *Farpas*. Eça tentava manter-se coerente.

Em *O crime do padre Amaro*, Amélia também pagara sozinha por suas transgressões, embora o adultério não fosse o alvo do naturalismo queirosiano neste seu primeiro romance. De certa forma, os discursos de Stanislaw também antecipam motivos que estariam no cerne da crítica de costumes realizada por Eça nessa obra. Referindo-se à prática do cristianismo católico, o Stanislaw faz a seguinte afirmação: “esta gente só comunga quando está na idade de pecar: só quando tem o corpo já conformado e disposto para a libertinagem e para a infâmia se acha em condições de receber Cristo! Para a visita misteriosa adorna dignamente o seu corpo com a luxúria e com a alma” (QUEIRÓS, 1965, p. 50-1). Em *O crime do padre Amaro*, a personagem Amélia, produto exemplar de uma educação baseada numa concepção de religião “como prática material de contornos sensuais e não espiritual” (REIS, 2000, p. 19), envolve-se amorosamente com o padre Amaro, do que resulta uma gravidez que a levaria à morte. Carlos Reis, em *Estatuto e perspectiva do narrador na ficção de Eça de Queirós*, afirma que Amélia é vítima de uma sociedade e de uma cultura religiosa que vê o “sacerdote como autêntica materialização de um Deus que, porque palpável e fisicamente presente, é elevado aos cumes da idolatria” (REIS, 1975, p. 142). Num tal estado de coisas, o seminarista que olhava “lubricamente” para a imagem da “Virgem” enquanto se despia, não teria, como padre, que fazer mais do que explorar em proveito de seu temperamento as “características místico-eróticas” (REIS, 1975, p. 149) da cultura religiosa em que estava inserido. O trecho de *O crime do padre Amaro* que citamos a seguir exemplifica bem o que se acabou de afirmar:

Quando descia para o seu quarto, à noite, ia sempre exaltado. Punha-se então a ler os *Cânticos a Jesus*, tradução do francês publicada pela sociedade das *Escravas de Jesus*.

3 O trecho correspondente na tradução é: “segundo o rigor da justiça paterna”.

4 O trecho correspondente na tradução é: “dona de casa ou cortesã”.

É uma obracinha beata, escrita com um lirismo equívoco, quase torpe — que dá à oração a linguagem da luxúria: Jesus é invocado, reclamado com as sofreguidões balbuciantes de uma concupiscência alucinada: “Oh! vem, amado do meu coração, corpo adorável, minha alma impaciente quer-te! Amo-te com paixão e desespero! Abrasa-me! queima-me! Vem! esmaga-me! possui-me!” E um amor divino, ora grotesco pela intenção, ora obscuro pela materialidade, geme, ruge, declama assim em cem páginas inflamadas onde as palavras gozo, *delícia*, *delírio*, *êxtase*, voltam a cada momento, com uma persistência histérica. E depois de monólogos frenéticos de onde se exala um bafo de cio místico, vêm então imbecilidades de sacristia, notazinhas beatas resolvendo casos difíceis de jejuns, e orações para as dores do parto! Um bispo aprovou aquele livrinho bem impresso; as educandas leem-no no convento. É beato e excitante; tem as eloquências do erotismo, todas as pieguices da devoção; encaderna-se em marroquim e dá-se às confessadas; é a cantárida canônica!

Amaro lia até tarde, um pouco perturbado por aqueles períodos sonoros, tímidos de desejo; e no silêncio, por vezes, sentia em cima ranger o leito de Amélia; o livro escorregava-lhe das mãos, encostava a cabeça às costas da poltrona, cerrava os olhos, e parecia-lhe vê-la em colete diante do toucador desfazendo as tranças; ou, curvada, desapertando as ligas, e o decote da sua camisa entreaberta descobria os dois seios muito brancos.

Erguia-se, cerrando os dentes, com uma decisão brutal de a possuir.

Começara então a recomendar-lhe a leitura dos *Cânticos a Jesus*.

— Verá, é muito bonito, de muita devoção! — disse ele, deixando-lhe o livrinho uma noite no cesto da costura.

Ao outro dia, ao almoço, Amélia estava pálida, com as olheiras até o meio da face. Queixou-se de insônia, de palpitações.

— E então, gostou dos *Cânticos*?

— Muito. Orações lindas! — respondeu.

Durante todo esse dia não ergueu os olhos para Amaro. Parecia triste — e sem razão; às vezes, o rosto abrasava-se-lhe de sangue (QUEIRÓS, [19--]d, p. 80).

O motor da trama já está apresentado aí. O restante é apenas o nefasto desenvolvimento decorrente da “coexistência de uma determinada concepção e prática da devoção religiosa, de um modelo de educação decalcado por essa concepção e de um tipo bem preciso de exercício de sacerdócio, devido, em grande parte, a certos erros de base de que enferma tal condição social” (REIS, 1975, p. 141).

Com *O crime do padre Amaro*, Eça também pretendia demonstrar que uma consciência não educada por princípios racionais só poderia ter um fim trágico. A contrapartida positivista dessa tese está representada no romance através do personagem do Dr. Gouveia, o médico que dizia não precisar nem de padres, nem de Deus, pois que já tinha um Deus dentro de si que dirigia suas ações: a sua própria consciência. Como já foi mencionado, o positivismo também aparece em *O primo Basílio*, através do personagem Julião Zuzarte, um jovem médico, parente afastado de Jorge, que superestimava o trabalho e a inteligência numa sociedade em que predominavam as aparências

e a injustiça, e na qual ele não conseguia se adaptar. Apesar da funcionalidade crítica que o seu personagem exerce nessa obra, Julião também entraria no jogo daquela sociedade. Por isso ele não escapa à ironia que Eça a ela dirige. O Sr. Zuzarte sonhava em ser um dos três possíveis patuscos que, com os seus “princípios sérios, racionais, modernos, positivos”, poderiam pôr o freio nos dentes ao país (QUEIRÓS, 2004, p. 341), mas acaba se contentando em gastar os próprios dentes roendo o “osso” que esse mesmo país lhe atira. O “revolucionário” havia se tornado um “amigo da ordem” (QUEIRÓS, 2004, p. 362).

Apesar de importantes contradições, após anunciar “o realismo como nova expressão de arte”, Eça se esforçaria para levar a termo o aprendizado das novas técnicas narrativas. As três versões de *O crime do padre Amaro* dão bom exemplo disso. Em *O primo Basílio*, ao circunscrever no âmbito familiar – ampliando uma visão que já havia sido anunciada em *O réu Tadeu* – a crítica que em *O crime do padre Amaro* centrava-se mais especificamente na esfera social⁵, Eça sabia que estava forçando os limites da tolerância de seu tempo. Isso fica evidente na carta que ele envia a Teófilo Braga, em 12 de março de 1878. Logo no início da carta Eça afirma:

muitas vezes, depois de ver o *Primo Basílio* impresso, pensei: — o Teófilo não vai gostar! Com o seu nobre e belo fanatismo da Revolução, não admitindo que se desvie do seu serviço nem uma parcela do movimento intelectual — era bem possível que você vendo o *Primo Basílio* separar-se, pelo assunto e pelo processo, da arte de combate a que pertencia o *Padre Amaro*, o desaprovasse (QUEIRÓS, [19--]c, p. 516).

Na sequência, Eça justifica-se por “tomar a família como assunto” nessa obra, alegando que não ataca a instituição eterna, mas a “família lisboeta”. Enumera, então, os principais personagens do romance, dando a cada um as suas qualidades mais marcantes e atribuindo-lhes os seus mais importantes determinantes sociais. Ao fim dessa caracterização ele afirma: “Uma sociedade sobre estas falsas bases, não está na verdade: atacá-las é um dever” (QUEIRÓS, [19--]c, p. 517). O seu objetivo, “com todo o respeito pelas instituições que são de origem eterna”, era o de “destruir as falsas interpretações e falsas realizações, que lhes dá uma sociedade podre”. Eça então pergunta: “Não lhe parece você que um tal trabalho é justo?” (QUEIRÓS, [19--]c, p. 517).

Como já havia feito em sua conferência, no Casino, Eça continua usando a oposição entre “verdadeiro” e “falso” para fundamentar sua visão estética. Essa oposição, por sua vez, está fundamentada no âmbito da moral, assim como à ideia de “justiça” a que ela se subordina e que chega a abranger até mesmo a dimensão estilística da obra queirosiana inscrita sob o signo do realismo-naturalismo: “o essencial é dar a nota justa” (QUEIRÓS, [19--]c, p. 517). Portanto, essa oposição entre o “verdadeiro” e o “falso” só é válida na medida em que lhe parece justa. Sendo assim, para o Eça engajado no realismo-naturalismo, os limites da verdade confundiam-se com os limites da justiça. Mas dificilmente essa equação não apresentaria oscilações importantes em sua obra, sobretudo num

5 Também é muito forte a crítica social em *O primo Basílio*. Tanto que, ao elencar os personagens dessa obra em carta dirigida a Teófilo, Eça não o faz sem mencionar o contexto que os define socialmente. Por outro lado, em *O crime do padre Amaro*, é inegável que a conjuntura familiar também esteja afetada pela influência clerical, afinal, no fim do romance, instalado já em Lisboa, Amaro revelaria sua nova preferência por confessar somente as casadas.

tempo de crise dos valores, como foi o seu. Eça percebera esse problema, agravado ainda mais pela impossibilidade de estar próximo do objeto que pretendia representar - exigência requerida pela estética do realismo (à altura da publicação dos dois primeiros romances era cônsul na Inglaterra). É o que ele afirma a Ramalho Ortigão, em carta de 8 de abril de 1878, ano da publicação de *O primo Basílio*:

Eu, não posso pintar Portugal em Newcastle. Para escrever qualquer página, qualquer linha, tenho de fazer dois violentos esforços: desprender-me inteiramente da impressão que me dá a sociedade que me cerca e evocar, por um retesamento da reminiscência, a sociedade que está longe. Isto faz que os meus personagens sejam cada vez menos portugueses — sem por isso serem mais ingleses: começam a ser convencionais; vão-se tornando «*uma maneira*». Longe do grande solo de observação, em lugar de passar para os livros, pelos meios experimentais, um perfeito resumo social, vou descrevendo, por processos puramente literários e *a priori*, uma sociedade de convenção, talhada da memória. De modo que estou nesta crise intelectual: ou tenho de me recolher ao meio onde posso produzir, por processo experimental — isto é, ir para Portugal — ou tenho de me entregar à literatura puramente fantástica e humorística. Resta saber se eu tenho ou não cérebro artístico. (QUEIRÓS, [19--]c, p. 519-20).

O que Eça não sabia é que esse problema, essa crise intelectual que a vontade de verdade lhe causava, nunca encontraria de forma efetiva a solução por ele cogitada, ampliando-se a outros patamares. As dificuldades da representação tornar-se-iam mais complexas⁶. O problema deixaria de ser a distância do referente e transformar-se-ia na percepção das limitações da própria linguagem⁷. Depois, tudo pareceria poder ser resolvido com o recuo da vontade de verdade e com a conseqüente retomada da imaginação, vista como uma tendência inata ao ser humano⁸. Em *Singularidades de uma rapariga loira*, de 1872, há uma reflexão do narrador que parece antecipar essa percepção, que viria à tona num estágio mais adiantado do pensamento estético queirosiano, embora, nesse momento, ela ainda estivesse de ponta à cabeça. No trecho que se segue, o narrador, a quem Macário, já velho, contara a sua história, reconhece a tendência humana para a imaginação visionária, mas faz prevalecer a sua fria educação. Vejamos o texto:

[...] o fato é que eu — que sou naturalmente positivo e realista — tinha vindo tiranizado pela imaginação e pelas quimeras. Existe, no fundo de cada um de nós, é certo, — tão friamente educados que sejamos — um resto de misticismo; e basta às vezes uma paisagem soturna, o velho muro de um cemitério, um ermo ascético, as emolientes

6 Ver, para isso, o dialogismo da célebre discussão estética travada no jantar do Hotel Central, em *Os Maias*.

7 Num determinado ponto de “Memórias e notas”, texto introdutório de *A correspondência de Fradique Mendes*, em resposta ao seu biógrafo, que lhe indagava sobre o porquê de ele não escrever sobre as suas aventuras na África, o Fradique estritamente queirosiano, de 1888, dá-lhe a seguinte resposta: “o verbo humano, tal como o falamos, é ainda impotente para encarnar a menor impressão intelectual ou reproduzir a simples forma de um arbusto” (QUEIRÓS, 2002, p. 105).

8 É justamente esta a questão sobre a qual Eça se debruça no artigo *Positivismo e Idealismo*, de 1893.

brancuras de um luar — para que esse fundo místico suba, se alargue como um nevoeiro, encha a alma, a sensação e a ideia, e fique assim o mais matemático ou o mais crítico — tão triste, tão visionário, tão idealista — como um velho monge poeta. A mim, o que me lançara na quimera e no sonho, fora o aspecto do Mosteiro de Restelo, que eu tinha visto, à claridade suave e outonal da tarde, na sua doce colina. Então, enquanto anoitecia, a diligência rolava continuamente ao trote esgalgado dos seus magros cavalos brancos, e o cocheiro, com o capuz do gabão enterrado na cabeça, ruminava o seu cachimbo — eu pus-me, elegiacamente, ridiculamente, a considerar a esterilidade da vida: e desejava ser um monge, estar num convento, tranquilo, entre arvoredos ou na murmurosa concavidade de um vale, e enquanto a água da cerca canta sonoramente nas bacias de pedra, ler a *Imitação*, e ouvindo os rouxinóis nos loureirais, ter saudades do céu. — Não se pode ser mais estúpido. (QUEIRÓS, [19--]b, p. 12)

Nos anos que se seguem às “Conferências do Casino” e à proclamação do “realismo como nova expressão de arte”, vemos um Eça às voltas com a busca pela verdade e, conseqüentemente, com a questão da possibilidade e do dever moral de distinção entre o “verdadeiro” e o “falso” na arte. Da mesma forma, mesmo nessa fase, é possível perceber em suas obras um progressivo e contraditório reconhecimento da impossibilidade de acesso a uma verdade absoluta, de um conhecimento seguro sobre o mundo. Essa impossibilidade se vai revelando tanto no plano moral quanto no plano estético de sua obra - o que, na interpretação queirosiana do realismo, deveriam estar interligados. Assim, no início de sua inserção nos limites teóricos do realismo-naturalismo, as oposições “bem”/“mal” e “justiça”/“injustiça” estão relacionadas às oposições “verdadeiro”/“falso”, “realismo”/“fantasia”, ou “razão”/“imaginação”. Na medida em que Eça vai amadurecendo, esses polos se tornam menos antinômicos e suas relações mais complexas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSIS, Machado de. Eça de Queirós: O Primo Basílio. In: _____. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1962, p. 903-13.
- DA CAL, Ernesto Guerra. *Linguagem e estilo de Eça de Queiroz*. Lisboa: Aster, [19--].
- PROUDHON, Pierre-Joseph. *La pornocratie, ou Les femmes dans les temps modernes*. Paris: A Lac roix et C' Éditeurs, 1875.
- QUEIRÓS, Eça de. *A correspondência de Fradique Mendes*. Lisboa: Livros do Brasil, [19--]a.
- _____. *Contos*. Rio de Janeiro: Ediouro, [19--]b.
- _____. *Obras de Eça de Queirós*. Porto: Lello & Irmão - Editores, [19--]c.
- _____. *O crime do padre Amaro*. Rio de Janeiro: Ediouro, [19--]d.
- _____. *O primo Basílio*. São Paulo: Editora Martin Claret, 2004.
- _____. *Prosas Bárbaras*. Lisboa: Livros do Brasil, [19--]e.
- _____. *Prosas esquecidas I: ficção 1866-72*. Lisboa: Editorial Presença, 1965.
- REIS, Carlos. *Estatuto e perspectivas do narrador na ficção de Eça de Queirós*. Coimbra: Almedina, 1975.
- _____. Introdução. In: QUEIRÓS, Eça de. *O crime do padre Amaro*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2000a. Edição crítica das obras de Eça de Queirós. ROMERO, Sílvio. *Retrospecto literário*

(1888). In: _____. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960. v. 5.
SALGADO JÚNIOR, António. *História das Conferências do Cassino*. Lisboa: 1930.
ZOLA, Emile. *O romance experimental e o naturalismo no teatro*. [S. l.]: Editora Perspectiva, [19--].

AS REPRESENTAÇÕES DA CHINA EM *O MANDARIM* E O (NÃO) DIÁLOGO ENTRE OCIDENTE E ORIENTE

José Carvalho Vanzelli

INTRODUÇÃO

Este ensaio apresenta de maneira um pouco mais concisa nossa leitura da representação do Oriente, mais especificamente, da China na obra *O Mandarim*, escrita por Eça de Queirós em 1880, durante suas férias em Angers, França. Este estudo é parte integrante de nossa pesquisa de pós-graduação realizada junto ao Programa de Pós-Graduação de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo e se encontra de maneira completa em nossa dissertação.

Estudar a China de *O Mandarim* não é uma proposta inédita. Na realidade, este livro de classificação indefinida é a obra mais estudada quando levado em conta a presença do Extremo Oriente nos textos de Eça de Queirós. Seria importante, portanto, destacarmos as principais leituras presente na fortuna crítica desta obra antes de iniciarmos nossa leitura. Infelizmente, devido à extensão deste ensaio, não nos será possível cumprir tal tarefa². Propomos, então, remontar as principais ideias expostas por nossos antecessores concomitantemente com nossa leitura deste texto queirosiano. Passemos, então, à análise.

A CHINA EM *O MANDARIM*

O Mandarim foi produzido em um mês (BERRINI, 1992, p. 19) e originalmente publicado no *Diário de Portugal* entre os dias 7 e 18 de julho de 1880 como substituição do prometido original de *Os Maias*, conforme se depreende de sua correspondência³. Este livro, embora curto e, à primeira vista, de enredo não muito original (SAPEGA, 2002, p. 444), mostra, em suas entrelinhas, uma complexidade artística e uma pluralidade de leituras que abrange diversos assuntos de sua época. Tal fato só vem a comprovar a importância do texto, que inicialmente foi visto como um descanso da

1 Muito já se discutiu pela crítica se *O Mandarim* deveria ser classificado como conto, conforme o próprio Eça escreve em sua carta-prefácio (1992, p. 197) à edição francesa de 1884; como novela, conforme trata em sua correspondência; ou como romance, uma vez que seria o texto extenso demais para ser classificado como conto, além de sempre ser posto como um texto a parte dos outros contos queirosianos. Não vamos, aqui, entrar nos méritos dessa discussão. Adotaremos aqui os termos “novela” e “narrativa”.

2 Este trabalho se encontra disponível em nossa dissertação. Cf. VANZELLI, 2013, p. 133-152.

3 Em carta a Ramalho Ortigão de vinte de fevereiro de 1881, pouco mais de meio ano após a publicação de *O Mandarim*, Eça escreveu sobre *Os Maias*: “O contrato com o Malheiro era eu dar-lhe uma *novela* de vinte e cinco a trinta folhetins, com a remuneração de trinta libras, preço de amizade. – Apenas o trabalho ia em meio, reconheci que tinha diante de mim um assunto rico em caracteres e incidentes, e que necessitava um desenvolvimento mais largo de *romance*. Comuniquei isto ao Malheiro, que se alargou – e para fazer pacientar os leitores do jornal, *presenteei* o *Diário* com uma novela: o *Mandarim* (grátis!!!)” (QUEIRÓS, 2000a, vol. 4, p. 138, grifo do autor).

severa análise do homem (QUEIRÓS, 1992, p. 199), ou também como um texto que Eça elaborou meramente para cumprir o seu já atrasado compromisso com o jornal *Diário de Portugal*.

O enredo de *O Mandarim* se passa parte em Portugal e parte na China⁴ e é pautado no chamado “paradoxo⁵ do mandarim”, ou seja, na problemática que envolve a seguinte questão:

Manter-se-ia o homem na virtude, se não temesse a sanção do crime? [...] [Tal crime] promete impunidade. Não havemos de esquecer, embora transpondo-as para o abstrato, as suas características essenciais: o delito é um assassinio; a vantagem, a riqueza; a vítima, um desconhecido; o local do crime, longe do criminoso; a causa da morte, uma ordem mental ou um simples gesto (MARTINS, 1967, p. 14).

Desde o emblemático estudo de Coimbra Martins (1967), sabe-se que a fórmula de “*tuer le mandarin*”⁶ não é criação de Eça. Muito pelo contrário. Ela já havia aparecido em diversos textos da literatura, em especial, a francesa. Coimbra Martins nos lembra de alguns autores que podem ter servido de aproximação entre Eça e a questão do mandarim: Rousseau⁷; Chateaubriand (1802); Alexandre Dumas (pai) (1844); Vitu (1848); Monnier/Martin (1855); Louis Protat (1860); e, principalmente, Balzac e seu *Le Père Goriot* (1835), entre outros. Beatriz Berrini (1993, p. 199) ainda nos lembra de Didier (1864). Está claro, então, que o paradoxo do mandarim já fora largamente utilizado pelos franceses ao longo de todo o século XIX, a ponto de a expressão “*tuer le mandarin*” já aparecer em dicionários da França desde 1866 (SAPEGA, 2002, p. 444).

Na literatura de Portugal também não é a primeira vez que a figura do mandarim “penetra [...] o imaginário português” (BERRINI, 1992, p. 41). De acordo com a Introdução da edição crítica de *O Mandarim*, em 1871, no *Almanach dos Estudantes para 1872*, apareceu um poema escrito por A. Sérgio de Castro, um dos responsáveis pelo periódico citado (BERRINI, 1992, p. 41-42), intitulado “Um chinês e uma andaluza”. Trazia onze quadras que falavam da paixão de um filho do Império do Meio por uma “sedutora andaluza” (BERRINI, 1992, p. 41).

No entanto, se, através da temática, *O Mandarim* de Eça pode não chamar a atenção

4 A descrição da China foi mais esquemática na primeira versão, publicada no *Diário de Portugal*. Maiores detalhes dos momentos de Teodoro em solo chinês foram acrescentados na versão em livro, cuja primeira edição data do mesmo ano (BERRINI, 1992, 24-26).

5 Como nos lembra Beatriz Berrini, em sua Introdução à edição crítica de *O Mandarim*: “a palavra ‘paradoxo’ é aqui usada no sentido etimológico grego, de história inacreditável” (BERRINI, 1992, p. 40).

6 “Matar o mandarim” (tradução nossa).

7 Coimbra Martins cita Rousseau, na verdade, para desmitificar o uso do “paradoxo do Mandarim” pelo filósofo francês. Por muito tempo, creditou-se a Rousseau o uso desta fórmula por causa de uma menção feita por Rastignac, protagonista de *Le Père Goriot* de Balzac, sem se identificar o trecho em questão em nenhuma obra rousseuniana (Cf. BERRINI, 1992, p. 44). Entretanto, conforme nos esclarece Sérgio Nazar David: “Segundo Martins, Balzac atribuiu a Rousseau o que é de *Génie du Christianisme* [de Chateaubriand] pela semelhança da passagem do livro VI, capítulo 2, do livro de Chateaubriand, com a fala do vigário saboiano em *Émile [ou d’la éducation]* (Rousseau) [...]. Embora em 1930 Paulo Rónai já houvesse fixado a verdade sobre a origem do equívoco (Chateaubriand, e não Rousseau) em artigo ‘*Tuer le mandarin*’, publicado na ‘*Revue de Littérature Comparée*’ revista ‘séria e de difusão relativamente larga’ (MARTINS, 1967, p. 251), só em 1963 a *Grand Larousse Encyclopédique* vai corrigir o erro [...]”. (DAVID, 2007, p. 119)

pela originalidade, o livro destaca-se pelas peculiaridades dadas por nosso autor a esta questão. A principal delas, e a que mais nos interessa, corresponde ao fato de Eça ter transportado seu protagonista, Teodoro, à China (MARTINS, 1967, p. 150).

Antes de adentrarmos o texto, vale destacar que, apesar do evidente cunho moral presente neste paradoxo que incita “a reflexão dos sujeitos sobre o desejo de poder dos homens” (LARA, 2012, p. 55), do ponto de vista dos estudos orientalistas, a questão do mandarim já representa em si uma forma de orientalismo no sentido que Said⁸ atribui ao termo. Uma vez que “por trás da fórmula de ‘matar o mandarim’, ditava que a vítima desconhecida tinha de estar a mais separada possível do criminoso em termos geográficos e culturais” (SAPEGA, 2002, p. 444), tal paradoxo representa um olhar depreciativo ao “outro”, pois a figura do chinês não deixa de ser posta como descartável para a satisfação dos prazeres de seu executor, um ocidental. Ainda, o fato desse “outro” se ter cristalizado na figura de um chinês, também pode ser lido como uma demonstração do caráter redutor de como o pensamento eurocêntrico concebia os orientais.

As representações do Extremo Oriente em *O Mandarim* se iniciam muito antes de Teodoro, amanuense lisboeta de vida simples, porém monótona, viajar à China. A primeira passagem que apresenta uma referência ao Império do Meio se dá ainda no primeiro capítulo, momentos antes da aparição do Diabo⁹, “tão contemporâneo, tão regular, tão classe média como se viesse da minha repartição...” (QUEIRÓS, 1992, p. 89). Teodoro compra na feira da Ladra um “desses in-fólios vetustos” (QUEIRÓS, 1992, p. 85) onde lê o paradoxo do mandarim:

Uma noite, há anos, eu começara a ler, num desses in-fólios vetustos, um capítulo intitulado *Brecha das Almas*; e ia caindo numa sonolência grata, quando este período singular se me destacou do tom neutro e apagado da página, com o relevo de uma medalha de ouro nova brilhando sobre um tapete escuro: copio textualmente:

“No fundo da China existe um Mandarim mais rico que todos os reis de que a Fábula ou a História contam. Dele nada conheces, nem o nome, nem o semblante, nem a seda de que se veste. Para que tu herdés os seus cabedais infundáveis, basta que toques essa campainha, posta a teu lado, sobre um livro. Ele soltará apenas um suspiro, nesses confins da Mongólia. Será então um cadáver: e tu verás a teus pés mais ouro do que pode sonhar a ambição de um avaro. Tu, que me lês e és um homem mortal, tocarás tu a campainha?” (QUEIRÓS, 1992a, p. 85).

Perturbado com a capciosa pergunta “tocarás tu a campainha?” e sem conseguir ler mais o in-fólio “que parecia exalar magia” (QUEIRÓS, 1992, p. 85), passa aos poucos a ter duas visões, como em um sonho acordado:

8 Edward Said em seu célebre *Orientalismo* (1978) desvenda a manipulação do discurso ocidental em relação ao Oriente para legitimar sua política imperialista e colonialista. Assim, a teoria de Said se torna exemplo maior de denúncia deste orientalismo “negativo”, isto é, uma visão do Oriente e do oriental como inferior para se justificar a ação “civilizadora” da Europa e dos Estados Unidos.

9 Para um estudo cuidadoso sobre o Diabo de *O Mandarim*, cf. NERY, 2010, p. 155-187.

[...] de um lado um Mandarim decrépito, morrendo sem dor, longe, num quiosque chinês, a um *ti-li-tim* de campainha; do outro toda uma montanha de ouro cintilando aos meus pés! Isso era tão nítido, que eu via os olhos oblíquos do velho personagem embaciarem-se, como cobres de uma tênue camada de pó; e sentia o fino tinir de libras rolando juntas (QUEIRÓS, 1992, p. 86).

A primeira imagem formada por Teodoro é a de um chinês decrépito. No texto presente em “Brechas das Almas” nada diz sobre o chinês. Pelo contrário, lá é dito que “dele nada conheces”. No entanto, em sua imaginação, Teodoro o desenha como decrépito. Já não deixa de ser uma visão caricata e redutora do funcionário da repartição criada a partir de conhecimento nenhum ou, no máximo, de um imaginário comum. Mesmo antes da aparição do Diabo e sua persuasão, a imagem formada acerca do mandarim já é uma visão que tende a diminuir a importância da figura do chinês e, assim, legitimar, ou, em palavras mais suaves, tirar o peso do ato criminoso que Teodoro, naquele momento, ainda não cometera.

No meio das visões de Teodoro aparece o Diabo, com “uma voz insinuante e metálica” (QUEIRÓS, 1992, p. 89) e diz: “- Vamos Teodoro, meu amigo, estenda a mão, toque a campainha, seja um forte!” (QUEIRÓS, 1992, p. 89). Tenta este, então, convencer o amanuense a tocar a campainha e fala dos prazeres que poderá ter com a fortuna do desconhecido chinês. Ainda não convencido, o Diabo diz:

- Que me diz a cento e cinco, ou cento e seis mil contos? Bem sei, é uma bagatela... Mas enfim, constituem um começo; são uma ligeira habilitação para conquistar a felicidade. Agora pondere estes factos: o Mandarim, esse Mandarim do fundo da China, está decrépito e está gotoso: como homem, como funcionário do celeste império, é mais inútil em Pequim e na humanidade, que um seixo na boca de um cão esfomeado. (QUEIRÓS, 1992, p. 93)

Para convencer Teodoro, é preciso rebaixar o chinês, confirmar a imagem que Teodoro já criara em sua mente, imagem esta, insistimos, formada a partir de um imaginário coletivo. Sérgio Nazar David, ao analisar o mesmo trecho, diz:

O Diabo não se insurge contra as leis sociais. Mas ele quer impor a sua lei. Para isso, como sabe a quem está falando, precisa dizer que o crime, além de ser para o bem de Teodoro, não é um mal para o Mandarim. Teodoro deve tocar a campainha porque o Mandarim sofre de gota, não tem herdeiros, etc. O Diabo tem de minimizar a extensão do ato de Teodoro: *diminui a importância do chinês* e o mantém a distância. (DAVID, 2007, p. 56, grifo nosso)

Parece-nos impossível, assim como nossos antecessores¹⁰, não aproximar tal imagem às teorias saídas. Afinal, o que Teodoro e o Diabo fazem não deixa de se encaixar no “*Orientalism*

10 GROSSEGESSE (1997); SAPEGA (2002); e FIGUEIREDO (2005).

framework” (FRIER, 2010, p.158) de Said. Ou seja, Teodoro cria (e o Diabo ratifica) uma imagem redutora, decadente de sua vítima para poder legitimar sua ação. Não foram essas as argumentações muitas vezes dadas pelas nações imperialistas para justificar suas “ações civilizadoras”?

Cometido o crime e tendo o Diabo partido, Teodoro se deita e sonha “que estava longe, para além de Pequim, nas fronteiras da Tartária, no quiosque de um convento de Lamas, ouvindo máximas prudentes e suaves que escorriam com um aroma fino de chá, dos lábios de um Buda vivo” (QUEIRÓS, 1992, p, 99). A imagem aqui é outra. Agora predomina uma China mágica, com elementos budistas, uma China mais próxima da “voga parnasiana” destacada por Coimbra Martins¹¹. Vale destacar que isto é um sonho, como se Eça já nos quisesse destacar: nós, europeus, enxergamos assim. Mas isto é pura imaginação nossa.

Portanto, logo no primeiro capítulo, muito antes de transportar seu protagonista ao “Império Florido”, Eça já nos apresenta duas imagens europeias do Oriente - uma negativa e uma positiva -, mostrando que nem uma nem outra são baseadas em qualquer conhecimento ou contato, sendo tudo moldado de acordo com o que melhor convinha. É tudo sonho, é tudo imaginação, é tudo criação.

Acabamos de destacar a similaridade da concepção da imagem do mandarim com a teoria orientalista de Said, que discute a criação do estereótipo do oriental pelas nações europeias para justificar as políticas colonialistas e imperialistas. Pois não será diferente a forma como Teodoro adquire seu dinheiro. Um mês após a aparição do Diabo e o toque da campainha, Teodoro recebe uma visita. Reproduzimos o trecho:

- São notícias para Vossa Senhoria! Consideráveis notícias! O meu nome é Silvestre... Silvestre, Juliano & C^ª... Um serviçal criado de Vossa Excelência... Chegaram justamente pelo paquete de Southampton... Nós somos correspondentes de Brito, Alves & C^ª, de Macau... Correspondentes de Craig and C^ª, de Hong-Kong... As letras vêm de Hong-Kong...

O sujeito engasgava-se; e a sua mão gordinha agitava em tremuras um envelope repleto, com um selo de lacre negro.

- Vossa Excelência - prosseguiu - estava decerto prevenido... Nós é que o não estávamos... A atrapalhação é natural... O que esperamos é que Vossa Excelência nos conserve a sua benevolência... Nós sempre respeitámos muito o carácter de Vossa Excelência... Vossa Excelência é nesta terra uma flor de virtude, e espelho de bons! Aqui estão os primeiros saques sobre Bhering and Brothers, de Londres... Letras a trinta dias sobre Rothschild...

A este nome, ressoante como o mesmo ouro, saltei vorazmente do leito:

- O que é isso, senhor? - gritei.

E ele, gritando mais, brandindo o envelope, todo alçado no bico dos botins:

- São cento e seis mil contos, senhor! Cento e seis mil contos sobre Londres, Paris, Hamburgo e Amsterdão, sacados a seu favor, excelentíssimo senhor!... A seu favor, excelentíssimo senhor! Pelas casas de Hong-Kong, de Xangai e de Cantão, da herança depositada do mandarim Ti-Chin-Fú! (QUEIRÓS, 1992, p. 103).

¹¹ Esta “voga parnasiana” citada por Coimbra Martins diz respeito à “estância ideal de arte, requinte, fantasia delicada e fino prazer” (MARTINS, 1967, p. 151), ou seja, uma imagem positiva e idealizada do império chinês.

Eça poderia ter feito o dinheiro aparecer de maneira mágica para Teodoro. No entanto, dá uma origem bastante capitalista à fortuna do amanuense. Frier destaca: “em um nível literal, sua riqueza é derivada não de algum fantástico esquema diabólico, mas do exercício do clássico neo-imperialismo capitalista, em que o valor excedente é extraído por investidores na Europa a partir do trabalho feito em seu nome por distante trabalhadores sem rostos (neste caso, na China [...])¹²” (FRIER, 2010, p. 153- 154, tradução nossa). Deste modo, aqui, Eça desnuda a política europeia de seu tempo.

No terceiro capítulo, uma China imaginária é novamente desenhada pela mente de Teodoro. Após entrar para a alta sociedade lisboeta e começar a ser perseguido pela imagem do mandarim (que corresponde à imagem inicial criada por ele próprio), Teodoro relata:

Depois assaltou-me uma amargura maior: comecei a pensar que Ti-Chin-Fú tinha decerto uma vasta família, netos, bisnetos tenros, que, despojados da herança que eu comia à farta em pratos de Sèvres, numa pompa de sultão perdulário, iam atravessando na China todos os infernos tradicionais da miséria humana - os dias sem arroz, o corpo sem agasalho, a esmola recusada, a rua lamacenta por morada...

Compreendi então porque me perseguia a figura obesa do velho letrado; e dos seus lábios recobertos pelos longos pêlos brancos do seu bigode de sombra, parecia-me sair agora esta acusação desolada: “Eu não me lamento a mim, forma meio morta que era; choro os tristes que arruinaste, e que a estas horas, quando tu vens do seio fresco das tuas amorosas, gemem de fome, regelam na frialdade, apinhados num grupo expirante, entre leprosos e ladrões, na *Ponte dos Mendigos*, ao pé dos terraços do Templo do Céu!” (QUEIRÓS, 1992, p. 121).

Mais uma vez, sua mente cria uma imagem em que Teodoro deduz o que lhe é dito pelo mandarim. O estado “meio morto” do chinês, sua descendência “atravessando na China todos os infernos tradicionais da miséria humana” são criações de Teodoro que “não consegue ver que os chineses poderiam, talvez, sobreviver sem os envoltórios desse intruso estrangeiro¹³” (FRIER, 2010, p. 156, tradução nossa). Tentando encontrar algo acerca do falecimento do mandarim Ti-Chin-Fú, Teodoro, finalmente, busca informações sobre a China:

[...] li todos os jornais de Hong-Kong e de Xangai, velei a noite sobre histórias de viagens, consultei sábios missionários: - e artigos, homens, livros, tudo me falava da decadência do Império do Meio, províncias arruinadas, cidades moribundas, plebes esfomeadas, pestes e rebeliões, templos aluindo-se, leis perdendo a autoridade, a decomposição de um mundo, como uma nau encalhada que a vaga desfaz tábuas a tábuas!... (QUEIRÓS, 1992, p. 127)

12 “at a literal level his wealth is derived not from some fantastic diabolical scheme but from the exercise of classical capitalist neo-imperialism, where surplus value is extracted by investors in Europe on the basis of labour carried out on their behalf by faceless, distant workers (in this case in China [...])” (no original).

13 “cannot see that the Chinese could perhaps survive without the involvement of this foreign interloper at all” (no original).

Desse trecho, podemos interpretar dois aspectos: o primeiro é que a partir do contato com textos, pessoas e outras fontes de informações, Teodoro tem, por fim, uma base na qual cria uma imagem da China. Imagem essa, bastante negativa, que irá se corroborar com a experiência da viagem, como veremos. Assim, quando parte ao Império do Meio, vai com ideias formadas (SAPEGA, 2002, p. 446). Essas ideias construídas, e aí está o segundo elemento a ser interpretado do trecho, a partir, mais uma vez, da imagem europeia em relação ao Oriente. Embora tenha consultado jornais de Hong Kong e Xangai, sabe-se que Teodoro de língua chinesa só conhece as palavras “chá” e “mandarim”, a descobrir posteriormente que “‘Mandarim’ [...] não é uma palavra chinesa, e ninguém a entende na China.” (QUEIRÓS, 1992, p. 135). Portanto, seu contato, deduz-se, é com periódicos, provavelmente, ingleses e franceses. Logo, mais uma vez o discurso pautado na visão europeia se faz presente no texto queirosiano. Desse modo, Teodoro forma, ou melhor, compra ideias antes de ir diretamente à China. Ideias essas baseadas no eurocentrismo, portanto, ideias parciais.

Teodoro, então, tenta apagar a imagem do mandarim que lhe surge a todo o momento, mas, falhando em suas tentativas, tem “um plano formidável”:

Partiria para Pequim; descobriria a família de Ti-Chin-Fú; esposando uma das senhoras, legitimaria a posse dos meus milhões; daria àquela casa letrada a antiga prosperidade; celebraria funerais pomposos ao Mandarim, para lhe acalmar o espírito irritado; iria pelas províncias miseráveis fazendo colossais distribuições de arroz; e, obtendo do imperador o botão de cristal de mandarim, acesso fácil a um bacharel, substituir-me-ia à personalidade desaparecida de Ti-Chin-Fú - e poderia assim restituir legalmente à sua pátria, se não a autoridade do seu saber, ao menos a força do seu oiro. (QUEIRÓS, 1992, p. 129).

A viagem à China se inicia no capítulo IV e se estende até o capítulo VII, o penúltimo. É durante a estada de Teodoro na China que Eça lança

[...] a sua crítica ferina sobre problemas como a corrupção existente na esfera política de um país, contraste entre a atual decadência de Portugal e o seu passado de glórias, o oportunismo do homem que busca tirar proveito próprio de todo tipo de situação, e toda uma sorte de mazelas humanas como a ganância, a cobiça e o adultério. (GAMBA, 2005, p. 62).

O percurso de Lisboa a Pequim é descrito de maneira esquemática. Apenas informações rápidas de nomes de lugares, apontando o trajeto de Teodoro até a capital do império chinês.

A crítica já destacou por diversas vezes o contato superficial que Teodoro tem com a China¹⁴. A principal prova está no fato de, na China, Teodoro se hospeda na embaixada russa¹⁵ onde vive

14 JORGE (1999); GROSSEGESSE (2000); SEQUEIRA (2002); e REIS (2003).

15 Aqui, podemos conjecturar que a escolha da embaixada russa como lar de Teodoro na China não foi por acaso. A Rússia, geograficamente, é a principal ligação entre a Europa e a Ásia. Na novela também a delegação russa aparece como “ponte” entre Teodoro e a China.

com o general Camilloff¹⁶ e sua esposa (que se torna amante de Teodoro), a generala Vladimira.

A vida de Teodoro fechada na embaixada russa nos lembra algumas palavras que Eça escreve em seu artigo “Chineses e Japoneses”, publicado na *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro catorze anos após a elaboração de *O Mandarim*. Lá diz: “formando o pessoal das legações, não penetram na sociedade chinesa, vivem enclausurados dentro dos muros das ‘Residências’, [...] e só se familiarizam com os aspectos externos, ruas, lojas, frontarias de templos e perpassar das multidões” (QUEIRÓS, 2002, p. 532). Pois é esse tipo de residente estrangeiro que Teodoro se torna em Pequim.

O ex-amanuense resolve, então, conhecer a cidade acompanhado de seu guia, Sá-Tó, única personagem oriental do livro que, por sinal, se encontra em posição subalterna do “colonizador” europeu¹⁷. Pequim, de acordo com Teodoro, é dividida entre a cidade Tártara e a cidade Chinesa. Decide, assim, conhecer ambas, momento em que “duas Chinas”¹⁸ se mostram presentes. A Cidade Tártara, primeira a ser visitada, é vista da seguinte maneira:

A habitação de Camilloff ficava na Cidade Tártara, nos bairros militares e nobres. Há aqui uma tranquilidade austera. As ruas assemelham-se a largos caminhos de aldeia sulcados pelas rodas dos carros; e quase sempre se caminha ao comprido de um muro, donde saem ramos horizontais de sicômoros.

Por vezes uma carreta passa rapidamente, ao trote de um pónei mongol, com altas rodas cravejadas de pregos dourados; tudo nela oscila: o toldo, as cortinas pendentes de seda, os ramos de plumas aos ângulos; e dentro entrevê-se alguma linda dama chinesa, coberta de brocados claros, a cabeça toda cheia de flores, fazendo girar nos pulsos dois aros de prata, com um ar de tédio cerimonioso. [...] A cada momento parávamos a olhar as lojas ricas, com as suas tabuletas verticais de letras douradas sobre fundo escarlate: os fregueses, num silêncio de igreja, subtis como sombras, vão examinando as preciosidades – porcelanas da Dinastia Ming, bronzes, esmaltes, marfins, sedas, armas marchetadas, os leques maravilhosos de Swa-Ton: por vezes, uma fresca rapariga de olho oblíquo, túnica azul, e papoulas de papel nas tranças, desdobra algum raro brocado diante de um grosso chinês que o contempla beatamente, com os dedos cruzados na pança: ao fundo o mercador, aparatoso e imóvel, escreve com um pincel sobre longas tabuinhas de sândalo: e um perfume adocicado, que sai das coisas, perturba e entristece...

Eis aqui a muralha que cerca a Cidade Interdita, morada santa do imperador! Moços nobres vêm descendo do terraço de um templo onde se estiveram adestrando à frecha. Sá-Tó disse-me os seus nomes: eram da guarda selecta, que nas cerimónias escolta o guarda-sol de seda amarela, com o dragão bordado, que é o emblema sagrado do

16 Dois estudiosos especulam a origem do nome dado por Eça ao general russo. João Medina em seu artigo onde expõe a infidelidade da tradução francesa do texto de Eça, diz: “haverá aqui uma discreta alusão ao romancista de *Amor de Perdição*, com o nome russificado?” (MEDINA, 1980, p. 119). Já Orlando Grossegeesse destaca que este nome é “provável lembrança de uma leitura de *Michel Strogoff*, de Jules Verne” (GROSSEGESE, 2000, p. 771).

17 Não é, obviamente, por acaso esse fato. Sá-Tó funciona como um oriental típico visto pelos olhos europeus. Uma crítica semelhante à posição ocidental em relação aos orientais já se encontra em *O Mistério da Estrada de Sintra* (1870), texto escrito a quatro mãos com Ramalho Ortigão.

18 As “duas Chinas” de Teodoro, isto é, uma visão positiva e outra negativa da China, já foram analisadas, porém de maneira diversa à nossa, por MARTINS (1967), BERRINI (1992), JORGE (1999) e REIS (2003).

imperador. Todos eles cumprimentaram profundamente um velho que ia passando, de barbas venerandas, com o casabeque amarelo que é o privilégio do ancião; vinha falando só, e trazia na mão uma vara sobre que pousavam cotovias domesticadas... Era um príncipe do Império. (QUEIRÓS, 1992, p. 143-145)

A descrição reflete o “ideal de arte, requinte, fantasia delicada e fino prazer” (MARTINS, 1967, p.151) que citamos anteriormente. A Cidade Tártara é traçada através de aspectos positivos que vêm ao encontro do imaginário europeu, em que impera a serenidade, os cerimoniais, a obediência e as tradições. Assim será também dentro da embaixada russa. Todos os contatos com a China se darão “de maneira decorativa” (GROSSEGESSE, 2000, p. 772), transmitindo uma atmosfera edênica. É na embaixada russa que Teodoro tem um jantar chinês:

Que gentis guardanapos de papel de seda escarlate, com monstros fabulosos desenhados a negro! O serviço começou por ostras de Ning-Pó. Exímias! Absorvi duas dúzias com um intenso regalo chinês. Depois vieram deliciosas febras de barbatana de tubarão, olhos de carneiro com picado de alho, um prato de nenúfares em calda de açúcar, laranjas de Cantão, e enfim o arroz sacramental, o arroz dos Avós...

Delicado repasto, regado largamente de excelente vinho de Chão-Chigne! E, por fim, com que gozo recebi a minha taça de água a ferver, onde deitei uma pitada de folhas de chá imperial, da primeira colheita de Março, colheita única, que é celebrada com um rito santo pelas mãos puras de virgens!...

Dois cantadeiras entraram, enquanto nós fumávamos; e muito tempo, numa modulação gutural, disseram velhas cantigas dos tempos da Dinastia Ming, ao som de guitarras recobertas de peles de serpente, que dois tártaros agachados repenicavam, numa cadência melancólica e bárbara. A China tem encantos de um raro gosto... (QUEIRÓS, 1992, p. 141).

Esse jantar acontecera em homenagem a Teodoro que, a fim de “misturar à vida de Pequim” (QUEIRÓS, 1992, p.139) e realizar seu plano de espantar o fantasma do mandarim Ti-Chin-Fú, decide se vestir à chinesa. Quando veste com sua “túnica de brocado azul-escuro abotoada ao lado, com o peitilho ricamente bordado de dragões e flores de ouro” (QUEIRÓS, 1992, p. 139) já sente “ideias, instintos chineses: - o amor dos cerimoniais, o respeito burocrático das fórmulas, uma ponta de cepticismo letrado; e também um abjecto terror do Imperador, o ódio dos estrangeiros, o culto dos antepassados, o fanatismo da tradição, o gosto das coisas açucaradas...” (QUEIRÓS, 1992, p. 141).

Ora, o que Eça de Queirós está traçando aqui, nada mais é que o estereótipo chinês para o europeu mediano. Aqui, entretanto, surge uma característica nova em nossa análise: o ódio ao estrangeiro. Ela nos será fundamental, como apontaremos adiante.

No entanto, antes, vale a pena abrimos um rápido parêntese em nossa análise para aprofundarmos um aspecto muito interessante do texto de Eça. A cena de Teodoro se vestindo à chinesa é capital para vermos que as ideias em relação ao “outro” não são exclusivamente do ocidental para o oriental. Em outras palavras, estamos destacando ao longo de todo nosso estudo

a visão do Extremo Oriente presente nas obras de Eça, logo, nosso estudo se baseia nos estudos orientalistas. E não poderia ser de outra forma, uma vez que nosso objeto de análise (Eça de Queirós) foi um europeu, criado e tendo passado quase toda sua vida em território europeu. No entanto, é interessante notarmos que ao mesmo tempo em que existe o “orientalismo”, o inverso, o “ocidentalismo” também existe¹⁹.

O que queremos dizer é que, essa relação entre um “eu” e o “outro” não é um caminho de mão única, mas um caminho de mão dupla. Afinal, se “eu” crio uma imagem em relação ao “outro”, este também cria uma imagem em relação a “mim”. Embora aparentemente óbvio, muitas vezes esse fato é esquecido. É este caminho inverso que Eça tentou reproduzir em seus artigos da década de 90, a destacar o artigo “Chineses e Japoneses”. E é também esse caminho inverso que Eça criará, como veremos, aqui em *O Mandarin*. Exemplificamos o que estamos querendo dizer sobre esse “caminho inverso” com um texto de Okakura Tenshin.

Okakura Tenshin, pseudônimo de Okakura Kakuzo (1862-1913), escritor e defensor da arte tradicional do Japão (que no final do século XIX passava por uma grande transformação, se “ocidentalizando” rapidamente), foi também um amante do *sadô*, a arte japonesa do chá. Em 1906, Okakura escreveu, em inglês, para o público euro-americano, seu consagrado *The book of tea*, que através de uma reflexão sobre a arte do chá, debate a relação entre Oriente e Ocidente nos últimos anos do século XIX e no começo do século XX²⁰. Nesse livro, Okakura diz sobre os japoneses que iam estudar no Ocidente: “Alguns de meus compatriotas exageraram na adoção de seus costumes e etiquetas, na esperança de que a aquisição de colarinhos engomados e cartolas de seda implicaria a conquista de sua civilização” (OKAKURA, 2008, p. 33). Okakura acaba por revelar o que Eça tinha ironizado na figura da Teodoro: a ideia de que apenas através de uma vestimenta se aprenderia, magicamente, a cultura do “outro”. Ao defrontarmos Eça e Okakura, acabamos por perceber que a caracterização do “outro” é um processo mútuo, ou seja, caminhos iguais, porém em sentidos contrários. Destacamos que Eça tinha essa consciência e a expôs diversas vezes em seus textos²¹.

Retornando agora à análise específica de *O Mandarin*, vemos que o momento que talvez melhor represente essa atmosfera edênica que Teodoro vive tanto na embaixada russa, como em toda a cidade Tártara, está na cena em que encontra, também vestida a chinesa, a generala Vladimira. Diz o trecho:

19 Assim como o orientalismo, o ocidentalismo também possui seus pensamentos teóricos. Destacamos aqui dois livros que tratam do tema: *Occidentalism* de Xiaomei Chen (1995) e *Occidentalism. (A Short History of Anti Westernism)* de Ian Buruma e Avishai Margalit (2004).

20 Wenceslau de Moraes (1854-1929) publicou em 1905, um ano antes Okakura, uma obra intitulada *O Culto do Chá*. Para uma análise comparativa destas duas obras com temáticas e datas tão próximas, Cf. Horigoshi, 2012, p. 80-107.

21 Eça, em diversos textos jornalísticos - a sua maioria escritos ao longo da década de 90 do século XIX -, tais como “A França e o Sião” (1893), “Chineses e Japoneses” (1894), “A Propósito da Doutrina Monroe e do Nativismo” (1896), entre outros, demonstra consciência desse processo e tenta mostrar o ponto de vista ocidental e oriental, realizando uma análise “em mão dupla” (OLIVA, 2008, p. 76). Como veremos, essa estratégia também estará presente já em *O Mandarin*.

Como ela era linda vestida de dama chinesa! Nos seus cabelos levantados alvejavam flores de pessegueiro; e as sobrancelhas pareciam mais puras e negras avivadas a tinta de Nanquim. A camisinha de gaze, bordada a *soutache* de filigrana de ouro, colava-se aos seus seios pequeninos e direitos: vastas, fofas calças de *foulard* cor de rosa de ninfa, que lhe davam uma graça de serralho, recaíam sobre o tornozelo fino, coberto de meia de seda amarela: - e apenas três dedos da minha mão cabiam na sua chinelinha... [...]

Eu arregaçava-lhe a larga manga do casabeque de seda cor de folha morta, e ia fazendo viajar os meus lábios devotos pela pele fresca dos seus belos braços; - e depois sobre o divã, enlaçados, peito contra peito, num êxtase mudo, sentíamos as lâminas de cristal ressoar eoliamente as pegas azuis esvoaçarem pelos plátanos, o fugitivo ritmo do arroyo corrente...

Os nossos olhos humedecidos encontravam às vezes um quadro de cetim preto, por cima do divã, onde em caracteres chineses se desenrolavam sentenças do Livro Sagrado de Li-Nun "sobre os deveres das esposas". Mas nenhum de nós percebia o chinês... E no silêncio os nossos beijos recomeçavam, espaçados, soando docemente, e comparáveis (na língua florida daqueles países) a pérolas que caem uma a uma sobre uma bacia de prata... - Oh suaves sestas dos jardins de Pequim, onde estais vós? Onde estais, folhas mortas dos lírios escarlates do Japão?...(QUEIRÓS, 1992, p. 157-159)

É mordaz a ironia queirosiana nessa cena, ambos vestidos a chinesa, sem "perceber o chinês". A China acaba por ser rebaixada como um simples fetiche dos amantes que se encontram de baixo de palavras "sobre os deveres das esposas". Eça ironiza, portanto, todo o encantamento, todo o imaginário positivo, todo o "ideal de arte, requinte, fantasia delicada e fino prazer" (MARTINS, 1967, p.151) que Teodoro encontra na Cidade Tártara e, conseqüentemente, na embaixada russa.

Durante seu passeio por Pequim, guiado por Sá-Tó, Teodoro resolve atravessar o muro da cidade Tártara e conhecer a Cidade Chinesa, que descreve da seguinte maneira:

E lá fomos penetrando na Cidade Chinesa, pela porta monstruosa de Tchín-Men. Aqui habita a burguesia, o mercador, a populaça. As ruas alinham-se como uma pauta; e no solo vetusto e lamacento, feito da imundície de gerações recalçada desde séculos [...]

Dos dois lados são - ora terrenos vagos onde uivam manadas de cães famintos, ora filas de casebres fuscos, ora pobres lojas com as suas tabuletas esguias e sarapintadas, balouçando-se de uma haste de ferro. [...] Uma multidão rumorosa e espessa, onde domina o tom pardo e azulado dos trajes, circula sem cessar; a poeira envolve tudo de uma névoa amarelada; um fedor acre exala-se dos enxurros negros; [...]

Ao passar junto ao Templo do Céu, vejo apinhada num largo uma legião de mendigos; tinham por vestuário um tijolo preso à cinta num cordel; as mulheres, com os cabelos entremeados de velhas flores de papel, roíam ossos tranquilamente; e cadáveres de crianças apodreciam ao lado, sob o voo dos moscardos. Adiante topámos com uma jaula de traves, onde um condenado estendia, através das grades, as mãos descarnadas, à esmola... Depois Sá-Tó mostrou-me respeitosamente uma praça estreita: aí, sobre pilares de pedra, pousavam pequenas gaiolas contendo cabeças de decapitados: e gota a

gota ia pingando delas um sangue espesso e negro... (QUEIRÓS, 1992, p. 145-147).

Aqui aparecem as primeiras descrições negativas. É de se notar que a Cidade Chinesa é destacada como o lugar onde “habita a burguesia, o mercador, a populaça”. Ou seja, há uma segregação da população, entre a nobreza letrada e o restante. A esses últimos, resta a miséria, imagem negativa já criada por Teodoro antes de sua viagem. Aos primeiros, estão reservados os prazeres da China idealizada. Processo semelhante está em “Chineses e Japoneses”, em que se identifica a construção da China do imaginário intelectual europeu com a classe letrada em contraste com a China emigrante, que se mostra fechada e impenetrável. Aqui também há uma separação clara: a cidade Tártara (bairro dos letrados), que concentra a tranquilidade, os jardins e a serenidade; e a cidade Chinesa (bairro da população trabalhadora), que se apresenta aos olhos europeus como “bárbaro” (QUEIRÓS, 1992, p. 147), suja e podre. Teodoro também enxerga a todo o tempo a China como um lugar impenetrável. Ao final de seu passeio pela Cidade Tártara e pela Cidade Chinesa, diz:

Eu devorava, de olho ávido, esses monumentos da Antiguidade asiática, numa curiosidade de conhecer *as impenetráveis classes que os habitam*, o princípio das instituições, a significação dos cultos, o espírito das suas letras, a gramática, o dogma, a estranha vida interior de um cérebro de letrado chinês... *Mas esse mundo é inviolável como um santuário...* (QUEIRÓS, 1992, p. 151, grifo nosso).

Ao fim de seu giro pelas ruas de Pequim, Teodoro adentra novamente a Cidade Tártara, correspondente à China da “voga parnasiana”, e, com Camilloff, tem um diálogo em que o autor de *O Primo Basílio* ironiza outros dois aspectos importantes da relação política da China com países do ocidente: o medo da “invasão amarela” e a visão limitada e redutora que Portugal tinha por suas colônias. Reproduzimos o diálogo:

- Pequim faz-me sentir bem, general, os versos de um poeta nosso:

Sôbolos rios que vão
Por Babilónia me achei ...

- Pequim é um monstro! - disse Camilloff oscilando reflectidamente a calva. - É agora considere que a esta capital, à classe tártara e conquistadora que a possui, obedecem trezentos milhões de homens, uma raça subtil, laboriosa, sofredora, prolífica, invasora... Estudam as nossas ciências... Um cálice de Médoc, Teodoro?... Têm uma marinha formidável! O exército, que outrora julgava destroçar o estrangeiro com dragões de papelão donde saíam bichas de fogo, tem agora táctica prussiana e espingarda de agulha! Grave!

- E todavia, general, no meu país, quando, a propósito de Macau, se fala do Império Celeste, os patriotas passam os dedos pela grenha, e dizem negligentemente: *Mandamos lá cinquenta homens, e varremos a China...* (QUEIRÓS, 1992, p. 151-153, grifo do autor).

Esse trecho dialoga diretamente com outros dois textos de Eça: “A Marinha e a Colônia”,

publicado em *As Farpas* em julho de 1871 e, novamente, “Chineses e Japoneses” de 1894. Neste artigo, ao falar da adoção de técnicas militares ocidentais por parte dos chineses, diz que “tantos receiam e já profetizam uma invasão de bárbaros da Ásia” (QUEIRÓS, 2002, p. 540). Ora, é justamente esse medo de a China se tornar “a mais poderosa nação militar da Terra” (QUEIRÓS, 2002, p. 540) – ideia a qual refuta em seu artigo alertando que a questão que deve preocupar aos europeus e americanos é a imigração de trabalhadores, uma vez que o chinês é “um povo essencialmente pacífico” (QUEIRÓS, 2002, p. 540) – que Eça coloca na boca do general russo. Teodoro, por sua vez, acaba por revelar o pensamento de Portugal em relação a suas colônias por pensar que “mandamos lá cinquenta homens e varremos a China”. Foi justamente o pensamento de abandono e desprezo da Metrópole em relação às colônias asiáticas que Eça ironizara quase dez anos antes n’*As Farpas*. Lá diz:

Que o País despreza as colónias; que elas estão abandonadas a uma frouxa iniciativa particular, sem estímulo, sem protecção, sem tranquilidade; que a energia individual só pode ser fecunda num país bem policiado; que nas colónias não há garantias de segurança, nem solicitude pelo comércio, nem polícia, nem higiene, nem instrução; que tudo ali vive na desordem, na desorganização, no desleixo, numa antiquíssima rotina; e que o único movimento é o do estrangeiro que as explora de facto – apesar de nós as possuímos de direito. (QUEIRÓS, 2000, vol. 3, p. 722).

Se, ao longo do passeio por Pequim, a Cidade Chinesa foi vista por características negativas, quando a suposta vila de Ti-Chin-Fú é descoberta e Teodoro parte a Tien-Hó à procura da família do mandarim assassinado, já no capítulo VI, a descrição feita pelo amanuense lisboeta é ainda pior. Narra a pequena vila da seguinte maneira:

Já a tarde declinava, e o Sol descia vermelho como um escudo de metal candente, quando chegámos a Tien-Hó.

As muralhas negras da vila erguem-se, do lado do sul, ao pé de uma torrente que rugue entre rochas: para o nascente, a planície lívida e poeirenta estende-se até a um grupo escuro de colinas onde branqueja um vasto edifício – que é uma missão católica. E para além, para o extremo norte, são as eternas montanhas roxas da Mongólia, suspensas sempre no ar como nuvens.

Alojamo-nos num barracão fétido, intitulado Estalagem da Consolação Terrestre. Foi-me reservado o quarto nobre, que abria sobre uma galeria fixada em estacas; era ornado estranhamente de dragões de papel recortado, suspensos por cordéis do travejamento do tecto; à menor aragem aquela legião de monstros fabulosos oscilava em cadência, com um rumor seco de folhagem, como tomada de vida sobrenatural e grotesca.

Antes que escurecesse fui ver com Sá-Tó a vila: mas bem depressa fugi ao fedor abominável das vielas: tudo se me afigurou ser negro – os casebres, o chão barrento, os enxurros, os cães famintos, a população abjecta... Recolhi ao albergue – onde arrieiros mongóis e crianças piolhosas me miravam com assombro. (QUEIRÓS, 1992, p. 163)

Coimbra Martins (1967, p. 151) fez a associação dessas descrições negativas com o contato de Eça com a colônia chinesa em Havana, classificando esta como a “verdadeira” China. Aqui, concordamos com Carlos Jorge (1999, p. 253) quando este diz que não podemos classificar essa China como “verdadeira”. Também nos é impossível precisar com exatidão o quanto essa experiência influenciou na construção dos espaços da Cidade Chinesa e de Tien-Hó. Mas, ao resgatarmos o relatório consular *A Emigração como Força Civilizadora* de 1874, encontramos algumas semelhanças. Lá, Eça havia dito:

É necessário vê-lo, em grupos, nos seus bairros para se compreender a hostilidade universal. Uma colônia china suja, mancha, desmoraliza uma cidade. Os casebres imundos em que vivem em aglomerações de 800 e 1000, na promiscuidade e no deboche, a sua sociedade sem mulheres, o seu traje sórdido, a sua fisionomia lívida viscosa e astuta, o seu ar desconfiado e avaro, a sua língua áspera e inacessível, tudo provoca, nas nossas ideias cultas e refinadas, um retraimento geral (QUEIRÓS, 2000, vol. 3, p. 2081).

Obviamente aqui não estamos falando que esta visão de Tien-Hó é a visão de Eça. Mas nos parece lícito ler que Eça tenha se valido de sua própria visão juvenil da colônia chinesa para, seis anos mais tarde, ironizá-la transferindo essa imagem para os olhos de Teodoro. Parece-nos claro que Eça sabia que esta imagem que ele transmitira em seu relatório consular era uma imagem comum. Então, por que não imaginar que Eça, mais maduro intelectualmente, já em *O Mandarin* debochava dessa visão europeia que julgava os orientais inferiores? Ou, por que não acreditar que, “o conto [...] nos apresenta uma sátira do próprio discurso que parece reproduzir” (SAPEGA, 2002, p. 445)?

Após o retorno à hospedaria, Teodoro e Sá-Tó vão dormir, mas logo são atacados pela população.

Era talvez já meia-noite quando despertei a um rumor lento e surdo que envolvia o barracão - como de forte vento num arvoredor, ou uma maresia grossa batendo um paredão. Pela galeria aberta, o luar entrava no quarto, um luar triste de Outono asiático, dando aos dragões suspensos do tecto formas, semelhanças quiméricas...

Ergui-me, já nervoso - quando um vulto, alto e inquieto, apareceu na faixa luminosa do luar...

- Sou eu, Vossa Honra! - murmurou a voz apavorada de Sá-Tó.

E logo, agachando-se ao pé de mim, contou-me num fluxo de palavras roucas a sua aflição: - enquanto eu dormia, espalhara-se pela vila que um estrangeiro, o *Diabo estrangeiro*, chegara com bagagens carregadas de tesouros... Já desde o começo da noite ele tinha entrevisto faces agudas, de olho voraz, rondando o barracão, como chacais impacientes... E ordenara logo aos *koulis* que entrincheirassem a porta com os carros das bagagens, formados em semicírculo à velha maneira tártara... Mas pouco a pouco a malta crescera... Agora vinha de espreitar por um postigo: e era em roda da estalagem toda a populaça de Tien-Hó, rosnando sinistramente... A deusa Kaonine não se

satisfizera com o sangue do galo preto!... Além disso ele vira à porta de um pagode uma cabra negra recuar! ... A noite seria de terrores!... E a sua pobre mulher, o osso do seu osso; que estava tão longe, em Pequim!... (QUEIRÓS, 1992, p.165)

A imagem do “diabo estrangeiro” se faz mais uma vez presente. Teodoro supunha ter sentido a aversão ao estrangeiro quando se vestiu à chinesa. Aqui, ele sente, como vítima, este ódio. Mais uma vez, Eça usa-se dessa imagem que parece ser bastante característica para nosso autor quanto às ideias da China em relação ao outro. Em “Chineses e Japoneses”, ele também usará este aspecto quando tentava fazer sua “reflexão em mão dupla” (OLIVA, 2008, p.76). Entretanto, nessa crônica de 1894, Eça apresenta o que, para ele, seria a origem deste sentimento chinês. Recordando as palavras da crônica, lá é dito:

Todos estes forasteiros lhes pareceram grotescos e hirsutos de figura, grosseiros e brutais de maneiras - e, como costumes e moral, perfeitamente desprezíveis. Para que tinham eles atravessado o mar nos seus grossos navios? Para piratear ou, quando muito, para traficar. Ora a classe culta da China, a grande burguesia letrada, considera o negócio como ocupação inferior e baixa - e a avidez do ganho, a fome do ouro, como a evidência de uma natureza vil. Naqueles homens turbulentos, de face dura e arrogante, que berravam, constantemente sacavam de grossas catanas, e para quem a arte de viver se resumia na arte de mercadejar, os Chineses não podiam encontrar as únicas qualidades que para eles constituem o *homem bom* - a quietação, a polidez, a tolerância, o sentimento de equidade, o amor das letras e da palavra escrita, o culto da tradição e da autoridade. E desde então a ideia do Europeu ficou associada no Celeste Império à ideia do homem maléfico. O nome com que geralmente nos honram é o de *fan-kuai*, que significa o *diabo estrangeiro*, o ser que traz de fora e espalha o mal. De resto todos os outros europeus que, desde a abertura dos portos, se estabelecem na China ou a visitam, não melhoram esta impressão de desconfiança e desprezo. São, na quase totalidade, homens de negócio, secos, sacudidos, ocupados só de enriquecer, passando uma vida toda material, sem gosto pelas coisas do espírito e do saber - e portanto, segundo a ideia do chinês letrado, objectos. São também em grande parte marinheiros que desembarcam, e pela sua indisciplina, as suas rixas, as suas bebedeiras, escandalizam e desolam o Chinês, o mantêm na opinião de que na raça europeia, além de avareza, só há brutalidade. Os missionários, que deveriam ser os representantes autorizados das nossas virtudes espirituais, não os impressionam senão desagradavelmente. Na sua religião eles não mostram, nem unidade, nem dignidade, tratando-se mutuamente de “heréticos”, de um lado a Igreja Católica, de outro a Igreja Protestante, esta contraminando aquela, que intriga contra a outra, e ainda dentro de cada igreja, divididos em seitas que se guerreiam, calvinistas contra anglicanos, jesuítas contra dominicanos. Nos seus costumes não mostram humildade nem união, dando-se logo todos como altos funcionários europeus, usurpando as insígnias exteriores dos dignitários chineses (como a liteira verde de quatro carregadores), desprezando as leis do império, escarnecendo os ritos e os sacerdotes budistas, e tendo uma conduta toda de intolerância e arrogância. Além disso,

a sua doutrina (sobretudo na parte moral, que é a única que importa ao espírito chinês) não parece superior nem nova a quem foi educado nos livros de Confúcio ou nos conceitos budistas. Na realidade o letrado chinês não encontra no cristianismo senão contradição, inverosimilhança e névoa; e no pouco que ele tem de bom, os seus preceitos morais, só vê, com desdém, pálidas e imperfeitas imitações do confucionismo e do budismo.

De tudo isto resulta, para o Chinês, um tremendo desdém pelo Europeu e a convicção de que, intelectualmente, moralmente e socialmente, lhe é de todo o ponto superior, e deveria ser seu mestre (QUEIRÓS, 2002, p. 534-536).

Portanto, parece justificada a recorrência da imagem do “diabo estrangeiro” na visão chinesa simulada de Eça, uma vez que o autor de *O Primo Basílio*, ao tentar enxergar o mundo pelos olhos chineses, parece compreender as circunstâncias que teriam originado tal sentimento.

Retornando ao episódio da expulsão de Teodoro e Sá-Tó de Tien-Hó em *O Mandarim*, Eça, assim como em “Chineses e Japoneses”, traça um imaginário duplo: o europeu em relação ao chinês e o chinês em relação ao europeu. Nosso autor, nessa cena, ainda brinca com as crenças chinesas, quando Sá-Tó garante segurança a Teodoro porque sacrificou “antes de partirmos, um galo, negro, e a deusa Kaonine deve estar contente” (QUEIRÓS, 1992, p. 163). Obviamente a crença de Sá-Tó de nada adianta e o “diabo estrangeiro” e seu guia são atacados impiedosamente.

Entretanto, não é a primeira vez que, nesta novela, Eça expõe a visão dos chineses em relação ao europeu. Ainda quando habitava a embaixada russa, Teodoro contou ao general Camilloff suas intenções de se casar com a viúva de Ti-Chin-Fú. Logo, é alertado da impossibilidade de realização de suas pretensões:

O meu estimável hóspede pretende esposar uma senhora da família Ti-Chin-Fú, continuar a grossa influência que exercia o Mandarim, substituir, doméstica e socialmente, esse chorado defunto... Para tudo isto dispõe da palavra “chá”. É pouco.

Não pude negar - que era pouco. O venerando russo, franzindo o seu nariz adunco de milhafre, pôs-me ainda outras objecções que eu via erguerem-se diante do meu desejo como as muralhas mesmas de Pequim: nenhuma senhora da família Ti-Chin-Fú consentiria jamais em casar com um bárbaro; e seria impossível, terrivelmente impossível que o imperador, o Filho do Sol, concedesse a um estrangeiro as honras privilegiadas de um mandarim...

- Mas porque mas recusaria? - exclamei. - Eu pertenço a uma boa família da província do Minho. Sou bacharel formado; portanto na China, como em Coimbra, sou um letrado! Já fiz parte de uma repartição pública... Possuo milhões... Tenho a experiência do estilo administrativo...[...]

- Não é - disse ele enfim - que o imperador realmente o recusasse: é que o indivíduo que lho propusesse seria imediatamente decapitado. A lei chinesa, neste ponto, é explícita e seca.

- [...] Se eu entregasse metade dos meus milhões ao Tesouro chinês, já que não me é dado pessoalmente aplicá-los, como mandarim, à prosperidade do Estado...? Talvez Ti-Chin-Fú se calmasse...

O general pousou-me paternalmente a vasta mão sobre o ombro:

- Erro, considerável erro, mancebo! Esses milhões nunca chegariam ao Tesouro imperial. Ficariam nas algibeiras insondáveis das classes dirigentes: seriam dissipados em plantar jardins, colecionar porcelanas, tapetar de peles os soalhos, fornecer sedas às concubinas: não aliviarão a fome de um só chinês, nem reparariam uma só pedra das estradas públicas... Iriam enriquecer a orgia asiática. A alma de Ti-Chin-Fú deve conhecer bem o Império: e isso não a satisfaria.

- E se eu empregasse parte da fortuna do velho malandro em fazer particularmente, como filantropo, largas distribuições de arroz à população faminta? É uma ideia...

- Funesta - disse o general, franzindo medonhamente o sobrolho. - A corte imperial veria aí imediatamente uma ambição política, o tortuoso plano de ganhar os favores da plebe, um perigo para a Dinastia... O meu bom amigo seria decapitado... É grave... (QUEIRÓS, 1992, p. 135-137).

Aqui se destaca, além dessa tentativa de conhecer o pensamento do outro através da personagem Camilloff, mais uma vez, a ironia queirosiana na ingenuidade e a falta de compreensão do "outro" por parte de Teodoro que o julga com seus próprios valores. Afinal, parece ser incompreensível para Teodoro como ele pode ser julgado como "bárbaro" se é bacharel formado e proveniente de uma boa família minhota.

Retornando ao capítulo VI, quando atacados pelos moradores de Tien-Hó, Teodoro e Sá-Tó são afugentados, sendo quase mortos. É interessante notar como Eça de Queirós trata o conflito entre o Ocidente e o Oriente. Aqui, assim como também aparece em "Chineses e Japoneses", Eça parece não acreditar em uma convivência pacífica. Há uma incompreensão mútua. Teodoro não compreende a China, os moradores da vila também não o compreendem. A consequência disso é o conflito.

Teodoro reencontra sua "China edênica" no convento dos Lazaristas, lugar onde encontra abrigo após a fuga de Tien-Hó. Suas idealizações voltam e Padre Giulio, líder dos Lazaristas, lhe parece um sábio chinês.

O superior lazarista era o excelente padre Giulio. A longa permanência entre as raças amarelas tornara-o quase um chinês: quando eu o encontrava no claustro com a sua túnica roxa, o rabicho longo, a barba venerável, agitando devagar um enorme leque - parecia-me algum sábio letrado mandarim comentando mentalmente, na paz de um templo, o Livro Sacro de Chu. Era um santo: mas o cheiro de alho que exalava - afastaria as almas mais doloridas e precisadas de consolação. (QUEIRÓS, 1992, p. 173).

No entanto, passa a odiar a China que encontrara fora dos muros da Cidade Tártara, fora da embaixada, fora de suas idealizações. Pela primeira vez, parece criar certa consciência da limitação de sua visão, mas nunca deixa de enxergar o chinês de maneira redutiva.

Eu por mim não contei no convento as minhas aventuras fantásticas: dei-me como um *touriste* curioso, tomando apontamentos pelo universo. E esperando que a minha

orelha cicatrizasse, abandonava-me, numa lassidão de alma, àquela paz de mosteiro...

Mas estava decidido a deixar bem depressa a *China*, esse império bárbaro que eu odiava agora prodigiosamente!

A minha ideia de ressuscitar artificialmente, para bem da China, a personalidade de Ti-Chin-Fú, parecia-me agora absurda, de uma insensatez de sonho. *Eu não compreendia a língua, nem os costumes, nem os ritos, nem as leis, nem os sábios daquela raça*: que vinha pois fazer ali senão expor-me, pelo aparato da minha riqueza, aos assaltos de um povo que há quarenta e quatro séculos é pirata nos mares e traz as terras varridas de rapina?... (QUEIRÓS, 1992, p. 175, grifo nosso).

É interessante como Teodoro nunca deixa de ver o dinheiro como seu. Para si, aparece como um salvador incompreendido dos filhos daquele “império bárbaro” (FRIER, 2010, p. 156).

Notável também é como Eça coloca uma visão similar do “outro” tanto do ponto de vista chinês quanto do ponto de vista europeu. “Para os Chineses, Teodoro era um bárbaro com o qual nenhuma senhora da família do Mandarim poderia casar. Para Teodoro, aquele mundo era bárbaro e duro.” (DAVID, 2007, p. 73). A incompreensão, a visão redutora e idealizada é mútua.

Em um artigo jornalístico, já destacado aqui por nós, escrito quatorze anos após *O Mandarim* – estamos falando de “Chineses e Japoneses –”, uma crítica muito semelhante à dessa passagem está presente. Lá nosso escritor destaca colônias chinesas fechadas que se formam nos lugares em que os filhos do Império do Meio emigram. Já em *O Mandarim*, vemos o processo oposto: colônias europeias que se formam em território chinês. Ao se cotejar os textos, percebe-se que para Eça estas colônias são similares, pois seus membros não adentram o local onde estão e, aparentemente, nem tentam adentrar. Assim, a Europa e a China são, no fundo, representadas de jeitos similares. Assim como os chineses que emigram nada buscam além de trabalho e se fecham em suas colônias, onde vivem “de uma existência só chinesa, tendo já ao lado um esquife chinês para que, apenas morto, o reconduzam dentro dele à grande China” (QUEIRÓS, 2002, p. 596)²², Teodoro não busca no “Oriente nenhuma iluminação regeneradora para a civilização ocidental” (GROSSEGESSE, 2000, p. 767). Em momento algum, seja em suas leituras antes de embarcar para a China, seja durante sua estadia na embaixada russa, seja em sua viagem até Tien-Hó, Teodoro tenta aprender qualquer coisa com o chinês. Em certo momento até diz ter “curiosidade de conhecer as impenetráveis classes” (QUEIRÓS, 1992, p. 151), mas nada busca por considerar de antemão que “esse mundo é inviolável como um santuário” (QUEIRÓS, 1992, p. 151). Para o ex-amanuense, representante do europeu mediano finissecular, não se pode aprender com o chinês. Julgando-os inacessíveis desde o início de sua viagem, nunca busca a China. Por outro lado, a população chinesa de Tien-Hó também nada tenta aprender com Teodoro. Considerando-o “diabo estrangeiro”, ataca-o sem qualquer explicação, ou melhor, baseado em um imaginário comum. Há, assim, uma crítica a ambos, Europa e Oriente, que estando em contato não convivem, não dialogam, não interagem e, assim, nada aprendem. Desse modo, Eça percebe o problema da cultura nas relações internacionais, o que vem referendar teorias contemporâneas do importante papel que cumpre a cultura no processo de expansão global do capitalismo.

22 Este trecho é de outro artigo jornalístico de Eça, intitulado “A Propósito da Doutrina Monroe e do Nativismo” (1896).

CONCLUSÃO

Encerramos nosso percurso, então, vendo que embora sejam inegáveis e julgemos absolutamente plausíveis leituras em que a China de *O Mandarim* é visto como a representação de um espaço exótico do imaginário europeu ou como um texto de caráter “fantasista e fantástico” – conforme o próprio autor escreve na carta-prefácio à edição francesa de 1884 –, acreditamos que Eça de Queirós não se limita em somente caracterizar o Oriente, mas discute questões mais profundas (e reais) das relações entre o Ocidente e o Oriente. Afinal, ao mostrar como as representações do “outro” entre Oriente e Ocidente são superficiais, traça uma crítica a ambos em que se evidencia seu resultado inerente: a falta de diálogo. Ou seja, Eça parece defender que a falta de um diálogo civilizacional é o principal fator das relações entre Ocidente e Oriente serem conturbadas; e que a ausência dessa conversa acontece por culpa de ambos que se prejulgam e não buscam no “outro” qualquer forma de conhecimento.

É importante destacar que a visão acerca do Oriente que Eça expressa em *O Mandarim* não se limita a esse texto. Este olhar está presente em outros textos de Eça até o final da década de 90, ou seja, até a morte de nosso autor. Logo, diversos pontos destacados aqui nessa novela dialogam com outros textos queirosianos, principalmente com o artigo “Chineses e Japoneses”. Assim, acreditamos que para compreender de maneira mais clara como a China é apresentada pelo autor de *Os Maias*, é imprescindível a leitura desses dois textos, pois eles se completam.

Outro aspecto interessante a se ressaltar é que Eça, não apenas neste texto, discute o Oriente de sua contemporaneidade. Se lembrarmos que em 1880 se comemorava o centenário de Camões e exaltações ao glorioso passado marítimo português apareciam fortemente na literatura portuguesa metropolitana, a visão do autor de *O Primo Basílio* voltada a seus dias se torna ainda mais relevante. Ainda pode-se verificar que Eça se mostra, de certo modo, consciente de questões socioculturais que só vieram a ser teorizadas em meados do século XX, afinal, conforme parte da crítica de *O Mandarim* vem destacando nos últimos anos, a visão negativa da China tida por Teodoro vai ao encontro da teoria de Said, publicada apenas em 1978.

Assim, por tudo que foi destacado ao longo dessas linhas, vê-se claramente que o Oriente, região intrinsecamente ligada à história e a cultura lusitana desde o século XV, ganha, no XIX, tons inegavelmente originais (e, até hoje, atuais) graças à famosa pena de Eça de Queirós.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERRINI, Beatriz. A China na Vida e na Obra. In: CAMPOS MATOS, A. *Dicionário de Eça de Queiroz*. 2ª ed. Lisboa: Caminho, 1993, p. 193-200.
- BERRINI, Beatriz. Introdução. In: QUEIRÓS, Eça de. *O Mandarim*. Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1992, p. 15-69.
- DAVID, Sérgio Nazar. Duas faces da renúncia em ‘O Mandarim’ de Eça de Queirós. In.: *O Século de Silvestre da Silva. Estudos Queirosianos*. Vol. 2. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007, p. 49-80.

- FIGUEIREDO, Monica. Entre “coolies” e mandarins, as inscrições chinesas em Eça de Queirós. In: *Literatura Portuguesa Aquém-mar*. FERNANDES Annie Gisele, OLIVEIRA, Paulo Motta (orgs.). Campinas: Komedi, p.107-121, 2005.
- FRIER, David G. “Sim ou a Vã Glória de Mandar”: Money, Power and Remorse in Eça’s *O Mandarim*. In.: *Luso-Brazilian Review*. Vol. 47, nº 1. Winconsin: University of Winconsin Press, 2010, p. 150-167.
- GAMBA, Ana Paula Foloni. *O Mandarim (Eça de Queiroz): a sociedade portuguesa do século XIX à luz da sátira menipéica*. Dissertação (mestrado em Letras). Faculdade de Ciências e Letras. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2005.
- GROSSEGESSE, Orlando. Das Leituras do Oriente à Aventura da Escrita. A Propósito de “O Mandarim” e “A Relíquia”. In: *Eça de Queiroz. Obras Completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000, p.767-780.
- HORIGOSHI, Érika. *Para entender o Japão: aspectos da cultura japonesa em textos de Wenceslau de Moraes*. Dissertação (mestrado em Letras). Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.
- JORGE, Carlos Jorge Figueiredo. A corrida contra a morte e a demanda do arrependimento em *Les Tribulation d’un Chinois em Chine*, de Julio Verne e *O Mandarim*, de Eça de Queirós. In.: LABORINHO, Ana Paula et ali. (org). *A Vertigem do Oriente. Modalidades discursivas no encontro de culturas*. Lisboa-Macau: Edições Cosmos e Instituto Português no Oriente, 1999, p. 243-256.
- LARA, Dalila Andrade. *Representações dos espaços fantásticos do Oriente sob a ótica ocidental: uma análise de O Mandarim e A Relíquia de Eça de Queirós*. Dissertação (mestrado em Letras). Instituto de Letras e Linguística. Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2012.
- MARTINS, Antônio Coimbra. *O Mandarim Assassinado*. In.: *Ensaio Queirosianos*. Lisboa: Europa-América, 1967, p. 10-266.
- MEDINA, João. A tradução francesa d’*O Mandarim* publicada na ‘Revue Universelle Internationale’ em 1884. In.: *Eça de Queiroz e a Geração de 70*. Lisboa: Moraes Editora, 1980, p. 117-125.
- NERY, Antonio Augusto. *Diabos (diálogos) intermitentes: individualismo e crítica à instituição religiosa em obras de Eça de Queirós*. 2010. Tese (doutorado em Literatura Portuguesa) Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.
- OKAKURA, Kakuzo. *O livro do chá*. Trad. Leiko Gotoda. São Paulo: Estação Liberdade, 2008.
- OLIVA, Osmar Pereira. Machado de Assis, Joaquim Nabuco e Eça de Queirós e a imigração chinesa - qual medo? In: *Anais do XXI Congresso da ABRAPLIP*, São Paulo: 2008, p. 66-84.
- QUEIRÓS, Eça de. 23. Bristol 20 de fevereiro de 1881. In.: *Eça de Queiroz. Obras Completas*. Vol. IV. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000, p. 138-141.
- QUEIRÓS, Eça de. 4. Newcastle 5 de outubro de 1877. In.: *Eça de Queiroz. Obras Completas*. Vol. IV. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000, p. 824-825.
- QUEIRÓS, Eça de. A Emigração como Força Civilizadora. In: BERRINI, B. (org.) *Eça de Queiroz Obra Completa*. Vol. III. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, p. 1999-2084, 2000.
- QUEIRÓS, Eça de. A Propósito da Doutrina Monroe e do Nativismo. In MINÉ, Elza e CAVALCANTE, Neuma (org.) *Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós. Textos de Imprensa IV (da Gazeta de Notícias)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, p. 585-605, 2002.
- QUEIRÓS, Eça de. Chineses e Japoneses. In MINÉ, Elza e CAVALCANTE, Neuma (org.) *Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós. Textos de Imprensa IV (da Gazeta de Notícias)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002, pp. 527-546.
- QUEIRÓS, Eça de. *O Mandarim*. Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós. Lisboa: Imprensa Nacional-

- Casa da Moeda, 1992.
- QUEIRÓS, Eça de. Um Gênio que era um Santo". In.: *Eça de Queiroz. Obras Completas*. Vol. III. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000, p. 1761-1787.
- QUEIRÓS, Eça de. XVIII. In: BERRINI, B. (org.) *Eça de Queiroz Obra Completa*. Vol. III. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, p. 720-726, 2000.
- REIS, Carlos. Introdução. In: QUEIRÓS, Eça de. *O Mandarin*. Lisboa: Editorial Presença, p. 9-22, 2003.
- SAID, Edward W. *Orientalismo - O Oriente como invenção do Ocidente*. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia de Bolso, 2008.
- SAPEGA, Ellen W. O Oriente do Sonho e o Sonho do Oriente n'O Mandarin. In.: *Congresso de Estudos Queirosianos. IV Encontro internacional de Queirosianos. Actas*. Vol. 1. Coimbra: Almedina e Universidade de Coimbra, 2002, p. 443-450
- SEQUEIRA, Maria do Carmo Castelo Branco de. *A Dimensão Fantástica na Obra de Eça de Queirós*. Porto: Campo das Letras, 2002.
- VANZELLI, José Carvalho. *Eça de Queirós e o Extremo Oriente*. 2013. Dissertação (mestrado em Letras) Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

“FREI GENEPRO”, UM FRANCISCANO “QUEIROSIANO”^{1*}

Antonio Augusto Nery

A narrativa breve foi sempre uma constante na produção de Eça de Queirós (1845-1900). Embora predominantemente romancista, seus contos vieram a lume em diversos jornais e revistas nacionais e estrangeiras². Não fugindo à regra do gênero, qual seja, a concentração da estrutura global da narrativa, o escritor expressa em seus contos a concisão dos temas que geralmente são desenvolvidos nos romances.

O conto a que esta análise se atém, “As Histórias. Frei Genebro”³, foi publicado pela primeira vez em 28 e 29 de março de 1894, no jornal *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro. Jaime Cortesão ao analisar o texto em *Eça de Queiroz e a Questão Social* defende que “As Histórias. Frei Genebro” fora desenvolvido a partir da leitura que Eça fez dos *I Fioretti*, coletânea de textos biográficos sobre os primeiros franciscanos, que no século XIV (por volta de 1380) foram convertidos do latim para o vulgar toscano. Entre as biografias encontra-se a de Frei Junípero, provável inspiração para a criação de Genebro:

Convém aqui lembrar, aos leitores menos atentos, que este retrato [“Frei Genebro”] não é criação de Eça de Queiroz. O cronista foi buscar o tipo e o episódio central do conto, a uma das fontes contemporâneas dos companheiros mais íntimos do Santo [Francisco] - *I Fioretti* - certamente aquela onde melhor se guarda em sua fragrância viva e primitiva, com incedível encantamento, a história de S. Francisco de Assis e de seus discípulos. Um a um, aqueles traços do retrato que apontamos, assim como as cenas da sua vida, todos ou quase todos

* Uma versão preliminar deste texto foi apresentada no XVI CELLIP - Centro de Estudos Linguísticos e Literários do Paraná, ocorrido em outubro de 2003, na Universidade Estadual de Londrina. Dedico este artigo à Prof^ª. Dr^ª. Valdeci Batista de Melo Oliveira, responsável por me apresentar Eça de Queirós, exatamente por intermédio deste conto, em uma das aulas da disciplina de Literatura Portuguesa II, durante a graduação em Letras Português/Inglês, na Universidade Estadual do Oeste do Paraná.

2 A primeira coletânea dos contos escritos por Eça de Queirós foi publicada postumamente por Luís de Magalhães, em 1903, com data de 1902. O editor coligiu doze contos: “Singularidades de uma rapariga loura” (1874), “Um poeta lírico” (1880), “No moinho”(1880), “Civilização” (1892), “[A aia]” (1893), “O tesouro” (1894), “Frei Genebro” (1894), “O defunto” (1895), “Adão e Eva no paraíso” (1896), “A perfeição” (1897), “José Matias” (1897) e “O suave milagre” (1898). Por muitos anos, a obra de Magalhães foi referência para o grande público, quando se pensava nas narrativas curtas produzidas pelo escritor português. Outros contos, incluindo os doze mencionados, foram sendo compilados nas diversas “Obras completas de Eça de Queirós”, organizadas e publicadas por vários autores ao longo do Século XX. Cabe mencionar que uma edição crítica de diversos contos de Eça foi organizada por Marie-Hélène Piwnik, no âmbito do Projeto *Edição crítica da obra de Eça de Queirós*, coordenado pelo Professor Carlos Reis, da Universidade de Coimbra. O trabalho de Piwnik resultou em dois volumes: *Contos I* (2009) e *Contos II* (2003), ambos publicados pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

3 Maria Hélène Piwnik (2009, p. 263; 273) esclarece que, originalmente, no jornal *Gazeta de Notícias*, tanto este conto quanto “O tesouro” foram publicados com os títulos: “As Histórias. O tesouro” e “As Histórias. Frei Genebro”, porém ambos passaram a ser transcritos sem “As Histórias”, na maioria das publicações nas quais foram coligidos.

se encontram nos quinze capítulos da *Vida de Frei Junípero*, uma das partes e das mais interessantes de *I Fioretti*. (CORTESÃO, 1949, p. 114)

Para Jaime Cortesão, a leitura de Eça teria sido realizada da tradução francesa dos *I Fioretti*, de onde o autor retirou o nome Genebro, tradução próxima de Genièvre em francês, forma também próxima de Ginepro, da tradição italiana: “Genebro era menos esdrúxulo e mais eufônico que Junípero” (CORTESÃO, 1949, p. 115). É mister mencionar, todavia, que os quinze capítulos da *Vita di Frate Ginepro*, não fazem parte dos *I Fioretti* como Cortesão supõe. Segundo PICCHIO (1997, p. 308), na verdade eles foram publicados a parte e incorporados depois aos *I Fioretti*; a história é autônoma e paralela ao texto maior, mas com o passar do tempo ficou conhecida como apêndice.

Cortesão, em suas proposições, confronta rapidamente o conto de Eça com a narrativa franciscana, priorizando somente alguns pontos divergentes de cada uma das narrativas, sem desenvolver um aprofundamento maior sobre as relações que poderiam haver entre os textos.

O objetivo deste trabalho é, a partir de uma leitura intertextual, averiguar em que medida Eça de Queirós de fato dialoga com o texto franciscano para a composição de “As Histórias. Frei Genebro”. Para tanto, analisarei primeiramente o próprio conto, logo depois aquele que se considera ser o seu intertexto, o episódio da história de Frei Junípero presente nos *I Fioretti*, e, por fim, finalizarei o estudo com a comparação entre os dois textos.

O INTRIGANTE FREI DE EÇA – GENEPRO

Antes de iniciar a história de Genebro, propriamente dita, o narrador queirosiano preocupava-se em desenvolver uma pequena contextualização histórica, que também será responsável por inicialmente caracterizar a santidade da personagem principal. Genebro é descrito como amigo e discípulo de Francisco de Assis, personagem histórica conhecida e reconhecida por ser um modelo de cristianismo autêntico e ter vivido os ensinamentos de Jesus de maneira exemplar.

O narrador enfatiza que Genebro mantinha a postura de um guerreiro na luta pela preservação de uma alma ilibada do pecado:

Frei Genebro, na verdade, completara a perfeição em todas as virtudes evangélicas. Pela abundância e perpetuidade da oração, ele arrancava da sua alma as raízes mais miúdas do pecado, e tornava-a limpa e cândida como um desses celestes jardins em que o solo anda regado pelo Senhor, e onde só podem brotar açucenas (QUEIRÓS, 2009, p. 273)

Segundo o texto, o Frei acabara de viver vinte anos de aperfeiçoamento espiritual e purificação da alma em um claustro e estava pronto, portanto, para trilhar o mesmo caminho perfeito do amigo e mestre Francisco de Assis.

Nota-se de saída, já nas primeiras linhas da narrativa, algo que permanecerá até o final do conto: as descrições de Genebro são sempre desenvolvidas a partir de epítetos e metáforas

hiperbólicas, com o claro intuito de se construir a imagem santa da personagem, expressando os impressionantes portentos que ele realizava por conta de suas crenças e regras de vida:

A sua penitência, durante vinte anos de claustro, fora tão dura e alta que já não temia o Tentador; e agora, só com o sacudir da manga do hábito, rechaçava as tentações, por mais pavorosas ou por mais deliciosas, como se fossem apenas moscas inoportunas. Benéfica e universal à maneira de um orvalho de Verão, a sua caridade não se derramava somente sobre as misérias do pobre, mas sobre as melancolias do rico. Na sua humilíssima humildade não se considerava nem igual dum verme.

[...] E como nessas idades os anjos ainda viajavam na terra, com as asas escondidas, arrimados a um bordão, muitas vezes, trilhando uma velha estrada pagã ou atravessando uma selva, ele encontrava um moço de inefável formosura, que lhe sorria e murmurava: - "Bons dias, irmão Genebro!". (QUEIRÓS, 2009, p. 273-274)

Exposições como essas sugerem o desejo da narrativa em aproximar Genebro do modelo de cristão ideal, devido à vivência da pobreza como princípio, de se ter e propagar a humildade como virtude, e frequentemente exercitar práticas de caridade para com o próximo. Para além disso, também fica evidente o interesse em explicitar um ser divino e eufórico que, pelas qualidades, sem sombra de dúvidas, configura-se como um santo exemplar, já em vida.

Entretanto, algo inusitado acontece no mundo das "perfeições evangélicas" de Genebro. Em umas de suas viagens missionárias ele resolve fazer uma visita a um velho amigo de mosteiro chamado Egídio, ermitão que vivia isolado "para se avizinhar mais de Deus" (QUEIRÓS, 2009, p. 274). No caminho para a casa do amigo, Genebro depara-se com um pastor descuidado que, adormecido, havia deixado desprotegido o rebanho de porcos que vigiava. O protagonista, então, em sua "humilíssima humildade", além de abanar algumas moscas que rodeavam a face do homem, lamentou o fato do rebanho de porcos estar desprotegido, à mercê de lobos.

Embora a narração deste fato possa parecer despreziosa, apenas a descrição de uma cena contemplada por Genebro no caminho para a casa do confrade, o fato se constituirá importante para o desenrolar do enredo, pois, chegando à cabana onde vivia Egídio, Genebro encontra-o agonizando, à beira da morte. O moribundo, em presença do amigo, explicita a vontade de comer um pedaço de porco assado, como último desejo antes de morrer:

- Irmão Egídio!

Do fundo da choça rude, que mais parecia cova de bicho, veio um lento gemido:

- Quem me chama? Aqui, neste canto, neste canto a morrer!... A morrer, meu irmão!

Frei Genebro acudiu em grande dó: encontrou o bom ermitão estirado

num monte de folhas secas, encolhido em farrapos e tão definhado que sua face, outrora farta e rosada, era como um pedaço de velho pergaminho, muito enrugado, perdido entre os flocos das barbas brancas. Com infinita caridade e doçura, o abraçou.

- E há quanto tempo, há quanto tempo, neste abandono, irmão Egídio?

Louvado Deus, desde a véspera! Só na véspera, à tarde, depois de olhar uma derradeira vez para o sol e para a sua horta, se viera estender naquele canto para acabar... Mas havia meses que com ele entrara um cansaço, que nem podia segurar a bilha cheia quando voltava da fonte.

- E disse, irmão Egídio, pois que o Senhor me trouxe, que posso fazer eu pelo vosso corpo? Pelo corpo, digo; que pela alma bastante tendes vós feito na virtude desta solidão!

Gemendo, arrepanhando para o peito as folhas secas em que jazia, como se fossem dobras dum lençol, o pobre ermitão murmurou:

- Meu bom frei Genebro, não sei se é pecado, mas toda esta noite, em verdade vos confesso, me apeteceu comer um pedaço de carne, um pedaço de porco assado!... Mas será pecado? (QUEIRÓS, 2009, p. 275-276)

Diante do pedido de Egídio, Genebro considera que satisfazer o desejo derradeiro do ermitão não seria um ato pecaminoso e, rapidamente, decide que conseguiria a iguaria pela qual o velho ansiava:

Frei Genebro, com a sua imensa misericórdia, logo o tranquilizou. Pecado? Não, certamente. Aquele que, por tortura, recusa ao seu corpo um contentamento honesto, desagrada ao Senhor. Não ordenava Ele aos seus discípulos que comessem as boas coisas da terra? O corpo é servo; e está na vontade divina que as suas forças sejam sustentadas, para que preste ao espírito, seu amo, bom e leal serviço.

[...]- É um pedaço de porco assado que apeteceu? exclamava risonhamente o bom frei Genebro, acariciando as mãos transparentes do ermitão. Pois sossegai, irmão querido, que bem sei como vos contentar! (QUEIRÓS, 2009, p. 276)

É a partir do pequeno diálogo mantido com Egídio que temos Genebro retornando ao espaço no qual havia encontrado o “porqueiro” dorminhoco e desatento. Talvez porque este seja o episódio que, em termos narrativos, constitui-se o principal argumento do texto, aquele que será fundamental para a constituição do desfecho do conto, nota-se que a narração, de maneira sutil e irônica, passa a implicitamente demonstrar a transformação do “santo Genebro” em lobo, o mesmo animal que pouco tempo atrás o próprio Frei pensara ser capaz de atacar o rebanho de porcos do pastor descuidado:

E imediatamente, com os olhos a reluzir de caridade e de amor, agarrou o afiado podão que pousava sobre o muro da horta. Arregaçando as mangas

do hábito, e mais ligeiro que um gamo, porque era aquele um serviço do Senhor, correu pela colina até os densos castanheiros onde encontrara o rebanho de porcos. E aí, andando sorrateiramente de tronco para tronco, surpreendeu um bacorinho desgarrado que fossava a bolota, e desabou sobre ele, e, enquanto lhe sufocava o focinho e os gritos, decepou, com dois golpes certos do podão, a perna por onde o agarrava. Depois, com as mãos salpicadas de sangue, a perna do porco bem alta a pingar sangue, deixando a rês a arquejar numa poça de sangue, o piedoso homem galgou a colina, correu à cabana, gritou dentro alegremente:

- Irmão Egídio, a peça de carne já o Senhor a deu! (QUEIRÓS, 2009, p. 276-277)

A palavra sangue é reiterada por várias vezes no relato da “caçada”, uma espécie de censura do narrador, evocando o sofrimento do porquinho mutilado. Aliás, nesse ponto da história alguns vocábulos que não condizem com a imagem santa, pura, complacente e contida de Genebro, narrada linhas antes, passam a fazer parte do repertório discursivo do narrador. Isso fica muito claro na descrição que temos sobre a maneira como a carne é preparada, bem como no comportamento nada santo de Frei Egídio a “devorar” seu “último desejo”:

Na horta do ermitão [Genebro] arrancou uma estaca do feijoad, que, como podão sangrento, aguçou em espeto. Entre duas pedras acendeu uma fogueira. Com zeloso carinho assou a perna do porco. Tanta era a sua caridade que para dar a Egídio todos os antegostos daquele banquete, raro em terra de mortificação, anunciava com vozes festivas e de boa promessa:

- Já vai alourando o porquinho, irmão Egídio! A pele já tosta, meu santo!

Entrou enfim na choça triunfalmente, com o assado que fumegava e rescindia, cercado de frescas folhas de alface. Ternamente ajudou a sentar o velho, que tremia e se babava de gula. Arredou das pobres faces maceradas os cabelos que o suor da fraqueza empastara. E para que o bom Egídio se não vexasse com a sua voracidade e tão carnal apetite, ia afirmando enquanto lhe partia as febras gordas, que também ele comeria regaladamente daquele excelente porco se não tivesse almoçado à farta na Locanda dos três Caminhos. (QUEIRÓS, 2009, p. 277)

Mesmo que de certa forma a imagem abnegada de Genebro seja mantida, por mentir que havia almoçado quando estava em jejum, e não tenha desfrutado do “banquete”, podemos percebermos que o intento do relato é demonstrar a colaboração empenhada do protagonista em satisfazer o “carnal apetite” do amigo.

Logo depois disso, Genebro parte, deixando Egídio farto, imóvel e com os olhos cerrados, após o desfrute do tenro alimento. O conto prossegue expondo as façanhas evangélicas e missionárias de Frei Genebro até o momento de sua morte. Logo após declarar que Genebro morreu, a narração imediatamente passa a apresentar o clímax do enredo.

Um grande anjo toma nos braços a alma de Genebro levando-a para além das nuvens, em

um espaço transitório entre o céu e o purgatório, rumo ao julgamento final. Nesse espaço, surge a balança que pesa as obras boas e más, pendendo lentamente para o lado das virtudes, rangendo por tudo de bom que Genebro realizou em vida:

Entre essa refulgência ascendente e a escuridão inferior, permanecera o anjo imóvel, esperando, com as asas fechadas. E a alma de Frei Genebro perfeitamente sentia que estava ali, esperando também, entre o Purgatório e o Paraíso. Então, subitamente, nas alturas, apareceram os dois imensos pratos duma balança - um que rebrilhava como diamante e era reservado às suas boas obras, outro, negreando mais que carvão, para receber o peso das suas obras más. Entre os braços do anjo, a alma de Genebro estremeceu... Mas o prato diamantino começou a descer lentamente. Oh! contentamento e glória! Carregado com as suas Boas Obras, ele descia, calmo e majestoso, espargindo claridade. Tão pesado vinha que as suas grossas cordas se retesavam, rangiam. E entre elas, formando como uma montanha de neve, alvejavam magnificamente as suas virtudes evangélicas. Lá estavam as incontáveis esmolas que semeara no mundo, agora desabrochadas em alvas flores, cheias de aroma e de luz. (QUEIRÓS, 2009, p. 281)

Mas, qual não é a surpresa, quando inesperadamente o prato oposto, aquele que comportava as maldades, começa a descer, colocando a balança em equilíbrio e causando grande temor à alma de Genebro, a qual já vislumbrava as benesses de viver eternamente as delícias do Paraíso:

Subitamente, porém, no alto, o prato negro oscilou como a um peso inesperado que sobre ele caísse! E começou a descer, duro, temeroso, fazendo uma sombra dolente através da celestial claridade. Que Má Acção de Genebro trazia ele, tão miúda que nem se avistava, tão pesada que forçava o prato luminoso a subir, remontar ligeiramente, como se a montanha de Boas Ações, que nele transbordavam, fosse um fumo mentiroso? Oh! mágoa, oh! desesperança! Os Serafins recuavam, com as asas trementes. Na alma de Frei Genebro correu um arrepio imenso de terror. O negro prato descia, firme, inexorável, com as cordas retesas. E na região que se cavava sob os pés do anjo, cinzenta, de inconsolável tristeza, uma massa de sombra, molemente e sem rumor, arfou, cresceu, rolou, como a onda duma maré devoradora.

O prato mais triste que a noite parara - parara em pavoroso equilíbrio com o prato que rebrilhava. (QUEIRÓS, 2009, p. 282)

O que causava o súbito desequilíbrio, pesando a balança das maldades para baixo, era justamente o porco mutilado que Genebro sacrificara em favor de Frei Egídio.

A mão de Deus, então, movida pela justiça, condena a alma de Genebro ao purgatório. De forma surpreendente, o conto termina dessa forma, deixando os leitores mais desavisados surpresos, uma vez que pela grande maioria das descrições e assertivas feitas sobre Genebro no decorrer

de todo o texto, inclusive nos trechos finais, era certa a ida da alma do franciscano para o paraíso, contudo, intui-se que de nada adiantou toda a vida admirável de Genebro, ele fora condenado por um único pecado, que bastou para levá-lo ao purgatório: a mutilação “sangrenta” de um porco indefeso.

O INTRIGANTE FREI DE FRANCISCO – JUNÍPERO

O episódio dos *I Fioretti* a que Jaime Cortesão se refere como “base” para o conto de Eça de Queirós aparece relatado na maioria das biografias franciscanas de grande fôlego⁴. Faz parte do primeiro capítulo da *Vita de Frate Ginepro*, uma biografia de quinze capítulos, presente nos *I Fioretti*⁵.

Assim como outros dos primeiros seguidores de Francisco de Assis, Junípero possui um aparte exclusivamente dedicado a apresentar fatos importantes de sua vida, cujo título é “Começa a vida de Frei Junípero”. O primeiro relato é intitulado: “Como Frei Junípero cortou o pé a um porco, somente para dá-lo a um enfermo”, tratando-se exatamente da história sobre o fato de Junípero ter caçado e matado um porco somente para ofertar a um irmão franciscano que jazia doente.

O texto principia expressando o quanto Junípero era virtuoso e próximo de Francisco:

Foi um dos escolhííísimos discípulos e dos primeiros companheiros de S. Francisco, Frei Junípero, homem de profunda humildade, de grande fervor e caridade; de quem S. Francisco, falando uma vez com aqueles seus santos companheiros, disse: “Seria um bom frade menor todo aquele que houvesse vencido a si e ao mundo como Frei Junípero”. (SILVEIRA; REIS, 1997, p. 1.237)

Logo após essa contextualização inicial, a narrativa passa a relatar o fato de que visitando um frade doente e sabendo da vontade do mesmo em saborear um “pezinho de porco”, Junípero sai à caça do animal para satisfazer o desejo do enfermo:

Disse subitamente Frei Junípero: “Deixa estar que eu o terei sem demora”. E vai e toma uma faca, creio de cozinha; e em fervor de espírito vai pela floresta onde estavam pastando certos porcos e lança-se atrás de um e corta-lhe o pé e foge, deixando o porco com o pé cortado: e volta e lava e prepara e cozinha aquele pé e, com diligência, bem temperado, leva ao enfermo o dito pé com muita caridade. E o enfermo come com grande avidez, não sem muita consolação e letícia de Frei Junípero; o qual com grande gáudio, para fazer festa àquele

4 Por ser praticamente impossível recorrer a todas as biografias franciscanas baseadas nos *I Fioretti*, adotamos para a realização deste artigo uma obra que traz considerável referência ao texto franciscano. Trata-se do trabalho de Maria STICCO (1974), um interessante apanhado de exegeses franciscanas e de textos remetidos aos *I Fioretti* que, embora composto pelo viés religioso, dá conta de uma grande gama de informações sobre Francisco de Assis e sua Ordem.

5 Para cumprir os objetivos deste trabalho, utilizarei a já tradicional e respeitada tradução brasileira dos *I Fioretti*, organizada por Ildfonso Silveira e Orlando dos Reis, editada pela Editora Vozes, de Petrópolis, Rio de Janeiro.

enfermo, repetia os assaltos que dera àquele porco. (SILVEIRA; REIS, 1997, p. 1.237)

A semelhança com o texto de Eça estabelece-se somente até a descrição inicial do ato, pois, após o relato do episódio, a narrativa preocupa-se em deslindar as consequências da atitude de Junípero tanto para ele quanto para a Ordem Franciscana.

O dono do rebanho, ao tomar conhecimento do ocorrido, vai à Porciúncula, morada dos franciscanos, a exigir satisfações. Quem atende o furioso homem é o próprio Francisco, em conjunto com os outros frades:

Por esse tempo quem guardava os porcos e viu o frade cortar o pé, com grande amaritude referiu por ordem ao seu senhor toda a história. É informado este do fato, foi ao convento dos frades, chamando-lhes hipócritas, ladravazes e falsários e malandrins e más gentes, porque haviam cortado o pé do seu porco. Pelo barulho que este homem fazia saem S. Francisco e todos os frades com toda a humildade, desculpando os seus irmãos, mostrando-se ignorantes do fato e para acalmar o homem prometendo-lhe reparar o dano. Ele, porém, não ficou satisfeito, mas com muita ira, vilania e ameaças, furioso deixou os frades, repetindo muitas vezes como por malícia haviam cortado o pé do seu porco, e não querendo receber desculpa nem promessa, assim se foi escandalizado. (SILVEIRA; REIS, 1997, p. 1.237)

Francisco de Assis, ao ouvir o relato, manda imediatamente chamar Junípero, pois, segundo o texto, imaginou: “Isto teria feito Frei Junípero por zelo indiscreto?” (SILVEIRA; REIS, 1997, p. 1238).

Desde esse ponto do relato, quando temos apresentada a primeira reação do Senhor do rebanho, percebe-se que a narração parece querer descrevê-lo como intolerante e grosseiro, em oposição a um Junípero inocente, puro, que somente agiu no interesse de satisfazer as vontades de um próximo moribundo.

No entanto, embora a “condescendência” narrativa para com Junípero esteja aparente, ela convive também com os intentos do mesmo narrador em descrever as atitudes de Francisco perante o ato, fato que constitui o relato sobre Junípero um ensinamento, *exempla* de como um autêntico franciscano deveria agir em situações como aquela descrita. Dessa forma, temos Francisco inquirindo e admoestando Junípero:

‘Cortaste o pé de um porco na floresta?’ Ao Frei Junípero, não como pessoa que houvesse cometido uma falta e como pessoa a quem parecia haver feito uma grande caridade, todo contente respondeu e disse assim: ‘Meu doce pai, é verdade que cortei um pé ao dito porco; e a razão, pai meu, se quiseres, ouve compadecido. Fui por caridade visitar tal irmão enfermo’. E ordenadamente lhe narra todo o fato e depois ajunta: ‘É digo-te que, considerando a consolação que esse nosso irmão teve e o conforto obtido com o dito pé, se eu tivesse cortado os pés a cem porcos como fiz a um, creio certamente Deus o teria havido por

bem'. Ao que S. Francisco com zelo de justiça e grande amaritude disse: 'Ó Frei Junípero, para que fizeste tão grande escândalo? Não é sem razão que aquele homem se lastima e esta tão furioso contra nós; e talvez esteja agora pela cidade nos difamando por causa da tal falta, e tem grande razão. Ordeno-te pela santa obediência que corra atrás dele de tal modo que o apanhes; lança-te em terra diante dele e dize-lhe a tua culpa, prometendo-lhe dar-lhe tal satisfação e tanta, que ele não tenha motivo de se zangar conosco; porque por certo isso foi um grande excesso'. Frei Junípero ficou muito admirado com as sobreditas palavras, e estava assombrado, maravilhando-se de que por um ato tão caritativo alguém se devesse perturbar, porque lhe parecia que as coisas temporais nada valem além das relações caritativas que têm com o próximo. (SILVEIRA; REIS, 1997, p. 1.238)

O último parágrafo da citação é significativo para compreendermos a maneira reiterada com que Junípero é apresentado no texto: ele não compreende seu ato como errôneo e/ou repreensível, mas, sempre inocentemente, toma a situação como um ato de caridade que justificaria tudo o que estava acontecendo.

A parte final da narração foca o encontro de Junípero com o revoltado dono do rebanho. O pedido de perdão feito por Junípero realiza verdadeiro prodígio, pois transforma automaticamente o ódio do Senhor do rebanho em caridade e complacência para com Junípero e para com todos os outros franciscanos:

E assim [Junípero] se pôs a correr, e encontrou o homem, o qual estava irado, e no qual não havia nada de paciência; e diz-lhe como e por que motivo ao dito porco cortou o pé e com tanto fervor e entusiasmo e gáudio, quase como uma pessoa que lhe houvesse prestado um grande serviço, pelo qual por ele devesse ser muito remunerado. Este cheio de ira e vencido pela fúria, disse a Frei Junípero muita vilania, chamando-lhe fantástico e louco, ladravaz, péssimo malandrim. E Frei Junípero não prestou atenção a estas palavras tão vilãs: maravilhando-se, porque se deleitava com as injúrias, crendo que ele não o houvesse bem entendido, pois lhe parecia matéria de gáudio e não de rancor; e repetiu novamente a dita história e lançou-se-lhe ao pescoço e abraçou-o e beijou-o e disse-lhe como aquilo fora feito por caridade, convidando-o e pedindo-lhe fazer o mesmo com o resto do animal com tanta caridade e simplicidade e humanidade, que o homem, voltando a si, não sem muitas lágrimas se lançou em terra; e arrependendo-se da injúria feita e dita àqueles frades, vai e pega o porco e mata-o e cozinha-o e o leva com muita devoção e com grande pranto a S. Maria dos Anjos e o dá a comer àqueles santos frades, em reparação das injúrias que lhe fizera e lhes dissera (SILVEIRA; REIS, 1997, p. 1.239)

Como se vê, ao fim do imbróglio quem acaba arrependendo-se pelo ocorrido não é Frei

Junípero, mas o dono do porco decepado que, de tanto remorso por suas atitudes, oferta o restante do animal como alimento para os franciscanos. Nos trechos finais do texto fica claro mais uma vez o interesse da narrativa sobre a história de Junípero: o ensinamento e o exemplo, sendo que, no desfecho, há a exaltação do ato de se pedir perdão.

É assim que temos a seguinte conclusão, como últimas linhas do relato:

S. Francisco, considerando a simplicidade e a paciência na adversidade do dito Frei Junípero, aos companheiros e aos outros circunstantes disse: 'Assim, irmãos meus, quisesse Deus que de tais Juníperos eu tivesse uma vasta floresta!'. Em louvor de Cristo. Amém." (SILVEIRA; REIS, 1997, p. 1.239).

Ou seja, mesmo cometendo um ato repreensível, por sua atitude de arrependimento, Junípero começa e termina a história com a mesma aura positiva e santa sobre si.

Junípero é tratado nas histórias do franciscanismo como um dos frades mais próximos da ingenuidade natural, aquele "que a todos venceu em simplicidade, generosidade e alegria" (STICCO, 1974, p. 192).

Muitas outras situações, inclusive cômicas, causadas por esse franciscano ou nas quais ele estava envolvido, são relatadas em sua biografia nos *I Fioretti*. Sticco (1974), usa inclusive o termo "genebrada", alusão também à tradução francesa, para designar as proezas operadas por Junípero. Segundo a autora: "Não de propósito, mas por temperamento, Frei Junípero foi o bufão da Távola Redonda⁶ e como a dos bobos da corte, cada uma de suas truanices escondia uma advertência, fruto, porém, de espírito muito mais alto que o de chocarrice: o espírito de caridade". (STICCO, 1974, p. 194).

De acordo com os *I Fioretti*, Junípero teve uma morte de mártir. Ao tentar defender um senhor residente em Viterbo, foi capturado pelo agressor, preso, torturado, condenado a ser amarrado à cauda de um cavalo para ser arrastado, e, somente depois, ser enforcado. Antes do enforcamento, porém, morreu. Maria Sticco propõe que as ações ingênuas e até infantis de Frei Junípero agradavam Francisco, pois, para este, a alegria e a comicidade deveriam sempre estar presentes na vida do homem, muito embora, segundo a autora, para o "Santo de Assis" a verdadeira alegria poderia ser encontrada somente em Deus.

O que nos importa aqui, contudo, é percebermos os significados que a história "oficial" de Junípero, presente nos *I Fioretti*, tem em confronto com a releitura operada por Eça de Queirós, no conto "As Histórias. Frei Genebro".

JUNÍPERO INSPIRAÇÃO PARA GENEPRO? A PARÓDIA DO FREI FRANCISCANO

Jaime CORTESÃO (1949) defende a idéia de que ao condenar Frei Genebro no

6 A autora denomina a Porciúncula de "Távola Redonda dos franciscanos" ou "Távola Redonda dos pobrezinhos", uma alusão ao rei Artur e ao passado cavaleiresco de Francisco, o qual, após a conversão, teria se devotado totalmente aos pobres, tornando-se "o cavaleiro dos pobres".

final de sua narrativa, Eça de Queirós interpretou a história de Junípero de maneira revolucionária:

[...] Eça de Queiroz, modificando a lenda no sentido de uma fraternidade mais perfeita com os animais, praticou também acto revolucionário. Franciscanizou ainda mais a lenda franciscana. Actualizou a seu modo uma tradição religiosa. (CORTESÃO, 1949, p. 119).

Para o teórico, o conto seria uma apologia às *Vidas de santos* (escritas entre 1891 - 1897), mais especificamente à história de São Cristóvão (escrita entre 1894 - 1897), assim como o conto *Civilização* (1892) foi para *A cidade e as serras* (1901).

Bueno (2000, p. 176), ao ler criticamente “As Histórias. Frei Genebro”, explicita que a leitura de Cortesão é bem fundamentada e teria influenciado muitos críticos que escreveram sobre o conto posteriormente, mas a autora propõe que talvez seja mais profícuo pensar a história de Genebro a partir das análises que António José Saraiva desenvolve sobre a produção de Eça no livro *As ideias de Eça de Queiroz* (1946).

Saraiva não restringiu as narrativas queirosianas com temática religiosa a um “franciscanismo” ou “literatura franciscana finissecular”, da maneira como Jaime Cortesão as leu. Para o crítico, nesses textos Eça procurava atingir os valores estéticos e humanos mais perfeitos ou profundos e, não os encontrando na sociedade, foi procurá-los em elementos da Natureza e na espiritualidade da alma, tendo como modelos principais figuras como Jesus Cristo e Francisco de Assis, por exemplo. Lembrando que o foco estava sobretudo na humanidade “exemplar” desses ícones e não na faceta ortodoxa e institucional que eles pudessem representar.

Mesmo considerando as possibilidades de se ler “As Histórias. Frei Genebro” sob o franciscanismo sublimado de Cortesão e sob a recorrência à Natureza ou “espiritualidade da alma”, de Saraiva, tento nessa leitura adentrar o texto com o olhar da intertextualidade, o olhar da paródia.

Parto do pressuposto que estamos diante de um intertexto, mais propriamente de uma paródia. É evidente a apropriação por parte de Eça de Queirós da narrativa franciscana medieval para a construção de sua ficção.

Na verdade, é grande o nível de intertextualidade encontrada na produção deste escritor, para lê-los é muitas vezes necessário usar mais uma leitura contrastiva do que linear. Por isso ler Eça de Queirós a partir do princípio da intertextualidade é tarefa sempre muito salutar.

Segundo Diana Barros, o princípio da intertextualidade é que norteia o conjunto das investigações de Mikhail Bakhtin, o texto para o teórico russo era antes de tudo intertexto, “a intertextualidade não é mais uma dimensão derivada, mas, ao contrário, a dimensão primeira de que o texto deriva” (BARROS, 1994, p. 4).

No caso de “As Histórias. Frei Genebro” estaríamos diante de uma intertextualidade da diferença, mais especificamente, na maneira como Bakhtin concebe a paródia:

[...] com a paródia é diferente. Aqui também, como na estilização, o autor emprega a fala de um outro; mas, em oposição à estilização, se introduz naquela outra fala

uma intenção que opõe diretamente à original. A segunda voz, depois de se ter alojado na outra fala, entra em antagonismo com a voz original que a recebeu, forçando-a a servir a fins diretamente opostos. A fala transforma-se num campo de batalha para interações contrárias. (BAKHTIN, 1983, p.472)

A paródia, nessa perspectiva, configura-se como uma inversão de sentido. Porém, há nesta inversão um (re) conhecimento da ordem que é invertida, certa incorporação do texto original para posterior desconstrução. Ao parodiar referencia-se o objeto parodiado. É o que Linda Hutcheon denomina de “paradoxo da paródia”:

[...] a paródia postula, como pré-requisito para a sua própria existência, uma certa institucionalização estética que acarreta a citação de formas e convenções estáveis e reconhecíveis. Estas funcionam como normas ou regras que podem ser - e logo, evidentemente, serão - quebradas (HUTCHEON, 1985, p.189).

Portanto, há implicitamente no movimento de desconstrução a permanência do objeto parodiado. Há uma continuidade, mesmo que indiretamente, do texto original. Essa é, sem dúvidas, uma maneira de concebermos a permanência da narrativa franciscana de Frei Junípero no conto queirosiano “As Histórias. Frei Genebro”.

A dificuldade em aceitar e compreender a condenação de Genebro, a partir de uma primeira leitura do conto de Eça, está mesmo no fato de que a narração explícita, em quase toda a sua totalidade, características positivas para Genebro. Mesmo quando comete a atrocidade com o porco, ele está “a serviço do Senhor”, em favor de um moribundo. E para os leitores que possuem a “memória de leitura” dos *I Fioretti*, ou conhecem a história franciscana, mais difícil ainda compreender a condenação do Frei de Eça, uma vez que, como vimos, Junípero é perdoado em sua peripécia.

Somente com uma análise acurada se pode perceber as atitudes questionáveis presentes na atitude de Genebro.

Na leitura parodística de Eça, Genebro é julgado em outro plano e não tem a chance de redenção, como ocorre na história franciscana. Se considerarmos a descrição final sobre o motivador de o prato negro pender e condenar a alma do protagonista, fica claro que o fato de ter servido o frade amigo, no leito de morte, não se constituiu justificativa para ilibar Genebro da culpa maior de ter matado o porco e tê-lo deixado mutilado e sofrendo:

E os serafins, Genebro, o Anjo que o trouxera, descobriram, no fundo daquele prato que inutilizava um Santo, um porco, um pobre porquinho com uma perna barbaramente cortada, arquejando, a morrer, numa poça de sangue... O animal mutilado pesava tanto na balança da justiça como a montanha luminosa de virtudes perfeitas! [...] Então o Anjo, baixando a face compadecida, alargou os braços e deixou cair, na escuridão do Purgatório, a alma de frei Genebro. (QUEIRÓS, 2009, p. 282)

Em última medida, Genebro é condenado pelos próprios valores franciscanos, mas não os valores franciscanos explicitados nos *I Fioretti*, na narração da vida de Junípero, onde o perdão e a compaixão imperam. Aqui o que rege a ação conclusiva é o “franciscanismo queirosiano”, pois, o fato supostamente simples de ter causado sofrimento a um animal, foi suficiente para anular toda a vida de “santidade” levada pelo protagonista.

Cabe mencionar que entre as virtudes historicamente difundidas sobre Francisco de Assis figurava o seu imenso amor pelos animais, a ponto de existirem relatos em suas biografias de que ele tratava os animais como irmãos, chegando mesmo a dialogar com eles.

Considerando isso, na perspectiva do “franciscanismo queirosiano”, o ato de Frei Genebro contra o porco fora extremamente “desumano” e, por isso, imperdoável. Ou, em outra leitura possível, no conto queirosiano o franciscanismo foi levado, também parodisticamente, ao extremo, sendo que o fato de agredir um animal feriu indelevelmente o princípio franciscano de amor aos animais, condenando Genebro, sem nenhuma chance de perdão, ao purgatório.

Para além da condenação do protagonista, há outras situações no conto que podem ser compreendidas como paródia explícita da narrativa franciscana.

Frei Junípero em sua *Vita* serve a iguaria suína a um anônimo qualquer. Em “As Histórias. Frei Genebro”, o movimento paródico operado por Eça transforma este desconhecido em Egídio. Isso remete a outro frade franciscano que povoa as biografias franciscanas e também figura nos *I Fioretti*, inclusive, com uma biografia veiculada logo após a de Junípero. O Egídio da “tradição franciscana” é (re)conhecido por conservar e adorar a Deus em horas de jejum, portanto, nunca ousaria exigir comida como último desejo antes de morrer.

O Frei Egídio de Eça é bem diferente, a cena em que ele, convalescente, farta-se de carne, é construída de forma a revelar o aspecto esfaimado e glutão da personagem. Fica claro, assim, que a necessidade derradeira da personagem, e que motiva Genebro a decepar o porco, não é oriunda de alguém acostumado e apaziguado à escassez da comida.

Poderíamos contrapor vários argumentos à ideia que o texto de Eça parece tentar veicular, tanto com relação ao pedido de Egídio quanto com a reação de Genebro, pois temos um ser humano que deseja suprir suas necessidades básicas e um outro ser humano que decide matar um animal para saciar tais necessidades. Nós poderíamos contrapor, relevar ou relativizar, mas essas não são prerrogativas do taxativo narrador queirosiano, que não admite contradições. Para ele, Francisco de Assis – e em última medida, Jesus Cristo –, a quem os dois frades deviam se inspirar em tudo, afinal eram seus adeptos e seguidores – nunca em suas histórias, para saciarem necessidades “carnais”, praticaram qualquer ato sangüinário como o texto queirosiano quer que compreendamos a atrocidade que Genebro fez com o porco.

Assim, o fato de Genebro exteriorizar inicialmente uma série de atitudes santas e louváveis, não confirmava o que, de fato, se passava no mais profundo de seu ser. Os votos franciscanos e os ensinamentos cristãos não foram vividos e praticados de maneira suficiente para elevar a alma do Frei à plenitude do Paraíso. Mesmo que tenha sido uma única vez, Genebro foi contraditório em seus compromissos religiosos, e isso foi suficiente para a narrativa queirosiana condená-lo.

Nessa crítica circunscrita aos meandros ficcionais do conto, não podemos esquecer do

sempre presente “monóculo” crítico de Eça, apontado para a realidade social Oitocentista. Para mim, a revisão que Eça faz da história de Junípero não é uma simples revisão de uma história franciscana medieval, mas a sempre contínua crítica que o escritor expressou na totalidade de sua obra à Instituição religiosa e à postura de alguns de seus representantes.

CESCHIN (1997) postula que Eça sempre utilizou o passado tendo em mente o mundo atual, sua realidade e tradições:

Pode-se afirmar que Eça de Queirós quando evoca a história faz estilo e quando faz estilo é testemunha da realidade, cientista social, analista de costume, observador da vida, perscrutador de almas e caracteres, curador de vícios e instigador de aprendizagem [...] Eça trata o passado - e podemos estender à distância esse mesmo tratamento - para iluminar o presente e o próximo (CESCHIN, 1997, p. 675 - 676).

Concordo com o crítico, no conto “As Histórias. Frei Genebro”, espaço, tempo, ação e personagens são medievais, porém, o passado simbólico concretiza-se em alegorias do presente, reveladoras da vida social da contemporaneidade: a Idade Média é tomada como espelho do contexto de produção ou vice-versa. Considerando isso, não há como admitir análises que propuseram certa amenidade crítica na construção de contos como esse, conforme defendeu AGULLERA (1986, p. 22):

Nos contos de temática medieval e cristã, o autor se distancia da realidade circundante e nega as posturas realistas e cientificistas assumidas em outros. Distinguindo-se pelo caráter simbólico e fantástico, propõem uma visão de mundo evacionista, na medida em que, neles, o autor volta as costas a seu tempo (AGULLERA, 1986 p. 22).

Em minha opinião, “As Histórias. Frei Genebro” parece refletir, mesmo que tardiamente, os anseios da Geração de 70 com relação à Instituição religiosa, aos religiosos e suas atuações na sociedade. Francisco de Assis é para muitos aquele que imitou Cristo em sua totalidade, inclusive no aspecto revolucionário. E é exatamente esse aspecto que parece levar Eça a reiterada vezes “trazer” personagens e temáticas cristãs para suas ficções, como comprovam as pesquisas de BUENO (2000) e NERY (2005).

A recorrência a um franciscano para o desenvolvimento desse conto não é por menos. Na lenda de Junípero a moral implícita é a de que o homem se torna digno pelo amor ao próximo, pelo exemplo de humildade, pela caridade, pelo perdão. Em Genebro, é essa a mensagem, só que ao contrário, a crítica que Eça faz é direcionada àqueles cristãos de aparência e que não vivem segundo os reais ensinamentos de Jesus Cristo.

Não se obtém o paraíso com práticas beatas, contraditórias e esvaziadas de significado. Entende-se assim uma crítica à beatice e a religião de fachada tão praticada em Portugal e criticada

por Eça ao longo de toda a sua carreira.

Com esse olhar, o conto “As Histórias. Frei Genebro” pode ser compreendido como uma continuidade de *O Crime do Padre Amaro* (1875), a temática é a mesma. Não há nada de ameno e de distante da realidade Oitocentista - e da nossa realidade!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- AGULLERA, Elenir de Andrade. *Conto Realista - Literatura Portuguesa*. São Paulo: Global Editora, 1986.
- BAKHTIN, Mikhail. A tipologia do discurso na prosa in: *Teoria da Literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.
- BARROS, Diana L. P. & FIORIN, José Luiz (orgs.). *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: em torno de Bakhtin*. São Paulo: Edusp, 1994.
- BUENO, Aparecida de Fátima. *As imagens de Cristo na obra de Eça de Queirós*. (Tese de Doutorado). UNICAMP, 2000.
- CESCHIN, Osvaldo Humberto L. Eça de Queirós - Um Olhar Sobre a Idade Média. In: *Anais do III Encontro Internacional de Queirosianos*. São Paulo: Centros de Estudos Portugueses da FFLCH da USP, 1997. p. 675-678.
- CORTESÃO, Jaime. *Eça de Queirós e a Questão Social*. Lisboa: Portugalia Editora, 1949.
- HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Lisboa: Edições 70, 1985.
- NERY, Antonio Augusto. *Santidade e humanidade: aspectos da temática religiosa em obras de Eça de Queirós*. Dissertação de Mestrado. Curitiba, UFPR, 2005.
- PICCHIO, Luciana Stegagno. Invenção e Remake nos contos de Eça de Queirós: “Frei Genebro”. In: *Anais do III Encontro Internacional de Queirosianos*. São Paulo: Centros de Estudos Portugueses da FFLCH da USP, 1997. p. 306-313.
- PIWNIK, Marie Hélène (edição). *Contos I*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2009. (Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós- ficção, não-póstumos).
- QUEIRÓS, Eça de. “As Histórias. Frei Genebro”. In: PIWNIK, Marie Hélène (edição). *Contos I*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2009. (Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós- ficção, não-póstumos).
- SARAIVA, António José. *As Idéias de Eça de Queiroz*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1950.
- SILVEIRA, Ildelfonso; REIS, Orlando dos (Org.). *São Francisco de Assis: escritos e biografias de São Francisco de Assis; crônicas e outros testemunhos do primeiro século franciscanos*. 8ª ed. Petrópolis: Vozes, 1997.
- STICCO, Maria. *São Francisco de Assis*. 4ª ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1974.

SINGULARIDADES NARRATIVAS: MATRIZES CULTURAIS NOS CONTOS QUEIROSIANOS

Alana de Oliveira Freitas El Fahl

EÇA DE QUEIRÓS E SUAS MATRIZES: ENTRE MOTES E GLOSAS

Ao longo do seu desenvolvimento, a profícua obra eciana vai adquirindo novos contornos, que, por vezes, se distanciam dos objetivos centrais das primeiras narrativas essencialmente ligadas ao projeto realista, ainda que sem os abandonar totalmente. A trajetória de suas obras posteriores vai-se multifacetando e ganhando feições diferenciadas que apontam para uma transformação, sobretudo da matéria-prima utilizada como fonte pelo escritor. Se, em seus primeiros romances o autor focalizava primordialmente o Portugal contemporâneo, num constante propósito do espelhamento realista propagado nas Conferências do Cassino, nas obras seguintes há um alargamento desse olhar; o monóculo amplia-se, a fim de buscar outras matérias, ainda que apontem, em última instância, para a análise mais profunda do seu tempo, análise que, atenta ao diagnóstico da dinâmica social, foge ao documentário, à exibição imediata própria da representação estritamente realista.

É justamente dentro desse período de ampliação dos temas, que surgem os contos que tomamos como objeto do presente trabalho. Pretendemos analisar a produção contística eciana a partir da presença do diálogo com algumas matrizes culturais ocidentais: a Bíblia sagrada, a literatura clássica e a literatura de tradição oral. Em contos como *Adão e Eva no Paraíso*, *Suave Milagre*, *A perfeição*, *Civilização*, *O Tesouro* e *A Aia*, Eça de Queirós lança-se sobre recursos intertextuais e cria narrativas singulares que trazem tintas novas à sua obra. Vale ressaltar que, em outros contos, a marca do trabalho de citação também se corporifica, pois é claro o dialogismo em *Frei Genebro*, em *José Matias* ou ainda em *Um Poeta Lírico*.

O livro *Contos* veio a público em 1902, em uma publicação póstuma organizada por Luiz de Magalhães, que reuniu 12 narrativas publicadas em periódicos entre os anos de 1874 e 1898, a saber: *Singularidades de Uma Rapariga Loura* (1874), *Um Poeta Lírico* (1880), *No Moinho* (1880), *Civilização* (1892), *A Aia* (1893), *O Tesouro* (1894), *Frei Genebro* (1894), *O Defunto* (1894), *Adão e Eva no Paraíso* (1896), *A Perfeição* (1897), *José Matias* (1897) e *O Suave Milagre* (1898).

Por reunir textos escritos ao longo de duas décadas, o conjunto de contos expõe mudanças de procedimentos narrativos que se vão apresentando na obra do autor, bem como a permanência de seus ditames iniciais. Esse binômio de permanências e mudanças é também perceptível nos romances, conforme observa Carlos Reis:

As últimas obras de Eça, ou seja, *A ilustre casa de Ramires* (1900), *A cidade e as serras* (1901) (que tal como a publicação em volumes d'*A correspondência de Fradique Mendes*, em 1900, hão de considerar-se semi-póstumas, por não terem sido inteiramente concluídas pelo escritor) revelam ainda traços da atenção que o escritor nunca deixou de consagrar a realidade envolvente; e de novo, ultrapassada a rigidez programática

dos anos naturalistas, a escrita queirosiana contempla elementos de natureza histórica, simbólica e mítica. De qualquer forma, não podemos ignorar que as escritas dessas obras finais - e também dos contos, das crônicas de imprensa e até das cartas que escreveu nos últimos dez anos de sua vida - ocorre num tempo de mudança ideológica: assim devemos considerá-lo, se confrontarmos esse último Eça com aquele que defendeu as posições do tempo (e mesmo depois) das Conferencias do Casino. (REIS, 2000, p.30-31)

Em consonância com o ensaísta português, nos apoiamos em seus registros acerca de um Eça que nunca abandonou o teor crítico presente nas primeiras obras; mesmo quando parece lançar mão de formas narrativas que beiram o universo feérico, como em *O Mandarim*, ou se desloca para espaços míticos e/ou longínquos, como nos contos *A Perfeição* e *A Aia*, o escritor ainda lança farpas ao seu tempo, embora as envolva com o manto “diáfano da fantasia”.

O presente estudo analisa três contos do autor que se enquadram no que Carlos Reis denomina de “o último Eça”, aquele que trouxe para o conjunto da obra “elementos de natureza histórica, simbólica e mítica” e que, cronologicamente, vieram à luz na última década do século XIX, coincidentemente, último decênio de vida do autor: *O Tesouro* (1894), *Adão e Eva no paraíso* (1896/97) e *A perfeição* (1897).

Escolhemos narrativas que têm como elemento constitutivo uma clara relação intertextual com as principais matrizes da cultura ocidental: a Bíblia Sagrada, a literatura clássica e a literatura de tradição oral. É perceptível na obra eciana a presença da citação de outros textos que compõem seu repertório cultural, ou a sua biblioteca latente que, ora surge de forma mais explícita, ora em cores mais difusas. Tal presença é destacada por Eduardo Lourenço em *O tempo de Eça e Eça e o tempo*:

Eça de Queiroz foi um grande consumidor de alimentos terrestres, e fantasias da imaginação alheia, de mitos culturais, de ícones históricos, de legendas, de tudo que em qualquer ordem, a Beleza - desejo redimido pela forma - forneceu a sua fome de ficção e mitificação inatas. Tudo lhe foi tema e motivo para glosa e recriação. A literatura como imaginário constituído foi sem dúvida, é assim para todos os escritores, a fonte das fontes. (LOURENÇO, 1996, p.21)

Através da acurada observação do ensaísta português, podemos afirmar que grande parte da obra eciana reatualiza esse diálogo entre mote e glosa através de sua fome de ficção, uma vez que a recriação de textos pré-existentes é uma tônica em suas narrativas. Além da evidente intertextualidade, ainda podemos acrescentar que o autor lança mão da intratextualidade quando ele mesmo glosa seus próprios textos e temas, como nos emblemáticos casos de *Civilização* (1892) e *A Cidade e as Serras* (1900) ou em *O Primo Basílio* (1878) e *No Moinho* (1880), nos quais se observam processos inversos na ordem da temporalidade do conto e do romance.

Manuel dos Santos Alves, no ensaio *O Lugar do intertexto Clássico nos Estudos Queirosianos* (2000), traz uma eficiente classificação para as modulações presentes ao longo do tempo na crítica literária acerca da produção eciana: Eça realista, Eça contrarrevolucionário e Eça plural. Dessa classificação tripartite, nos interessa justamente a última, aquela que vislumbra um Eça cada vez

mais plural, aberto a todas as faces inventivas que vão além de marcas programáticas e ideológicas. Tal pluralidade permite esse infinito diálogo entre suas narrativas e algumas fontes de nossa cultura. Começemos pela Bíblia sagrada, o princípio do Verbo.

ADÃO E EVA NO PARAÍSO, AS SAGRADAS REESCRITURAS

Em *Adão e Eva no Paraíso (1896-1897)*, publicado inicialmente no *Almanaque enciclopédico*, depois coligido, postumamente, no volume *Contos*, em 1902, Eça recria os primeiros capítulos de Gênesis, nos quais os nossos “veneráveis pais” são descritos com toda luz científica conhecida até o século XIX. Em suas páginas, pululam referências que vão de Usserius a Galileu ou de Buffon a Lineu e com mais força ainda a presença das teorias darwinistas tão em evidência para Eça e seus contemporâneos. Sempre atento ao texto gerador, Eça cria passagens exemplares, tais como:

Adão, Pai dos Homens, foi criado no dia 28 de Outubro, às 2 horas da tarde... Assim o afirma, com majestade, nos seus *Annales Veteris et Novi Testamenti*, o muito douto e muito ilustre Usserius, Bispo de Meath, Arcebispo de Armagh e chanceler-mor da Sé de S. Patrício. A Terra existia desde que a Luz se fizera, a 23, na manhã de todas as manhãs. Mas já não era essa Terra primordial, parda e mole, ensopada em águas barrentas, abafada numa névoa densa, erguendo, aqui e além, rígidos troncos duma só folha e dum só rebento, muito solitária, muito silenciosa, com uma vida toda escondida, apenas surdamente revelada pelo remexer de bichos obscuros, gelatinosos, sem cor e quase sem forma, crescendo no fundo dos lodos. Não! Agora, durante os dias genesíacos de 26 e 27, toda ela se completara, se abastecera e se enfeitara, para acolher condignamente o Predestinado que vinha. (QUEIROZ, 1997, p.1564)

A Bíblia, com a sua exageração oriental, cândida e simplista, conta que Adão, logo na sua entrada pelo Éden, distribuiu nomes a todos os animais, e a todas as plantas, muito definitivamente, muito eruditamente, como se compusesse o Léxico da Criação, entre Buffon, já com os seus punhos, e Lineu, já com os seus óculos. Não! eram apenas grunhidos, roncões mais verdadeiramente augustos porque todos eles se plantavam na sua consciência nascente como as toscas raízes dessa Palavra pela qual verdadeiramente se humanou, e foi depois, sobre a terra, tão sublime e tão burlesco. (QUEIROZ, 1997, p.1569)

Sobre esse aspecto de recriação irônica presente no conto, observa Maria Theresa Abelha Alves:

O conto *Adão e Eva no Paraíso*, já através do seu título, remete a narrativa para o livro do Gênesis, porém o texto cria um cenário que não ratifica mimeticamente o Éden. Antes, são introduzidos estranhamentos no já feito, de modo a fissurar o monologismo dogmático da Bíblia e instaurar a reflexão, a suspeita. Trançando os fios da Teologia e da Ciência, o escritor português inaugura uma outra história para o casal genesíaco. (ALVES,

É com o mesmo propósito de instaurar a reflexão e a suspeita mencionadas na observação da estudiosa que entendemos esse conto. Ao retomar o texto bíblico, Eça, a um só tempo, mescla a teoria criacionista e a teoria darwinista ao seu poder criador. Fazendo pulular nas mesmas páginas a convivência nada pacífica de animais pré-históricos com Adão e Eva, a proteção do anjo da guarda e referências científicas diversas acerca das origens da natureza e da humanidade.

É relevante notar no texto a presença sempre destacada em letras maiúsculas de outras fontes da tradição, que também se encarregaram de contar essa mesma história, como em “vetustíssimas Crônicas contam o vetustíssimo Éden”, “ora conta a Lenda que então”, “E Adão e Eva passaram esses tempos que os Poemas Semíticos celebram como Inefáveis” ou “como contam as prodigiosas Crônicas de Backum”, cremos que o uso de tal recurso é posto pelo autor com a intenção de relativizar a veracidade de uma única versão.

Assim, o narrador insere-se nessa longa tradição quando diz no próprio conto: “Enganas-te se aqui pretendes encontrar a narração do pecado original. Esta é uma outra história”. Ao anunciar sua outra história, o nosso autor instala-se no reino da ficção e quebra a expectativa de possível paráfrase do texto matricial, filiando-se ao universo parodístico que se distancia e se opõe ao texto original, mesmo utilizando-se do mesmo repertório.

Eça lança, ao longo do texto, inúmeros cartuchos críticos representativos desse diálogo com a tradição. Dentre esses, destacamos a presença da obra *Annales Veteris et Novi Testamenti* de Usseus. O estudioso James Usher (1581-1656), de nome latino Jacobo Usseus Armachano, Arcebispo de Armagh e Primaz de Toda Irlanda, é considerado pela Igreja católica o pai da principal cronologia bíblica. Correlacionou histórias do Oriente Médio e Mediterrâneas às escrituras sagradas, chegando à data de criação do mundo, domingo, 23 de outubro de 4004 a.C, sendo que Adão e Eva teriam sido criados numa sexta feira, 28 de outubro. Tal era a teoria apresentada nos Anais citados no conto e que circulava amplamente em almanaques, enciclopédias e outras publicações do século XIX.

Esse foi o calendário adotado ironicamente pelo autor português nas suas reescrituras, com o acréscimo preciso do horário, “às 2 horas da tarde” e que é constantemente relativizado pela presença de informações científicas e personagens históricas que só viriam à tona séculos ou milênios depois da criação do mundo, segundo a datação de Usseus.

Nesse conto, o paraíso edênico é completamente subvertido. A natureza mostra-se muito mais inóspita que acolhedora, nosso casal genesiaco luta pela sobrevivência em meio aos animais selvagens que os ameaçam constantemente, Eva é tida como responsável pelo domínio do fogo e reconhecida como criadora da agricultura, dentre outros traços positivos. Depois desse difícil périplo de nossos pais veneráveis para conseguirem um lugar ao sol no Paraíso, a narrativa caminha para um final conciliador. Ao contrário do Criador original que desconhecia o futuro de suas criaturas, Eça tem a onisciência sobre sua criação e ainda mostra-se otimista com relação à progressão da humanidade ao elencar seus passos futuros:

Já não receio que a Terra instável vos esmague; ou que as feras superiores vos

devorem; ou que, apagada, à maneira de uma lâmpada imperfeita, a energia que vos trouxe da floresta, vós retrogradeis à vossa árvore. Sois já irremediavelmente humanos – e cada manhã progredireis, com tão poderoso arremesso, para a perfeição do corpo e esplendor da razão, que em breve, dentro de umas centenas de milhares de curtos anos, Eva será a formosa Helena e Adão será o imenso Aristóteles! (QUEIROZ, 1997, p.1585)

Além disso, a passagem final do conto, remonta aos Dez Mandamentos, mais uma alusão subversiva ao calendário bíblico, já que o Decálogo surgiria muito depois de Adão de Eva:

Sobretudo continuemos a usar, insaciavelmente, do dom melhor que Deus nos concedeu entre todos os dons, o mais puro, o único genuinamente grande, o dom de O amar – pois que não nos concedeu também o dom de O compreender. E não esqueçamos que Ele já nos ensinou, através de vozes levantadas em Galileia, e sob as mangueiras de Veluvana, e nos vales severos de Yen-Chu, que a melhor maneira de O amar é que uns nos outros nos amemos, e que amemos toda a Sua obra, mesmo o verme, e a rocha dura, e a raiz venenosa, e até esses vastos seres que não parecem necessitar o nosso amor, esses sóis, esses mundos, essas esparsas nebulosas, que, inicialmente fechadas, como nós, na mão de Deus, e feitas da nossa substância, nem decerto nos amam – nem talvez nos conhecem. (QUEIROZ, 1997, p.1586-1587)

Encerrando sua criação com o reforço do dom de amar, Eça reforça sua face humanista e aponta para o otimismo da bengalada do homem de bem que denuncia por acreditar na correção dos costumes. Afinal, na Bíblia eciana a criatura humana é tão sublime, quanto burlesca, como o somos todos nós, seus descendentes.

A PERFEIÇÃO: ULISSES EM DESASSOSSEGO

Em *A Perfeição*, primeiramente publicado em 1897 na *Revista Moderna*, o escritor português recria uma passagem do Canto V da *Odisséia*, de Homero. Os dois escritores focalizam os transtornos da viagem de retorno de Ulisses à Ítaca após a Guerra de Tróia. A passagem selecionada por Eça de Queirós na epopeia homérica diz respeito à estada de Ulisses na Ilha de Ogígia, como cativo da deusa Calipso, durante longos sete anos:

Dócil, a ninfa se dirige à praia
Onde Ulisses longânimo gastava
A doce vida, os olhos nunca enxutos,
Saudoso e enfastiado, pois com ela
Por comprazer dormia constringido.
E gemebundo, o ponto contemplando,
Passava o dia em litoral penedo.¹

1 Canto V, versos 110 e 115.

Após sofrer um naufrágio provocado pela ira do Olimpo, Ulisses aporta em condições precárias nos domínios da deusa e essa o acolhe, apaixonando-se pelo herói e transformando-o em seu cativo, misto de amante e prisioneiro. Transformada em personagem de Eça, a deusa descreve seu encontro com Ulisses:

...rolou as areias da minha ilha, nu, pisado, faminto, preso a uma quilha partida, perseguido por todas as iras, e todas as rajadas, e todos os raios dardejantes de que dispõem o Olimpo. Eu o recolhi, o lavei, o nutri, o amei, o guardei para que ficasse eternamente ao abrigo das tormentas, da dor e da velhice. (QUEIROZ, 1997, p.1591)

Eça de Queirós busca sua fonte em Homero, mais precisamente em Ulisses, cuja figura tem alimentado a produção literária de diversos escritores ao longo dos tempos. James Joyce (*Ulisses*), Fernando Pessoa (*Mensagem*) e Alberto Moravia (*Recordações de Circe*) são alguns dos autores modernos que se reportaram à figura de Ulisses. A força desse herói parece manter seu vigor mesmo depois de alguns milênios.

É, pois, sobre esse Ulisses que traz consigo dores, anseios e marcas promovidas pela urgência de fazer escolhas, que o conto eciano se constrói. Podemos afirmar que, portando as marcas do humanismo clássico, Ulisses dimensionou em si, como potência, traços promotores de identificação com os indivíduos comuns, e que essa dimensão humana o tornou capaz de atravessar os séculos e florescer em solo moderno.

A narrativa queirosiana abre espaço para uma maior qualificação daquilo que na *Odisséia* existe em potencial e, assim, explora essa humanidade comum que marca a figura homérica. Fixando-se numa específica angústia de Ulisses, Eça passa a explorá-la, tornando mais nítidas as suas dimensões. O autor português escolhe com precisão o momento da *Odisseia* em que o nauta, imobilizado numa ilha paradisíaca, sofre. Ele dilata, reatualiza e analisa, segundo os padrões humanistas específicos do seu tempo, um sofrimento cuja existência Homero apenas noticia; as seguintes palavras iniciam o conto de Eça: “com a barba enterrada entre as mãos donde desaparecera a aspereza calosa e tisonada das armas e dos remos, Ulisses, o mais sutil dos homens, considerava, numa escura e pesada tristeza...”(QUEIROZ, 1997, p.1587)

O conto centra-se nessa insatisfação trazida pelo paradisíaco cativo. Diante de tanta beleza e perfeição, Ulisses apenas deseja a sua liberdade e, portanto, a viagem a ser retomada na direção de sua casa, mesmo ciente dos perigos que esse regresso ocasionará. O Ulisses, protagonista do conto de Eça de Queirós, deseja manter-se como é: mortal e imperfeito. Não aspira à imortalidade que Calipso pode lhe conceder, apenas deseja a sua condição humana. Numa passagem do conto, o protagonista recorda os seus companheiros de viagem mortos durante a guerra e sente inveja do destino que tiveram:

Ah! Ditosos os reis mortos, com formosas feridas no branco peito, diante das portas de Tróia! Felizes os seus companheiros tragados pela onda amarga! Feliz ele se as lanças

troianas trespassassem nessa tarde de vento e poeira, quando junto a Faia, defendia dos ultrajes, com a espada sonora, o corpo morto de Aquiles! Mas não! Vivera! – E agora, cada manhã, ao sair sem alegria do trabalhoso leito de Calipso, as Ninfas, servas da Deusa, o banhavam numa água muito pura, o perfumavam de lânguidas essências, o cobriam com uma túnica sempre nova, ora bordada a sedas finas, ora bordada a ouro pálido! (QUEIROZ, 1997, p.1588)

Profundamente insatisfeito com o seu cativo, o herói eciano prefere a morte ao estado de inércia imposto por Calipso. A insatisfação de Ulisses, intensificada por Eça, a partir da ironia, está presente nos dois textos. Afinal, nessa passagem da *Odisseia*, o destino de aventuras, batalhas, ardis bélicos já fora realizado e Ulisses almeja o retorno aos seus, impulsionado a reencontrar Ítaca, seu povo, sua esposa e seu filho. Nesse estágio da trajetória, o herói de Homero sabe que o ciclo mítico precisa completar-se, pois o retorno a Ítaca significa a confirmação dos valores que alicerçam uma cultura. O Ulisses da *Odisseia* passa a ser então um viajante que deseja menos as glórias do percurso do que o retorno.

Portanto, é a esse herói ávido pelo retorno aos seus que o conto *A Perfeição* vai acrescentar marcas específicas do universo eciano. Além de ansioso por retornar, o Ulisses do século XIX apresenta-se entristecido, fragilizado no que tange à sua capacidade de ação. Diferentemente do Ulisses homérico, que se define a partir de seus atos, como é próprio aos heróis clássicos, esse outro Ulisses exibe gordura, símbolo de sedentarismo burguês, causa primordial do sofrimento que lhe traz a condição de cativo. Esse abatimento e essa inatividade o tornam um personagem próximo de outros que povoam a ficção de Eça.

Diferentemente do Ulisses grego, que tem certeza da estabilidade de sua casa, o Ulisses eciano vacila, especula, sofre e faz perguntas sem respostas. Ainda assim, cercado de incertezas, ele deseja voltar, em busca de uma pátria posta sob os crivos da dúvida e da suspeita. O mundo que cerca o Ulisses de Eça não lhe traz as garantias necessárias para seu conforto interior, nem responde as suas perguntas. Eça reatualiza o Ulisses homérico, a partir das tensões de seu tempo e, ao final da narrativa, o faz retornar para a “delícia das coisas imperfeitas”, marca da modernidade eciana.

O TESOURO, A ARCA DA TRADIÇÃO

No conto *O Tesouro*, publicado em 23 de janeiro de 1894, no jornal *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro, Eça de Queirós volta-se para as narrativas de caráter tradicional como arcabouço para o seu texto. O conto, dividido em três partes, narra a história de três irmãos de Medranhos, fidalgos decaídos, às voltas com a descoberta de um tesouro.

O conto tem sua origem constantemente filiada ao *The Pardoner's Tale*, o *Conto do Perdoador*, uma das narrativas presentes na obra *Canterbury Tales*, *Contos da Cantuária*, do poeta inglês do século XIV, Geoffrey Chaucer, como podemos verificar no verbete referente ao conto presente no *Dicionário de Eça de Queirós*.

Contudo, no artigo “Um Tesouro de segunda mão” apresentado no III Encontro Internacional

de Queirosianos, em 1995, a professora Cleonice Berardinelli vai além da fonte inglesa e refaz a genealogia desse conto, mostrando sua presença em uma obra canônica da literatura portuguesa, o *Horto do Esposo*, que entremeara entre as reflexões do narrador uma das histórias de proveito e exemplo.

Tal obra, um livro medieval alcobacense, sem autoria definida (por vezes atribuído ao Frei Hermenegildo de Trancoso) apresenta os “exempla” para a edificação moral. Esses consistem em uma série de histórias que buscam a moralização dos seus ouvintes através das mensagens presentes nos textos. Ou seja, fazendo uso de narrativas que condenam as más ações humanas, constituem-se como *histórias de proveito e exemplo*.

Ao localizar o texto de Eça como filiado a essa genealogia, Berardinelli aproxima o conto de uma outra obra não menos canônica da Literatura Portuguesa: *Contos e Histórias de Proveito e Exemplo* (1575), de Gonçalo Fernandes Trancoso. Tal obra consiste numa espécie de compilação de diversas histórias que, invariavelmente, conduzem à moralização.

O título do artigo de Berardinelli toma a expressão “de segunda mão” como indício do caráter tradicional desse conto eciano, já que essa expressão nos conduz à natureza da literatura de tradição oral, que se constrói e se propaga a partir da sua constante reelaboração e reescritura.

Cleonice Berardinelli ainda comenta uma leitura anterior de Antonio Sérgio que, em 1937, analisa a reescrita eciana de um texto já existente em séculos anteriores ao seu, buscando os aspectos que foram mantidos e as renovações num exercício de bricolagem. Seguindo essa sugestão, Berardinelli busca as diferenças estruturais entre *O Tesouro* e as suas versões anteriores conhecidas². No conto de Chaucer, os protagonistas são três rufiões, já na versão do *Horto do Esposo*, são quatro ladrões³: “Que aproveitou Eça desses textos anteriores? Apenas o esqueleto da estória de Proveito e Exemplo...”.

É sobre essa anterior colaboração a que nos remete Berardinelli que construiremos a nossa análise, partindo, sobretudo, da estrutura subjacente às *Histórias de Proveito e Exemplo*. Como anuncia a nomenclatura, essas narrativas buscam transmitir ensinamentos. Com caráter fabular e teor alegórico, trazem um exemplo, mas, evocadas no tempo de Eça, tais estruturas ganham novos contornos.

Um olhar atento para a obra ficcional de Eça de Queirós nos conduz a uma certa intencionalidade de moralização, por vezes sutilmente disfarçada pelas marcas da crítica ácida de seus primeiros romances presos aos códigos realistas. Porém, essa criticidade, que é transversal a toda a sua narrativa, aponta para uma tentativa de correção moral da sociedade portuguesa, baseada na denúncia da falência de suas instituições basilares: a igreja, o casamento e a família, como é perceptível nos romances *O Crime do Padre Amaro* (1875), *O Primo Basílio* (1878) e *Os Maias* (1888), respectivamente.

À denúncia, acrescenta-se geralmente a crítica no plano moral. Lançando suas farpas sobre

2 O próprio Antonio Sérgio em seu estudo faz uma afirmação importante a respeito das fontes e da originalidade: “o esqueleto, o que artisticamente nada vale. E sabe-se lá de onde Chaucer o teria ido tomar”.

3 Nos *Contos Tradicionais do Povo Português*, compilados por Teófilo Braga, em 1883, esse conto se faz presente com o título de *Os quatro ladrões*.

a realidade, Eça faz pensar no que deveria ser e não é. Ao mostrar a ausência de valores morais, ele reclama a presença desses. É interessante notar a escolha de Eça pelo vínculo fraterno, já que, nas narrativas que toma por base, os protagonistas são rufiões ou ladrões, tipos sociais marginalizados. Em Eça, a traição é praticada de forma igualmente cruel pelos três irmãos, numa indicação de dissolução dos vínculos familiares. A narrativa bíblica do fratricídio de Abel pelo seu irmão Caim, feita no capítulo IV de Gênesis, mostra o que representaria a primeira morte praticada pela humanidade, gerada a partir da inveja que um irmão sentia pelo outro.

Eça não se furtou à tradição bíblica, porém em seu texto não há redenção para nenhum dos irmãos; os três são simultaneamente vítimas e algozes, todos eles são igualmente culpados. Dois aspectos da reescrita de Eça merecem comentário. O primeiro diz respeito ao lugar social atingido pelo vício. O segundo concerne à qualificação do tesouro.

Assim, reescrevendo um enredo de teor moralizante, Eça opera um radical deslocamento. Localizada entre ladrões, ou entre rufiões, a cupidez causadora dos crimes atinge, no âmbito das estruturas que antecederam Eça, não o centro, mas a periferia social, uma "marginália" já contaminada pelo vício. Eça, ao contrário, desloca o vício para a célula básica da sociedade, a família, fazendo com que ela se exponha a partir de uma camada prestigiada, "os fidalgos". A voz moralizante da fábula soa como um sinal de alerta dado ao corpo social, para que ele mantenha excluídos os grupos atingidos pelo erro. Estigmatizados, esses grupos são potencialmente destrutivos e mesmo autodestrutivos ou autofágicos.

No conto de Eça, essa potencial autodestruição surge como um dado universal, tendo apenas um fator desencadeante: a miséria. Conforme o narrador, "a miséria tornava esses senhores mais bravios que lobos". A constatação conduz à ideia de que, se não justifica os fatos narrados, a miséria ao menos os explica.

Inserese nessa perspectiva, um Eça que, sem cancelar a denúncia da crise moral fartamente representada em suas cenas realistas, comenta agora o radical agravamento dessa crise e a apresenta com outros recursos expressivos. Se, em *Os Maias* (1888), o incesto torna-se, em nível simbólico, no indício de que um grupo social fechado em torno de si próprio esteriliza-se e caminha para a dissolução, em *O Tesouro*, o fratricídio faz-se emblema de uma sociedade que, assaltada por carências, econômicas e morais, passa a desconhecer quaisquer laços, inclusive os laços fraternos; de igual maneira, essa sociedade se degenera e se destrói.

O Tesouro nos sugere uma aproximação direta com outra obra eciana, *O Mandarim*, publicado em 1880, portanto, mais de uma década antes do conto. Seja pela temática ou pelas tintas fantasiosas, ambos apontam para um tipo de crítica à ambição desmesurada. *O Mandarim* também pode ser considerado um diálogo intertextual, já que é inspirado na parábola do mandarim de Chateaubriand, lenda que circulou amplamente em obras do século XIX.

As semelhanças entre os textos são várias. A desculpa, por exemplo, para que os dois irmãos matem o primeiro, é a sua morte iminente por tuberculose, o que de alguma forma aliviaria o peso do crime, o mesmo alibi de Teodoro, pois a distância, a idade e o desconhecimento do mandarim também amenizavam sua culpa.

Ao buscar como moldes narrativas que se constituem através da fantasia de um universo

longínquo, Eça constrói uma crítica à sociedade do seu tempo. Teodoro sofrerá do mesmo mal dos irmãos fraticidas, todos serão punidos pela ambição. Na novela, Teodoro será corroído pelo remorso e pela falsidade das relações que o cercam, trocando o tesouro do mandarim pela volta à sua vida mediana.

O tesouro, segundo Chevalier e Gheerbrant (2007,p.881), “geralmente se encontra no fundo de cavernas ou enterrado em subterrâneos... simboliza as dificuldades inerentes à sua procura, mas, sobretudo, a necessidade de um esforço humano. O tesouro não é um dom gratuito dos céus”. No conto, o tesouro não oferece nenhuma dificuldade para ser encontrado, ao contrário, está no meio da floresta e traz as chaves. Simbolicamente, os irmãos não possuíam condições necessárias para usufruir daquelas riquezas, já que não houve o esforço da busca:

...os irmãos de Medranhos encontraram, por trás de uma moita de espinheiros, numa cova de rocha, um velho cofre de ferro. Como se o resguardasse uma torre segura, conservava as suas três chaves nas suas três fechaduras. Sobre a tampa, mal decifrável através da ferrugem, corria um dístico em letras árabes. E dentro, até as bordas, estava cheio de dobrões de ouro! (QUEIRÓS, 1997, p. 1530)

Nessa passagem, quase que de maneira imperceptível, o autor nos apresenta o único segredo do conto, a única informação que não é revelada ao leitor: o que significava aquele dístico em letras árabes, que mensagem cifrada aqueles dois versos revelavam sobre a tampa enferrujada do cofre. Para Berardinelli (1995, p. 173), “a inscrição representa um índice da ação inevitável dos senhores e da justiça que lhes havia de ser feita”.

Voltando às relações entre *O Tesouro* e *Mandarim*, talvez o que estivesse escrito naquele velho cofre, fosse semelhante às palavras finais de Teodoro no seu testamento: “Só sabe bem o pão que dia a dia ganha as nossas mãos: nunca mates o Mandarim”, ou ainda a frase final do romance, com seus ecos baudelairianos: “Nenhum mandarim ficaria vivo se tu, tão facilmente como eu, o pudesse suprimir e herdar-lhe os milhões, ó leitor, criatura improvisada por Deus, obra má de má argila, meu semelhante e meu irmão!” Ambas as frases caberiam na inscrição oculta da tampa do tesouro, pois refletem a condição humana, centro vivo dos textos de Eça.

CONCLUSÃO

Desde o seminal ensaio “Tradição e Talento Individual”, de T. S. Eliot, no início da década de vinte, podemos reconhecer uma sistematização sobre o movimento que realiza a modernidade, ao dialogar com as fontes que a constituíram. Para Eliot, nenhum artista tem sua significação completa sozinho. É preciso situá-lo entre os autores passados, buscando contraste e comparação, para que se tenha uma ideia do conjunto, que passa a ser alterado sempre que uma obra nova surge.

Em Eça de Queirós, vemos nitidamente esse constante movimento da modernidade em relação à tradição, em que o autor imprime, com habilidade, o caráter palimpséstico à sua escrita, ao recriar textos já dantes vistos e temperá-los com sua ironia e agudeza criativa notadamente reconhecida.

O palimpsesto eciano vai muito além de um mosaico de citações delineado por Julia Kristeva (1974) sobre o princípio da intertextualidade. Ao dialogar com os textos que inspiram os seus, a sua escrita extrapola a mera citação ou a simples paráfrase, de sua pena salta uma espécie de relicário da tradição, de homenagem às fontes que o alimentaram intelectualmente e que ele, mesmo por tantas vezes subvertendo as matrizes, dando gordura a Ulisses ou feiura a Adão, pondo-as sempre em discussão.

Dessa forma, ao eternizar-se em seus textos, ele generosamente possibilita também a permanência e circulação de suas fontes. Vemos os vinhos novos surgirem através dos odres velhos e manterem-se frescos e saborosos para quem ainda quiser apreciá-los. É a certeza que a obra eciana é a um só tempo plural e repleta de singularidades.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVES, Manuel dos Santos. O lugar do intertexto clássico nos Estudos Queirosianos. In: *Atas do Congresso de Estudos Queirosianos IV Encontro Internacional de Queirosianos*. Livraria Almedina: Coimbra, 2002.
- ALVES, Maria Theresa Abelha. Adão e Eva no Paraíso: um conto de Eça de Queirós entre a memória bíblica e o cientificismo. In: *Vol. II. Anais do 2º Congresso ABRALIC- Literatura e Memória Cultural*: Belo Horizonte: ABRALIC, 1991.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa Silva et alli. 21ª Edição. José Olympio Editora: Rio de Janeiro, 2007.
- ELIOT, T.S. *Ensaio*. Art Editora: São Paulo, 1989.
- HOMERO. *Odisséia*. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Ed. Cultrix, 2000.
- KRISTEVA, Júlia. *Introdução à Semanálise*. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- KOHLER, Denis. Ulisses. In: BRUNEL, Pierre (org.). *Dicionário de Mitos Literários*. Trad. Carlos Sussekind et alli. 3ª Edição. José Olympio editora/UNB: Rio de Janeiro, 1988.
- LOURENÇO, Eduardo. O tempo de Eça e Eça e o tempo. In: *Convergência Lusíada- Revista do Real Gabinete Português de Leitura*. Nº 13. Rio de Janeiro, 1996.
- MINÉ, Elza e CANIATO, Benilde Justo (org.). 150 Anos com Eça de Queiroz. Anais do III Encontro Internacional de Queirosianos. USP: São Paulo, 1997.
- QUEIROZ, Eça de. *Obras completas. Vol. II*. Org. Beatriz Berrini. Ed. Nova Aguilar: Rio de Janeiro, 1997.
- REIS, Carlos. *O essencial sobre Eça de Queiroz*. Ed. Imprensa Nacional: Lisboa, 2000.

A IMAGEM DOS RAMIRES E GONÇALO: CONSTRUÇÃO DO DISCURSO DA HISTÓRIA ATRAVÉS DA MANUTENÇÃO DO PODER¹

Giuliano Lellis Ito Santos

Os discursos presentes em *A Ilustre Casa de Ramires* demonstram como se forma a narrativa sobre um acontecimento. Dessa maneira, é um bom exemplo sobre o pensamento histórico inerente aos romances produzidos na fase identificada como último Eça.

As vozes presentes nesse romance compõem o sentido do próprio romance. Podemos ter uma ideia disso se lermos a observação de Álvaro Pina, que aponta que “no romance, o discurso de Gonçalo, enunciado complexo que se integra num enunciado mais amplo em unidade e contradição com outros enunciados, traduz e aprecia, antes de mais e acima de tudo, uma experiência social estreita” (1983, p. 68). Assim, o romance ganha forma pelo discurso concorrente dos personagens, dando configuração à complexidade do protagonista que se opõe e aceita o discurso alheio.

Ainda acerca da interação dos personagens no romance, a anotação de Bakhtin dá uma noção do problema quando ele destaca que os personagens principais, em Dostoiévski, “são, em realidade, não apenas objetos do discurso do autor mas os próprios sujeitos desse discurso diretamente *significante*” (1997, p. 4, *grifo do autor*). Com isso, as vozes no romance “não se fecham nem são surdas umas às outras. Elas sempre se escutam mutuamente, respondem umas às outras e se refletem reciprocamente” (1997, p. 75). Assim, desdobrando para nosso objeto, o personagem ganha sentido como conformador do mundo, pois “não importa o que a sua personagem é no mundo mas, acima de tudo, o que o mundo é para a personagem e o que ela é para si mesma” (BAKHTIN, 1997, p. 46).

Em *A Ilustre Casa de Ramires*, seguindo o enunciado de Bakhtin, o mundo é formado pelas vozes dissonantes e consoantes à de Gonçalo Mendes Ramires. Esse romance não traz em si exatamente a mesma forma do romance polifônico, mas alguns indícios dão a entender que a forma do romance coadune com certas observações do teórico russo.

Esses indícios serão verificados na análise das seguintes vozes:

- Gonçalo Mendes Ramires (o Caso do Casco);
- *O Fado dos Ramires* (composto pelo Videirinha com ajuda do Padre Soeiro);
- E João Gouveia (personagem que faz a interpretação de Gonçalo=Portugal).

GNÇALO MENDES RAMIRES

Em primeiro lugar, a voz e as interpretações de Gonçalo estão presentes em quase todo o romance; é o personagem que mais interage em diálogos. Porém, a análise se pautará nos dados sobre o caso do Casco - caso do arrendamento das terras, que é representativo da postura de Gonçalo.

¹ Parte da tese *A ideia de História no último Eça*, apresentada à banca em 2011 e orientada pela Prof.^a Dr.^a Aparecida de Fátima Bueno, projeto financiado pela FAPESP.

Esse evento é comentado por Maia de Cruz que vê nele “o caráter contraditório das relações de Gonçalo com os pobres”, que chega “ao paroxismo no episódio de arrendamento das terras próximas à Torre, com resultados duros para o lado do mais fraco, o do lavrador José Casco dos Bravais” (2000, p. 146). Por conseguinte, o caráter contraditório do fidalgo será demonstrado pelas diversas versões que essa história ganha quando é contada e ampliada pelo protagonista ao longo do romance.

O episódio inicia-se com a expulsão do antigo arrendatário, o Relho, que havia causado desavença, apedrejando as vidraças da Torre e agredindo a Rosa, criada de Gonçalo. Após a retirada da família do Relho, o novo arrendatário, aparece imediatamente

[...] um lavrador dos Bravais, o José Casco, respeitado em toda a freguesia pela sua seriedade e força espantosa, propondo ao fidalgo arrendar a Torre. Gonçalo Mendes Ramires[,] porém, já desde a morte do pai, decidira elevar a renda a novecentos e cinquenta mil réis - e o Casco desceu as escadas, de cabeça descaída. Voltou logo depois ao outro dia, percorreu miudamente toda a quinta, esfarelou a terra entre os dedos, esquadrinhou o curral e a adega, contou as oliveiras e as cepas: e num esforço, em que lhe arfaram todas as costelas, ofereceu novecentos e dez mil réis! Gonçalo não cedia, certo da sua equidade. O José Casco voltou ainda com a mulher, depois, num domingo, com a mulher e um compadre, - e era um coçar lento do queixo rapado, umas voltas desconfiadas em torno da eira e da horta, umas demoras sumidas dentro da tulha, que tornavam aquela manhã de Junho intoleravelmente longa ao Fidalgo, sentado num banco de pedra do jardim, debaixo duma mimosa, com a *Gazeta do Porto*. Quando o Casco, pálido, lhe veio oferecer novecentos e trinta réis - Gonçalo Mendes Ramires arremessou o jornal, declarou que ia ele, por sua conta, amanha a propriedade, mostrar o que era um torrão rico, tratado pelo saber moderno, com fosfatos, com máquinas! O homem de Bravais, então, arrancou um fundo suspiro, aceitou os novecentos e cinquenta mil réis. À maneira antiga o Fidalgo apertou a mão ao lavrador - que entrou na cozinha a enxugar um largo copo de vinho, esponjando na testa, nas cordoveias rijas do pescoço, o suor ansiado que o alagava. (QUEIRÓS, 1999, p. 89)

Nessa narrativa, fica clara a negociação e o acordo sobre o arrendamento das terras da Torre pelo Casco. Também fica clara a diferenciação entre o ócio, destacado por António Sérgio, pois “Gonçalo é um ocioso - durante o tempo da sua vida em que se desenvolve o romance, até o dia de Junho em que se embarcou para as Áfricas” (1980, p. 78), e nessa cena tem-se a devida visão de sua imobilidade, contrastando com o trabalho exercido pelo Casco, que revolve as terras, avaliando-as, o que se percebe ao final da passagem citada, em que o lavrador aparece suado, símbolo de seu esforço.

O contraste entre os discursos é patente também em outro momento da narrativa, quando Gonçalo quebra sua palavra ao Casco e fecha contrato com o Pereira. Essa diferença é composta pela novela histórica e a narrativa da vida de Gonçalo, como destacado por Costa Pimpão: “se repararmos bem, notaremos que os trechos da novela histórica formam com a história do próprio

Gonçalo absoluto contraste" (1972, p. 542).

Por sua vez, Carlos Reis analisa a relação entre a novela histórica, escrita por Gonçalo, e a vida do protagonista da seguinte maneira:

[...] que as observações por ambos emitidas pecam por se resumirem ao âmbito da história, não atentando devidamente nas características do discurso que a veicula. Efectivamente, somos de opinião de que, quando o herói da diegese arrenda a Torre ao Pereira e quebra o compromisso com o Casco [(QUEIRÓS, 1999, p. 128-137)] (logo depois de ter relatado a decidida afirmação de lealdade de Tructesindo Ramires), quando se acobarda perante o valentão de Nacejas, no mesmo local em que Lourenço Ramires combatera rijamente [(QUEIRÓS, 1999, pp. 195-201)], quando se prepara para uma despreocupada comensina com os amigos [(QUEIRÓS, 1999, pp. 255-259)] (depois de ter narrado os trabalhosos cuidados da defesa contra o bastardo) e quando não se atreve a castigar a ousadia de André [(QUEIRÓS, 1999, pp. 338-349)] (logo a seguir à vigorosa promessa de vingança pronunciada por Tructesindo Ramires), é a vigência da perspectiva de Gonçalo que, para além de manifestar uma personagem actuante na história, confere às referidas situações um insofismável carácter de fidedignidade. (1975, p. 371)

A perspectiva de Gonçalo é formada através de três instâncias, fazendo com que no momento em que quebra a sua promessa com o Casco e arrenda as suas terras ao Pereira, ele faz emergir no leitor a referência de três situações diferentes:

A primeira situação é marcada pelo contrato verbal firmado com o Casco.

A segunda situação é representada pela Novela Histórica, que também faz parte do escopo da voz de Gonçalo, em que Tructesindo afirma: "de mal ficarei com o Reino e com o Rei, mas de bem com a honra e comigo" (QUEIRÓS, 1999, p. 131).

A terceira situação se dá pela quebra de promessa, que traz à lembrança do leitor as situações anteriores, em que as terras são arrendadas ao Pereira ao invés do Casco, como acordado anteriormente.

O contraste entre a novela histórica e o acontecimento com o Pereira ocorre devido ao encadeamento dos acontecimentos e a oposição entre os seus conteúdos. Isso constrói a contradição no discurso de Gonçalo, porém não se pode perder de vista as intenções desses enunciados.

Assim, a novela compreende um enunciado elaborado de forma a dar notoriedade ao personagem, enquanto a cena do trato, referente ao arrendamento das terras, não tem a mesma elaboração, ocorre sem elementos ensaiados - entendendo as situações do romance como vividas, diferente da novela histórica, em que ocorrem de forma estruturada - com o intuito de garantir a renda e, mais adiante, alguns votos.

O ato do antepassado, narrado na novela, e o comportamento de Gonçalo são discrepantes. Portanto, a obra pública, ou por ser publicada, forma a imagem de um homem honrado conjugado ao espaço e à genealogia da *tão falada Honra de Santa Ireneia*. Ao associar a atitude do personagem histórico na novela ao comportamento de Gonçalo, cria-se um falso paralelo, pois enquanto

Trutesindo honra sua palavra seu correspondente no século XIX não mantém o acordo com o Casco.

Quanto à negociação do arrendamento das terras, fica clara a diferença na forma de tratamento, patente já na extensão das narrativas. Podemos perceber melhor se atentarmos que a negociação com o Casco não chega a uma página, enquanto a negociação com o Pereira atinge quatro páginas. Além disso, o primeiro caso é todo enunciado pelo narrador, ao passo que o segundo é composto por diálogos. Assim, se entendermos o narrador como que amalgamado ao protagonista, interessaria a Gonçalo manipular os fatos no caso do Casco e, ao apresentar o encontro com o Pereira, cabe ao narrador intervir o mínimo possível, apagar sua voz, o que dá a impressão de veracidade ao relato.

A forma como ambos são recebidos por Gonçalo deixa clara a disparidade no tratamento frente à diferença social, fator importante para a mudança de ideia do fidalgo ao arrendar as suas terras. Dessa maneira, o Pereira é descrito como

[...] um lavrador, com casa na Riosa, chamado *Brasileiro* por ter herdado vinte contos de um tio, regatão no Pará. Comprara então terras, trazia arrendada a *Cortiga*, a falada propriedade dos condes de Monte-Agra, envergava aos domingos uma sobrecasaca de pano fino, e dispunha de sessenta votos na Freguesia (QUEIRÓS, 1999, p. 132, grifo meu).

À medida que o Casco é descrito como “um lavrador dos Bravais, o José Casco, respeitado em toda a freguesia pela sua seriedade e força espantosa” (QUEIRÓS, 1999, p. 89, grifo meu).

O Pereira é recebido à mesa de jantar, ao passo que o Casco em nenhuma das suas passagens é convidado a sentar, ao contrário, Gonçalo trata-o com indiferença, pois no espaço de tempo em que o Casco examinava a terra e tornava “aquela manhã de junho intoleravelmente longa ao Fidalgo”, ele, Gonçalo, ficava “sentado num banco de pedra do jardim, debaixo duma mimosa, com a *Gazeta do Povo*” (QUEIRÓS, 1999, p. 89).

Enfim, o negócio. Após pechinchar, o Casco aceita os novecentos e cinqüenta mil réis para arrendar as terras, Gonçalo confirma o trato e “à maneira antiga o Fidalgo apertou a mão ao lavrador” (QUEIRÓS, 1999, p. 89).

Porém, com a visita do Pereira – que oferece “um conto, mesmo um conto cento e cinqüenta”, (QUEIRÓS, 1999, p. 136) –, faz com que Gonçalo – que mesmo tendo afirmado já ter tratado “com o Casco, o José Casco dos Bravais! Ficamos meio apalavrados, há dias” (QUEIRÓS, 1999, p. 136) – quebre o trato e reconte a história do Casco da seguinte forma:

- Escute, homem!... Eu não contei por miúdo o caso do Casco. Você compreende, sabe como essas coisas passam... O Casco veio, conversamos; eu pedi novecentos e cinqüenta mil réis e porco de Natal. Primeiramente concordou, que sim; logo adiante emendou, que não... Voltou com o compadre; depois, com a mulher e o compadre, e o afilhado, e o cão! Depois só. Andou por aí pela quinta, a medir, a cheirar a terra; acho até que a provou. Aquelas rabulices do Casco!... Por fim, uma tarde, lá gemeu, lá aceitou os novecentos e cinqüenta mil réis, sem porco. Cedi do porco. Aperto de mão, copo de vinho. Ficou de aparecer para combinar, tratar da escritura. Não o avistei mais, há quase duas

semanas! Naturalmente já virou. Já se arrependeu... Para resumir, não tenho com o Casco contrato firme. Foi uma conversa em que apenas estabelecemos, como base, a renda de novecentos e cinqüenta. E eu, que detesto coisas vagas, já andava pensando em encontrar melhor homem! (QUEIRÓS, 1999, p. 137).

Ainda, após o pedido de esclarecimento do Pereira, Gonçalo insiste:

- Homem, essa pergunta!... Pois se eu tivesse confirmado ao Casco decisivamente a palavra de Gonçalo Mendes Ramires, estava agora aqui a tratar, ou sequer a conversar consigo, Pereira, sobre o arrendamento da Torre? (QUEIRÓS, 1999, p. 138).

O Pereira concorda e fecha o acordo da mesma forma que o Casco:

Gonçalo, depois de um momento em que pestanejou nervosa e tremulamente, estendeu a mão aberta ao Pereira:

- Toque! Agora sim! Agora fica palavra dada! (QUEIRÓS, 1999, p. 138).

O modo como Gonçalo interage, diversamente, com o Casco e o Pereira demonstra que sua ação, aqui, segue seu interesse - o interesse pelo *um conto cento e cinqüenta* e o interesse pelos *sessenta votos*. Ainda que, ao final, o que sela o acordo seja a mesma ação: o aperto de mãos.

As relações dialógicas, vistas até aqui, compõem a conduta de Gonçalo, e expõem a forma como seu discurso é construído. Em particular, a forma de seu discurso é composta pela negação. Assim, na mesma página do romance, se pode perceber a afirmação de que havia arrendado suas terras ao Casco e sua negação. Ou até mesmo em um único parágrafo depara-se com inúmeras contradições. Por isso, percebemos que a conduta de Gonçalo segue seu interesse e seu discurso é construído de forma a que todo o momento se desdiga.

O encontro posterior com o Casco é marcado pela discussão sobre o arrendamento e a palavra de Gonçalo - que como visto fora dada ao Casco antes de ser dada ao Pereira. Dessa maneira, o Casco cobra a palavra do Fidalgo: "- Temos que eu falei sempre muito claro com o Fidalgo, e não era de para que depois me faltasse à palavra!" (QUEIRÓS, 1999, p. 206).

Com a confrontação do Casco, Gonçalo vê-se obrigado a argumentar, e, como dito anteriormente, desconversa e nega:

- Que está você a dizer, Casco? Faltar à palavra! em que lhe faltei à palavra?... Por causa do arrendamento da Torre? Essa é nova! Então houve por acaso escritura assinada entre nós? Você não voltou, não apareceu... (QUEIRÓS, 1999, pp. 206-207)

É importante ressaltar que a cobrança do Casco não versa sobre o arrendamento em si, mas sobre a *palavra* dada. Ao que Gonçalo responde, desviando o assunto e apresentando o argumento do documento escrito.

Esse caso é seguido de uma ameaça feita pelo Casco a Gonçalo. É necessário ressaltar essa

passagem, pois é justamente ela que o protagonista irá recontar, amplificando-a. Assim, o fato ocorre da seguinte maneira:

[...] então de repente o Casco cresceu todo, no solitário caminho, negro e alto como um pinheiro, num furor que lhe esbugalhava os olhos esbraseados, quase sangrentos:

- Pois o Fidalgo ainda me ameaça com a justiça!... Pois ainda por cima de me fazer maroteira me ameaça com a cadeia!... Então, com os diabos! primeiro que entre na cadeia lhe hei-de eu esmigalhar esses ossos!...

Erguera o cajado... - Mas, num lampejo de razão e respeito, ainda gritou, com a cabeça a tremer para trás, através dos dentes cerrados:

- Fuja, Fidalgo, que me perco!... Fuja que o mato e me perco!

Gonçalo Mendes Ramires correu à cancela entalada nos velhos umbrais de granito, pulou por sobre as tábuas mal pregadas, enfiou pela latada que orla o muro, numa carreira furiosa de lebre acossada! (QUEIRÓS, 1999, p. 208, grifo meu)

A cena é construída plasticamente e apresenta o agigantamento do Casco frente a Gonçalo que se acovarda. Aqui não importa o dinheiro, pois o lavrador, que já havia sido apresentado como forte, põe o fidalgo a correr como uma *lebre acossada*. Porém, mais adiante, usando de sua influência política, o protagonista manda prendê-lo, e ainda faz com que o Casco peça perdão. E, justamente esse perdão, que rebaixa o lavrador, é entendido por Maia da Cruz como

[...] a imagem do pobre homem suplicante, vergado pelo castigo e pela dor, a oferecer-lhe a própria vida em nome de sua gratidão, homem a quem ele faltara com a palavra, aguça no Fidalgo da Torre o empenho de manipulação do sentimento popular em proveito próprio. E, em momentos como este, a generosidade de Gonçalo esfuma-se diante de uma ambição que desvela toda a força de uma desfaçatez de classe. (2000, p. 148)

A ideia de desfaçatez de classe expressa muito bem o comportamento de Gonçalo, que usa o acontecimento, em que se acovarda, como uma agressão fortuita.

A forma dessa desfaçatez transparece na informação passada pelo Fidalgo cada vez que amplia a história do ataque do Casco. Pois é aí que o protagonista consegue abafar a sua quebra de palavra, que não seria bem vista pelos eleitores.

A primeira versão da história saída da boca de Gonçalo, logo ao chegar a Torre, versa o seguinte:

- Então, que sarau é este? Vocês não me ouviram chamar?... Pois encontrei lá embaixo, ao pé do pinheiral, um bêbedo, que me não conheceu, veio para mim *com uma foice*!... Felizmente levava a bengala. E chamo, grito... Qual! Tudo aqui de palestra, e a ceia a cozer! Que desaforo! Outra vez que suceda, todos para a rua... E quem resmungar, a cacete! (QUEIRÓS, 1999, p. 210, grifo do autor)

Perceba o *itálico* do autor, que ressalta a alteração da arma, o cajado pela foice. Também, o nome do Casco é ocultado, já que Gonçalo diz ter sido atacado por um *bêbedo*. Também, há de se notar a utilização da autoridade de patrão ao ameaçar os empregados com a expulsão, além da agressão.

A segunda versão é quase uma continuação da primeira, pois se encontra em seu seguimento, porém é comentado somente ao Bento, criado do fidalgo:

- Hem, que te parece? Se não é a minha audácia, o homem positivamente me ferra um *tiro de espingarda!*

O Bento, que quase se babava, com o jarro esquecido de pingar no tapete, pestanejou, confuso, mais atônito:

- Mas o Sr. Dr. disse que era uma foice!

Gonçalo bateu o pé, impaciente:

- Correu para mim com uma foice. Mas vinha atrás do carro... E no carro trazia uma espingarda... Enfim estou aqui vivo, na Torre, por mercê de Deus. E também porque felizmente, nestes casos, não me falta decisão! (QUEIRÓS, 1999, p. 212, grifo do autor)

Nessa versão, além do *itálico* que destaca outra alteração, ou inclusão, da arma (cajado>foice>espingarda), também se tem o alçamento da fuga ao nível de audácia, de feito heroico. Assim, a história começa a ganhar o contorno necessário para que Gonçalo garanta seu renome como homem de bem, que contribuirá para sua eleição. Nesse trecho, também se percebe que o protagonista usa de sua autoridade, frente ao criado, para contar a história e fazê-lo aceitar a mudança/inclusão da espingarda.

A terceira versão é contada para o Gouveia e vem comentada pelo narrador:

e aldravou [Gonçalo] a aventura do Casco, com traços mais pesados que a enegreciam. Durante semanas, aferradamente, esse fatal Casco o torturava para lhe arrendar a Torre. Mas ele tratara com o Pereira, o Pereira Brasileiro, por uma renda esplendidamente superior à que o Casco oferecia a gemer. Desde então o Casco rugia, ameaçava, por todas as tabernas da Freguesia. E, nessa tarde, surde duma azinhaga, rompe para ele, de varapau erguido! Mercê de Deus, lá se defendera, lá sacudira o bruto, com a bengala. Mas agora, sobre o seu sossego, sobre a sua vida, pairava a afronta daquele cajado. E, se o assalto se renovasse, ele varava o Casco com uma bala, como um bicho montês... Urgia pois que o amigo Gouveia chamasse o homem, o repreendesse rijamente, o entaipasse mesmo por algumas horas na cadeia... (QUEIRÓS, 1999, p. 223, grifo meu).

Nesse relato, iniciado pelo comentário esclarecedor do narrador, Gonçalo, ao contrário das outras duas versões, não modifica a arma, mantém a do fato, mas propõe que *sacudira* o Casco, quando na verdade fugira. Também inclui ameaças ditas algures pelo lavrador. E, ainda, afirma querer prender o Casco não por covardia, mas por anseio de feri-lo, de vará-lo *com uma bala*. A versão é mantida pelo Fidalgo na última versão, no momento em que o Casco vai pedir perdão:

- Ai, meu Fidalgo, perdoe por quem é! Perdoe, que eu nem lhe sei pedir perdão!

Gonçalo atalhou o homem, com generosidade e doçura. Ele bem o avisara! Nada se emenda, a gritar, com o pau alçado...

- E olhe, Casco! Quando você me saiu ao pinhal eu levava um revólver na algibeira... Trago sempre um revólver. Desde que uma noite em Coimbra, no Choupal, dois bêbados me assaltaram, ando sempre à cautela com o revólver... Pense você agora que desgraça se tiro o revólver, se desfecho!... Que desgraça, hein?... Felizmente, num relance, pensei que me perdia, que o matava, e fugi. Foi por isso, para não desfechar o revólver... Enfim tudo passou. E eu não sou homem de rancores, já esqueci. Contanto que você, agora sossegado e no seu juízo, esqueça também. (QUEIRÓS, 1999, pp. 293-294)

Aqui é possível perceber como o discurso do Casco no momento do ataque - *Fuja, Fidalgo, que me perco!... Fuja que o mato e me perco!* - passa a ser argumento de Gonçalo, após este ter manipulado a situação em seu favor. Também é importante destacar como o protagonista inverte as posições usando o seu discurso marcado pela condição social.

Portanto, não é de se estranhar a falta de palavras no momento em que o Casco vai pedir perdão, já que, em princípio, a causa do conflito fora Gonçalo quebrar o acordo quanto ao arrendamento das terras da Torre. Dessa forma, vê-se aqui como o discurso do protagonista é construído dependendo de seu interesse. Portanto, um arrendamento mais lucrativo, manutenção da reputação, ganho de votos, essas três vantagens regem o discurso de Gonçalo com relação à história do Casco.

Assim, do mesmo modo que usa o seu discurso oral para manter o *status* também usa o escrito. Por isso, em dado momento do romance afirma que

[...] não lhe convinha perder a aparição da Novela em tão proveitoso momento, nas vésperas da sua chegada a Lisboa, quando para a sua influência Política e para o prestígio social necessitava desse brilho. (QUEIRÓS, 1999, p. 136, p. 328)

Isso confirma o interesse pelo prestígio que a escritura do romance guardava e, por ser produzido com esse interesse, demonstra o enfoque parcial e, como visto no caso do Casco, interesseiro, se é possível fazer esse paralelo.

O FADO DOS RAMIRES

O *Fado dos Ramires* é entendido aqui como voz - mesmo que este tenha uma função muito próxima da dos *documentos* - pelo motivo de que o Fado surge no romance verbalizado, pertencendo, portanto, à forma dialógica do romance, ou, para ser mais claro, a diferença proeminente é que o fado é apresentado na *forma oral* e os documentos são apresentados na forma escrita, formando dissonância entre um e outro, já que a forma oral tende à efemeridade do discurso localizado,

enquanto a forma escrita surge como a permanência do discurso através da materialidade do livro.

Dessa maneira, o fado ganha estatuto de voz popular, quando cantado pelo Videirinha, compositor dos versos, que é auxiliado pelo Padre Soeiro, como descrito pelo narrador:

[...] era a sua famosa cantiga, o *Fado dos Ramires*, rosário de heróicas Quadras celebrando as Lendas da Casa ilustre - que ele desde meses apurava e completava, ajudado na terna tarefa pelo saber do velho Padre Soeiro, capelão e arquivista da Torre. (QUEIRÓS, 1999, p. 117)

É importante não perder de vista a influência que o Fado tem na composição da novela histórica de Gonçalo, já que ele funciona como artifício mnemônico da heroicidade dos Ramires durante o romance. Além da inclusão do discurso dominante, já que o Padre Soeiro, capelão e arquivista da Torre, é quem passa as informações para a composição dos versos.

O *Fado dos Ramires* aparece no romance através de fragmentos de seus versos, cantados pelo Videirinha, e de alguns comentários, tecidos pelo narrador ou pelos personagens. Assim, não é possível recompor toda a sua letra, porém, seus fragmentos e os comentários demonstram o devido teor de seu conteúdo e sua função.

A partir dessas aparições será feita a reconstituição da letra do fado, organizando os fragmentos e comentários surgidos ao longo do romance, e, posteriormente, será feita a análise de sua contribuição e sua função no entendimento da ideia de História.

Assim sendo, a primeira aparição do Fado se dá quando seus versos, entoados pelo Videirinha, surgem descrevendo a Torre de Santa Ireneia, como se pode ver a seguir:

Quem te verá sem que estremeça,
Torre de Santa Ireneia,
Assim toda negra e calada,
Por noites de lua cheia...
Ai! Assim calada, tão negra,
Torre de Santa Ireneia! (QUEIRÓS, 1999, p. 117)

A esses versos, após uma pequena pausa, seguem outros que continuam a descrição:

Ai! Aí estás, forte e soberba,
Com uma história em cada ameia,
Torre mais velha que o reino,
Torre de Santa Ireneia!... (QUEIRÓS, 1999, p. 118)

Ainda o narrador comenta que “começara a quadra a Múncio Ramires, Dente de Lobo” (QUEIRÓS, 1999, p. 118), mas essa quadra não é transcrita nem comentada, mas em outro momento surge um comentário do narrador sobre os feitos de um dos *avoengos* de Gonçalo:

[...] a quadra de Gutierres Ramires, na Palestina, sobre o monte das Oliveiras, à porta da sua tenda, diante dos Barões que aclamavam com as espadas nuas, recusando o Ducado de Galileia e o senhorio das Terras de Além-Jordão. - Que não podia, em verdade, aceitar terra, mesmo Santa, mesmo a Galileia...

Quem já tinha em Portugal
Terras de Santa Ireneia! (QUEIRÓS, 1999, p. 118)

Esse trecho do fado recebe o seguinte comentário de Gonçalo: “- Boa piada!”, o que mostra o fundo fictício da história. A essa continua “outra nova [quadra], trabalhada nessa semana - a do saimento de Aldoça Ramires, Santa Aldoça, trazida do mosteiro de Arouca ao solar de Treixedo, sobre o almadrague em que morrera aos ombros de quatro Reis!” (QUEIRÓS, 1999, p. 118). Que recebe outro comentário jocoso de Gonçalo: “- Bravo! - gritou o Fidalgo pendurado da varanda. - Essa é famosa, oh Videirinha! Mas aí há Reis demais... Quatro Reis!” (QUEIRÓS, 1999, p. 118), confirmando a intenção amplificadora do compositor, e de seu cúmplice - Padre Soeiro -, segundo a visão de Gonçalo.

Ainda nesta cena, segue a quadra sobre aquele “terrível Lopo Ramires que, morto, se erguera da sua campa no Mosteiro de Craquede, montara um ginete morto, e toda a noite galopara através da Espanha para se bater nas Navas de Tolosa!”, finalizando com o verso:

Lá passa a negra figura... (QUEIRÓS, 1999, p. 119)

Essa lenda era abominada por Gonçalo, que se despede de Videirinha, mas ouve ao longe a última quadra dessa cena do romance,

Ai! lá na grande batalha...
El-Rei Dom Sebastião...
O mais moço dos Ramires
que era pajem do guião... (QUEIRÓS, 1999, p. 119)

Nesse trecho do romance é possível notar que o Fado traz em seu conteúdo as histórias fantásticas conjugadas aos fatos históricos, o que é satirizado pelo próprio Gonçalo. Isso demonstra o descrédito de alguns feitos contados sobre os Ramires, mas não os descarta do conhecimento comum, o que ajuda a formar a imagem pública da família e, conseqüentemente, de Gonçalo.

Em outra cena, de uma reunião em casa de Barrolo, o Fado ressurgue nas mãos e na voz de Gonçalo, que, antes de começar, dirige a palavra à sua irmã, Gracinha, que estava sentada ao piano: “- Tu não dás conta desse lindo fado, rapariga! Deixa, que eu te cante uma quadra, à boa moda do Videirinha...” (QUEIRÓS, 1999, pp. 192-193).

Contudo, Gonçalo também não dá conta de tocar o Fado, já que “entoou versos, ao acaso, num esforço esganiçado”, como descrito pelo narrador:

Ora na grande batalha,
Quatro Ramires valentes..." (QUEIRÓS, 1999, p. 193, grifo meu).

Esses versos, ao que parece, não configuram exatamente uma narrativa, mas trazem em sua enunciação palavras-chave sempre ligadas à família Ramires: grande batalha e valentes. Estas são formadoras do mito dos Ramires, que garante a manutenção do poder e riqueza na mão de certa aristocracia rural ligada à história guerreira, da qual Gonçalo faz parte.

Também na cena em que os amigos de Gonçalo o parabenizam por motivo de seu aceite em concorrer a Deputado por Vila-Clara, o *Fado dos Ramires* aparece com a entrada dos amigos em cena, dando felicitações ao Fidalgo:

Ora, quem te vê solitária,
Torre de Santa Ireneia... (QUEIRÓS, 1999, p. 256)

Ao meio da cena o Fado reaparece para contar a história que

[...] eram as quadras preferidas do Fidalgo, as quadras em que o grande avô Rui Ramires, sulcando os mares de Mascate numa urca, encontra três fortes naus inglesas, e, do alto do seu castelo de proa, vestido de grã vermelha, com a mão no cinto de anta tauxiado de ouro e pedras, soberbamente as intima a que se rendam...

Todo alegre, a mão no cinto,
Junto da Signa Real,
Gritando às naus - "Amainai
Por El-Rei de Portugal..." (QUEIRÓS, 1999, pp. 257-258)

Aqui, vale a pena ressaltar que alguns fatos mencionados no romance - na narrativa da vida de Gonçalo - fazem referência ao *Ultimatum* inglês de 1890, um dos casos que se pode destacar é a venda de Lourenço Marques aos ingleses, evento desencadeador da batalha diplomática entre Portugal e Inglaterra. Essas referências levaram Medina a afirmar que

[...] o livro [*A Ilustre Casa de Ramires*] acaba por tratar da actualidade imediata que o rodeava, ou seja, as guerras africanas durante o ministério regenerador Hintze\Franco (1893-1898). Em resumo, o romance, publicado em volume em 1900, traduz, dum modo patente, as preocupações dum período histórico definido, aquele que, grosso modo, vai desde o *Ultimatum* de 1890 às guerras africanas e à prisão de Gungunhana em Dezembro de 1895. (1972, p. 92)

Além de datar a ação do romance na década de noventa, outro paralelo feito

por Medina é de que a aparência de Ernesto de Nacejas, homem que desafia Gonçalo, seja mais próxima do físico inglês do que do português, o que faria, decerto, alusão ao *Ultimatum*.²

Retomando, a forma como é finalizada a cena mantém a ideia de heroicidade dos Ramires. Estes versos, providencialmente, cantam:

- Velha Casa de Ramires,
Honra e flor de Portugal! (QUEIRÓS, 1999, p. 259)

A persistência através dos tempos da família e sua honra, características principais da Casa de Ramires, são recorrentes em toda a narrativa, e, insistentemente, cantadas no Fado. Todavia, se comparada com os fatos ocorridos no romance, a honra de Gonçalo Mendes Ramires parece posta de lado, visto que ele havia reatado amizade com André Cavaleiro, seu antigo desafeto,³ homem que não honrara compromisso com Gracinha, irmã do protagonista.

Em outros versos do Fado, que celebram a glória da Casa ilustre, iniciam-se com a descrição da tão falada Torre de Santa Ireneia:

Quem te verá sem que estremeça,
Torre de Santa Ireneia,
Assim tão negra e calada,
Por noites de lua cheia... (QUEIRÓS, 1999, p. 372)

Apresenta-se o cenário, pelo qual passaram diversos Ramires e que ainda existe na contemporaneidade da narrativa, com a seguinte caracterização: negra e calada. Com o cenário montado, conta-se a história que

[...] era a glória magnífica de Paio Ramires, Mestre do Templo - a quem o Papa Inocêncio, e a Rainha Branca de Castela, e todos os Príncipes da Cristandade suplicam que se arme, e corra em dura pressa, e liberte S. Luís Rei de França, cativo nas terras do Egito...

Que só em Paio Ramires
Põe agora o mundo esperança...
Que junte os seus Cavaleiros
E que salve o Rei de França!

E por este avô tal façanha até Gonçalo se interessou - acompanhando o canto, num trêmulo esganiçado, de braço erguido:

2 Ou como questiona Medina: "seria por acaso que Eça escolheu para inimigo de Gonçalo um tipo físico que não corresponde ao da raça lusitana mas antes aos Ingleses com os quais vínhamos querelando desde o *Ultimatum*?" (MEDINA, 1972, p. 98).

3 Este nome era recebido com enorme insatisfação por Gonçalo, desafeto tão conhecido que leva o narrador a comentar o seguinte: "Era sempre a mesma briga, pessoal, furiosa e vaga. Gonçalo clamando que não aludissem diante dele, pelas cinco chagas de Cristo, a esse bandido, esse Sr. Cavaleiro e sobretudo Cavalo, mandão burlesco que desorganizava o Distrito!"(QUEIRÓS, 1999, p. 245).

Ai, que junte os seus Cavaleiros
E que salve o Rei de França!... (QUEIRÓS, 1999, p. 372)

Embora S. Luís realmente tenha sido cativo, sua libertação não foi conseguida através de batalhas, mas através de um resgate pago pela Ordem Terceira. Isso ocorreu durante a sétima cruzada (1248-1250) e o ano mais exato de seu cativeiro é 1250 (Cf. ROUSSET, 1980, pp. 208-210). Dessa forma, a história de Paio Ramires não tem um contexto histórico confiável, demonstrando o quanto é tendencioso o discurso em favor dos Ramires.

Assim, tanto o discurso do Fado, quanto o comentário do narrador, faz com que o leitor receba informações precisas, pois inserem alguns nomes referentes a figuras históricas. Essas referências ganham estatuto de verdade histórica, o que faz com que a história pareça verdadeira. Porém, não se pode deixar de notar que a quadra foi trabalhada *sobre uma erudita nota do bom Padre Soeiro* (QUEIRÓS, 1999, p. 372), capelão e arquivista da Torre, portanto interessado na conservação do nome dos Ramires.

Deste modo, se o acontecimento histórico for tomado como base da criação do Fado, não é possível crer na história de Paio Ramires, ou, só é possível pensar na história de Paio Ramires se a investida não foi levada a cabo, ou melhor, o parente de Gonçalo juntou seus cavaleiros, mas não partiu para o combate, em que libertaria o Rei de França. Isso indica que o Fado deixa de lado a História para manter a imagem consagrada dos Ramires. Assim, oculta o fato de que o rei de França foi libertado pelo pagamento de resgate, e apresenta o ajuntamento de tropas por Paio Ramires como uma ação heroica.

Nesse momento, a narrativa possui indícios claros de veracidade, como se essa história realmente tivesse acontecido, porém, se comparada à versão corrente na historiografia, ela não pode ser considerada fidedigna, ganhando ares de fábula.

O estatuto de História dada ao *Fado dos Ramires* fica mais claro se for confrontado com um diálogo entre Gonçalo e Maria Mendonça:

- Pois essa história eu sei, prima Maria! Sei agora pelo *Fado dos Ramires*, o fado do Videirinha...

D. Maria Mendonça levantou as compridas mãos aos céus, revoltada com aquela indiferença pelas tradições heróicas da Casa. Conhecer somente os seus Anais desde que eles andavam repicados num fado!... O primo Gonçalo não se envergonhava?

- Mas por que, prima, por quê? O fado do Videirinha está fundado em documentos autênticos que o Padre Soeiro estudou. Todo o recheio histórico foi fornecido pelo Padre Soeiro. O Videirinha só pôs as rimas (QUEIRÓS, 1999, pp. 315-316)

Bem se vê aí, que no entendimento de Gonçalo o *Fado dos Ramires* possui um estatuto próximo ao histórico, ao menos no momento desta enunciação, pois está fundamentado nos estudos do Padre Soeiro. Portanto, a intervenção do Videirinha não faz

com que a história perca seu estatuto de verdade, por mais fantástica que a narrativa pareça. Note que há mudança de opinião de Gonçalo nos comentários tecidos sobre os trechos do fado que contam a história de Gutierrez Ramires e Aldoça Ramires, e o trecho contado à Maria Mendonça.

Outro exemplo de versões amplificadas de um fato é o caso em que Gonçalo desacredita dos *causos* espalhados pelo povo, que seguindo os indícios deixados no local contam a história da coça que o fidalgo dera em Ernesto de Nacejas. Observe a amplitude que façanha ganha:

- E então o povo por lá, a falar, a olhar para o sítio?

- Pois o povo não se arreda! E a mostrar o sangue, no chão, e as pedras por onde se atirou a égua do Fidalgo... É agora até contam que foi uma espera, e que desfecharam três tiros ao Fidalgo, e que depois adiante no pinhal ainda saltaram três homens mascarados que o Fidalgo escangalhou...

- Eis a lenda que se forma! - declarou Gonçalo (QUEIRÓS, 1999, p. 408).

Aqui as interpretações do povo sobre a surra são entendidas como legendárias, pois a surra em Ernesto de Nacejas, homem que havia desafiado por duas vezes Gonçalo, ganha detalhes e é amplificada cada vez que é contada. O embate em si é narrado da seguinte forma, pelo narrador:

[...] então erguido [Gonçalo] nos estribos, por sobre a imensa mão, despediu uma vergastada do chicote silvante de cavalo-marinho, colhendo o latagão na face, de lado, num golpe tão vivo da aresta aguda que a orelha pendeu, despegada, num borbotar de sangue. Com um berro o homem recuou, cambaleando. Gonçalo galgou sobre ele, noutra arremesso, com outra fulgurante chicotada, que apanhou pela boca, lhe rasgou a boca, decerto lhe espedaçou dentes, o atirou, urrando, para o chão. As patas da égua machucavam as grossas coxas estendidas, - e, debruçado, Gonçalo ainda vergastou, cortou desesperadamente face, pescoço, até que o corpo jazeu morto, com jorros de sangue escuro ensopando a camisa. (QUEIRÓS, 1999, p. 389)

Logo após surrar o Valentão de Nacejas, ouve-se um tiro e Gonçalo corre atrás do atirador. Então:

- Ah cão, ah cão! - berrava Gonçalo.

Estonteado, o rapaz tropeçara numa viga solta. Mas já se endireitava, largava, quando o Fidalgo o alcançou com uma cutilada do chicote no pescoço, logo alagado de sangue. Estendendo as mãos incertas, ainda cambaleou, abateu, estalou contra a aresta dum pilar, a cabeça mais sangue jorrou. Então

A amplificação do fato, se for comparado aos detalhes da narrativa, se dá no número de tiros dados (que na versão popular são três e na narrativa somente um), no número de homens que saltam para a estrada (três na versão popular e um na narrativa) e, por último, a premeditação, pois o povo fala como se a ação dos homens fosse planejada (*foi uma espera*), enquanto na narrativa aparenta ser desorganizada.

Ainda essa história da surra ganhará vulto no *Fado dos Ramires*, que exaltava [Gonçalo] acima dos outros Ramires, da História e da Lenda! Pois canta o seguinte:

Os Ramires doutras eras
Venciam com grandes lanças,
Este vence com um chicote,
Vede que estranhas mudanças!

É que os Ramires famosos,
Da passada geração,
Tinham força nas armas
E este no coração! (QUEIRÓS, 1999, p. 414)

Nessas quadras Videirinha ressalta a diferença entre os antigos Ramires e Gonçalo, chamando a atenção para a história do Valentão de Nacejas, insinuada pela presença do chicote, citado no terceiro verso. Dessa forma, quando Videirinha canta sobre a distinção entre a geração passada e Gonçalo, destaca a troca das lanças pelo chicote e da força pelo coração. Aqui se tem uma visão de Gonçalo, que vislumbra a descontinuidade de sua família, ainda que a característica de vencedor prevaleça.

A descontinuidade é dada pela perspectiva mais humanizada de Gonçalo, sem, no entanto, perder de vista sua ligação com o passado heroico da família. Assim, a mudança não se dá no *modus operandi* da classe a qual pertence Gonçalo, mas no modo como os privilégios são alcançados. Pois bem, enquanto os Ramires do passado conseguiam seus privilégios através das batalhas de que participavam, Gonçalo garante-os com uma eleição e alguns subterfúgios, como o caso do Casco.

Algo a se destacar é a proximidade entre Videirinha e Gonçalo que faz com que o protagonista apareça como mais humano no Fado do que seus antepassados, que são muito mais distantes. Opinião contrária ver-se-á na perspectiva de João Gouveia, que é mais distante de Gonçalo.

Dessa forma, o *Fado dos Ramires* traz uma perspectiva histórica baseada no interesse de contar as façanhas dos Ramires e não em compor uma obra crítica, dada a proximidade dos compositores e do representante da família.

A ideia recorrente no Fado é a de que a Torre concentra as características dos Ramires, por isso ela é, no momento da narrativa, solitária como Gonçalo - o último dos Ramires - e ela também serve de base para a história da família.⁴ Porém, há a diferenciação entre Gonçalo e seus

4 Cf. SANTOS, 2011.

antepassados, pois os guerreiros Ramires deram lugar ao Ramires mais humano: Gonçalo.

Desse ponto de vista, o pensamento de Álvaro Pina faz sentido, já que

[...] a verdade da vida no romance de Eça [A *Ilustre Casa de Ramires*] aprofunda-se, assim, com a verdade da necessidade de uma vida mais humana, com mais largas perspectivas e possibilidades de desenvolvimento individual e colectivo. (1983, p. 62)

Assim, mesmo que o fado mostre uma visão redutora da história da família, que é baseada na constância da honra, ela também mostra que uma perspectiva mais próxima não permite a criação de um herói, mas de um homem, que, diferentemente de seus antepassados, tem coração. Ainda que use seu nome e posição social para garantir privilégios, como também é o caso dos compositores do Fado: Padre Soeiro e Videirinha.

JOÃO GOUVEIA

A opinião expressa por João Gouveia no final do romance dá forma às diversas leituras críticas, pois a afirmação de que Gonçalo lembra Portugal foi entendida como a explicação do romance. Porém, essa afirmação, feita pelo personagem, expressa apenas sua concepção pessoal e não uma solução final para a leitura do romance, por isso deve ser assim entendida, como notaram alguns críticos, como é o caso de António Cirurgiã, Álvaro Pina e João Roberto Maia da Cruz⁵.

No final do romance, é representada uma cena em que três opiniões sobre Gonçalo são expostas: a primeira opinião é expressa pela voz de Titó, a segunda pela de Padre Soeiro, e, a última, pela de João Gouveia.

Nessa circunstância, Titó comenta sobre Gonçalo:

- Tem muita raça! - exclamou o Titó, levantando a cabeça. - E é o que o salva dos defeitos... Eu sou amigo de Gonçalo, e dos firmes. Mas não escondo, nem a ele... Sobretudo a ele. Muito leviano, muito incoerente... Mas tem raça que o salva. (QUEIRÓS, 1999, 455, grifo meu)

Note-se que a justificativa de Titó, para falar de Gonçalo, é a de que eles são amigos *dos firmes*. Portanto, a opinião dele sobre o protagonista é formada pela proximidade. Os defeitos destacados, nesta fala, são a levandade e a incoerência, sendo que a qualidade da raça o salva. O comentário de Titó leva a entender Gonçalo como uma figura humanizada, imperfeita, formada por defeitos e qualidades, constituído por uma inconstância nas atitudes.

Por outro lado, a segunda voz, de Padre Soeiro, destaca a bondade como atributo de Gonçalo, respondendo a Titó:

5 A visão de que a fala final do romance expressa somente a opinião do personagem que a enuncia é percebida nos seguintes páginas dos críticos citados CIRURGIÃO, 1969, pp. 144-145; PINA, 1983, p. 63; MAIA DA CRUZ, in BERRINI, 2000, pp. 153-154.

- E a bondade, Sr. Antônio Vilalobos! - atalhou docemente Padre Soeiro. - A bondade, sobretudo como a do Sr. Gonçalo, também salva... Olhe, às vezes há um homem muito sério, muito puro, muito austero, um Catão que nunca cumpriu senão o dever e a lei... E todavia ninguém gosta dele, nem o procura. Por quê? Porque nunca deu, nunca perdoou, nunca acarinhou, nunca serviu. E ao lado outro leviano, descuidado, que tem defeitos, que tem culpas, que esqueceu mesmo o dever, que ofendeu mesmo a lei... Mas quê? É amorável, generoso, dedicado, serviçal, sempre com uma palavra doce, sempre com um rasgo carinhoso... E por isso todos o amam, e não sei mesmo, Deus me perdoe, se Deus também o não prefere... (QUEIRÓS, 1999, p. 455)

Padre Soeiro, por meio de comparação, expõe alguns defeitos de Gonçalo, como a leviandade e a ofensa à lei, porém, para ele, a qualidade principal do protagonista - a bondade - faz esquecer todos os defeitos, porque a ideia de que *todos o amam* faz com que seus erros sejam postos de lado. Mas a ideia de um homem formado por defeitos e qualidades torna Gonçalo mais humano, deixando complicada a ligação alegórica entre Gonçalo e Portugal, que será feita por João Gouveia mais adiante.

A terceira, e última, opinião a ser emitida - a mais utilizada para entender o romance - é a de João Gouveia, que, como sabido, faz uma interpretação alegórica de Gonçalo, como se vê nas falas seguintes, que finalizam o romance:

- Pois eu tenho estudado muito o nosso amigo Gonçalo Mendes. E sabem vocês, sabe o Sr. Padre Soeiro quem ele me lembra?

- Quem?

- Talvez se riam. Mas eu sustento a semelhança. Aquele todo de Gonçalo, a fraqueza, a doçura, a bondade, a imensa bondade, que notou o Sr. Padre Soeiro... Os fogachos e entusiasmos, que acabam em fumo, e juntamente muita persistência, muito aferro quando se fila à sua ideia... A generosidade, o desleixo, a constante trapalhada nos negócios, e sentimentos de muita honra, uns escrúpulos, quase pueris, não é verdade?... A imaginação que o leva sempre a exagerar até à mentira, e ao mesmo tempo um espírito prático, sempre atento à realidade útil. A viveza, a facilidade em compreender, em apanhar... A esperança constante nalgum milagre, no velho milagre de Ourique, que sanará todas as dificuldades... A vaidade, o gosto de se arrebicar, de luzir, e uma simplicidade tão grande, que dá na rua o braço a um mendigo... Um fundo de melancolia, apesar de tão palrador, tão sociável. A desconfiança terrível de si mesmo, que o acobarda, o encolhe, até que um dia se decide, e aparece um herói, que tudo arrasa... Até aquela antiguidade de raça, aqui pegada à sua velha Torre, há mil anos... Até agora aquele arranque para a África... Assim todo completo, com o bem, com o mal, sabem quem ele me lembra?

- Quem?...

- Portugal. (QUEIRÓS, 1999, pp. 455-456)

A voz de João Gouveia surge e compõe um pensamento analítico sobre Gonçalo e,

consequentemente, sobre Portugal, já que as características de um coincidem com a do outro. Todavia, a confissão de Gouveia expressa o *seu ponto de vista* a sua verdade sobre Gonçalo, mas não se pode deixar escapar que sua opinião sobre o protagonista também é uma opinião sobre Portugal.

Dessa forma, pode-se pensar que a fala de João Gouveia expressa a ambiguidade vivida por Portugal no final do século XIX, por isso, quando seu discurso exprime o defeito levantado por Titó (leviandade, que aqui aparece da seguinte forma: *fogachos e entusiasmos que acabam em fumo*) e a qualidade admitidamente retirada de Padre Soeiro, ele pode revelar o sentimento nacional exacerbado com o *Ultimatum*. Assim, ao mesmo tempo em que ressalta o rebaixamento sentido naquele momento - *a constante trapalhada nos negócios ou a desconfiança de si mesmo, que o acobarda, o encolhe* -, também destaca o sentimento de reerguimento - *até que um dia se decide, e aparece como herói*. Porém, é necessário lembrar aqui, a esperança como fator presente do caráter de Gonçalo/Portugal, esperança em um milagre, como milagre histórico de Ourique.

Ao que parece, o conteúdo dessa enunciação, feita por João Gouveia, possui semelhança com o que Eça de Queirós escreve acerca do *Ultimatum* na *Revista de Portugal*, em que ele assina como *Um espectador*. Neste artigo, o escritor português comenta como o fato de 11 de janeiro de 1890 causou indignação por motivo da humilhação sofrida, e como isso poderia despertar Portugal para uma *nova vida*, porém, nada disso aconteceu.

Num livro em que analisa a repercussão da crise do *Ultimatum* na intelectualidade portuguesa, Maria Teresa Pinto Coelho comenta que o discurso jornalístico do período fixou-se "no paradigma apocalíptico, alimentando-se da esperança messiânica de salvação nacional" (1996, p. 75). Nota-se no artigo de Eça de Queirós, certa proximidade com essa ideia, pois o escritor português evidencia a perenidade e o fundo ilusório da reação portuguesa ao *Ultimatum*, como se pode notar no trecho a seguir:

[...] depois do *ultimatum* de 11 de janeiro e do frêmito de indignação que percorreu todo o País até às mais obscuras vilas, houve um momento em que justificadamente se pôde supor que a Nação, enfim despertada do seu sono ou da sua indiferença, pronta a retomar a posse de si mesma, e certa de que a vida que vinha levando nestes últimos vinte anos a votava irrevogavelmente às humilhações e aos desastres, decidira, num ingente esforço de vontade começar uma *vida nova*.

Não escapara, a essa ilusão cabeças que se prezam de friamente raciocinadoras. E quem estas linhas escreve, apesar de dois lustros inteiros de desilusões, chegou a crer que realmente existia no fundo da Nação, sob sua aparente apatia, uma grande reserva de força, capaz de inspirar e de impor, sem resistências possíveis, uma reorganização política e econômica do Estado.

A ilusão, como dissemos, em breve se sumiu por esses ares. (QUEIRÓS, 1997, Vol. III, p. 1513)

A fala de João Gouveia tem certa semelhança com o início desse artigo de Eça de Queirós, pois na fala do personagem, em dado momento, surge a noção de humilhação e renovação (*a desconfiança terrível de si mesmo, que o acobarda, o encolhe, até que um dia se decide, e aparece*

um herói, que tudo arrasa). Porém, no fim de sua fala Gouveia apresenta duas figuras – sendo que a primeira é de recorrente insurgência no romance e a segunda tem uma presença mais discreta –, estas duas figuras são a Torre e a África. Ambas fazem parte metonimicamente da história de Portugal: a Torre representa a antiguidade e a resistência no território pátrio, enquanto a África representa, neste momento, as colônias, suas riquezas e seus prejuízos. Então, se ambos os espaços apontam para o passado do país, significa que o investimento que Gonçalo faz em África não é muito diferente do investimento que Portugal fez nas colônias anteriormente. Portanto, se Gonçalo investe o dinheiro das suas terras em território português no cultivo das terras africanas, canaliza o capital para fora da metrópole. Por isso, a opinião de Gouveia parece mais uma crítica ao colonialismo do que uma exaltação patriótica, principalmente se for contraposto a outro momento, em que o personagem se expressa da seguinte maneira sobre as colônias africanas:

[...] o Sr. Administrador do Concelho afirmou que as consentia e rasgadamente... Porque também ele, como Governo, venderia Lourenço Marques, e Moçambique, e toda a Costa Oriental! E às talhadas! Em leilão! Ali toda a África, posta em praça, apregoada no Terreiro do Paço! E sabiam os amigos por quê? Pelo são princípio de forte administração – (estendia o braço, meio alçado do banco, como num Parlamento)... – Pelo são princípio de que todo o proprietário de terras distantes, que não valorizar por falta de dinheiro ou gente, as deve vender para consertar o seu telhado, estrumar a sua horta, povoar o seu curral, fomentar todo o bom torrão que pisa com os pés... Ora a Portugal restava toda uma riquíssima província a amanho, a regar, a lavrar, a semear – o Alentejo! (QUEIRÓS, 1999, p. 105)

Assim sendo, a repetição histórica do colonialismo permite uma leitura retrospectiva, relevando os erros cometidos, portanto a sua insistência não parece aprovada, levando a concordar, de certa forma, com a expressão escolhida por António Sérgio, retirada de “*Guilherme Meister: é preciso cultivar o nosso jardim*” (1972, p. 177).

Este romance está constituído por discursos concorrentes, centrados na interação dialógica entre os personagens: personificadores das ideias. A estruturação das relações sociais presentes neste livro apontam para uma ideia formada pelo princípio de que a História é contada pelo vencedor, ao mesmo tempo em que os perdedores são calados. Assim, a organização social permite a Gonçalo compor não somente os feitos de seu avô de um ponto específico, centrado em sua classe, mas também suas ações são entendidas desse mesmo ponto privilegiado.

O que se pode depreender do que foi apresentado nesta análise é que o discurso possui diversas formas de organização, como foi demonstrado pelo caso do Casco, comentado na parte sobre Gonçalo Mendes Ramires. No trecho em que se trata do Fado dos Ramires é possível perceber como o mito heróico dos Ramires se cristaliza e funciona como inspirador do discurso ficcional do

protagonista. E por último as opiniões sobre Gonçalo, sem a sua presença, demonstram como o discurso se modifica e ganha argumentos quando posto em forma dialógica, formando uma opinião que tenta uma leitura totalizante.

Contudo, o que se pode depreender, quanto à ideia de História, é que para concebê-la é necessário prestar atenção ao posicionamento de quem produz o discurso histórico. Isso fica mais claro quando os discursos são contrapostos. Com isso, a História torna-se um emaranhado de vozes inapreensível em sua totalidade, mas perceptível em suas particularidades. Afinal, a história de Gonçalo não é a História de Portugal, mas a de uma família, que acaba por expressar um posicionamento em relação ao passado nacional, o que implica uma base ideológica filtrada por seus interesses.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- CIRURGIÃO, António. A estrutura de *A Ilustre Casa de Ramires* de Eça de Queiroz. In: *Ocidente*, v. LXXXVII, pp. 137-170, 1969.
- CRUZ, João Roberto Maia da. A visita ao velho sótão dos avós: uma revitalização do presente pelo exemplo do passado?. In: BERRINI, Beatriz. *Eça de Queirós: A Ilustre Casa de Ramires - cem anos*. São Paulo: EDUC, 2000.
- MEDINA, João. *Eça político*. Lisboa: Seara Nova, 1974.
- PIMPÃO, Álvaro Júlio da Costa, Uma interpretação de *A Ilustre Casa de Ramires*, de Eça de Queirós. In: _____, *Escritos diversos*. Coimbra: Coimbra Editora, 1972, pp. 539-553.
- PINA, Álvaro. Eça de Queirós: *A Ilustre casa de Ramires*. Necessidade de auto-realização individual como aspiração de liberdade. In: _____. *Liberdade e subjetividade no realismo*. Lisboa: Livros Horizonte, 1983, pp. 61-82.
- QUEIRÓS, Eça de. *A ilustre casa de Ramires*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1999.
- QUEIROZ, Eça de. *Obra completa*, vol. 3. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- REIS, Carlos. Estatuto e perspectivas do narrador na ficção de Eça de Queirós. Coimbra: Almedina, 1975.
- SÉRGIO, António. Guilherme Meister, Cândido e Gonçalo Mendes Ramires. In: _____. *Ensaio*, t. IV. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1972, pp. 175-189.
- SÉRGIO, António. Notas sobre a imaginação, a fantasia e o problema psicológico-moral na obra novelística de Queirós. In: _____. *Ensaio*, 3.ed. Lisboa: Clássicos Sá da Costa, 1980, t.VI, p.53-120.

ENTRE CARTAS E SONHOS, UMA HERMENÊUTICA ECIANA

José Carlos Siqueira

O romance *A ilustre Casa de Ramires* tem sido considerado por muitos estudiosos como uma das obras-primas de Eça de Queirós, ao lado de *Os Maias*. O crítico Antonio Candido, no ensaio “Entre campo e cidade” (1964), estima Gonçalo como o personagem mais bem acabado do panteão do romancista português. Prova da excelência dessa obra, entre outras, é a esmerada publicação de uma coletânea de ensaios, em razão do centenário da primeira edição desse romance, organizada por Beatriz Berrini, *A ilustre Casa de Ramires: cem anos* (2000), em que queirosianos brasileiros se debruçam novamente sobre o texto de Eça procurando não só enaltecê-lo, mas ainda decifrá-lo, sendo esta mais uma demonstração do valor e do fascínio que a obra continua provocando.

A redação e publicação da obra tiveram inúmeros percalços que, hoje, se encontram bem conhecidos e analisados na introdução da edição crítica do texto, realizada por Elena Losada Soler (QUEIRÓS, 1999). Para os fins deste trabalho, importa enfatizar sua principal característica e novidade, o romance-dentro-do-romance, ou *mise en abîme*. Evidentemente não escapou a ninguém a importância de tal estratégia na qualidade final da obra; porém, o que talvez tenha sido insuficiente até hoje seja o pleno estabelecimento da posição singular e superior que *A ilustre Casa* ocupa no conjunto da literatura ocidental do século XIX; uma insuficiência que certamente tem a ver com o fato de ser um romance escrito em português, um idioma que, ainda na atualidade, é marginalizado em relação a outras línguas de maior prestígio.

A estratégia da *mise en abîme*, apesar de antiga, não deixa de ser empregada com parcimônia na história literária do Ocidente (a história da literatura indiana, por exemplo, pode mesmo ser caracterizada pelo emprego de tal estratégia), sendo em geral bem sucedida na mão de grandes artistas e, frise-se, em suas maiores obras. Podemos ainda inferir que, todas as vezes que ela é empregada, a complexidade que produz na obra dificulta em muito sua fruição e, em especial, sua interpretação e, assim, seu julgamento.

No caso de Eça, semelhantes dificuldades parecem avultar em razão de um descompasso que sua obra supostamente teria em sua fase final e, ainda, por uma imagem que se criou durante a vida do autor e se propagou para além dela: a de que ele seria um grande estilista, mas não um grande artista em termos de ideias (cf. SARAIVA, 1982).

Faz-se, portanto, necessário um abrangente trabalho de crítica comparativa, em que se possa avaliar *A ilustre Casa* a partir de seus congêneres oitocentistas e, mais ainda, das melhores experiências do século XX, cujo resultado certamente será o reposicionamento dessa obra dentro do cânone europeu. Talvez aí seja possível entender com maior rigor a verdadeira dimensão de novidade e maestria presente na estrutura do romance queirosiano.

AS CARTAS DAS IRMÃS LOUSADAS

No entanto, o que nos interessa aqui, são outras estratégias discursivas incorporadas a essa complexa obra. Se fizermos uma busca na *Ilustre Casa*, encontraremos ainda vários subtextos com diferentes vozes enunciativas para além dos da novela histórica e da narração primária do romance. No entanto, um desses subtextos, não muito valorizado em geral pelos comentaristas de Eça, parece-nos ser uma chave importante para a correta leitura da obra em seu todo: trata-se das cartas das terríveis irmãs Lousadas.

São duas cartas enviadas anonimamente, uma para Gonçalo e outra para seu cunhado, José Barrolo. Ambas têm como assunto o comportamento excêntrico de André Cavaleiro, o governador local, antigo desafeto do nosso “herói” e, agora, seu aliado político, o fidalgo Ramires.

A primeira, a de Gonçalo, comenta o imprevisto reatamento entre os dois homens:

Caro e Exmo. Sr. Gonçalo Ramires. O galante Governador Civil do Distrito, o nosso atiradiço André Cavaleiro, passeava agora constantemente por diante dos Cunhais, olhando com ternura para as janelas e para o honrado brasão dos Barrolos. Como não era natural que andasse a estudar a arquitetura [*sic.*, em português da época se grafava “arquitectura”] do Palacete (que nada tem de notável), concluiu a gente séria que o digno Chefe do Distrito esperava que V. Exa. aparecesse a alguma das janelas do largo, ou das que deitam para a rua das Tecedeiras, ou sobretudo no mirante do jardim, para reatar com V. Exa. a antiga e quebrada amizade. Por isso muito acertadamente procedeu V. Exa. em correr pessoalmente ao Governo Civil, e propor a reconciliação e abrir os braços generosos ao velho amigo, evitando assim que a primeira Autoridade do Distrito continuasse a esbanjar um tempo precioso naqueles passeios, de olhos pregados no Palacete dos fidalguíssimos Barrolos. Enviamos, portanto, a V. Exa. os nossos sinceros parabéns por esse acertado passo que deve calmar as impaciências do fogaoso Cavaleiro e redondar [*sic.*] em benefício dos serviços públicos! (QUEIRÓS, 1999, p. 252.)

Gonçalo deduz rapidamente a autoria desse bilhete e todo o seu conteúdo subliminar de grosso veneno, além de dois erros de português que com certeza revelavam a formação deficiente das missivistas – mostrando assim uma leitura acurada em várias dimensões.

A segunda carta, enviada para Barrolo, é ainda mais curta e venenosa:

V. Exa., apesar de todos os seus amigos o alcunharem de Zé Bacoco, mostrou agora muita esportividade, chamando de novo para a sua intimidade e de sua digna esposa o gentil André Cavaleiro, nosso Governador Civil. Com efeito a esposa de V. Exa., a linda Gracinha, que neste últimos tempos andava tão murcha e até desbotada (o que a todos nos inquietava), imediatamente refloriu, e ganhou cores, desde que possui a valiosa companhia da primeira autoridade do distrito. Portou-se pois V. Exa. como marido zeloso, e desejoso da felicidade e boa saúde de sua interessante esposa. Nem parece rasgo daquele que toda a Oliveira considera como o seu mais ilustre pateta! Os nossos sinceros parabéns! (QUEIRÓS, 1999, p. 399.)

A intensa maldade que está subentendida na mensagem ficou em segundo plano para Barrolo, bem mais preocupado com aquilo que está dito literalmente: que ele era ridicularizado pelas costas por seus amigos e considerado o maior idiota da cidade. As insinuações sobre o comportamento imoral da esposa até lhe chegaram a ficar claras, mas ele as diminuiu qualificando de “namoro” (não meu caro Bacoco, trata-se de adultério mesmo!) e, depois, as desconsiderou com base em fatos que não só não as contradiziam como ainda levantariam mais suspeitas para um bom entendedor (QUEIRÓS, 1999, p. 400).

O mais interessante nas duas mensagens é o fato de que os textos literalmente não fazem nenhuma denúncia nem revelação, ao contrário, são na superfície discursos congratulatórios aos dois destinatários, comentando fatos acontecidos e de conhecimento público, cujo sentido dado nas mensagens é, por sinal, aquele que o principal interessado, no caso o nosso Gonçalo, gostaria que fosse o aceito por todos: (I) o reatamento com o desafeto Cavaleiro por razões afetivas e de utilidade pública, e (II) a sua frequência na casa de Barrolo por conveniência social e lúdica. O caráter venenoso e denunciatório se dá graças ao jogo linguístico e ao contexto – inclusive é um dos poucos momentos na narrativa principal em que o leitor real não está vendido e, por isso, pode interpretar corretamente a figura de linguagem que configura integralmente essas cartas: a ironia.

Além de oferecer uma chave hermenêutica inquestionável sobre a armação textual da própria obra, Eça de Queirós ainda lança um desafio ao leitor de seu livro: em qual das duas espécies de leitor você se encaixa, caro leitor? Na de Gonçalo, perspicaz até o nível da correção gramatical, ou na de Barrolo, que se deixa enganar por querer ler o que mais lhe convém?

Temos, portanto, um desafio a aceitar: ler o romance nas entrelinhas, a contrapelo, procurando o conteúdo latente que se dá nas dobras do texto manifesto. Numa espécie de “psicanálise” discursiva, devemos buscar por chaves interpretativas dadas na própria armação literária da obra, cujos momentos reveladores estão encobertos para um véu narrativo como num jogo de esconde-esconde. Isto posto, nada mais freudianamente adequado para tal jornada pelo “inconsciente” da narrativa da vida de Gonçalo do que a análise dos quatro sonhos que pontuam o romance com um brilho enigmático e provocador.

Os SONHOS

A fascinação exercida por esses relatos oníricos de Eça pode ser mensurada pela sua inclusão no *Livro dos Sonhos* (1986), editado por ninguém menos do que Jorge Luis Borges, uma coletânea extravagante cujo objetivo “manifesto” seria o de estimular uma possível história literária dos sonhos, sendo que os textos nem estão em ordem cronológica! O escritor português comparece ao lado de outros grandes escritores como Deus (*Bíblia*), Homero, Dante, entre outros.

Os sonhos estão assim distribuídos pela *Ilustre Casa*:

- 1º. e 2º. sonhos: Capítulo II – ocorrem na mesma noite após um banquete com os amigos Titó, Gouveia e Videirinha.

- 3º. sonho: Capítulo VII – também depois de uma noite tomando chá com Gouveia e Videirinha.
- 4º. sonho: Capítulo X – na noite em que jantara com Titó e Videirinha no solar da Torre.

Como se percebe eles estão razoavelmente dispostos pelo começo, meio e fim do livro, sendo que o 4º., o mais longo e sem dúvida de maior importância para o desenlace da história, é o único que abre um capítulo, que por sinal tem o conveniente algarismo romano “X” – astúcias de poeta, o “X” da questão? Todos ocorrem depois de noitadas com amigos, sempre com comidas e bebidas e quando surgem dilemas na vida do protagonista.

Nos dois primeiros sonhos, Gonçalo e o grupo completo de amigos promovem uma pândega que vai até o começo da madrugada numa taverna de vilarejo. Os planos de ascensão política do fidalgo estavam empacados, a novela não se desenvolvia a contento, havia problemas com a administração da quinta e, por fim, a antiga inimizade com Cavaleiro se reacendia pela desconfiança de nosso “herói” de que aquele andava rondando a casa de sua irmã, esposa de Barrolo, com intuítos inconfessáveis. Durante o jantar, discutiu-se muito a questão colonial africana, com propostas esdrúxulas de todos os lados. Ao retornar para casa, acompanhado de Videirinha que vai cantando o infame fado dos Ramires, Gonçalo remói todas as suas mágoas e incertezas. Ele adormece amargurado e sonha:

PRIMEIRO SONHO

André Cavaleiro e João Gouveia romperam pela parede, revestidos de cotas de malha, montados em horrendas tainhas assadas! E lentamente, piscando o olho mau, arremessavam contra o seu pobre estômago pontoadas de lança, que o faziam gemer e estorcer sobre o leito de pau-preto. Depois era, na Calçadinha de Vila-Clara, o medonho Ramires morto, com a ossada a ranger dentro da armadura, e El-Rei D. Afonso II, arreganhando afiados dentes de lobo, que o arrastavam furiosamente para a batalha das Navas. Ele resistia, fincado nas lajes, gritando pela Rosa, por Gracinha, pelo Titó! Mas D. Afonso tão riço murro lhe despedia aos rins, com o guante de ferro, que o arremessava desde a Hospedaria do Gago até a Serra Morena, ao campo da lide, luzente e fremente de pendões e de armas. E imediatamente seu primo de Espanha, Gomes Ramires, Mestre de Calatrava, debruçado do negro ginete, lhe arrancava os derradeiros cabelos, entre a retumbante galhofa de toda a hoste sarracena e os prantos da tia Louredo trazida como um andor aos ombros de quatro Reis!... (QUEIRÓS, 1999, p. 120).

Gonçalo acorda estremunhado e sedento, sintoma da ressaca daquela noitada, e resolve tomar um sal de frutas que providencialmente trouxera de Lisboa. Adormece mais refeito e sonha:

SEGUNDO SONHO

Voltou derreadamente à cama: e readormeceu logo, muito longe, sobre as *relvas profundas* dum prado da África, debaixo de *coqueiros sussurrantes*, entre o *apimentado aroma de radiosas flores* que brotavam através de *pedregulhos de ouro* (p. 121, *grifos nossos*).

Gonçalo só acorda ao meio-dia e perfeitamente recuperado dos excessos da noite anterior. Segundo ele, tudo graças ao sal de fruta. Na verdade, esse remédio era uma grande novidade na época. De origem inglesa – sua denominação no romance é *fruit salt* –, o medicamento era visto como uma panaceia universal: bom para estômago, cabeça, coração, dor de alma etc.:

○ Sr. Dr. Matos aconselhou que o tomasse com água tépida, em jejum. Parece que ferve. E limpa o sangue, desanuvia a cabeça... Pois eu muito necessitado ando de desanuviar a cabeça!... Toma tu também, Bento. E diz à Rosa que tome. Todos tomam agora, até o Papa! (QUEIRÓS, 1999, p. 100.)

Nosso personagem o trouxera da capital embrulhado num precioso manuscrito do século XVI, datado das vésperas da partida de D. Sebastião para a fatídica expedição de Alcácer-Quibir. Um pergaminho que ele havia levado por engano junto com outros documentos para resolver uma mezinha questão de impostos de uma outra propriedade sua. (“Enfim! serviu para embrulhar o frasco”, p. 100.)

Depois de tomar o sal de fruta, o remédio *inglês* (!), Gonçalo dorme bem e sonha com uma idílica e rica África. Pode-se inferir que os dois sonhos, com a ministração do remédio pelo fidalgo entre eles, revelam uma possível solução tanto para o impasse econômico português quanto para a própria situação do fidalgo: “tomar” o remédio inglês, ou seja, a colonização africana sob o invólucro da retomada das tradições portuguesas, as grandes navegações e a colonização do século XVI. Na verdade, trata-se do grande negócio burguês edulcorado pelos ideais de civilização, cristianismo e modernidade.

O sonho inicial seria a realidade conflituosa e insatisfatória do Portugal contemporâneo, com o projeto literário de Ramires no meio – um projeto para o qual ele se encontrava vergonhosamente preparado. O segundo sonho seria a solução: um mundo exótico, rico e aberto à exploração capitalista.

Enfatizemos neste ponto que, já no começo do romance, a solução colonialista africana está posta de forma cifrada, mas facilmente decifrável caso se use a chave irônica de que falamos há pouco. Quando a sorte de Gonçalo começa a mudar e ele negocia com André Cavaleiro sua candidatura para a vaga de deputado por Vila-Clara, o nosso “herói” então mais satisfeito consigo mesmo passa a *devanear* sobre sua futura atuação política:

Porque já as ideias o invadiam, viçosas e férteis. Na Vendinha, enquanto esperava que lhe frigissem um chouriço com ovos e duas postas de sável, meditou, para a Resposta ao Discurso da Coroa, um esboço sombrio e áspero da nossa Administração na África. E

lançaria então um brado à Nação, que a despertasse, lhe arrastasse as energias para essa África portentosa, onde cumpria, como glória suprema e suprema riqueza, edificar de costa a costa um Portugal maior!... (QUEIRÓS, 1999, p. 237, grifos nossos.)

O terceiro sonho se dá meses depois, quando Gonçalo já se encontrava em plena campanha eleitoral e inclinado a propor casamento à viúva D. Ana Lucena – afinal seu falecido marido havia possibilitado a candidatura do protagonista e poderia muito bem provê-lo com os duzentos contos anuais que ele, Gonçalo, precisava para viver como um nababo. Sem dizer que a mulher era belíssima, além de jovem. Isso é o que se poderia chamar de um belo cálculo burguês. No entanto, a linda viúva tinha uma mácula conhecida publicamente, era filha de um carnicheiro, o nosso conhecido “açougueiro”, uma profissão que, apesar da inquestionável utilidade pública, era estigmatizada em excesso – não só por ser típica das baixas camadas sociais, mas por seu insuportável cheiro e comércio com o sangue. Conforme a possibilidade de união matrimonial se torna mais factível, Gonçalo, como acontece através de todo o romance, começa a racionalizar a situação, tentando justificar sua possível decisão conjugal. O problema é o carnicheiro... Até que Ramires topa com a saída, é mais do que provável que em priscas eras ele mesmo, o fidalgo mais antigo de Portugal, tenha tido um antepassado carnicheiro:

Mas nesta Humanidade nascida toda dum só homem, quem, entre os seus milhares de avós até Adão, não tem algum avô carnicheiro? Ele, bom Fidalgo, de uma casa de Reis donde Dinastias irradiavam, certamente, escarafunchando o Passado, toparia com o Ramires carnicheiro. E que o carnicheiro avultasse logo na primeira geração, num talho ainda afreguesado, ou que apenas se esfumasse, através de espessos séculos, entre os trigésimos avós – lá estava, com a faca, e o cepo, e as postas de carne, e as nódoas de sangue no braço suado!... (QUEIRÓS, 1999, p. 309.)

Tais reflexões vêm depois de uma noite na casa de Gouveia em que o assunto principal era a tal da D. Ana, pois Gonçalo queria ainda garantia que a jovem senhora fosse casta. É nessa conversa que ele descobre, pela boca de Videirinha que a viúva tinha o hábito de tomar banho de tina diariamente, no qual se alongava por uma hora e gastava meia garrafa de água de colônia (p. 307). Além do caráter picante da indiscrição, há também aqui uma interessante metáfora social implicada.

Em três momentos no romance principal se faz menção, com alguma picardia, à higiene íntima feminina. Na primeira, ficamos sabendo pelo hercúleo Titó que uma certa cafetina, D. Casimira, era “muito aseada”, pois lhe encomendara uma bacia de assento a ser comprada na cidade. A coisa toda beira à imoralidade e Gonçalo encerra a conversa sublinhando a utilidade do artefato: “Deixemos a D. Casimira, que tem bacia nova para os seus semicúpios...” (p. 175).

No mesmo capítulo, poucas páginas adiante, Gonçalo acompanha a irmã a uma vista à casa da tia Arminda, velha fidalga endinheirada, parente dos Ramires, que na véspera se queimara ao fazer o seu sabático banho de pés. Ferimento para o qual convocara uma junta médica e que lhe

jogou vários dias na cama (p. 183-4). O episódio ainda repercute brevemente pelo romance (p. 276).

Podemos entrever aqui um gráfico social: na base, a cafetina, representante das classes desfavorecidas e que vende sua “força de trabalho” para viver; no grupo intermediário, D. Ana, uma emergente, cuja origem vem também do mundo do trabalho; e, por fim, D. Arminda, com sua riqueza de família. Numa ponta, a higiene se concentra nas “ferramentas” da profissão (D. Casimira); na outra, lava-se apenas a parte do corpo que toca aquilo que é comum a todos, pobres e ricos, plebeus e nobres, o chão pelo qual todos rastejamos – e com água quente para desinfetar bem (D. Arminda).

Só D. Ana lava o corpo por inteiro, prolongadamente, perfumando-o de modo intenso, pois ela deseja purificar sua pele da marca e do cheiro do carnicheiro, de sua origem proletária e “impura”. Afinal, ela precisa ser aceita num ambiente que privilegia a ascendência e a fortuna de origem, não a conquistada.

Se essa é a suposta prescrição feita pela própria vítima do preconceito, imagine-se a “sinuca de bico” que era para Gonçalo projetar tal casamento? Ele, um fidalgo mais antigo que o Reino. E é nesse espírito que ele vai dormir, ainda tentando se agarrar à racionalização de que todo mundo já tivera um antepassado carnicheiro, e sonha:

TERCEIRO SONHO

Já mesmo se deitara, e as pestanas lhe adormeciam, e ainda sentia que os seus passos impacientes se embrenhavam para trás, para o escuro passado da sua Casa, por entre a emaranhada História, procurando o carnicheiro... Era já para além dos confins do Império Visigodo, onde reinava com um globo de ouro na mão o seu barbudo avô Recesvinto. Esfalfado, arquejando, transpusera as cidades cultas, povoadas de homens cultos - penetrara nas florestas que o mastodonte ainda sulcava. Entre a úmida espessura já cruzara vagos Ramires, que carregavam, grunhindo, reses mortas, molhos de lenha. Outros surgiam de tocas fumarentas, arreganhando agudos dentes esverdeados para sorrir ao neto que passava. Depois por tristes ermos, sob tristes silêncios, chegara a uma lagoa enevoadada. E à beira da água limosa, entre os canaviais, um homem monstruoso, peludo como uma fera, agachado no lodo, partia a rijos golpes, com um machado de pedra, postas de carne humana. Era um Ramires. No céu cinzento voava o açor negro. E logo, dentre a neblina da lagoa, ele acenava para Santa Maria de Craquede, para a formosa e perfumada D. Ana, bradando por cima dos Impérios e dos Tempos: – “Achei o meu avô carnicheiro!” (QUEIRÓS, 1999, p. 309-10, grifos nossos.)

O sonho acaba aqui e não há, como nos outros exemplos oníricos, o relato do despertar de Gonçalo e das impressões deixadas por sua jornada por “um mundo arcaico de vastas emoções e pensamentos imperfeitos” – conforme a citação de Havelock Elis utilizada por Freud para definir o conteúdo dos sonhos (1981, p. 703) –, um espaço em branco neste ponto determina a passagem para outra cena em texto de transição. Esse ponto final e lacônico determina que a importância do trecho e a necessidade de sua interpretação.

Gonçalo encontra o desejado antepassado que justificaria a aceitação de sua pretendida

numa nebulosa pré-história ramírica. A alegria da descoberta fica patente no aceno vigoroso feito do fundo da história e na “heureka!” bradada pelo fidalgo em direção à futura noiva. Eis o desejo realizado, mas junto, quase em surdina, vem um detalhe aterrador, o avô *Neanderthal* de Gonçalo não trafica com postas bovinas, suínas e de outros animais de abate, ele destrincha “carne humana” (p. 309).

Em última análise, o sonho revela que o nosso bom fidalgo tem suas origens patriarcais num canibal bastante *sui generis*, que nada tem a ver com aqueles que povoaram a fantasia dos europeus desde as descobertas quinhentistas (lembre-se o famoso ensaio de Montaigne, “Dos canibais”) e que retornavam agora com o exotismo das aventuras coloniais na África. O antropófago ramírico tem os pés assentados em solo conhecido e se liga diretamente à história da Europa (“por cima dos Impérios e dos Tempos”). O sonho de Gonçalo parece ser uma imagem surrealista capaz de ilustrar a famosa frase atribuída a Balzac, a de que por trás de uma grande fortuna há um grande crime. Numa transcrição mais fiel à interpretação do sonho, poderíamos dizer que na origem de uma fortuna há sempre um *devorador de homens*.

Neste momento seria possível fazer uma aproximação entre Eça de Queirós e Machado de Assis, mostrando alguns pontos de contato na construção de *A ilustre Casa de Ramires* e *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Procurando justificar semelhante comparação, podemos lembrar que Olavo Bilac, numa crônica publicada em *A Notícia*, em 1908, revelou que *Memórias póstumas* era um dos livros de Machado mais admirados por Eça e, ainda, que o escritor português sabia de cor o Capítulo VII do romance machadiano, “O delírio”, e o declamava com entusiasmo (cf. BERRINI & FRANCHETTI, 2003, p. 77, e ainda MEYER, 1935).

O quarto e último sonho de Gonçalo Ramires também tem algo do delírio machadiano, pois o sonhador imagina se manter na mesma cama em que se deitara e de lá vai assistindo o desenrolar das cenas. O sonho/delírio é central para a trama da história da vida de Gonçalo, mas que também pode ser visto como um elo de ligação entre o enredo das duas narrativas: a principal e a de Trutesindo; o qual se concretizará, digamos assim, na vida “real” do protagonista com a homérica luta entre o fidalgo e Ernesto de Nacejas.

Depois de mais um jantar com amigos, Gonçalo descobre por um lacônico Titó que a pretendida D. Ana não era casta. Tinha aos menos dois amantes, um dos quais, com toda a certeza, era o próprio Titó. A revelação caíra como uma pedra sobre as ambições do protagonista e se juntaria a outras tantas vicissitudes pelas quais passava — mais imaginadas do que reais; isso lhe provocou um estado de autocomiseração bem infantil: “Em vida tão curta, tanta decepção... Por quê? Pobre de mim!” (p. 378). Nesse estado de espírito, ele se deita:

Não adormecia, a noite findava — já o relógio de charão, no corredor, batera cavamente as quatro horas. E então, através das pálpebras cerradas, no confuso cansaço de tantas tristezas revolvidas, Gonçalo percebeu, através da treva do quarto, destacando palidamente da treva, faces lentas que passavam... (QUEIRÓS, 1999, p. 380.)

Neste sonho, os ancestrais de Gonçalo — apenas os grandes varões conhecidos por sua

coragem e destreza militar (“todas [as faces] dilatadas pelo uso soberbo de mandar e vencer”, *ibid.*) — se enfileiram para entregar ao seu descendente as armas com que haviam conquistado suas vitórias nos campos de batalha:

“Neto, doce neto, toma a minha lança nunca partida!” E logo o punho duma clara espada lhe roçou o peito, com outra grave voz que o animava: — “Neto, doce neto, toma a espada pura que lidou em Ourique!...” E depois uma acha de coriscante gume bateu no travesseiro, ofertada com altiva certeza: — “Que não derribará essa acha, que derribou as portas de Arzila?...” (*ibid.*, p. 381)

Então, ao final do sonho meio delírio, Gonçalo reclama aos venerandos avós: “Oh Avós, de que me servem as vossas armas — se me falta a vossa alma?...” (*ibid.*, p. 382).

Algumas semelhanças com o delírio de Brás Cubas são evidentes. Em primeiro lugar, a digressão histórica, em que eventos ou personagens de épocas distintas são sequenciados. Vejamos um exemplo extraído de *A ilustre Casa*:

QUARTO SONHO

Aquele além, com o brial branco a que a cruz vermelha enchia o peitoral, era certamente Gutierres Ramires, *o do Ultramar*, como quando corria da sua tenda para a escalada de Jerusalém. No outro, tão velho e formoso, que estendia o braço, ele adivinhava Egas Ramires, negando acolhida no seu puro solar a El-Rei D. Fernando e à adúltera Leonor! Esse, de crespa barba ruiva, que cantava sacudindo o pendão real de Castela, quem, senão Diogo Ramires, *o Trovador* ainda na alegria da radiosa manhã de Aljubarrota? Diante da incerta claridade do espelho tremiam as fofas plumas escarlates do morrião de Paio Ramires, que se armava para salvar S. Luís, Rei de França. Levemente balançado, como pelas ondas humildes dum mar vencido, Rui Ramires sorria às naus inglesas que, ante a proa da sua capitania, submissamente amainavam por Portugal. E, encostado ao poste do leito, Paulo Ramires, pajem do guião de El-Rei nos campos fatais de Alcácer, sem elmo, rota a couraça, inclinava para ele a sua face de donzel, com a doçura grave dum avô enternecido... (QUEIRÓS, 1999, p. 380-1 — grifos do autor.)

O “DELÍRIO” DE MACHADO

Dois outros sequenciamentos menores, mas muito parecidos, ainda irão ocorrer nos parágrafos seguintes com a cena da entrega das armas. Comparemos agora o trecho acima com uma passagem de *Memórias póstumas*:

Ao passo que a vida tinha assim uma regularidade de calendário, fazia-se a história e a civilização, e o homem, nu e desarmado, armava-se e vestia-se, construía o tugúrio e o palácio, a rude aldeia e Tebas de cem portas, criava a ciência, que perscruta, e a

arte que enleva, fazia-se orador, mecânico, filósofo, corria a face do globo, descia ao ventre da Terra, subia à esfera das nuvens, colaborando assim na obra misteriosa, com que entretinha a necessidade da vida e a melancolia do desamparo. (ASSIS, 1985, p. 524.)

Os exemplos oferecidos nos parecem suficientes para concluir que os sonhos têm como função ser um resumo acabado da história, em que as duas projeções oníricas nos apresentam uma visão sombria da passagem humana por este planeta, ainda que, na de Eça, a mediação muito colada ao personagem do narrador, pouco independente, dê um tom lírico e, falsamente, positivo.

Em segundo lugar, constatamos nos dois sonhos o diálogo entre o protagonista e entes fantásticos: Pandora, na história de Machado, e os guerreiros medievais, na de Eça; em que o tema é o problema existencial dos personagens — o sentido da vida para o agonizante Brás Cubas e a sorte funesta do “desamparado” Gonçalo: “Com um longo gemido, arrojando a roupa, desafogou, dolorosamente contou aos seus avós ressurgidos a arrenegada Sorte que o combatia e que sobre a sua vida, sem descanso, amontoava tristeza, vergonha e perda!” (QUEIRÓS, 1999, p. 381).

Por fim, há ainda um paralelo no trabalho com a linguagem que, em ambos os textos, se encontra com a poesia. Algumas passagens do sonho de *A ilustre Casa* ecoam o ritmo e a sonoridade do Simbolismo então em voga, como, por exemplo, no seguinte trecho, por nós artificialmente quebrado em versos e com assonâncias e aliterações grifadas:

Vagarosas, mais vivas, elas cresciam dentre a sombra
que latejava espessa e como povoada.
E agora os corpos emergiam também,
robustíssimos corpos cobertos de saios de malha ferrugenta,
apertados por arneses de aço lampejante,
embuçados e fuscos mantos de revoltas pregas,
cingidos por faustosos gibões de brocado
onde cintilavam as pedrarias de colares e cintos -
e armados todos, com as armas todas da História,
desde a clava goda de raiz de roble eriçada de puas
até o espadim de sarau enlaçarotado de seda e ouro. (Ibid., p. 380.)

A conclusão que se pode tirar da aproximação entre os dois textos, mais do que uma filiação do romance queirosiano ao de Machado, é que as duas estratégias literárias de representar um sonho/delírio apontam para algo que fica implícito em uma primeira leitura, mas que pode ser uma importante chave não só para a interpretação das passagens em questão, mas para a da obra como um todo. Seria difícil não pensar aqui, principalmente em relação ao capítulo machadiano, no nono aforismo de Walter Benjamin “Sobre o conceito de história”:

Há um quadro de Klee que se chama *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a seus

pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso. (1985, p. 226.)

Perseverando na orientação que vimos defendendo, podemos sugerir que os relatos oníricos indicam que um dos temas, ou quem sabe o tema principal, dos romances é a História, assim com “h” maiúsculo, no sentido de uma certa visão de história, ou numa linguagem mais técnica de uma “filosofia da história”. Suposição que se evidencia em passagens como:

... e armados todos, com as armas todas da História ... (QUEIRÓS, 1999, p. 380)

... e arrebatadamente [os avós] lhe estendiam as suas armas, rijas e provadas armas, todas, através de toda a história... (ibid. – na edição da *Obra Completa* organizada por Beatriz Berrini, a última palavra está grafada com inicial maiúscula).

Mas é no romance de Machado que tal sentido sugerido fica mais evidente e se aproximando até na linguagem do supracitado aforismo de Benjamin:

Imagina tu, leitor, uma *redução dos séculos*, e um desfilar de todos eles, as raças todas, todas as paixões, o tumulto dos impérios, a guerra dos apetites e dos ódios, a destruição recíproca dos seres e das coisas. Tal era o espetáculo, acerbo e curioso espetáculo. A *história do homem e da Terra* tinha assim uma intensidade que lhe não podiam dar nem a imaginação nem a ciência, porque a ciência é mais lenta e a imaginação mais vaga [...] E via o amor multiplicando a miséria, e via a miséria agravando a debilidade. Aí vinham a cobiça que devora, a cólera que inflama, a inveja que baba, e a enxada e a pena, úmidas de suor, e a ambição, a fome, a vaidade, a melancolia, a riqueza, o amor, e todos agitavam o homem, como um chocalho, até destruí-lo, como um farrapo. Eram as formas várias de um mal, que ora mordida a víscera, ora mordida o pensamento... (ASSIS, 1985, p. 522-3 – grifos nossos.)

O sentido da história que, portanto, pode ser um dos temas desses romances teria sua melhor definição no “conceito de história” que mencionamos de Benjamin: “uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína”. Uma catástrofe que se especifica e concretiza historicamente em expressões usadas por Eça no sonho de Gonçalo como o “uso soberbo de mandar e vencer”; “[armas] enobrecidas nas arrancadas contra a Moirama, nos trabalhados cercos [...], nas batalhas formosas, [...] um heroico reluzir e retinir de ferros...”; e, por fim, “toma as nossas armas” (QUEIRÓS, 1999, p. 380-82). Ou seja, “a história como catástrofe” se encarna no uso da violência e da opressão por parte de uma elite, belicosa e ávida por riqueza e poder, contra o resto da humanidade que simplesmente sofre.

Dando continuidade ao nosso argumento, no trecho do sonho de Gonçalo, a palavra “arma” – que seria, portanto, uma concreção da “história como catástrofe” – aparece cinco vezes, sempre no contexto das façanhas bélicas de seus avós medievais. Há também um capítulo nas *Memórias póstumas de Brás Cubas* em que mesma palavra aparece repetidas vezes num contexto que se poderia entender como próximo ao da *Ilustre Casa*. Trata-se do Capítulo XXVI, “O autor hesita”, que coincidentemente faz parte de um conjunto de capítulos que forma um *ponto de inflexão* na história de Brás Cubas, que é quando o protagonista decide se casar e concorrer à Câmara dos Deputados (decisões mutuamente dependentes, no caso).

Já no final do capítulo, enquanto seu pai tecia considerações sobre política e questões domésticas, Brás Cubas entediado rabiscava figuras e frases ao acaso num pedaço de papel, sendo que num certo momento passou a repetir maquinalmente o verso inicial da *Eneida* de Virgílio: “Arma virumque cano”, que traduzido do latim seria: “Eu canto as armas e o varão” — uma referência ao herói Eneias e sua virtude guerreira. Machado fez questão de registrar graficamente os rabiscos feitos a partir desse verso:

arma virumque cano

A

Arma virumque cano

arma virumque cano

arma virumque

arma virumque cano

virumque

(ASSIS, 1985, p. 548)

Apenas por mera curiosidade, tem-se aqui a palavra “arma” também repetida cinco vezes. Porém é instigante pensar que o processo pelo qual se dá sua escrita é aquele que a psicanálise consagraria mais tarde como “livre associação”, isto é, um exercício que libera em sua expressão materiais inconscientes, como ocorre nos... sonhos! Ainda que toda a cena seja utilizada pelo enredo para introduzir a personagem de Virgília — pois seu nome é relacionado ao do autor do poema em questão —, não poderíamos nos furtar ao esforço de pensar que a plástica apresentação do texto e o processo de fundo inconsciente posto em movimento indiquem algo de mais interessante na economia do romance.

Desse modo, é possível associar o “varão” do verso de Virgílio ao protagonista Brás Cubas, “herói” do romance que “canta” os seus feitos, ou seja, “suas armas” e conquistas, entre estas: Virgília, como se verá no desenrolar do livro. Mas as armas são o que nos importa no momento. Na sequência imediata do texto, após a encantadora apresentação da moça, o pai de Brás lhe explica a articulação entre o casamento com ela e a carreira política. Por fim, incita e adverte o moço sobre seu destino: “Não estragues as vantagens da tua posição, os teus meios...” (ibid., p. 550). Eis aí as armas do varão Brás Cubas.

As “armas” de Gonçalo também serão essas, mas, antes de delas lançar mão com total desenvoltura, ele irá cumprir um rito de passagem, uma prova de iniciação — um teste cerimonial

de derramamento de sangue –, a fim de se provar apto para assumir esse armamento. É evidente que não é com essa fórmula quase religiosa que Eça vai fazer a transição para a grande cena da luta contra o valentão de Nacejas, mas, no fundo, é disso que se trata e o sonho dos antepassados representa o preâmbulo de tal prova iniciática.

O percurso realizado aqui, sinuoso e cheio de lacunas, como caberia a um bom sonho, propõe uma espécie de hermenêutica para a obra de Eça, cujo modelo se encontra no próprio texto eciano. Tanto as cartas das irmãs Lousada quanto os sonhos de Gonçalo configuram um jogo entre o “manifesto” e o “latente”, conforme a interpretação freudiana. Na narrativa de nosso autor, esse balanço se dá por vezes de forma mais evidente (Lousadas) e, noutras vezes, de modo mais encoberto, exigindo por parte do leitor uma decifração mais sofisticada, como no caso dos sonhos. Entretanto, o mais importante é que tal método pontual, conforme desenvolvido no presente ensaio nas cartas e nos sonhos, protesta por sua aplicação no todo do romance, na articulação entre a narrativa realista (a vida de Gonçalo) e a novela histórica (a vingança de Tructesindo), fechando assim um possivelmente produtivo círculo hermenêutico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Volume I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1985.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. S. Paulo: Brasiliense, 1985.
- BERRINI, B. (org.). *Eça de Queiroz: A ilustre casa de Ramires: Cem anos*. S. Paulo: EDUC, 2000.
- BERRINI, Beatriz & FRANCHETTI, Paulo. *Brasil e Portugal: a geração de 70*. Porto: Campo das Letras, 2003.
- BORGES, Jorge Luis. *Livro dos sonhos*. São Paulo: DIFEL, 1986.
- CANDIDO, A. “Entre campo e cidade”. In: *Tese e antítese*. São Paulo, Nacional, 1964.
- FREUD, Sigmund. *Obras completas*. 4ª. edición. Traducción por Luiz Lopes-Ballesteros y de Torres. Tomo I. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981.
- MEYER, Augusto. O delírio. In: *Machado de Assis*. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1935.
- QUEIRÓS, Eça de. *A ilustre Casa de Ramires*. Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1999.
- SARAIVA, António José. *As idéias de Eça de Queirós*. Lisboa, Livraria Bertrand, 1982.

CAMPOS ELÍSIOS, 202: UMA BREVE REFLEXÃO SOBRE O DISCURSO POSITIVISTA EM *A CIDADE E AS SERRAS*

Daiane Cristina Pereira

O século XIX se configura pela enorme profusão de ideias, pela expansão crescente das ciências e da indústria e pelas modificações econômicas, políticas e sociais que tornam o mundo, principalmente a Europa, um caldeirão fervilhante de filosofias e ideias novas. Entre elas, o cientificismo e o positivismo de base comteana ganham destaque.

Formulado por Comte na primeira metade dos séculos XIX e baseado nos mais importantes filósofos e cientistas materialistas, o sistema filosófico positivo impõe-se ao homem desta época como modelo metodológico para as ciências e padrão para o funcionamento social e moral da sociedade. Esta segunda característica do positivismo se apresenta tão fortemente nos escritos de Comte que ele chega a pensar numa instituição religiosa de caráter positivista, a “Religião da Humanidade”, o que provoca sua ruptura com um dos seus discípulos mais importantes, Émile Littré, que não concordava com tal posição.

Em seus termos iniciais, a filosofia positivista tem como base principal instituir que haja uma metodologia científica, segundo a qual se estabeleceriam leis fundamentais dos fenômenos através da observação (COMTE, 1978, p. X). Comte também estabelece uma hierarquia para as ciências, que parte das ciências consideradas mais simples até as mais complexas, dando especial atenção à sociologia. A filosofia positivista se constituiria sob os auspícios da sociologia, como elemento para uma reforma intelectual e moral da sociedade, já que a sociologia como ciência proporcionaria instituir bases seguras para o desenvolvimento da sociedade (COMTE, 1978, p. XII-XIII).

Pela extensão do trabalho de Comte, bem como da abrangente discussão de suas ideias feitas por seus discípulos (como por Teófilo Braga, em Portugal) e pelos opositores de suas ideias, o positivismo acaba muitas vezes por ser confundido com o cientificismo e o evolucionismo, visto que há uma grande valorização das ciências por tais sistemas de pensamento. No entanto, vários dos livros de Comte nos dão as bases da filosofia positivista, as quais serão perseguidas por Jacinto: “O positivismo se compõe essencialmente duma filosofia e duma política, necessariamente inseparáveis, uma constituindo a base, a outra a meta dum mesmo sistema universal, onde a inteligência e a sociabilidade se encontram intimamente combinadas” (COMTE, 1978, p. 27).

Por Jacinto perseguir os ideais de inteligência e sociabilidade, associados, para ele, à ideia de civilização, muitos elementos serão merecedores de nossa atenção, pois caracterizam o positivismo e o cientificismo do fim do século XIX. O determinismo biológico, a certeza na força intelectual e vital do homem potencializada pela ação das ciências, a valorização do progresso, a exaltação da grande metrópole, o acúmulo do resultado da produção científica, tanto na forma de noções e ideias, como na forma material, são elementos manifestos no imaginário do século XIX e presentes nas ideias de Jacinto e na constituição da narrativa de Zé Fernandes.

Pretendemos, neste artigo, nos deter no espaço da residência de Jacinto, que no romance

aparece associada à questão do acúmulo de produção científica, tanto na forma de noções e ideias, como na forma material, e tentaremos perceber como Jacinto concebe estes elementos como basilares para sua vida prática e de como José Fernandes se contrapõe a esse discurso de modo a desestabilizar as certezas do leitor com relação a Jacinto e às ideias positivas e científicas.

Para começar, observemos o modo como Jacinto, em sua concepção da felicidade do homem, pretende que:

[...] robustecendo a sua força pensante com todas as noções adquiridas desde Aristóteles, e multiplicando a potência corporal dos seus órgãos com todos os mecanismos inventados desde Teramenes, criador da roda, se torna um magnífico Adão quase onipotente, quase onisciente, e apto, portanto, a recolher dentro de uma sociedade e nos limites do Progresso (tal como ele se comportava em 1875) todos os gozos e todos os proveitos que resultam de Saber e de Poder [...]" (QUEIRÓS, 2012, p. 29-30)

Dentro do discurso positivista de base comteana que enforma o protagonista, a noção de progresso está diretamente ligada à sociabilidade e à inteligência, afim de que a humanidade pudesse evoluir:

Ora, a esse respeito, o conjunto da filosofia positiva demonstra plenamente, como se pode ver na obra indicada no início deste *Discurso*, que esse aperfeiçoamento consiste essencialmente, tanto para o indivíduo como para a espécie, em fazer predominar de modo progressivo os eminentes atributos que distinguem a mais nobre *humanidade* da simples animalidade, a saber, de uma parte a inteligência, de outra, a sociabilidade, faculdades naturalmente solidárias que mutuamente se servem de meio e de fim. (COMTE, 1978, p. 71)

No entanto, Jacinto não entende inteligência como apreensão de conhecimentos, mas como acumulação de noções, como demonstrado anteriormente. Além disso, a noção positivista é totalmente deturpada pelo protagonista, já que a sociabilidade e a inteligência serviriam para o melhoramento da humanidade e Jacinto quer *acumular noções* em benefício próprio. Jacinto passa a acumular livros, pensando que acumula noções, e passa a acumular máquinas, exaltando a noção de progresso ligado à indústria, justamente porque esta, com seu desenvolvimento, pode aperfeiçoar a natureza, como afirma Comte:

De uma parte, com efeito, a vida industrial é, no fundo, diretamente contrária a todo otimismo providencial, porquanto supõe necessariamente que a ordem natural seja bastante imperfeita para exigir sem cessar a intervenção humana, enquanto a teologia apenas admite logicamente, como meio de modificá-la, a solicitação de um apoio sobrenatural. (COMTE, 1978, p. 57 - 58)

Dessa maneira, poderemos dividir a residência de Jacinto em dois espaços que representam

bem as ideias propostas por Comte, tanto no que se refere à inteligência, como no que se refere às máquinas e à indústria: a biblioteca e o maquinário adquirido pelo protagonista, que remete como veremos, às Exposições Universais oitocentistas.

Em todas as descrições da biblioteca, podemos notar o grande número de livros que Jacinto possui e a riqueza com que são narrados:

Jacinto empurrou uma porta, penetramos numa nave cheia de majestade e sombra, onde reconheci a Biblioteca por tropeçar numa pilha monstruosa de livros novos. O meu amigo roçou de leve o dedo na parede e uma coroa de lumes elétricos, refulgindo entre os labores do teto, alumiu as estantes monumentais, todas de ébano. Nelas repousavam mais de trinta mil volumes, encadernados em branco, em escarlate, em negro, com retoques de ouro, hirtos na sua pompa e na sua autoridade como doutores num concílio.

Não contive a minha admiração:

– Oh Jacinto! Que depósito!

Ele murmurou, num sorriso descorado:

– Há que ler, há que ler... (QUEIRÓS, 2012, p. 44-45)

A biblioteca e os livros são descritos pelo narrador com adjetivos que demonstram exagero, tais como “monstruosa”, “monumentais” e a exorbitância em quantidade: 30 mil volumes; mas que passam a ser 70 mil volumes, na descrição de Zé Fernandes, numa clara manipulação do narrador. Outros elementos que indicam a riqueza da biblioteca são utilizados, como “nave cheia de majestade”, estantes de ébano, material nobre, e livros com encadernação riquíssima, por vezes com ouro em sua feitura. No entanto, a descrição dos livros apresenta um caráter muito ambíguo e irônico. Quando, por exemplo, o narrador nos diz que estes livros estão “hirtos na sua pompa e na sua autoridade como doutores num concílio”, evidencia-se que, apesar de indicar a autoridade e todo o conhecimento que tais representam, são caracterizados como intocáveis, sagrados, isto é, jamais lidos. A hipótese se confirma, quando nos atemos tanto na relação do narrador com a biblioteca, quanto na de Jacinto. Zé Fernandes nos transmite uma admiração irônica frente àquela coleção de obras, ao referir-se a ela com a expressão “Que depósito!”, indicando o lugar onde se acumula coisas, ao que Jacinto responde “com um sorriso descorado: – Há que ler, há que ler...”, indicando que o personagem não lera quase nada daquilo. Neste trecho, o narrador começa a mostrar ao leitor a impossibilidade de abraçar todo o conhecimento e que a riqueza e a quantidade de livros não significa conhecimento.

A biblioteca de Jacinto está ligada à ideia de saber enciclopédico, segundo o qual Comte acreditava que o indivíduo deveria fundamentar seus conhecimentos e praticar as ciências. Porém, não corresponde apenas às seis disciplinas científicas fundamentais para o conhecimento das leis universais – matemática, astronomia, física, química, biologia, sociologia –, conforme a avaliação comteana. Igualmente integra seu acervo livros de literatura, filosofia e história, como proposto por Comte em suas indicações de como deveria ser uma biblioteca positivista e ainda vai além, com livros sobre economia, política, religião, entre outras ciências. Como veremos no trecho abaixo, a tentativa de Jacinto de alcançar o conhecimento enciclopédico torna-se absurda, quer por sua quantidade,

quer pela dificuldade de leitura que algumas dessas obras exigiam:

Amarrotara com cólera a carta começada – eu escapei, respirando, para a Biblioteca. Que majestoso armazém dos produtos do Raciocínio e da Imaginação! Ali jaziam mais de trinta mil volumes, e todos decerto essenciais a uma cultura humana. Logo à entrada notei, em ouro numa lombada verde, o nome de Adam Smith. Era, pois, a região dos Economistas. Avancei – e percorri, espantado, oito metros de Economia Política. Depois avistei os Filósofos e os seus comentadores, que revestiam toda uma parede, desde as escolas pré-socráticas até às escolas neopessimistas. Naquelas pranchas se acastelavam mais de dois mil sistemas – e que todos se contradiziam. Pelas encadernações logo se deduziam as doutrinas: Hobbes, embaixo, era pesado, de couro negro; Platão, em cima, resplandecia, numa pelica pura e alva. Para diante começavam as Histórias Universais. Mas aí uma imensa pilha de livros brochados, cheirando a tinta nova e a documentos novos, subia contra a estante, como fresca terra de aluvião tapando uma riba secular. Contornei essa colina, mergulhei na seção das Ciências Naturais, peregrinando, num assombro crescente, da Orografia para a Paleontologia, e da Morfologia para a Cristalografia. Essa estante rematava junto de uma janela rasgada sobre os Campos Elísios. Apartei as cortinas de veludo – e por trás descobri outra portentosa rima de volumes, todos de História Religiosa, de Exegese Religiosa, que trepavam montanhosamente até aos últimos vidros, vedando, nas manhãs mais cândidas, o ar e a luz do Senhor.

Mas depois rebrilhava, em marroquins claros, a estante amável dos Poetas. Como um repouso para o espírito esfalfado de todo aquele saber positivo, Jacinto aconchegara aí um recanto, com um divã e uma mesa de limoeiro, mais lustrosa que um fino esmalte, coberta de charutos, de cigarros do Oriente, de tabaqueiras do século XVIII. (QUEIRRÓS, 2012, p.50-51)

Zé Fernandes descreve, neste trecho, o ambiente da biblioteca, como fez anteriormente, dando relevo à riqueza e à quantidade enorme de livros, mas acentua aqui o exagero, que gera um efeito cômico. Novamente, o narrador tenta demonstrar a inutilidade daquela imensidade de livros para o conhecimento. Começa usando a palavra “armazém”, ligando-a ironicamente ao adjetivo “majestoso”, mostrando o grande poder de acumular da personagem. Segue dizendo que “ali jaziam mais de trinta mil volumes, e todos decerto essenciais a uma cultura humana”, apresentando uma contradição, já que se os livros jaziam, ou seja, estavam mortos, desqualificando de antemão a necessidade real daquela quantidade de livros e mesmo do conhecimento existente naquela biblioteca. Ele começa a descrição pela economia, dizendo que Jacinto possuía oito metros de economia política, os quais o narrador percorre, demonstrando que esse saber era mensurado física e não intelectualmente.

Segue falando da filosofia e, nesta parte, é importante observar que o narrador remarca o caráter defensivo dos sistemas filosóficos. Ao dizer que estes sistemas se “acastelavam mais de dois mil sistemas – e que todos se contradiziam”, coloca-os numa posição de preservação, mas também beligerante, tendo em vista que se acastelar significa resguardar-se para fins de defesa, pressupondo,

assim, a guerra. Essa posição é confirmada quando o narrador diz que todos os sistemas filosóficos se contradizem. E o caso dos livros de Hobbes e Platão. Hobbes, mais materialista e racionalista, está embaixo, encadernado com material pesado e rude, de couro, relacionando o pensamento deste filósofo a certo pragmatismo, enquanto Platão, pensador do idealismo, está mais ao alto, encadernado por uma pelica branca, ou seja, um material mais macio, suave, indicando através da alvura do livro e da maciez do material um pensamento mais etéreo, mais idealista.

No que se refere à história universal, o narrador demonstra que, por trás de livros novos, esconde-se a antiguidade da história. Ele afirma que os livros são brochados, demonstrando que são livros baratos, “cheirando a tinta nova e a documentos novos”, denotando a novidade do pensamento sobre história. O narrador age como se estes pensamentos novos cobrissem todo o discurso da história antiga de forma catastrófica. Usando uma imagem da natureza, diz que os livros novos subiam a estante, como se fossem terra de erosão que cobre a ribanceira antiga. Dessa maneira, o narrador nos informa que o desenvolvimento da disciplina de história, na Idade Moderna, talvez esconda os fatos e os conhecimentos que a história antiga produziu.

O narrador segue, então, para a parte da biblioteca que fala das ciências naturais. Coloca-se como um peregrino, como se seguisse por difíceis caminhos, já que as ciências que cita são bem desconhecidas do grande público, como a orografia, a paleontologia, a morfologia e a cristalografia. Essas ciências adquirem vida própria, como se as matérias, que lhes envolvem, dessem esse caráter, já que tratam de assuntos da natureza e a descrição insinua que os livros, que compõem esta estante, saíam pela janela e avançavam pelos Campos Elíseos.

Sobre a parte das religiões, que o narrador encontra atrás de cortinas de veludos, material que remete à igreja e, portanto aos lugares sagrados, acha uma “portentosa rima de volumes”, indicando o caráter culto e miraculoso desses livros, novamente referindo-se ao sagrado, mas ao mesmo tempo repetitivo, indicado pelo uso da palavra rima. O tom irônico se encontra no fato desses livros, que tratam de religião, formarem uma coluna montanhosa em direção aos céus, ao etéreo, impedindo, no entanto, porque tampam os vidros, a entrada da luz e do ar “do Senhor”, nas palavras de Zé Fernandes. É como se a montanha de conhecimento formada pelos livros religiosos impedisse ao homem o acesso à expressão mais simples e genuína da divindade, isto é, a natureza.

Por fim, o narrador chegará à parte da biblioteca dedicada aos poetas. A descrição dessa parte já adquire um ar mais elegante e refinado e se contrapõe ao restante. Os livros de poesia de Jacinto são encadernados de marroquim, um couro de bode ou cabra, cujo tratamento especial o torna nobre. Nesse trecho do romance, fica mais clara a preferência do narrador pela poesia, pois adjetiva a estante em que estão de “amável”. Existe aqui uma contraposição entre todos os outros livros que constituem a biblioteca enciclopédica de Jacinto, qualificados sempre com algum aspecto negativo e, sobretudo, impossível de serem tomados em sua totalidade, e a poesia, que permite “um repouso para o espírito esfalfado de todo aquele saber positivo”. Todavia, o trecho torna-se ambíguo, pois não podemos detectar se o narrador prefere realmente a poesia aos outros livros, ou se somente se refere ao espaço onde estes livros estão, em contraste com aqueles que se referem ao saber positivo, já que o narrador deixa de fazer considerações sobre os livros de poesia e passa a qualificar o lugar que Jacinto preparou para a leitura. Parece-nos que a elegância e o aconchego,

que ressumem esse lugar, ganham mais importância que o conhecimento que ali se encontra, como se o narrador nos mostrasse que o real descanso não vem da literatura, mas do local que Jacinto preparou para essa atividade.

Dessa forma, enquanto descreve a biblioteca de Jacinto, José Fernandes vai demonstrando a impossibilidade de alcançar todo o conhecimento através de livros. Seja pela enormidade do seu número, seja pelas ideias contraditórias que encetam, seja pela dificuldade que implica sua leitura, os livros do 202 impõem barreiras aos seus leitores, neste caso, José Fernandes e Jacinto, mostrando que é impossível acumular todo o conhecimento que o mundo produz. Pela riqueza que os livros apresentam e pela grandiosidade de seu número, podemos dizer que o narrador nos demonstra que é possível acumular livros, porque Jacinto tem dinheiro, mas não se pode comprar o conhecimento.

Enquanto a narrativa está no espaço da cidade, Jacinto não desiste de “acumular noções”, o que não acontecerá com as máquinas, cuja acumulação é minimizada. Jacinto não consegue abandonar o hábito de adquirir livros e acontece a “invasão do livro do 202”. Os livros que antigamente ocupavam apenas o espaço da biblioteca passam a ocupar todo o 202 e geram incômodo a José Fernandes, provocando-lhe um sonho muito interessante. Tal sonho demonstra a importância do livro neste final de século, mas também torna perceptível a opinião ou ainda os temores do narrador frente à produção desenfreada de livros:

E nem sei se depois adormeci – porque os meus pés, a que não sentia nem o pisar nem o rumor, como se um vento brando me levasse, continuaram a tropeçar em livros no corredor apagado, depois na areia do jardim que o luar branquejava, depois na Avenida dos Campos Elísios, povoada e ruidosa como numa festa cívica. E, oh portento! Todas as casas aos lados eram construídas com livros. Nos ramos dos castanheiros ramalhavam folhas de livros. E os homens, as finas damas, vestidos de papel impresso, com títulos nos dorsos, mostravam em vez de rosto um livro aberto, a que a brisa lenta virava docemente as folhas. Ao fundo, na Praça da Concórdia, avistei uma escarpada montanha de livros, a que tentei trepar, arquejante, ora enterrando a perna em flácidas camadas de versos, ora batendo contra a lombada, dura como calhau, de tomos de Exegese e Crítica. A tão vastas alturas subi, para além da terra, para além das nuvens, que me encontrei, maravilhado, entre os astros. Eles rolavam serenamente, enormes e mudos, recobertos por espessas crostas de livros, de onde surdia, aqui e além, por alguma fenda, entre dois volumes mal juntos, um raiozinho de luz sufocada e ansiada. E assim ascendi ao Paraíso. Decerto era o Paraíso – porque com meus olhos de mortal argila avistei o Ancião da Eternidade, aquele que não tem Manhã nem Tarde. Numa claridade que dele irradiava mais clara que todas as claridades, entre fundas estantes de ouro abarrotadas de códices, sentado em vetustíssimos fólhos, com os flocos das infinitas barbas espalhados por sobre resmas de folhetos, brochuras, gazetas e catálogos – o Altíssimo lia. A fronte superdivina que concebera o Mundo pousava sobre a mão superforte que o Mundo criara – e o Criador lia e sorria. Ousei, arrepiado de sagrado horror, espreitar por cima do seu ombro coruscante. O livro era brochado, de três francos... O Eterno lia Voltaire, numa edição barata, e sorria.

Uma porta faiscou e rangeu, como se alguém penetrasse no Paraíso. Pensei que um

santo novo chegara da Terra. Era Jacinto, com o charuto em brasa, um molho de cravos na lapela, sobraçando três livros amarelos que a Princesa de Carman lhe emprestara para ler! (QUEIRÓS, 2012, p. 115-116)

Adiantando, neste trecho, construções literárias e plásticas surrealistas, Eça de Queirós faz com que seu narrador estenda a invasão dos livros do 202 para Paris, para o Universo, chegando ao Paraíso. O livro coloca-se como uma barreira que precisa ser transposta, já que o narrador tropeça neles à saída da residência de seu amigo, no jardim da casa, nos Campos Elíseos. Conforme vai saindo por Paris, percebe que o livro tomou conta de tudo e de todos. Sempre cheio de admiração, evidenciando isto através de expressões como “oh, portento”, “encontrei, maravilhado”, “arrepiado de sagrado horror”, vai nos mostrando que as casas passam a ser feitas de livros, que as folhas das árvores são páginas de livros e as pessoas, perdendo sua identidade, passam a ter no lugar de seu rostos páginas e seus dorsos se apresentam como lombadas de livros. A cidade de Paris e seus habitantes transformam-se em pura literatura. A infinidade de livros é tão grande, portanto de ideias, que crescem em forma de “escarpada montanha”, no meio da Praça da Concórdia. Novamente o narrador fará utilização de imagens que remetem à rudeza e a dificuldade, comparada tal quantidade de livros com uma natureza rústica, que atrapalha a progressão, onde ele tem que “trepar, arquejante”. Nesta tentativa de vencer os livros, o narrador nos avisa do conteúdo daquilo que o leitor tem que ultrapassar, como “flácidas camadas de versos”, mostrando um juízo de valor negativo, ou mostrando a austeridade e a severidade da crítica literária, ao comparar a lombada de seus livros a calhaus, isto é, fragmento de rocha dura. Os livros se apresentam tão invasivos, nesta descrição de *A cidade e as serras*, que invadem o universo, o espaço e recobrem os astros nos céus, assim como recobriam a luz do 202.

Invadem, por fim, o paraíso e José Fernandes encontra Deus, o senhor supremo, onipresente, onipotente e onisciente, cercado por livros e lendo. O céu encontra-se abarrotado de livros e outros documentos, como “folhetos, brochuras, gazetas e catálogos”, rodeando Deus. Para espanto de Zé Fernandes e do leitor, a penetração dos livros é tão grande que Deus lê Voltaire, o grande crítico da Igreja Católica, em um volume barato, ou seja, a violência da profusão de livros é tão intensa que Deus lê em páginas vulgares um texto que o contradiz.

Repetindo a intersecção entre sagrado e profano que marca o final do sonho, Zé Fernandes acorda e acredita ver um novo santo abrindo sua porta. Para arrematar a ironia do trecho, este santo é Jacinto, que como tal, vem representado pelas insígnias dessa religião nova, isto é, os livros.

Dessa maneira, o narrador nos avisa da negativa transformação que os livros podem causar: o indivíduo e seu mundo perdem a identidade e passam a ser identificados com as ideias produzidas por eles. O mundo real é substituído pelo literário.

Podemos dizer que o narrador José Fernandes desmistifica a noção de acumulação de conhecimento que Jacinto constrói para si, mostrando que não passa de acúmulo de livros, novamente possibilitado por seu dinheiro. Por si só, os livros não constituem conhecimento, mas apenas a acumulação de objetos. Complementarmente, Zé Fernandes nos mostra, através de uma linguagem ligada à natureza, principalmente naquilo que ela tem de difícil e rude, que os livros, como objetos,

impõem ao homem do fim do século, representado por Jacinto, uma barreira complicada de transpor, tanto pela quantidade de livros produzidos, como pelo tipo de conhecimento que transmitem. Assim, alcançar o conhecimento enciclopédico, proposto por Comte e perseguido por Jacinto, através dos livros é uma tarefa árdua, impossível de se alcançar. Por fim, o narrador alerta que a profusão de livros e ideias surgidas no século XIX, impulsionada principalmente pelo desenvolvimento das ciências positivas e pela indústria, pode causar a despersonalização do homem, do ambiente em que vive e passar a valer mais do que a realidade em que os homens efetivamente vivem.

Resta-nos ainda a questão da acumulação tecnológica, que nos ajuda a caracterizar o 202 e, portanto, Jacinto no âmbito das referências positivistas. Como vimos, Comte afirma que a indústria é necessária ao homem, já que a natureza é imperfeita e, por isso, é importante modificá-la através da intervenção humana. Jacinto tenta, em grande parte da primeira metade do livro, atender também essa premissa positivista, através do acúmulo de maquinário, equipando o 202 com todas as novidades que surgem em seu tempo.

Como demonstra Luís Adriano Carlos, em seu texto "A máquina do tempo nº 202", grande parte dos inventos existentes no apartamento de Jacinto estão presentes na Exposição Universal de 1889. Jacinto, seguindo a ideia de acumular todos os inventos desde Terâmenes, amontoa em sua residência uma série de novidades tecnológicas. Misturando a elegância do dândi e a busca positivista de aprimorar a natureza, Jacinto acredita poder dominar também a Mecânica. Entretanto, comete o mesmo erro que com os livros e não percebe que o modo como utiliza os inventos, além de ser exagerado, muitas vezes não facilita em nada sua vida. Quando chega ao 202, a primeira coisa que o narrador encontra é um elevador, podemos dizer, inútil, pela brevidade do percurso que faz e por substituir uma escada de fácil acesso:

Mas dentro, no peristilo, logo me surpreendeu um elevador instalado por Jacinto – apesar do 202 ter somente dois andares, e ligados por uma escadaria tão doce que nunca ofendera a asma da sr^a. D. Angelina! Espaçoso, tapetado, ele oferecia, para aquela jornada de sete segundos, confortos numerosos, um divã, uma pele de urso, um roteiro das ruas de Paris, prateleiras gradeadas com charutos e livros. Na antecâmara, onde desembarcamos, encontrei a temperatura macia e tépida de uma tarde de Maio, em Guiães. Um criado, mais atento ao termômetro que um piloto à agulha, regulava destramente a boca dourada do calorífero. E perfumadores entre palmeiras, como num terraço santo de Benares, esparziam um vapor, aromatizando e salutarmente umedecendo aquele ar delicado e superfino.

Eu murmurei, nas profundidades do meu assombrado ser:

– Eis a civilização! (QUEIRÓS, 2012, p. 44)

Jacinto tenta preencher todas as lacunas para que não lhe falte conforto e, por si só, a subida do elevador é ridícula, justamente porque serve para um percurso breve de sete segundos. O narrador nos informa que o protagonista apela para todos os tipos de exageros, como tapetes na parede do elevador, um divã forrado com peles de urso, guias de ruas, entre outras coisas.

Na sua tentativa de controlar a natureza, Jacinto a reproduz através da Mecânica e do

trabalho humano, como podemos ressaltar no trecho acima. O trabalho do homem combinado à Mecânica controla a temperatura do ambiente e perfumadores reproduzem o odor da natureza em meio a palmeiras naturais. É como se hoje em dia cometêssemos o absurdo de usar um desodorizador de ambientes que cheirasse a madeira para aprimorar o cheiro de uma floresta. Neste pequeno trecho, podemos antever que Jacinto usa a Mecânica para melhorar sua vida, mas não entende que ela depende do homem para funcionar e que é impossível dominar completamente as forças da natureza.

Luís Adriano Carlos nota que José Fernandes não entende a modernidade do 202, por isso faz suas críticas, representando o atraso civilizacional de Portugal (CARLOS, 2001, p. 101). Já João Medina, em *Eça Político*, analisando o cromatismo do livro, irá dizer que a maneira de Zé Fernandes descrever os objetos da cidade utilizando-se de imagens da natureza seria uma denúncia do caráter tradicionalista do autor. Não nos alinhamos a nenhuma dessas leituras. O narrador, na tentativa de mimetizar a necessidade de Jacinto de controlar a natureza, acaba por usar as imagens naturais para dar a dimensão de tal trabalho, como podemos ver no trecho abaixo:

Mas eu preferi inventariar o gabinete, que dava à minha profanidade serrana todos os gostos de uma iniciação. Aos lados da cadeira de Jacinto pendiam gordos tubos acústicos, por onde ele decerto soprava as suas ordens através do 202. Dos pés da mesa cordões túmidos e moles, coleando sobre o tapete, corriam para os recantos de sombra à maneira de cobras assustadas. Sobre uma banquinha, e refletida no seu verniz como na água de um poço, pousava uma Máquina de Escrever: e adiante era uma imensa Máquina de Calcular, com fileiras de buracos donde espreitavam, esperando, números rígidos e de ferro. [...] Sobre prateleiras admirei aparelhos que não compreendia: – um composto de lâminas de gelatina, onde desmaiavam, meio chupadas, as linhas de uma carta, talvez amorosa; outro, que erguia sobre um pobre livro brochado, como para o decepar, um cutelo funesto; outro avançando a boca de uma tuba, toda aberta para as vozes do invisível. Cingidos aos umbrais, liados às cimalthas, luziam arames, que fugiam através do teto, para o espaço. Todos mergulhavam em forças universais, todos transmitiam forças universais. A Natureza convergia disciplinada ao serviço do meu amigo e entrava na sua domesticidade!... (QUEIRÓS, 2012, p.48-50)

Podemos notar que, como nos mostra João Medina, a comparação do maquinário às coisas da natureza é constante, mas tais comparações apresentam um aspecto sombrio, como se o maquinário se escondesse entre as brechas do 202 e tivesse medo do homem, que promove a disciplina dessa natureza. Zé Fernandes nos mostra que os tubos acústicos ficam do lado da cadeira de Jacinto, assim como serviçais, esperando que ele soprasse suas ordens. Os fios da casa são assimilados a “cobras assustadas”, por serem escondidos entre os tapetes. A máquina de escrever refletia na banquinha de verniz “como na água de um poço” e, na máquina, os números esperam, espreitam, como se esperassem a caça.

Continuando nesta senda, o trecho adquire características que poderíamos chamar de macabras, pois remetem ao adoecimento e à morte, quando da descrição de objetos que Zé

Fernandes não entende e que parece confuso também ao leitor. Neste sentido, o narrador segue dizendo que as cartas, talvez de amor, “desmaiam”, sobre umas lâminas de gelatina, um cutelo funesto, isto é, que remete à figura da morte, mas serve simplesmente para cortar o canto dos livros. Ligados aos cantos da casa, representados no texto, pelas palavras umbrais e cimalthas, os arames que ligam tais aparelhos fogem para o espaço, como se buscassem as forças universais que deveriam ser domesticadas por Jacinto. Por fim, o narrador nos diz claramente a intenção da personagem em domesticar a natureza: “A Natureza convergia disciplinada ao serviço do meu amigo e entrava na sua domesticidade!...” (QUEIRÓS, 2012, p.50).

Neste primeiro momento, mostrando que as forças naturais estão acuadas ou adoentadas, mortas ou domesticadas pela força do homem, o narrador vai preparando a destruição da ideia jacíntica de que é necessário acumular máquinas para controlar a natureza. Dessa maneira, demonstra o equívoco de Jacinto em sua interpretação da divisa positiva, ou, correndo o risco de sermos exagerados, o narrador critica a própria ideia positivista.

Jacinto possui o conferençofone, o teatrafone, além de outras máquinas e acredita plenamente na força e na precisão delas, dando fé também à utilidade delas, como nos informa o trecho abaixo:

Jacinto esboçou, com languidez, um gesto que os sublimava. – Providenciais, meu filho, absolutamente providenciais, pela simplificação que dão ao trabalho! Assim... – E apontou. – Este arrancava as penas velhas; o outro numerava rapidamente as páginas de um manuscrito; aqueloutro, além, raspava emendas... E ainda os havia para colar estampilha, imprimir datas, derreter lacres, cintar documentos...

– Mas com efeito – acrescentou – é uma seca. Com as molas, com os bicos, às vezes magoam, ferem... Já me sucedeu inutilizar cartas por as ter sujado com dedadas de sangue. É uma maçada! (QUEIRÓS, 2012, p. 55)

Neste pequeno trecho, o narrador produz um efeito muito cômico ao contrapor as palavras de Jacinto, referentes à necessidade dos objetos – “Providenciais, meu filho, absolutamente providenciais, pela simplificação que dão ao trabalho!” – e aquelas relacionadas à trivialidade das ações que cada máquina executa, como arrancar penas velhas, numerar as páginas de um manuscrito, raspar emendas, colar estampilha, imprimir datas, derreter lacres, cintar documentos, ou seja, coisas que a mão humana poderia fazer senão igual, talvez melhor. A situação torna-se mais estranha, e diríamos risível, quando Jacinto afirma que esses objetos o feriram e a carta, na qual foram utilizados tantos aparelhos e instrumentos, encontra-se inutilizada por seu sangue. Tendo em vista esse quadro, o narrador nos aponta para a inutilidade de tantos objetos em trabalhos que a própria força humana pode fazer com total facilidade. Algo que era para ser simples, como escrever uma carta, torna-se, pela abundância do maquinário utilizado em contraposição com a banalidade do trabalho realizado, complicado e, por vezes, inviável.

Como dissemos acima, Jacinto tem a necessidade, por força de tentar alcançar conforto, de acumular objetos e inventos que controlem a natureza. No livro, temos diversos exemplos de como realiza essas tentativas, mas é interessante observar como tenta controlar a água e a eletricidade,

pois o trecho em que aparecem são muito importantes para a economia do livro.

O ambiente em que a água aparece é a sala de banho de Jacinto. O narrador a descreve como um lugar muito elegante, controlada por seus empregados, onde a Mecânica possui a missão de controlar a natureza. Vejamos a descrição desta sala de banho:

No entanto, o Grilo e outro escudeiro, por trás dos biombos de Quioto, de sedas lavradas, manobravam, com perícia e vigor, os aparelhos do lavatório – que era apenas um resumo das máquinas monumentais da Sala de Banho, a mais estremada maravilha do 202. Nestes mármore simplificados existiam unicamente dois jatos graduados desde zero até cem; as duas duchas, fina e grossa, para a cabeça; a fonte esterilizada para os dentes; o repuxo borbulhante para a barba; e ainda botões discretos, que, roçados, desencadeavam esguichos, cascatas cantantes, ou um leve orvalho estival. Desse recanto temeroso, onde delgados tubos mantinham em disciplina e servidão tantas águas ferventes, tantas águas violentas, saía enfim o meu Jacinto enxugando as mãos a uma toalha de felpa, a uma toalha de linho, a outra de corda entrançada para restabelecer a circulação, a outra de seda frouxa para repolir a pele. (QUEIRÓS, 2012, p. 59-60)

Pensando que a descrição se refere a um simples lavatório, que o próprio narrador diz ser “um resumo das máquinas monumentais da Sala de Banho, a mais estremada maravilha do 202”, este ambiente apresenta-se muito bem ornamentado por diversas máquinas, todas elas proporcionando, através do controle da força da natureza, o conforto de Jacinto. A partir de uma ironia muito fina, o narrador começa utilizando-se de palavras que indicam simplicidade ou pouca quantidade, como quando diz que os mármore do lavatório são simplificados e que possuíam dois jatos apenas, no entanto, jatos este que marcam do grau de congelamento (zero) ao grau de ebulição (cem), acentuando os excessos jacínticos, para finalizar o trecho mostrando o exagero de máquinas, assim como o excesso de zelo que Jacinto tem ao cuidar de si. Nesta exposição, o narrador vai elencando o modo como a água é controlada no 202 e ressalta o contrassenso de tão desproporcional controle, simplesmente para se fazer a toalete. Ao final do trecho, o narrador ressalta que esta água, que ele classifica de ferventes e violentas, está controlada, em estado de “disciplina e servidão”, dentro de tubos finos, delgados, ressaltando, desse modo, o perigo que corre o homem ao domesticar as forças da natureza.

Os acúmulos da Mecânica com Jacinto nunca diminuem, nem param e o autor fará uso da ironia estrutural, isto é, contraporá duas situações na narrativa, para mostrar a impossibilidade do controle total da natureza. Logo após o trecho que citamos acima, aparece uma nova cena, onde teremos a revolta das águas “ferventes e violentas” do 202:

E foi justamente numa dessas noites (um sábado) que nós passamos, naquele quarto tão civilizado e protegido, por um desses brutos e revoltos terrores como só os produz a ferocidade dos Elementos. Já tarde, à pressa (jantávamos com Marizac no Clube para o acompanhar depois ao “Lohengrin” na Ópera) Jacinto arrojava o nó da gravata branca – quando no lavatório, ou porque se rompesse o tubo, ou se dessoldasse a

torneira, o jato de água a ferver rebentou furiosamente, fumegando e silvando. Uma névoa densa de vapor quente abafou as luzes – e, perdidos nela, sentíamos, por entre os gritos do escudeiro e do Grilo, o jorro devastador batendo os muros, esparrinhando uma chuva que escaldava. Sob os pés o tapete ensopado era uma lama ardente. E como se todas as forças da Natureza, submetidas ao serviço de Jacinto, se agitassem, animadas por aquela rebelião da água – ouvimos roncões surdos no interior das paredes, e pelos fios dos lumes elétricos sulcaram faíscas ameaçadoras! Eu fugira para o corredor, onde se alargava a névoa grossa. Por todo o 202 ia um tumulto de desastre. Diante do portão, atraídas pela fumarada que se escapava das janelas, estacionava polícia, uma multidão. E na escada esbarrei com um repórter, de chapéu para a nuca, a carteira aberta, gritando sofregamente “se havia mortos?”

Domada a água, clareada a bruma, vim encontrar Jacinto no meio do quarto, em ceroulas, lívido:

– Oh Zé Fernandes, esta nossa indústria!... Que impotência, que impotência! Pela segunda vez, este desastre! E agora, aparelhos perfeitos, um processo novo...

– E eu encharcado por esse processo novo! E sem outra casaca! (QUEIRÓS, 2012, p. 71-72)

Neste trecho, as águas que antes apareciam domesticadas, revoltam-se, “por um desses brutos e revoltos terrores como só os produz a ferocidade dos Elementos”, e mostram sua verdadeira força. A cena, provida de uma comicidade intensa, vai demonstrando, como esses homens, Jacinto e Zé Fernandes, são surpreendidos e até mesmo feridos pela força do elemento natural e, para tanto, o narrador utiliza palavras que remetem diretamente ao campo semântico da violência e da animalidade da natureza. Jacinto, arrumando-se para sair, é apanhado pelo jato de água fervente, que fumega como uma máquina, mas silva furiosamente como uma cobra. No entanto, onde lemos “quando no lavatório, ou porque se rompesse o tubo, ou se dessoldasse a torneira...”, temos escondido um índice interessante, que nos revela que o problema não está só na revolta da natureza, mas também que existe um problema humano, ou seja, um serviço mal feito, que provocou o incidente.

A água quente torna-se vapor e, agindo como força poderosa que é, vai tomando todo o 202, tampando as luzes e fazendo com que as personagens da cena, Jacinto, José Fernandes, Grilo e a personagem denominada “outro escudeiro” percam-se. É notável que se ouça na cena apenas os gritos dos empregados, isto é, do escudeiro e do Grilo, sinalizando que os dois, apesar da situação perigosa, tentam fazer seu trabalho e enfrentam a água fervendo, enquanto os patrões, apesar do desconforto causado pela situação, continuam seguros. Aqui, novamente, Eça de Queirós dá relevo aos privilégios que o dinheiro proporciona.

A água vai tomando tudo, através de “jorro devastador”, transformando-se em “chuva que escaldava”. O tapete torna-se lama quente, isto é, como a lava de um vulcão. A água contamina por seu, poderíamos dizer, espírito rebelde outras forças da natureza que Jacinto tenta dominar, que também se revoltam, representadas aqui pela eletricidade. Como se criasse vida, os fios roncam, como um animal, e a luz elétrica coloca em perigo os habitantes da casa, pois solta faíscas ao estourar.

O caráter cômico da cena se completa, quando o narrador nos dá conta do comportamento das pessoas que correm ao 202, ao verem fumaça saindo do lugar. Rapidamente, chegam curiosos, chega a polícia, chega a imprensa, demonstrando o grande interesse das pessoas por um *fait divers*. A cena é rematada por um repórter, perguntando “se havia mortos”, revelando a formação da famosa “imprensa sensacionalista”, que explora comercialmente as catástrofes nas páginas dos jornais.

Ao fim da cena, Jacinto tenta colocar o problema na incompetência da indústria, mas, como vemos em todo o trecho e em todo o livro, a questão está na tentativa de se exercer um controle exagerado e mesmo desnecessário sobre a natureza. Vemos estas mesmas características no que se refere ao tratamento do controle da eletricidade. Para manter seus aparelhos ligados, Jacinto precisa da eletricidade e, para consegui-la, sua residência possui uma rede de fios que aparecem em todos os momentos em que as máquinas do 202 estão presentes. E assim como a água domesticada, a eletricidade também “se revolta” e deixa Jacinto na mão:

Todos os lumes elétricos, subitamente, em todo o 202, se apagaram! Na minha imensa desconfiança daquelas forças universais, pulei logo para a porta, tropeçando nas trevas, ganhando um “Aqui-d’el-rei!” que tresandava a Guiães. Jacinto em cima berrava, com o manicuro agarrado ao pijama. E de novo, como serva ralassa que recolhe arrastando as chinelas, a luz ressurgiu com lentidão. Mas o meu Príncipe, que descera, enfiado, mandou buscar um engenheiro à Companhia Central da Eletricidade Doméstica. Por precaução, outro criado correu à mercearia comprar pacotes de velas. E o Grilo desenterrava já dos armários os candelabros abandonados, os pesados castiçais arcaicos dos tempos incientíficos de “D. Galeão”: era uma reserva de veteranos fortes, para o caso pavoroso em que mais tarde, à ceia, falhassem perfidamente as forças bisonhas da Civilização. O eletricitista, que acudira esbaforido, afiançou, porém, que a Eletricidade se conservaria fiel, sem outro amuo. Eu, cautelosamente, soneguei na algibeira dois cotos de estearina. (QUEIRÓS, 2012, p.82-83)

A cena, muito divertida pela reação das personagens, como Zé Fernandes gritando “Aqui-d’el-rei!”, enquanto tropeça pelo escuro, o manicuro gritando, agarrado ao pijama de Jacinto, o engenheiro da Companhia da Eletricidade, tentando, esbaforidamente, resolver o problema, revela a razão pela qual a eletricidade saiu do controle. Entretanto, quando o narrador utiliza-se de imagens que recorrem ao campo da preguiça e da falta de firmeza para qualificar a eletricidade, nos informa do quão novo e incerto era aquele processo naqueles fins de século XIX. Para tanto, faz notar que, depois do apagão, a eletricidade volta como “serva ralassa”, ou seja, como trabalhadora preguiçosa, e diz que “arrastando as chinelas” (outro sinal da preguiça), “ressurgiu com lentidão”, ou seja, com lassidão. Diferentemente do que aconteceu com a água, a eletricidade se revolta por meio da indolência, se recusa em trabalhar como deveria, demonstrando a dificuldade do homem em controlá-la.

Para ressaltar a falta de conhecimento dos homens sobre as forças da natureza, representada aqui pela eletricidade, Zé Fernandes faz oposição entre os “pesados castiçais arcaicos dos tempos

incientíficos de 'D. Galeão'", que ele diz ser uma "reserva de veteranos fortes", como se esses objetos, dum tempo onde não havia ciência, fossem investidos de experiência e força que não faltarão caso sejam necessárias, e "as forças bisonhas da Civilização", que, como se tivessem vontade própria, poderiam "perfidamente" falhar, pois agiriam intencionalmente contra o homem, seu criador. No entanto, perguntamo-nos, quem é o dono da vontade: o homem ou as forças da natureza? Claro que o homem, que, no entendimento do narrador, cria uma civilização contrária a si mesmo.

A falta de energia, desenhada pelo autor neste trecho, resulta numa cena ainda mais cômica, que é aquela onde o ascensor encalha e as personagens, presentes na festa de Jacinto, tentam desencalhar o peixe. Aliás, poderíamos dizer que tal episódio é um resumo de todas as críticas que o narrador faz ao discurso positivista assumido por Jacinto, principalmente quando trata daquelas figuras que Jacinto chama de "astros" da cidade. Ela representa a desconstrução total do imaginário de Jacinto. As máquinas falham: o Teatrafone deixa a desejar, pois não permite que os convidados ouçam a ópera que desejavam e o ascensor, afetado pela falta de energia que acontecera antes, para de funcionar e deixa o peixe, prato principal do evento, encalhado. No entanto, o principal é que os "astros" do *Bois de Boulogne* vão revelando seus defeitos, vão sofrendo um rebaixamento em toda a cena, até alcançar a situação ridícula, de pescar um peixe já cozido em um ascensor. Por toda a cena, tais personagens mostram uma moral rebaixada, um interesse demasiadamente vulgar por sexo e dinheiro, uma gula imensa, mas ao mesmo tempo, um espírito chistoso, gracioso, que pode seduzir um leitor mais desavisado. É engraçado, observar que, ao final da cena, Zé Fernandes, que através da descrição dessas personagens qualifica-as, vai se aproximando cada vez mais delas, até que ao fim da cena, bêbado, aparece reunido com elas em festa:

Eu comi com o apetite de um herói de Homero. Sobre o meu copo e o de Dornan o champanhe cintilou e jorrou ininterrompidamente como fonte de Inverno. Quando se serviam ortolans gelados, que se derretiam na boca, o divino poeta murmurou, para meu regalo, o seu soneto sublime a Santa Clara. E como, do outro lado, o moço de penugem loura insistia pela destruição do velho mundo, também concordei, e, sorvendo o champanhe coalhado em sorvete, maldissemos o Século, a Civilização, todos os orgulhos da Ciência! (QUEIRÓS, 2012, p. 108).

Apesar de considerarmos essa cena importante, afinal, ela revela ao máximo o grau de crítica do nosso narrador, não nos deteremos especificamente sobre ela por sua extensão, o que prolongaria demasiadamente o andamento deste artigo. No entanto, reiteramos sua importância, já que nesse episódio fica registrada a confluência de discursos do século XIX, pela caracterização das personagens e situações que aparecem e pelo discurso crítico do narrador.

Voltando ao assunto do acúmulo, apesar dos insucessos anteriores, Jacinto não deixa de adquirir novos aparelhos e de tentar fazer as forças da natureza, através da tecnologia, funcionarem em seu benefício. Jacinto, na sua tentativa de facilitar o trabalho que qualquer humano poderia fazer facilmente, acaba por atingir o cúmulo do absurdo quando usa uma máquina para abotoar as suas ceroulas (QUEIRÓS, 2012, p. 113).

Acreditamos que mais do que fazer uma crítica à cidade, contrapondo-a ao campo, o narrador, quando constrói um discurso contra a acumulação de livros, como se fossem noções, e de máquinas, na busca de se controlar a natureza, alerta-nos sobre a ineficácia da utilização de certos discursos de forma superficial e em benefício próprio, como faz Jacinto. A crítica de José Fernandes, e podemos dizer, neste momento do livro, a de Eça de Queirós, reside no fato de que Jacinto não se pergunta se é necessário conservar tantos livros, se é imprescindível comprar tantas máquinas, ou apetrechar sua casa de inventos que talvez não possuam tanta segurança assim, e isto tem suas inevitáveis consequências. As ideias em excesso ou não permitem conhecimento, deixando o homem na ignorância, ou o despersonalizam, fazendo com que percam sua relação com a realidade. Quanto às novas invenções, elas podem ser inúteis, seja pela falta de certeza na sua utilização, seja pela falta de experiência e de desenvolvimento. Ao fim das contas, o homem encontra-se ou abandonado por elas ou em estado de servidão também, porque passa a utilizá-la para tudo, até para vestir ceroulas!

Pela nossa leitura, Zé Fernandes chama a atenção do leitor sobre a escravização do homem por certos discursos provocados pela leitura errônea de certas correntes do pensamento, como o positivismo, no caso que acabamos de explicitar. Basicamente, Zé Fernandes, utilizando em grande parte do tempo um discurso contrário a este, como o socialista, o discurso natural (não naturalista), decadentista, entre outros, aponta-nos como esses discursos se contradizem e possibilitam soluções diferentes para cada questão levantada. No entanto, o mais importante a observar é que, no caso do positivismo, José Fernandes mostra que é equivocado utilizar uma teoria que tenta guiar as ciências e a organização da sociedade e fazer dela receita para a vida prática. Dessa forma, é como se o autor avisasse ao leitor de que assumir um discurso superficialmente, como vimos que Jacinto faz em alguns momentos, e caracterizá-lo como seu ou, pior ainda, como modelo para sua vida, sem crítica, sem reflexão, só pode resultar em desastre ou, para quem lê o livro, em comédia, como vimos em vários episódios do romance. Revoltado por tantos insucessos, Jacinto tenta outras opções para sua vida, as quais analisaremos em outra oportunidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CARLOS, Adriano Luís. "A máquina do tempo nº 202", in BAPTISTA, Abel Barros. *A cidade e as serras, uma revisão*. Lisboa: Angelus, Novus Editora, 2005, pp. 99-107.
- MEDINA, João. *Eça político*. Lisboa: Seara Nova, 1974.
- QUEIRÓS, Eça. *A cidade e as serras*. São Paulo: Babel, 2012.
- COMTE, Auguste. Curso de filosofia positivista; Discurso sobre o espírito positivo; Discurso preliminar sobre o conjunto do positivismo; Catecismo positivista. in: *Os pensadores*. Seleção de textos de José Arthur Giannotti; traduções de José Arthur Giannotti e Miguel Lemos. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- LITTRÉ, Émile. *Auguste Comte et la philosophie positive*. Paris: Imprimerie de Ch. Lahure, 1863.

JACINTO, UM PORTUGUÊS E DOIS CHINESES: A CULINÁRIA CRÍTICA DE EÇA DE QUEIRÓS E JOSÉ CARDOSO PIRES

José Roberto de Andrade

Em trabalhos anteriores (ANDRADE, 2012 e 2013), tenho adotado um ponto de vista gastronômico para ler a obra de Eça de Queirós¹. Até agora, centrei-me nos textos de Eça e de seus críticos, na busca de caminhos possíveis para sua leitura. Este é o primeiro exercício de contraste com narrativa de outro autor, no caso com *O conto dos chineses*, escrito em 1959, por José Cardoso Pires², cuja leitura indicou algumas possibilidades de interpretação do romance *A Cidade e as Serras*, obra semipóstuma, publicada em 1901. A leitura do conto sugeriu-me algumas “chaves” para a leitura comparativa: gastronomia, viagem, aproximação, identidade. Nesta análise preliminar, o tratamento dado a essas chaves será bem simples, sem aprofundar aspectos psicanalíticos e históricos.

O conto de José Cardoso Pires põe em contraste duas identidades: portuguesa e chinesa, representadas, respectivamente, por um guarda de obras que trabalha “há muitos anos na cidade”, mas “era no fundo um camponês” (PIRES, 2011, p.29), e por dois caixeiros viajantes chineses, que carregam suas mercadorias pelo território português.

O guarda português encontra-se vestido com roupa de domingo – “porque era domingo e, além de domingo, festa de São João” (PIRES, 2011, p.29) –, sob um telheiro, à sombra, a comer:

[...] comia lentamente, sem gosto, apenas para sustentar o corpo, e também nisso se parecia com os camponeses, que se alimentam, não comem. Um cavador mastigando em pleno descampado comeria decerto assim – com aquela mesma solidão; talhando a navalha na palma da mão, poupando o conduto, bebendo pela garrafa em goladas pensativas. (PIRES, 2011, p.30).

A mastigação mecânica tritura os alimentos, enquanto o olhar busca o horizonte:

Naquele momento estava só voltado para o horizonte da cidade. [...] Às vezes baixava os olhos para os dois queijos que tinha aos pés, num pedaço de jornal. Mas logo a seguir via a fogueira quase morta, via a panela, a estrada, e ia por ali fora, entre quintas e poeira, e só descansava a vista na cidade, lá longe. Isto sem deixar de mastigar. (PIRES, 2011, p. 29-30)

O português parece apático, seus sentidos estão adormecidos e os objetos e a comida

1 O projeto intitulado “Gastronomia, sexualidade e relações de poder na obra de Eça de Queirós” está sendo desenvolvido em programa de doutoramento na Universidade Federal da Bahia (UFBA). Alguns resultados parciais, indicados nas referências bibliográficas, já foram publicados.

2 Agradeço à professora Dra. Lilian Jacoto, da USP, pela indicação entusiasmada da excelente narrativa de Cardoso Pires *O dinossauro excelentíssimo*. Adquiri o livro para ler um e, também entusiasmado, cheguei a *O conto dos chineses* e a outras histórias.

próximos lhe são indiferentes ou insossos. Mastiga mecanicamente e seu olhar vagueia de um objeto a outro, para encontrar algum conforto na cidade distante. A mastigação automatizada e o olhar distanciados são perturbados pela aproximação dos dois chineses. Avistados no horizonte, aproximam-se e exigem que o português mobilize conhecimentos sobre a China e signifique objetos e gestos dos viajantes: i) O lenço, constantemente levado à testa, lembra que os chineses suam, apesar de não serem gordos; ii) Por causa das pesadas malas que carregam, o guarda infere que são “feirantes”; iii) O português lembra-se também que antes se viam muitos. Agora devem ter voltado para a terra deles, onde “segundo consta já não existe [...] a muralha dos mandarins de ouro de que tanto se falava” (PIRES, 2011, p.30).

Os chineses passam pelo guarda, sem cumprimentá-lo, param dez passos adiante e voltam para perguntar se havia casa de pasto próxima. A resposta é negativa, mas a hospitalidade não: percebendo a fome dos viajantes, o guarda oferece sua merenda. Providencia pão e lembra de ter “ouvido dizer” que chineses “não são muito amigos de pão. De arroz, de arroz sim, e com dois pauzinhos” (PIRES, 2011, p. 31).

Da aparição no horizonte ao contato inicial, a imagem prévia que o português faz dos chineses é a do senso comum, construído discursivamente, à distância e sem diálogo ou observação diretos. A língua e os discursos já exerceram sua função de “fabricar” – do sentido em que Isidoro Blikstein (1983) dá ao termo³ – a identidade chinesa. O guarda “ouve dizer” e incorpora o discurso como verdade/realidade: chineses suam sem serem gordos, não gostam de pão, comem com pauzinhos, são feirantes. Essa imagem marcada por traços estereotipados vai sendo posta em xeque pela aproximação e observação direta da realidade. Os dois chineses sentam-se, aceitam pão, mas recusam o queijo. A recusa leva ao questionamento da identidade gastronômica: na China come-se/faz-se queijo? E os chineses dão a resposta que aproxima paladares: “Faz, patrão. Faz tudo. Queijo de cabra, queijo de vaca, queijo de toda qualidade” (PIRES, 2011, p.34). Ao queijo, seguem-se suposições e perguntas sobre outros itens gastronômicos: “parece que vossemecês comem ratos” e “baratas assadas? E andorinhas?” (PIRES, 2011, p. 35). Os visitantes se espantam com a presença de ratos e baratas no cardápio e esboçam explicação sobre suas preferências alimentares: “nossa gente come tudo. Come arroz, come pão, come peixe, come carne” (PIRES, 2011, p.35). E enfatizam os pássaros, sem deixar de lembrar que, também nisso, são iguais aos portugueses: “–Nossa gente, patrão, come passarinho como o português. Patrão não gosta de passarinho?” (PIRES, 2011, p.35).

A pergunta sobre os passarinhos leva à reflexão e desperta lembranças saborosas: “Homem, nem se pergunta. Fritos em banha e com um copo para amortecer, não há petisco que se compare”.

3 Segundo Blikstein, a língua e os discursos exercem “função interpretante ou modelante na percepção/cognição e no pensamento” (1983, p.79). A afirmação é decorrência da análise do filme de *O Enigma de Kaspar Hauser*, do cineasta alemão Werner Herzog, que conta a história do jovem Kaspar Hauser, criado até os 18 anos sem contato humano, e deixado numa praça da cidade de Nuremberg, no século XIX. Kaspar “chega a Nuremberg com seu olhar, desprovido de ‘óculos sociais’. Sem práxis e sem estereótipos, a sua aproximação cognitiva da realidade é direta: para Kaspar Hauser não haveria referente ou realidade *fabricada*” (BLIKSTEIN, 1983, p. 76-77 grifos do autor). A fabricação da realidade ou, mais propriamente, o contraste entre a “realidade de Kaspar” e a realidade fabricada pela sociedade alemã vai acontecer na medida em que são ensinados a ele a língua alemã e os discursos aos quais ela dá forma. No caso do guarda os “óculos sociais” vão oferecer uma interpretação prévia do estrangeiro.

As imagens dos petiscos acendem o sorriso e o, antes apático, olhar: “E o guarda sorria por dentro, com lume no olho. Estava a ver passarinhos a pingar no pão aos balcões das esplanadas [...]” (PIRES, 2011, p. 35). Levado a pensar sobre sua própria identidade gastronômica, o português desperta da apatia, lembra sabores e enumera receitas, enquanto atiza o fogo para esquentar o caldo, que serve aos chineses com vinho e queijo.

Toda a cena revela que a identidade chinesa construída no discurso do senso comum português tem traços gastronômicos fortes. Mais do que vestimentas e práticas comerciais, as preferências culinárias dos viajantes marcam o inicial distanciamento e, depois, a aproximação. Quando retomam sua viagem, só resta ao guarda português afirmar: “Como nós, ia dizendo o guarda, tal e qual como nós. No comer e em tudo.” (PIRES, 2011, p. 36).

Os contrastes gastronômicos, o jogo de distanciamento/aproximação, a passagem da apatia para a euforia, o reconhecimento do igual no estrangeiro da narrativa de José Cardoso Pires podem ser observados n’*A Cidade e as Serras*. Pinçarei alguns exemplos. No final do capítulo I, José Fernandes retorna a Paris, depois de sete anos em Portugal. Encontra seu amigo Jacinto curvado, dispéptico, inapetente e enfasiado, mesmo rodeado dos milhares de objetos e engenhos – livros, elevador, aquecimento, telefone... tudo que a “civilização” oferece e que a renda de suas propriedades portuguesas permitiu comprar para seu palacete, o 202. O fastio é tão grande que o criado, Grilo, afirma que seu patrão sofre de “fartura”:

Uma noite [...], consultei o Grilo:

– Jacinto anda tão murcho, tão corcunda... Que será, Grilo?

O venerando preto declarou com uma certeza imensa:

– S. Ex.^o sofre de fartura. ⁴ (QUEIRÓS, II, p. 525)

As circunstâncias diferem, mas a situação de Jacinto, nesse momento da narrativa, é semelhante à do guarda português. Seus sentidos e esforços estão fixados na “simbólica cidade”, obra máxima da civilização e “fora de cuja vida culta e forte [...] o homem do século XIX nunca poderia saborear plenamente a ‘delícia de viver’, ele [Jacinto] não encontrava agora forma de vida, espiritual ou social, que o interessasse” (QUEIRÓS, II, p.525). Ele está farto, cheio, enfasiado e, em certa medida, buscando uma janela para a mudança. Da mesma maneira que o olhar do guarda é desviado da cidade para o horizonte, Jacinto tem sua atenção atraída para além das fronteiras da cidade e organiza uma viagem a Tormes, com a finalidade de acompanhar o traslado dos ossos de seus ancestrais e as obras de recuperação em suas propriedades.

N’*O conto dos chineses*, o estrangeiro chega, no romance de Eça, o personagem vai ao estrangeiro, que, contraditoriamente, é sua própria terra. Nesse sentido, é importante lembrar que Jacinto nasceu em Paris e sua identidade portuguesa é dada pelo sangue, não pelo local de nascimento. Também é preciso recordar que o estrangeiro, no caso de Jacinto, é o que se encontra

4 Os trechos da obra de Eça de Queirós foram retirados da edição, mencionada na bibliografia, em quatro volumes, publicada pela editora Aguilar, sob a coordenação de Beatriz Berrini. Nas citações, farei referência aos volumes (I, II, III e IV) e às páginas.

além das paredes do 202 e das fronteiras confortáveis da civilização parisiense, na “natureza”. Um exemplo do desconforto que sente ao ultrapassar esses limites é o passeio pelo “honesto bosque de Montmorency”, onde Jacinto “abafava, apavorado, experimentando já esse lento minguar e sumir de alma que o tornava como um bicho entre bichos” (QUEIRÓS, II, p. 484). A natureza, para Jacinto é tudo que está fora das fronteiras do que ele considera civilização. E em meio a esse território natural, ele

[...] assistia à súbita e humilhante inutilização de todas as suas faculdades superiores. [...] Toda a intelectualidade, nos campos, se esteriliza, e só resta a bestialidade! Nesses reinos crassos do Vegetal e do Animal duas únicas funções se mantêm vivas, a nutritiva e a procriadora. [...] dois instintos surdiam, imperiosos e pungentes, o de devorar e o de gerar. Ao cabo de uma semana rural [...] só restava um estômago e por baixo um falo! (QUEIRÓS, II, p. 484-484)

Estômago e falo, comer e procriar são os órgãos e os instintos básicos a que Jacinto imagina seria reduzida sua alma civilizada, depois de uma semana no campo. Por isso ele tem horror ao estrangeiro e, conseqüentemente, a Portugal. Ir a Portugal é afastar-se da civilização, enfrentar o desconhecido, o natural. Ainda assim, Jacinto, com seu amigo José Fernandes, empreende a viagem de trem, carregando toda civilização que coube nas caixas despachadas para Tormes; caixas que espetacularmente se perdem no caminho e levam os viajantes a cruzar a fronteira portuguesa sem banho, sem escovas para cabelo e com as mesmas roupas do início da viagem, ou seja, mais naturais e animais do que saíram de Paris. A incipiente animalização é indicativa da mudança que começa a se concretizar:

– Acorda, homem, que estás na tua terra!
Ele desembrolhou os pés do meu *paletot*, cofiou o bigode, e veio sem pressa, à vidraça que eu abrira, conhecer a sua terra.
– Então é Portugal, hem?... Cheira bem.
– Está claro que cheira bem, animal! (QUEIRÓS, II, p. 557)

O olfato de Jacinto – caracterizado, comicamente pelo amigo Zé Fernandes, como o de “animal” – dá sinal de vida e, na seqüência, o paladar também. Jacinto acorda, sente o aroma agradável de Portugal e descobre-se faminto:

– [...] Mas agora é que eu estou com uma fome, Zé Fernandes!
Também eu! Destapamos o cesto [...] de onde surdiu um bodo grandioso, de presunto, anho, perdizes, outras viandas frias que o ouro de duas nobres garrafas de Amontilado, além de duas garrafas de Rioja, aqueciam com um calor de sol Andaluz. (QUEIRÓS, II, p. 557)

Os amigos abrem o farnel oferecido por d. Esteban, administrador do ramal espanhol da

estrada de ferro, e, enquanto comem, Jacinto lamenta ter “deixado Tormes, um solar histórico, assim abandonado e vazio!”. Imagina que seria uma “delícia, por aquela manhã tão lustrosa e tépida, subir à serra, encontrar a sua casa bem apetrechada, bem civilizada...”, deparar-se, enfim, com um “palácio perfeito, um 202 no deserto!” (QUEIRÓS, II, p. 557). Ainda aqui, no trem, a percepção de Jacinto está fortemente limitada aos óculos que sempre carregou consigo, por isso ele lamenta por não ter transportado, antes, para o deserto da serra, toda a civilização do 202 parisiense. A modificação na alma de Jacinto será gradual – nunca total – e se dará, como *n’O conto dos chineses*, pela perspectiva gastronômica. De inapetente, ele passa a ter fome e a comida acentuará a aproximação com o outro, português.

Já em Tormes, lamentadas as condições inadequadas para a sobrevivência de uma alma civilizada, Jacinto e Zé Fernandes sentam-se para comer e:

Jacinto [...] esfregou energicamente, com a ponta da toalha, o garfo negro, a fusca colher de estanho. Depois, desconfiado, provou o caldo, que era de galinha e recendia. Provou - e levantou para mim, seu camarada de misérias, uns olhos que brilharam, surpreendidos. Tornou a sorver uma colherada mais cheia, mais considerada. E sorriu, com espanto: – “Está bom!”

Estava precioso: tinha fígado e tinha moela; o seu perfume enternecia; três vezes, fervorosamente, ataquei aquele caldo.

– Também lá volto! – exclamava Jacinto com uma convicção imensa. – É que estou com uma fome... Santo Deus! Há anos que não sinto esta fome (QUEIRÓS, II, p. 567).

Como o do guarda de obras, o olhar brilhante de Jacinto revela a transformação interior. O olhar da personagem de Eça brilha não pelas lembranças gustativas, mas pelo despertar de uma condição antes desconhecida: a satisfação do paladar. Condição que vai se constituindo como realidade, ou, se quisermos modalizar a afirmação, vai ressignificando a realidade anteriormente modelada. Ressignificação que Zé Fernandes também percebe: Jacinto “parecia saciar uma velhíssima fome e uma longa saudade da abundância” (QUEIRÓS, II, p. 567). Fome tão velha e tão grande que Jacinto

[...] rapou avaramente a sopeira. E já espreitava a porta, esperando a portadora dos pitéus, a rija moça de peitos trementes, que enfim surgiu [...] e pousou sobre a mesa uma travessa a trasbordar de arroz com favas. Que desconsolo! Jacinto, em Paris, sempre abominava favas!... Tentou todavia uma garfada tímida – e de novo aqueles seus olhos, que o pessimismo enevoara, luziram, procurando os meus. Outra larga garfada, concentrada, com uma lentidão de frade que se regala. Depois um brado:

– Ótimo!... Ah, destas favas, sim! Ó que fava! Que delícia!

[...]

– Deste arroz com fava nem em Paris, Melchior amigo! (QUEIRÓS, II, p. 567)

Comendo “a comidinha dos moços da Quinta!”, Jacinto remodela a realidade fabricada,

pela perspectiva do estômago. E gradualmente: das comidas às bebidas. Inicialmente o vinho: “[...] nada o entusiasmava como o vinho de Tormes, caindo de alto, da bojudia infusa verde – um vinho fresco, esperto, seivoso, e tendo mais alma, entrando mais na alma, que muito poema ou livro santo” (QUEIRÓS, II, p. 567). Depois, já estabelecido, a água, que substitui todas as águas antes sorvidas em Paris:

– Ana Vaqueira! Um copo de água, bem lavado, da fonte velha!

Pulei, imensamente divertido:

– Ó Jacinto! E as águas carbonatadas? E as fosfatadas? E as esterilizadas? E as sódicas?...

O meu Príncipe atirou os ombros com um desdém soberbo. E aclamou a aparição de um grande copo, todo embaciado pela frescura nevada da água refulgente, que uma bela moça trazia num prato. (QUEIRÓS, II, p. 577)

Jacinto vai se naturalizando e animalizando, ou seja, vai se deixando tomar pelo estômago e, depois, pelo falo. Antes abomináveis, animalidade e natureza são, também, ressignificadas pelo senhor de Tormes ou, pelo menos, aceitas como verdade (e, depois praticadas, uma vez que Jacinto casa-se e tem filhos):

– [...] É uma bela moça, mas uma bruta... Não há ali mais poesia, nem mais sensibilidade, nem mesmo mais beleza do que numa linda vaca turina. Merece o seu nome de Ana Vaqueira. Trabalha bem, digere bem, concebe bem. Para isso a fez a Natureza, assim sã e rija; e ela cumpre. [...] Não, meu filho, a serra é maravilhosa e muito grato lhe estou... Mas temos aqui a fêmea em toda a sua animalidade e o macho em todo o seu egoísmo... são porém verdadeiros, genuinamente verdadeiros! E esta verdade, Zé Fernandes, é para mim um repouso. (QUEIRÓS, II, p. 577)

Jacinto e guarda português estão inseridos em suas realidades modeladas e interpretadas pela língua e pela experiência e seus sentidos carregam marcas de sua visão de mundo. *N’A Cidade e as Serras*, práxis e discursos levaram Jacinto a concentrar, no interior do 202, toda a civilização possível; civilização que lhe daria conforto, se ele não ultrapassasse as fronteiras de Paris. *N’O conto dos chineses*, experiência e discursos enquadram o imaginário do guarda sobre os chineses. Em ambas as narrativas, o paladar embotado e o olhar distraído são inicialmente incapazes de sentir prazer nas paisagens e nos pratos cotidianos. O encontro com o outro revela janelas para a memória e para a ressignificação dos sabores, das paisagens e, em profundidade, dos sentidos. A ressignificação começa no estômago. A comida aproxima, desperta o apetite e ilumina o olhar. Luz que, no caso de Jacinto, estende-se para todo o ventre.

A interpretação dessa dinâmica pode ser variada. Tendo a lê-la como uma crítica a certa fixidez ideológica que limita as fronteiras e impede transformações. O encontro com o outro ou, no caso de *A Cidade e as Serras*, consigo mesmo, é revelador de certo grau de mobilidade que pode, aparentemente, levar à comunhão, na medida em que aproxima geografias, culturas e classes. Não

cabe discutir, neste artigo, as soluções propostas em cada narrativa, mas cabe apontar que Eça e Cardoso Pires, apesar dos quase sessenta anos que separam a escrita dos textos, irmanam-se numa crítica das limitações dessa aparente possibilidade de aproximação. O guarda de obras e Jacinto mostram-se complexos e revelam-se capazes, sem apagar seus traços característicos, de ver o igual no diferente e vice-versa. A receita da aparente comunhão está dada: sentem-se à mesa, procurem provar os pratos, trocar receitas e descobrir o outro em si mesmo ou o si mesmo no outro. Nessa dinâmica estaria a possibilidade de ressignificar a realidade fabricada e de promover o encontro, o diálogo e a transformação. Mas há limitações explícitas. O guarda consome e reproduz um discurso estereotipado sobre a China e os chineses. Jacinto e José Fernandes, de outro ponto de vista, também reproduzem e quase mimetizam, em certa medida, o discurso e a práxis de certa burguesia – e, em certa medida, da nobreza, uma vez que Jacinto é dela descendente e reconhecido como príncipe da Grã-Ventura. Discurso e práxis que oscilam com a aproximação da realidade, mas só se modificam parcialmente, de acordo com a conveniência.

No caso de Eça de Queirós, posso afirmar que a proposta da aproximação de paladares para apontar suas impossibilidades não é casual. Essa mesma perspectiva pode ser observada em outras narrativas. N´*Os Maias*, por exemplo, Afonso da Maia mantém, em sua cozinha, um cozinheiro francês e uma cozinheira portuguesa, propondo a combinação de sabores e de identidades, como faz com a educação de Carlos, ao contratar um preceptor inglês para imprimir no caráter e no corpo do neto a tèmpera inglesa. A proposta de combinação parece resultar parcialmente. A presença do cozinheiro francês leva à demissão de um dos escudeiros portugueses – por birra patriótica – e, na educação do neto, o resultado é um Carlos da Maia diletante e, até certo ponto, amorosamente destemperado. N´*O Primo Basílio*, o encontro também não é tão feliz, mas a proposta está lá: Juliana, em determinado momento da narrativa, exige, como compensação por não revelar o amor adúltero de Luísa com Basílio, assumir as diretrizes da cozinha e, assim, comer com fartura. Joana, a cozinheira, orientada por Juliana, produz novos, ricos e saborosos pratos, que até Jorge, o marido traído, aprecia. Luísa, porém, não suporta a situação e exige o retorno à condição anterior; e o final é trágico para ambas.

A aproximação culinária, em Eça, é mais uma maneira de concretizar a “arqueologia gastronômica da sociedade portuguesa”, tal qual ele explicitou em artigo intitulado *Cozinha Arqueológica*, publicado em 1893. Neste texto, Eça afirmou: “a cozinha e adega exercem uma tão larga e direta influência sobre o homem e a sociedade” e “a mesa constituiu sempre um dos fortes, se não o mais forte alicerce das sociedades humanas” (QUEIRÓS, III, p.1226). A declaração ressalta a intrínseca relação entre comida e sociedade, que Eça reforça, ao adicionar: “O caráter de uma raça pode ser deduzido simplesmente de seu método de assar a carne”, por isso “dize-me o que comes, dir-te-ei o que és” (QUEIRÓS, III, p.1226). Penso que o escritor de *A Cidade e as Serras* não se incomodaria se acrescentássemos “com quem” e “como”, a este último período: “diga-me o que comes [como comes e com quem comes] e dir-te-ei quem és”. O acréscimo é apropriado, pois Eça destaca a necessidade de se fazer a “arqueologia” — daí o título do artigo — do sistema culinário romano, ou seja, dizer o que, com quem e como a sociedade romana comia para entender as relações entre cozinha, processos de cozimento e relações sócio-políticas. E o escritor não só propôs

uma arqueologia culinária das sociedades clássicas, procurou fazer a arqueologia da cozinha ou a cozinha arqueológica da sociedade portuguesa. Ao tratar de culinária em seus textos críticos e ao tematizá-la quase obsessivamente nos textos literários (MATOS, 1998, p. 63), Eça ecoa ideias de tratados gastronômicos de época, como o *Fisiologia do Gosto*, publicado em 1825, pelo célebre advogado, político e cozinheiro francês Brillart Savarin, e — como todo autor excepcional — antecipa reflexões de historiadores como Jean François-Revel (1996) e Massimo Montanari (2004), para quem os valores do sistema alimentar são resultado da representação dos processos culturais, e a relação humana com os alimentos se estabelece segundo critérios econômicos, nutricionais e simbólicos. Por isso a comida “se configura como um elemento decisivo da identidade humana e como um dos instrumentos mais eficazes para comunicá-la” (MONTANARI, 2004, p.10; tradução nossa). Além de ecoar e antecipar, as afirmações de Eça, tomadas na perspectiva da proposta de representação realista da sociedade portuguesa, significam, em alguma medida, considerar a cozinha e a comida como forma de caracterizar personagens e sociedade. Comida seria também matéria a ser observada e moldada nas narrativas. E ele não poderia escapar das possibilidades de “combinação” e de “limitações”.

Voltando à comparação: ainda que apresentem a aproximação gastronômica como proposta para modificação da realidade fabricada, Eça de Queirós e José Cardoso Pires percebem e criticam a limitação do olhar e do paladar português e, portanto, das possibilidades de mudar não só os óculos, mas também a realidade.

No conto, o guarda português deixa ver, também, os limites de uma sociedade que levou séculos na conquista de territórios que não quis e não conseguiu conhecer, nem manter. A cena final da narrativa concretiza essa relativa incapacidade; o guarda português, apesar de reconhecer e estabelecer a igualdade com os viajantes,

[...] recordava ainda os chineses que o tinham visitado e, sem saber porquê, via-os cobertos de um brilho de ouro, vestidos com cabaias de dragões como os mágicos do circo. E sentindo o vento da tarde a trazer-lhe o cheiro da resina da lenha à fogueira, adormeceu a sonhar com passarinhos fritos, escorrendo sobre o pão (PIRES, 2011, p.38).

A aproximação modifica temporariamente o olhar estereotipado, mas o guarda dorme e sonha com suas próprias preferências culinárias, embalado confortavelmente pela imagem de mandarins circenses e dourados — o mesmo ouro que, como vimos anteriormente, o discurso corrente diz não mais existir. Na base do desconhecimento, da perda e do retorno ao estereótipo, parece-me, podemos vislumbrar certo egoísmo, a desigualdade, a ignorância e a limitação para o encontro, não tão enfatizadas n’*O conto dos chineses*, mas explicitadas n’*A Cidade e as Serras*. Jacinto concretiza uma elite burguesa alienada e anestesiada que ignora sabores e as facetas da identidade e, principalmente, das desigualdades portuguesas. A ignorância aflora, porque há Zé Fernandes. Embora seja o herói da narrativa, o olhar e o paladar de Jacinto não são os únicos e talvez não sejam os dominantes. Segundo Carlos Reis, n’*As Cidades e as Serras*, o narrador-testemunha “modela a narrativa e a imagem do protagonista, em função de seu estatuto secundário e de sua subjetividade

dominante” (REIS, 1997, p.81). A modelagem narrativa é feita, portanto, por José Fernandes, que “não parecendo ser a personagem central da história, [...] é, contudo, a sua voz ideológica mais forte” (REIS, 2000, p. 98). É ele que conduz o leitor pelo universo dos sabores portugueses, pela alma jacíntica e, em vários momentos, pelas contradições que a civilização produz:

[...] E se ao menos essa ilusão da Cidade tornasse feliz a totalidade dos seres que a mantém... Mas não! Só uma estreita e reluzente casta goza na Cidade os gozos especiais que ela cria. O resto, a escura, imensa plebe, só nela sofre, e com sofrimentos especiais que só nela existem! [...] – Mas quê, meu Jacinto! a tua Civilização reclama insaciavelmente regalos e pompas, que só obterá, nesta amarga desarmonia social, se o Capital der Trabalho, por cada arquejante esforço, uma migalha ratinhada. Irremediável, é, pois, que incessantemente a plebe sirva, a plebe pene! A sua esfalfada miséria é a condição do esplendor sereno da Cidade. Se nas suas tigelas fumegasse a justa ração de caldo – não poderia aparecer nas baixelas de prata a luxuosa porção de *foie-gras* e túbaras que são o orgulho da Civilização. [...] E um povo chora de fome, e da fome dos seus pequeninos – para que os Jacintos, em janeiro, debiquem, bocejando, sobre pratos de Saxe, morangos gelados em Champanhe e avivados dum fio de éter! (QUEIRÓS, II, p.530)

Essa mesma contradição e fome que a civilização produz nas cidades, José Fernandes revela a Jacinto nas Serras:

– Fome? Então ele tem fome? Mas há aqui fome?

Os seus olhos rebrilhavam, num espanto comovido, em que pediam, ora a mim, ora ao Silvério, a confirmação desta miséria insuspeitada. E fui eu que esclareci o meu Príncipe:

– [...] Está claro que há fome, homem! Tu imaginavas que o Paraíso se tinha perpetuado aqui nas Serras, sem trabalho e sem miséria... Em toda a parte há pobres, até na Austrália, nas minas de ouro. Onde há trabalho há proletariado, seja em Paris, seja no Douro... (QUEIRÓS, II, p. 598)

Embora aponte as contradições, o tom de Zé Fernandes é de constatação da naturalidade das diferenças em que o capital explora o trabalho. Na cidade, a ausência da “justa ração de caldo” é condição para que os Jacintos degustem “morangos gelados em champanhe”. Nada mais “natural” que também nas Serras, onde “há proletariado”, haja pobres, fome e cardápios diferentes.

A aproximação de Portugal, portanto, revela e ressignifica o caldo, o arroz com favas, o vinho, a água, a verdadeira e prazerosa animalidade. Mas não apaga as contradições antes imersas na “cândida ignorância” de Jacinto (QUEIRÓS, II, p. 598). Tormes é o lugar da desigualdade. A mesma que o capital produz em qualquer geografia. Por isso, no discurso de José Fernandes, as Serras estão marcadas como espaço do prazer gastronômico, da identidade portuguesa, e das naturais contradições da civilização capitalista ocidental. Também por isso, Jacinto, nas Serras, ressignifica o paladar, a natureza e a sexualidade. E chega a propor uma possível comunhão com a Civilização – ou síntese decorrente de “uma dialéctica insinuada logo no título do romance” (REIS, 2000, p.99). A

comunhão ou síntese modifica parcialmente a realidade, mas está recortada pelos “óculos” burgueses e, em certa medida, cristãos, que permitem mitigar as diferenças, sem as condenar nem as subverter. Os episódios dos capítulos finais são indicativos dessas impossibilidades e limitações. Com fina ironia, Eça de Queirós põe Jacinto, na metafórica visão de Grilo, para “brotar” nas Serras e se intitular “um socialista”, que, na explicação de Zé Fernandes e na visão de “tio João Torrado, o profeta da Serra”, significa “ser pelos pobres” ou “O pai dos pobres”. Pai que desperta a mesma esperança e ilusão de D. Sebastião. Jacinto tem “mão real, mão de dar, mão que vem de cima, mão já rara!” (QUEIRÓS, II, p. 619-620), vive no “Castelo da Grã-ventura”, e propõe uma comunhão parcial que não altera a ordem “natural” das relações de classe, revelando, como o guarda português, limites ideológicos que restringem as mudanças. É a realidade, embora parcialmente e confortavelmente ressignificada, permanece a mesma.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVES, Dario Moreira de Castro. *Era Tormes e Amanhecia: dicionário gastronômico cultural de Eça de Queirós*. Rio de Janeiro: Nordica, 1992.
- ANDRADE, José Roberto de. Comer e comer: um verbo, dois (re)cortes em *O Crime do Padre Amaro*. *Pindorama: Revista Eletrônica do IFBA*. Ano 3, Nº 3, Julho-Dezembro/2012, pp. 33-45. ISSN 2179-2984. Disponível em <http://www.revistapindorama.ifba.edu.br/ed_tual.php>. Acesso em 16 jan. 2013.
- ANDRADE, José Roberto de. Culinária e modificações do gosto em Eça de Queirós: *O Crime do Padre Amaro e Os Maias*. Petar; Sousa, Pedro Quintino de; Samartim, Roberto López-Iglésias & Torres Feijó, Elias J. (eds.). *Avanços em Literatura e Cultura Portuguesas. De Eça de Queirós a Fernando Pessoa*. Santiago de Compostela—Faro: Associação Internacional de Lusitanistas—Através Editora, 2012, pp. 141-158. ISBN: 978-84-87305-56-6. Depósito legal: C 594-2012
- ANDRADE, José Roberto de. Intermittência gastronômica? Sonho, realidade e farsa n´A *Relíquia* e n´O *Mandarim*. *Anais do XXIII Congresso Internacional da Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa (ABRAPLIP)*. ISBN 978-85-7862-215-2. Disponível em:<<http://www.abraplip.org/anaisabraplip/images/stories/Jose%20Roberto%20de%20Andrade.pdf>>. Acesso em 12 dez. 2012.
- BERRINI, Beatriz (Org.). *Comer e beber com Eça de Queirós*. Rio de Janeiro: Index, 1995.
- BERRINI, Beatriz. Eça de Queirós e os prazeres da mesa. *Semear*. Rio de Janeiro, v. 01, n. 01, p. 53-66, 1997.
- BLIKSTEIN, Isidoro. *Kaspar Hauser ou a fabricação da realidade*. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1983.
- FLANDRIN, Jean-Louis. A distinção pelo Gosto. In: Aries, Fhiplipe e Chartier, Roger. *História da Vida Privada 3: da Renascença ao Século das Luzes*. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. PP. 267-309.
- MATOS, Alfredo de Campos (Org.). *Dicionário de Eça de Queiroz*. 2. ed. Lisboa: Caminho, 1998.
- MONTANARI, Massimo. *La Comida como cultura*. Espanha: Ediciones Trea, 2004.
- PIRES, José Cardoso. O conto dos Chineses. In: _____. *O burro em pé*. Alfragide: Leya SA: 2011; p.27-38.
- QUEIRÓS, Eça de. *Obra Completa*: quatro volumes. Organização geral, introdução, fixação dos textos autógrafos e notas introdutórias Beatriz Berrini. Rio de Janeiro: Aguilar, 1997.
- QUEIROZ, Maria José de. *A Literatura e o gozo impuro da Comida*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1994.
- REIS, Carlos. *Eça de Queirós: Cônsul de Portugal à Paris 1888-1900*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian,

1997.

REIS, Carlos. *O Essencial sobre Eça de Queirós*. Lisboa: Ed. Imprensa Nacional, 2000.

REVEL, Jean-François. *Um banquete de palavras: uma história da sensibilidade gastronômica*; tradução Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SAVARIN, Brillart. *A fisiologia do gosto*. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

FINAL FELIZ: UMA LEITURA DO PROJETO LITERÁRIO DE EÇA DE QUEIRÓS

Hélder Garmes

Em vários dos finais dos romances de Eça de Queirós temos um desfecho que ocorre após um lapso de tempo, como forma de reavaliar de uma perspectiva distanciada o que transcorreu no plano da trama. O intuito deste trabalho é buscar interpretar a permanência dessa estratégia narrativa, que percorre os diferentes momentos da obra do escritor português.

A crítica literária tem dividido o conjunto da obra de Eça de Queirós de forma bastante distinta, mas algumas recorrências são facilmente identificáveis. Uma das segmentações constantes dessa obra é a de reunir os textos de juventude – *Prosas bárbaras*, *O mistério da estrada de Sintra* (em parceria com Ramalho Ortigão), “Singularidades de uma rapariga loira”, entre outras –, que antecedem a publicação do primeiro romance exclusivamente de sua autoria, *O crime do padre Amaro*, com três versões (1875, 1876, 1880). A partir daí, teríamos uma nova fase com um outro conjunto de textos – *O primo Basílio*, *A tragédia da rua das flores*, *O mandarim*, *A relíquia*, entre outros – até a publicação de *Os Maias*, em 1888. Uma terceira fase, a da maturidade, aqui se iniciaria, em que se inscrevem *A correspondência de Fradique Mendes*, *A ilustre casa de Ramires*, *A cidade e as serras*, além de outros textos de gêneros diversos.

Essa distinção muitas vezes caracteriza os textos de juventude como de viés romântico, aqueles a partir de *O crime do padre Amaro* como sendo de forte tônica naturalista e, a partir de *Os Maias*, os mais ambíguos e até menos críticos e mesmo conservadores. Não se trata aqui de referendar ou refutar tais classificações, mas apenas observar que, sejam elas quais forem, grande parte da crítica identifica transformações cronológicas no conjunto da obra queirosiana. Observamos, no entanto, que estas transformações são perpassadas por uma estratégia literária recorrente no que concerne ao desfecho de alguns romances, o que nos levou a indagar sobre o sentido dessa permanência.

Em *O crime do padre Amaro*, por exemplo, temos a cena final em Lisboa, que se dá depois de um lapso de tempo impreciso, mas significativo, reavaliando-se os acontecimentos em Leiria. O Cônego Dias narra tudo o que mudou em Leiria depois que Amaro partiu: a S. Joaneira quase toma o mesmo rumo que a Amélia; o Libaninho é pego fazendo sexo com o sargento em plena alameda; uma das beatas, D. Maria da Assumpção, arranjou um jovem carpinteiro como amante; a Dionísia montou uma casa de prostituição etc. Em seguida, diz o narrador:

Passearam então um momento em silêncio, numa recordação que lhes vinha do passado, os *quinos* divertidos da S. Joaneira, as palestras ao chá, as passeatas ao Morenal, o *Adeus!* e *O descrido* cantados pelo Artur Couceiro e acompanhados pela pobre Amélia, que agora lá dormia, no cemitério dos Poiais, sob as flores silvestres...

– E que me diz você a estas coisas da França, Amaro? – exclamou de repente o cônego.

– Um horror, padre-mestre... O arcebispo, uma súcia de padres fuzilados!... Que brincadeira!

– Má brincadeira, rosnou o cônego.

E o padre Amaro:

– E cá pelo nosso canto parece que começam também essas idéias...

O cônego assim o ouvira. Então indignaram-se contra essa turba de maçons, de republicanos, de socialistas, gente que quer a destruição de tudo o que é respeitável – o clero, a instrução religiosa, a família, o exército e a riqueza... Ah! A sociedade estava ameaçada por monstros desencadeados! Eram necessárias as antigas repressões, a masmorra e a força. Sobretudo inspirar aos homens a fé e o respeito pelo sacerdote.

– Aí é que está o mal, disse Amaro, é que nos não respeitam! Não fazem senão desacreditar-nos... Destroem no povo a veneração pelo sacerdócio...

– Caluniam-nos infamemente, disse num tom profundo o cônego.

Então junto deles passaram duas senhoras, uma já de cabelos brancos, o ar muito nobre; a outra, uma criaturinha delgada e pálida, de olheiras batidas, os cotovelos agudos colados a uma cinta de esterilidade, *pouff* enorme no vestido, cuia forte, tacões de palmo.

– Cáspite! disse o cônego baixo, tocando o cotovelo do colega. Hem, seu padre Amaro?... Aquilo é que você queria confessar.

– Já lá vai o tempo, padre-mestre, disse e pároco rindo, já as não confesso senão casadas! (QUEIRÓS, 2000, p.1027-1028)

Amaro revela frieza em relação ao episódio amoroso e ao trágico fim de Amélia, o que revela desumanidade e naturalização da relação de exploração que os padres mantinham com as beatas – “já as não confesso senão casadas” é a lição que Amaro aprendeu de todo o percurso que realizou, isto é, é a moral da história para o clero. Tal avaliação do protagonista fecha a principal tese do livro: o clero é um estrato social que cumpre um papel moralmente perverso e corrosivo na sociedade portuguesa.

Além disso, o trecho revela o quanto ambos os padres sentem-se indignados com a perda sistemática de prestígio que a Igreja vem sofrendo em relação ao Estado e à sociedade civil em Portugal e na Europa, sobretudo com o advento da Comuna de Paris, que vinha difundir ideias revolucionárias. A consciência das personagens é coerente com o universo de referências que possuem, uma vez que Amaro e Cônego Dias se veem como figuras que possuem uma posição social distinta, privilegiada, sem vínculo algum com os preceitos cristãos que diária e mecanicamente difundem em suas paróquias. O lapso de tempo vem demonstrar que não houve qualquer sentimento de culpa ou arrependimento por parte de Amaro em relação às consequências nefastas de seus atos. Tal demonstração, que tem a ver com a ideologia burguesa que caracteriza tais personagens, fica escancarada quando da entrada do Sr. Conde de Ribamar, que vinha encontrar-se com Amaro, pois este queria pedir-lhe uma nova posição de trabalho – o que, já em si, revela a promiscuidade entre Igreja e Estado, uma vez que quem promove a ascensão da carreira eclesiástica de Amaro é alguém que está fora da Igreja, um homem que representa a elite política do país. Diante do tema da Comuna de Paris, Amaro pergunta ao conde:

– E crê vossa excelência que essas idéias de república, de materialismo, se possam espalhar entre nós?

O conde riu: e dizia, caminhando entre os dois padres, até quase junto das grades que cercam a estátua de Luís de Camões:

– Não lhes dê isso cuidado, meus senhores, não lhes dê isso cuidado! É possível que haja aí um ou dois esturrados que se queixem, digam tolices sobre a decadência de Portugal, e que estamos num marasmo, e que vamos caindo no embrutecimento, e que isto assim não pode durar dez anos, etc., etc. Baboseiras!...

Tinham-se encostado quase às grades da estátua, e tomando uma atitude de confiança:

– A verdade, meus senhores, é que os estrangeiros invejam-nos... E o que vou a dizer não é para lisonjear a Vossas Senhorias: mas enquanto neste país houver sacerdotes respeitáveis como Vossas Senhorias, Portugal há-de manter com dignidade o seu lugar na Europa! Porque a fé, meus senhores, é a base da ordem!

– Sem dúvida, senhor conde, sem dúvida, disseram com força os dois sacerdotes.

– Senão, vejam vossas senhorias isto! Que paz, que animação, que prosperidade!
(QUEIRÓS, 2000, p.1028-1029)

Aqui a ironia do livro como um todo é escancarada, pois atrelar a dignidade de Portugal à dos dois padres em cena, que o leitor viu cometer toda sorte de falcatruas no decorrer do livro, é já beirar ao sarcasmo. O descompasso entre a forma como o conde vê a realidade lisboeta (“Que paz, que animação, que prosperidade!”) e as expressões que o narrador emprega para, em seguida ao trecho citado, descrever situações e pessoas dessa mesma realidade (“tipóias vazias”, senhoras com “movimentos derreados”, “palidez clorótica duma degeneração de raça”, “todo um mundo decrépito que se movia lentamente”), cena que se apresenta como o desfecho do livro, não permite ao leitor a menor dúvida quanto ao julgamento que é feito dos padres e da elite política portuguesa. O lapso de tempo e a balanço final aqui realizado funcionam, tanto por parte das personagens, quanto do narrador, para corroborar a tese do livro.

O mesmo acontece em *O primo Basílio* (1878). Depois de permanecer por vários meses em Paris, Basílio retorna a Lisboa e descobre que Luísa morrera, sintetizando numa conversa com o visconde Reinaldo o valor que tivera para si aquela aventura amorosa:

Porque enfim fossem francos: que tinha ela? Não queria dizer mal “da pobre senhora que estava naquele horror dos Prazeres”, mas a verdade é que não era uma amante *chic*; andava em tipóias de praça; usava meias de tear; casara com um reles indivíduo de secretaria; vivia num casinhola, não possuía relações decentes; jogava naturalmente o quino, e andava por casa de sapatos de orela; não tinha espírito, não tinha *toilette*... que diabo! Era um trambolho! (QUEIROZ, 1997, v.1, p. 765)

Ao que Basílio arremata, irritado, que, se soubesse da morte da prima, teria trazido de Paris sua amante Alphonsine para lhe fazer companhia. Assim, novamente após um lapso de tempo, temos uma avaliação da trama e a reafirmação da tese do livro. A conversa entre Basílio e o

visconde Reinaldo evidencia aquilo que já havia sido demonstrado no decorrer da trama: a imensa irrelevância do lugar da mulher da pequena burguesia na sociedade portuguesa. Não tinha gosto, não tinha sofisticação, não tinha espírito, não tinha posses, enfim, não servia sequer para ocupar o lugar de uma prostituta de luxo, como fica sugerido ser o caso de Alphonsine. Temos, portanto, a reificação da mulher burguesia promovida pela própria burguesia, dominada pelo patriarcalismo e machismo burgueses. Diferentemente de em *O crime do padre Amaro*, o leitor tem acesso somente à avaliação das personagens acerca do ocorrido. O narrador não aparece de forma contundente para evidenciar o quanto a visão de Basílio é ideológica. Deixa para o leitor a tarefa de atribuir a Basílio a desumanização, a reificação de Luísa.

Também em *Os Maias* (1888), o retorno de Carlos a Lisboa ocorre depois de três anos, sendo reavaliada sua relação amorosa com Maria Eduarda. Nesse retorno, Carlos e Ega se encontram, visitam o Ramalhão, conversam sobre tudo o que passou. A avaliação que fazem é bastante distanciada e racional acerca da tragédia grega que Carlos e Maria Eduarda viveram. O efeito é justamente de “destragedização” da narrativa, isto é, passados apenas três anos, tudo está como era antes, pois o que fora vivido como tragédia no período grego (quando o que se passava com a elite e com os deuses do Monte Olimpo tinha consequência direta no corpo social), agora é vivido como um caso episódico e infeliz de um membro de uma elite que não tem qualquer vínculo com o corpo social e, portanto, pode agir livremente, como bem entender, sem quaisquer compromissos com regras e tabus.

Uma elite repleta de veleidades, que não tem nenhuma responsabilidade social, nem mesmo com as suas supostas convicções, é exemplarmente ironizada nesse episódio final do livro, quando Carlos e Ega correm atrás de um bonde para não se atrasar a um simples jantar, após terem afirmado categoricamente que nada na vida valia o menor esforço. Portanto, mais uma vez o lapso de tempo no livro reafirma o que vinha sendo demonstrado no decorrer da trama: tomando por figura central um membro da alta burguesia, Carlos da Maia, pouco a pouco o livro vai nos desnudando o quanto é inócua, ainda que verdadeira, a crítica que essa bem formada elite faz ao marasmo político e econômico em que vive Portugal na segunda metade do século XIX, o que aponta para a falta de compromisso da alta burguesia com os destinos da nação.

Ao término de *A ilustre Casa de Ramires* (1900), há um lapso de tempo de quatro anos, até o virtual retorno de Gonçalo, sendo repensado o percurso de vida da personagem. Quem reflete sobre a condição e o caráter do protagonista são personagens secundários, como é o caso da prima Maria Mendonça, que escreve de Lisboa a carta informando a chegada de Gonçalo e relata seu sucesso na África, sua riqueza, sua saúde, sua felicidade. Gracinha, irmã de Gonçalo, recebe tal carta em Santa Ireneia e a mostra aos amigos do protagonista, que passam a tentar caracterizar a figura e o percurso de Gonçalo. A grande e famosa síntese dessa caracterização está na fala do administrador das terras de Gonçalo, Gouveia, que diz:

– Talvez se riam. Mas eu sustento a semelhança. Aquele todo de Gonçalo, a franqueza, a doçura, a bondade, a imensa bondade, que notou o Sr. padre Soeiro... Os fogachos e entusiasmos, que acabam logo em fumo, e juntamente muita persistência, muito aferro

quando se fila à sua idéia... A generosidade, o desleixo, a constante trapalhada nos negócios, e sentimentos de muita honra, uns escrúpulos, quase pueris, não é verdade?... A imaginação que o leva sempre a exagerar até à mentira, e ao mesmo tempo um espírito prático, sempre atento à realidade útil. A viveza, a facilidade em compreender, em apanhar... A esperança constante nalgum milagre, no velho milagre de Ourique que sanará todas as dificuldades... A vaidade, o gosto de se arrebicar, de luzir, e uma simplicidade tão grande, que dá na rua o braço a um mendigo... Um fundo de melancolia, apesar de tão palrador, tão sociável. A desconfiança terrível de si mesmo, que o acovarda, o encolhe, até que um dia se decide, e aparece um herói, que tudo arrasa... Até aquela antiguidade de raça, aqui pegada à sua velha Torre, há mil anos... Até agora aquele arranque para a África... Assim todo completo, com o bem, com o mal, sabem vocês quem ele me lembra?

- Quem?...

- Portugal. (QUEIRÓS, 1999, p. 455-456)

Sabemos que Gonçalo é uma personagem caracterizada de forma bastante humanizada pelo escritor, repleto de contradições. Antonio Candido, em seu famoso ensaio “Entre campo e cidade”, assim diz:

[...] parece que ao encontrar-se plenamente com a tradição do seu país, ao realizar um romance plenamente integrado no ambiente básico da civilização portuguesa (a quinta, o campo, a freguesia, a aldeia, a pequena cidade: Santa Irenéia, Bravais, Vila Clara, Oliveira); parece que só então Eça de Queirós conseguiu produzir um personagem dramático e realmente complexo: Gonçalves Mendes Ramires. Parece que só então pode libertar-se da tendência caricatural e da simplificação excessiva dos traços psicológicos. (CANDIDO, 1978, p. 44-45)

Se concordamos plenamente com Candido no que concerne a Gonçalo ser uma das personagens mais bem elaboradas de Eça de Queirós, somos obrigados a discordar que isso se deva ao encontro do escritor com a tradição de seu país, pois não nos parece que o romance elabora uma reconciliação do autor com tal tradição, como afirma o crítico. A sobreposição entre Gonçalo e Portugal é a suprema ironia do escritor, que iguala à pátria uma personagem completamente egocêntrica, oportunista, sem qualquer consciência coletiva ou nacional. Denuncia, assim, o quanto a identidade nacional portuguesa se encontra simbolicamente atrelada aos supostos valores aristocratizantes de uma elite que não tem o menor compromisso com a nação, tese que já desenvolvemos em outro texto, intitulado “Uma armadilha para o leitor: notas sobre *A ilustre casa de Ramires*” (2003), quando tentamos demonstrar que a relação empática do leitor com Gonçalo é a própria mimese da empatia do português do final do século XIX com sua identidade nacional: uma relação afetiva, mas perigosa, porque manipulada e ideologicamente comprometida com as elites.¹

1 A ironia desse desfecho já havia sido também detidamente explorada por José Roberto Maia da Cruz (2000), da perspectiva das prerrogativas de classe de Gonçalo. Também Giuliano Lellis Ito Santos (2010) e José Carlos Siqueira de Souza (2011) interpretam o livro na mesma perspectiva, mas explorando-o de forma distinta: o primeiro valorizando sua relação com a manipulação do discurso da história nacional; o segundo, tratando de sua relação com a

É por meio do lapso de tempo que o escritor novamente constrói um distanciamento dos fatos narrados para que se possa refletir sobre eles. Contando com um narrador heterodiegético de focalização interna, como observa Carlos Reis (1980, p. 247-277), em *A ilustre casa de Ramires* não é o próprio protagonista que reflete sobre seu percurso. Tal reflexão, não por acaso, é feita por meio de outras personagens que assumem no momento final da trama a voz narrativa, produzindo um distanciamento ainda maior dos fatos narrados, o que supostamente proporcionaria um olhar mais crítico. Esse aparente distanciamento, no entanto, como vimos, só vem reafirmar a verdade também aparente daquelas avaliações, uma vez que em todas elas ecoa a hegemonia do discurso ideológico do Estado, que se encontra inculcado em todas as classes sociais, mas serve somente às elites, a Gonçalo Ramires, no caso.

Também *A cidade e as serras* (1901) se conclui após uma visita de Zé Fernandes a Paris, após período de cerca de três anos, reequacionando-se a relação entre campo e cidade. Após constatar que Paris é uma cidade decadente, passa a encenar o mesmo tédio que seu príncipe sentia: “Abalei para o Grand-Hôtel, bocejando, – como outrora Jacinto” (Queiroz, 1997, v.2, p. 632). No *Quartier Latin*, Zé Fernandes entra em um anfiteatro, onde um professor tenta dar uma aula sobre a cidade no período da Antiguidade clássica. Os alunos não o deixam falar, desrespeitando-o acintosamente. Zé Fernandes pede silêncio. Um aluno o chama de *sale maure* (mouro sujo). Ele reage dando um soco na cara do jovem:

Ergui o meu tremendo punho serrano, – e o desgraçado, numa confusão de melenas, com sangue por toda a face, aluiu, como um montão de trapos moles, ganindo desesperadamente – enquanto o furacão de uivos e cacarejos, guinchos e silvos, envolvia o Professor, que cruzara os braços, esperando, com uma serenidade simples. (QUEIROZ, 1997, v.2, p. 633)

A reação violenta de Zé Fernandes é totalmente desproporcional à ofensa que lhe é dirigida, sobretudo porque ele não tinha nada a ver com a relação entre professor e alunos daquele auditório.² O narrador, por sinal, evidencia que a reação do professor é de “serenidade simples”, intensificando, assim, a violência da atitude de Gonçalo. É exatamente após esse episódio de ferocidade que Zé Fernandes reavalia toda a relação entre campo e cidade.

Desde esse momento decidi abandonar a fastidiosa Cidade – e o único dia alegre e divertido que nela passei, foi o derradeiro, comprando para os meus queridinhos de Tormes brinquedos consideráveis, tremendamente complicados pela Civilização, – vapores de aço e cobre, providos de caldeiras para viajar em tanques; leões de pele

internacionalização da burguesia.

2 A face arrogante e intransigente de Zé Fernandes já aparecera antes no livro, quando relata que: “Jacinto e eu, José Fernandes, ambos nos encontramos e acamaradamos em Paris, nas Escolas do Bairro Latino – para onde me mandara meu bom tio Afonso Fernandes Lorena de Noronha e Sande, quando aqueles malvados me riscaram da Universidade por eu ter esborrachado, numa tarde de procissão, na Sofia, a cara sórdida do dr. Pais Pita” (QUEIROZ, 1997, v. 2, p.480).

verídica rugindo pavorosamente, bonecas vestidas pela Laferrière, com fonógrafos no ventre..

E enfim abalei uma tarde, depois de lançar da minha janela, sobre o *Boulevard*, um adeus à Cidade:

– Pois adeusinho, até nunca mais! Na lama do teu vício e na poeira da tua vaidade, outra vez, não me pilhas! E o que tens de bom, que é o teu gênio, elegante e claro, lá o receberei na Serra pelo correio!

Enfim numa tarde de domingo, debruçado da janela do comboio, que vagarosamente deslizava pela borda do rio lento, um silêncio todo feito de azul e sol, avistei, na plataforma da quieta estação, os Senhores de Tormes, com a minha afilhada Teresa, muito vermelha, arregalando os seus soberbos olhos, e o bravo Jacintinho, que empunhava na mão uma bandeira branca. O alvoroço ditoso com que abracei e beijei aquela tribo bem-amada conviria perfeitamente a quem voltasse vivo de uma guerra distante, na Tartária. Na alegria de recuperar a Serra, até beijoquei o Pimentinha, que a estalar de obesidade se açodava gritando ao carregador com o cuidado das minhas malas.

Jacinto, magnífico, de grande chapéu serrano, jaqueta, e polainas altas, de novo me abraçou:

– E esse Paris?

– Medonho! (QUEIROZ, 1997, v.2, p. 634)

A reavaliação de Zé Fernandes acerca da cidade, permite, de imediato, uma dupla interpretação: 1) assumindo uma postura entediada em relação ao mundo parisiense, fica mais próximo de seu príncipe, encenando a imitação que o burguesia nacional portuguesa, da qual é um representante, faria da burguesia já internacionalizada, de que fazia parte Jacinto (cf. Souza, 2011, p. 166-178); 2) a forma exacerbada como desqualifica a cidade, reduzindo Paris ao adjetivo “medonho”, produz um efeito irônico, pois, quem o declara, é uma pessoa que se orgulha de ter deixado a face de um estudante completamente ensanguentada após uma simples ofensa verbal, sugerindo que a violência e decadência civilizacional que aponta na cidade se encontra sobretudo na figura dele ou no que ele representa.

Ao reavaliar o percurso de Jacinto e o seu próprio entre campo e cidade, evidencia-se na análise do narrador Zé Fernandes a natureza ideológica daquele discurso até então aparentemente dialético. Enquanto transformava toda a miséria e glória da cidade e toda a miséria e glória do campo em simples argumentos discursivos para debates casuais, ficamos sem saber ao certo o que pretende esse narrador, pois, apesar de revelar profundo conhecimento da lógica que move a sociedade capitalista, não revela a menor disposição para mover uma palha sequer no intuito de mudar o que ele mesmo qualifica como injustiça social. Ao final, a ironia maior se faz. A violência de seu caráter se revela exatamente no momento em que assume o discurso ideológico conservador em sua plenitude. Toda a ideologia burguesa é reforçada na cena final do romance, quando retoma a conservadora simbologia aristocrática, sugerida pelo tratamento de príncipe que dá a Jacinto, pela bandeira que carrega Jacintinho e pelo modo sublime que descreve a subida de toda a família ao “Castelo da Grã-Ventura”. Vemos mais uma vez o escritor utilizando-se do lapso de tempo para

reafirmar o quanto o discurso de Zé Fernandes nada mais é que pura ideologia burguesa.

Mesmo em obras consideradas muitas vezes como excepcionais no interior do conjunto dos textos de Eça, que parecem fugir de seu projeto realista/naturalista, como *O mandarim* (1880) e *A relíquia* (1887), o recurso ao lapso temporal no final da narrativa também aparece, ainda que de forma menos evidente. Teodoro, ao fim de *O mandarim*, renega toda sua fortuna e aluga novamente seu quarto na casa de Madame Marques, como último recurso à expiação de sua culpa. Tal estratégia funcionaria como uma ruptura de sua relação com a fortuna herdada com a morte do mandarim Ti-Chin-Fu, mas de fato não se configura como tal, pois as visões do finado mandarim continuam a lhe assombrar, já que os milhões que jaziam estéreis e intactos nos bancos ainda eram dele. “Desgraçadamente meus!”, exclama Teodoro. Como resultado disso tudo, retorna ao palacete e finalmente nota que: “uma saciedade enervante mantém-me semanas inteiras num sofá, mudo e soturno, pensando na felicidade do não-ser...” (Queirós, 1992, p. 189). Nem doa sua fortuna para uma causa social, nem acaba com a própria vida, como sugere seu desejo de não-ser. Há aqui uma evidente ironia, que aponta para a incapacidade de Teodoro de abrir mão da fortuna que conseguiu com o crime que cometera, escolhendo conviver com essa culpa e, pior, universalizando sua ação na conclusão do texto, como uma maneira de naturalizar sua relação com o capital: “[...] nenhum mandarim ficaria vivo, se tu, tão facilmente como eu, o pudesses suprimir e herdar-lhe os milhões, ó leitor, criatura improvisada por Deus, obra má de má argila, meu semelhante e meu irmão!” (QUEIRÓS, 1992, p. 191). A estratégia narrativa, ao final de *O mandarim*, não se concentra no que poderíamos identificar como o lapso temporal que o leva novamente a sua situação econômica inicial (a de um simples funcionário pertencente à pequena burguesia), mas na universalização de uma experiência historicamente demarcada, isto é, a universalização da experiência burguesa, na qual o dinheiro, venha de onde vier, é um valor universal.

Também em *A relíquia* temos, ainda que tenuemente marcado, um intervalo temporal ao encerramento do romance. Quando Teodorico, após casar-se por conveniência com a irmã de seu amigo Crispim, finalmente enriquece e passa a ter a vida que sempre desejara, temos período de tempo não explorado pelo narrador, mas que permite o balanço que faz de sua vida, já instalado em sua quinta. Reflete, então, sobre a perda da herança de sua tia Titi, que o deserdera por conta de lhe ter entregue, por engano, a camisola da amante que tivera no Egito e não a coroa de espinhos que prometera trazer-lhe de Jerusalém. Diz Teodorico:

Sim! quando em vez duma Coroa de Martírio, aparecera sobre o altar da Titi uma camisa de pecado - eu deveria ter gritado, com segurança: “Eis aí a Relíquia! Quis fazer a surpresa... Não é a Coroa de Espinhos. É melhor! É a camisa de Santa Maria Madalena!... Deu-ma ela no Deserto...” (QUEIROZ, 1997, v.1, p. 1032)

A conclusão de que lhe faltou ser completamente descarado, que lhe faltou criar a realidade a partir da afirmação convicta, tal qual – ele mesmo observa – fazem os padres e os cientistas, parece conduzir-nos, como acontecia em *O mandarim*, a uma verdade universal – a de que toda a realidade é discursivamente construída. Novamente aqui, no entanto, trata-se de universalizar

uma máxima burguesa: para enriquecer, vale qualquer expediente. Teodorico revela-se, ao final do romance, um verdadeiro pensador da ética burguesa.

A retomada dessa mesma estrutura narrativa por Eça de Queirós em diversas de suas obras e em vários momentos distintos significa que o escritor sempre a referendou. Tal estrutura remete ao romance de tese, que procura, ao término, apresentar um desfecho referente à proposição desenvolvida no decorrer da trama. Segundo Carlos Reis e Ana Cristina N. Lopes:

O modo de funcionamento do romance de tese é, de certa forma, constante. Considerada a afirmação a demonstrar (que pode ser enunciada num prólogo, numa polêmica, etc.) essa afirmação funciona como hipótese, quer dizer, como tese provisória. A demonstração concretiza-se exatamente através do desenvolvimento de uma determinada ação: nela são colocados em presença diversos elementos humanos, espaciais, sociais, morais, culturais, etc., que desencadeiam comportamentos normalmente integrados numa intriga; *é o seu desenlace que vem confirmar a pertinência da tese que havia sido enunciada*. Quando o romance de tese decorre de uma construção rigorosamente calculada, um epílogo vem fechar o raciocínio por vezes encetado no prólogo. (REIS & LOPES, 1998, p. 364, grifos nossos)

Ainda que não seja exclusiva, a manutenção de uma mesma estrutura narrativa desde os primeiros aos últimos dos seus romances aponta para um não abandono, por parte do escritor, daquilo que seria central no seu projeto literário: a busca de tratar de modo sistemático algum aspecto da dinâmica social, procurando conscientizar seu leitor a respeito de sua importância e gravidade.

É bastante evidente na crítica mais contemporânea sobre a obra do escritor que sua ironia se transformou do primeiro ao último romance, tornando-se, com o passar do tempo, mais ambígua, mais polissêmica. O mesmo acontece com a estrutura do romance de tese empregada por Eça. Mais didática nos seus primeiros romances, torna-se cada vez mais aberta e polissêmica, conduzindo o autor para o romance ensaio (Cf. SOUZA, 2011, p. 232-241), que, ainda assim, emprega a estratégia do lapso de tempo no desfecho.

A manutenção dessa estratégia aponta para a preocupação do escritor em manter na estrutura narrativa do romance um momento de reflexão do narrador, ou mesmo autorreflexivo por parte das personagens, acerca do percurso ali traçado. Tal preocupação com a retomada da trama em seu desfecho, procurando por vezes referendar a perspectiva do narrador, por vezes desqualificá-la, sempre tendo por alvo a crítica à visão de mundo burguesa, como tentamos demonstrar, permite-nos asseverar que o escritor manteve intacta sua militância social no âmbito da literatura por toda a sua vida, do começo ao fim de sua obra, procurando atacar frontalmente ou ao menos desestabilizar o leitor em seus valores burgueses. Essa proposição torna-se evidente quando identificamos os aspectos sociais abordados em cada um dos desfechos.

Em *O crime do padre Amaro*, a cena final vem explicitamente referendar a perspectiva do narrador no decorrer de todo o romance. Desde a morte do padre José Miguéis, na primeira

página do livro, o clero é retratado de forma rebaixada. Nesta última cena, se faz um salto da desqualificação da ação política deletéria que têm os padres em Leiria para o plano internacional, demonstrando que apoiam na geopolítica europeia o que há de mais retrógrado.

Em *O primo Basílio*, o seu retorno a Lisboa só se presta para reafirmar a desvalorização do lugar ocupado pela mulher burguesa na sociedade portuguesa, tratada como objeto de exibição e consumo, sem qualquer função social significativa.

Em *Os Maias*, o retorno de Carlos introduz uma ironia mais sutil, menos sarcástica, não sendo, no entanto, difícil para o leitor chegar à conclusão sobre o quanto a elite do país se encontra descomprometida com seu destino, ficando demonstrado, ao desfecho, que aquilo que essa elite diz não se escreve.

Em *O mandarim*, o intervalo de tempo, que o leva aparentemente à sua situação inicial de simples funcionário, não o transforma. Ao contrário, acaba por convencê-lo de que tudo se mede pelo dinheiro, fazendo-o estender sua experiência burguesa historicamente demarcada para uma experiência de caráter universal, como se pudesse ser tomada pela própria natureza humana.

Também em *A relíquia*, o lapso temporal serve para que Teodorico reflita sobre como não foi suficientemente burguês em sua trajetória de vida: faltou-lhe o descaramento de deliberadamente criar uma “verdade” a partir da convicção de uma afirmação, por mais absurda que fosse, tal qual faz a ideologia burguesa.

Já em *A ilustre Casa de Ramires*, a ironia é bem mais sutil e ambígua, pois a fala de Gouveia pode se confundir com a do narrador, por conta da focalização interna, e já não é tão simples se dar conta da ironia na proposição de Gonçalo como sinônimo de Portugal. Além disso, essa ironia pode ser aprofundada quando nos damos conta que a própria elaboração da história de uma nação está sendo ali questionada, assim como a internacionalização do capitalismo na forma de expansionismo neocolonialista, dando uma dimensão mais profunda a essa ironia. Portanto, demanda um leitor mais atento, mais conhecedor da obra queirosiana e mais bem informado das questões sociais de seu tempo.

Em *A cidade e as serras* a sutileza na ironia se potencializa, pois nem mesmo a análise do percurso das personagens nos dá pistas claras dessa ironia, construída a partir tanto de alegorias, quanto da *mimese* paródica de fluxos discursivos. O desfecho vem referendar a crítica à ideologização dos discursos de resistência ao capitalismo por parte de uma burguesia já internacionalizada.

Desse modo, podemos dizer que a estrutura do romance de tese se manteve através de toda a obra de Eça, mas foi sendo ressignificada, ganhando uma configuração ensaística. A insistência no romance de tese é a expressão formal da manutenção de um projeto literário que tem por principal objetivo fazer uma análise crítica da sociedade burguesa de Portugal. Sua ressignificação sistemática expressa a capacidade que teve o escritor de fazer com que essa forma tivesse, em si, as transformações sofridas na mentalidade burguesa que critica.

O processo vai de uma denúncia explícita da alienação da burguesia frente às reais motivações que fundamentam seus valores até o abandono da estratégia de explicitação, colocando em seu lugar a própria dinâmica dessa ideologia. Na última fase, permite que o leitor ingênuo se identifique com tal ideologia e que o leitor crítico leia ali uma contundente condenação ao *modus*

operandi da mentalidade burguesa. Parte, portanto, da crítica a uma burguesia ingênua, que se choca com qualquer ataque a seus valores, para o ataque a uma burguesia que já incorporou as críticas que lhe são feitas e procura neutralizá-las, transformando tudo em discurso. Em seus últimos romances, Eça recupera a mesma crítica que está escancarada no final de *O crime do padre Amaro*, mas já não há mais o narrador onisciente para nos descrever o Largo do Loreto. É o leitor crítico que precisa cumprir o papel daquele narrador.

Do leitor ingênuo ao leitor crítico, o projeto literário de Eça de Queirós se ajusta gradativamente a novas estratégias literárias, mas mantém determinados aspectos da estrutura romanesca, como o lapso de tempo aqui focalizado, que atestam seu compromisso com seu projeto original e continuam a ironizar e, sobretudo, a denunciar a perpetuação de injustiças e ilusões promovidas pela ideologia burguesa. O único final feliz possível para o projeto literário de Eça de Queirós.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CANDIDO, Antonio. Entre campo e cidade. In: *Tese e antítese*. 3.ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1978.
- CRUZ, José Roberto Maia da. A visita ao velho sótão dos avós: uma revisitação do presente pelo exemplo do passado?. In: Beatriz Berrini (org.). *Eça de Queirós - A ilustre casa de Ramires - 100 anos*. São Paulo: Educ/FAPESP, 2000, p.131-157.
- CUNHA, Maria do Rosário. *Molduras: articulações externas do romance queirosiano*. Lisboa: Universidade Aberta, Centro de Estudos de Língua e Cultura Portuguesa, 1997.
- GARMES, Hélder. Uma armadilha para o leitor: notas sobre *A ilustre casa de Ramires*. In: Benilde Justo Caniato e Elisa Guimarães (orgs.). *Linhas e entrelinhas: homenagem a Nelly Novaes Coelho*. São Paulo: Editora Casemiro, 2003, p.123-127.
- QUEIRÓS, Eça de. *O crime do padre Amaro* (2ª e 3ª versões). Edição de Carlos Reis e Maria do Rosário Cunha. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2000 (Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós. Coord. Carlos Reis).
- QUEIRÓS, Eça de. *A ilustre casa de Ramires*. Edição de Elena Losada Soler. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1999 (Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós. Coord. Carlos Reis).
- QUEIRÓS, Eça de. *O mandarim*. Edição de Beatriz Berrini. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1992 (Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós. Coord. Carlos Reis).
- QUEIROZ, Eça de. *Obra completa*. Organização e edição de Beatriz Berrini. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1997, v.1, v.2.
- REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina N. *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Almedina, 1998.
- REIS, Carlos. *Estatuto e perspectivas do narrador na obra de Eça de Queirós*. Coimbra: Almedina, 1980.
- SANTOS, Giuliano Lellis Ito. *A ideia de história no último Eça*. Universidade de São Paulo, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Tese de Doutorado, 2010.
- SOUZA, José Carlos Siqueira. *O romance-ensaio em Eça de Queirós: estudo crítico sobre A ilustre casa de Ramires e A cidade e as serras*. Universidade de São Paulo, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Tese de Doutorado, 2011.

SOBRE OS AUTORES

ALANA DE OLIVEIRA FREITAS EL FAHL

Professora Adjunta de Literatura Portuguesa da Universidade Estadual de Feira de Santana, atuando na graduação, especialização e mestrado. Doutora em Teorias e Críticas da Literatura e da Cultura pela Universidade Federal da Bahia (2009) e Mestre em Literatura e Diversidade Cultural pela Universidade Estadual de Feira de Santana (2003). Tem experiência na área de Letras, atuando principalmente nos seguintes temas: Literatura portuguesa, prosa, conto, crônica, Eça de Queirós, Literatura brasileira e matrizes culturais. É coordenadora do projeto de pesquisa Janela de Tomar: matrizes culturais na literatura portuguesa e brasileira. Autora do livro Singularidades narrativas: uma leitura dos contos de Eça de Queirós.

ANTONIO AUGUSTO NERY

Graduado em Letras (Português/Inglês) pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE (2002), Mestre em Letras (Estudos Literários) pela Universidade Federal do Paraná - UFPR (2005), Doutor em Letras (Literatura Portuguesa) pela Universidade de São Paulo - USP (2010) e Pós-doutor em Letras (Literatura Portuguesa) pela Universidade de Coimbra (2014). Foi professor da rede pública de educação do Paraná por doze anos, dedicando-se à Alfabetização de jovens e adultos e ao ensino de Língua Portuguesa, Literaturas de Língua Portuguesa e Língua Inglesa para o Ensino fundamental, Médio regular e Médio-técnico. Atualmente é Professor adjunto de Literatura Portuguesa da Universidade Federal do Paraná - UFPR, atuando na graduação e na pós-graduação em Letras. É vinculado ao Centro de Estudos Portugueses da Universidade Federal do Paraná (CEP-UFPR).

DAIANE CRISTINA PEREIRA

Graduada em Letras (Português e Francês) pela Universidade de São Paulo (2006). Mestre em Letras na área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo (2014) com a dissertação "A cidade e as serras, a ironia o fin-de-siècle". Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literaturas Estrangeiras Modernas. Atuando principalmente nos seguintes temas: Eça de Queirós, Literatura Francesa, Literatura Portuguesa.

DANILO SILVÉRIO

Graduado em Letras (Inglês e Português), pela Universidade de São Paulo (USP), em 2002. Ingressou como aluno do Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa, na mesma instituição, em 2012. É Técnico em Assuntos Educacionais na Universidade Federal do ABC (UFABC) desde 2011.

GIULIANO LELLIS ITO SANTOS

Graduado em Letras (Português e Russo) pela Universidade de São Paulo (2005). Doutor em Letras (área de Literatura Portuguesa) pela Universidade de São Paulo (2011) com a tese "A ideia de história no último Eça". Atuou como Professor substituto de Literatura Portuguesa I e II na Universidade

de São Paulo em 2014, onde, atualmente, faz suas pesquisas de pós-doutorado.

HÉLDER GARMES

Graduado em Linguística e em Letras pela Universidade Estadual de Campinas (1983, 1985). Mestre em Teoria e História Literária pela mesma universidade (1993). Doutor em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo (1999), tendo realizado estágios pós-doutorais na École des Hautes Études en Sciences Sociales (2005), em Paris, e no College of Humanities da Ohio State University (2009), em Columbus. Atualmente é professor livre-docente da Universidade de São Paulo, atuando especialmente nas áreas de literatura portuguesa, estudos comparados de literaturas de língua portuguesa e história da literatura. No momento, tem por foco dois núcleos de pesquisa: um voltado para a obra de Eça de Queirós; outro voltado para a literatura de língua portuguesa de Goa e de outras ex-colônias portuguesas do Oriente. É autor do livro *Romantismo Paulista* (2006), organizador do volume *Oriente, Engenho e Arte* (2004), além de ser co-organizador de *Literatura Portuguesa: História, Memória e Perspectivas* (2007) e de um número especial da revista *Via Atlântica* (2011) sobre literatura e cultura em Goa, entre outras obras.

JOSÉ CARLOS SIQUEIRA

Professor de Literatura Portuguesa da Universidade Federal do Ceará (UFC). Pós-doutorando em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela Faculdade de Letras da USP (FFLCH-USP) com a pesquisa "Fradique e as Lendas de Santos: experimentação e crítica no último Eça de Queirós". Doutor em Literatura Portuguesa (FFLCH-USP) com a tese "O romance-ensaio em Eça de Queirós". Mestre em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa (FFLCH-USP). Bacharel em Linguística pela mesma universidade. Sua pesquisa está centrada na última fase da obra de Eça de Queirós e sua interação com a literatura e o jornalismo europeus, utilizando como principal recurso analítico a Teoria Crítica. Áreas de atuação: professor universitário em literaturas de língua portuguesa, literatura comparada, teoria literária, metodologia do trabalho científica e linguística.

JOSÉ CARVALHO VANZELLI

Mestre em Letras (área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) pela Universidade de São Paulo (USP) e bacharel em Letras (habilitações Português e Japonês) pela mesma instituição. Professor Assistente do Departamento de Estudos Brasileiros da Hankuk University of Foreign Studies (HUFS), localizado na Coreia do Sul.

JOSÉ ROBERTO DE ANDRADE

Mestre em Linguística e Semiótica pela Universidade de São Paulo (USP) e doutorando do programa de Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Atualmente é professor efetivo do Instituto Federal da Bahia (IFBA). De 2010 a 2011, foi professor substituto da Universidade Federal da Bahia (UFBA). De 2004 a 2009 foi professor titular das Faculdades Metropolitanas Unidas e, de 2002 a 2009, professor titular do Centro Universitário Sant'Anna.

MÁRCIO JEAN FIALHO DE SOUSA

Doutorando e Mestre em Letras (Literatura Portuguesa) pela FFLCH-DLCV da Universidade de São Paulo. Autor da Dissertação: “A Postura de Eça de Queirós à Luz dos Debates Educacionais em Portugal”. Especialista em Ensino de Língua Inglesa pela UNESP e em Teologia pelo Pontifício Centro Universitário Assunção. Graduado em Letras (Inglês-Português). Atualmente, Professor da Rede Estadual de Ensino da SEE/SP. Atua como pesquisador nos seguintes temas: Literatura Portuguesa Oitocentista, Literaturas de Língua Portuguesa, Educação e Linguística Aplicada ao Ensino de Língua Inglesa.

SILVIO CESAR DOS SANTOS ALVES

Doutor em Literatura Comparada e Mestre em Literatura Portuguesa pela UERJ. É autor da Tese “Os paradoxos do niilismo em Antero de Quental, Eça de Queirós e Cesário Verde” (2013), e da Dissertação “Repensando o São Cristóvão no conjunto da obra queirosiana” (2008). Em 2009, participou como conferencista no Colóquio Internacional Os Estudos queirosianos desafios actuais , realizado pela Fundação Eça de Queiroz e pela Universidade do Porto, apresentando a conferência “Repensando o ‘São Cristóvão’ no conjunto da obra queirosiana”, publicada no n.º 21/22 da Revista Queirosiana Estudos sobre Eça de Queirós e sua Geração , de 2014. Faz parte do Polo de Pesquisa sobre Relações Luso-Brasileiras (PPRLB), do Centro de Estudos do Real Gabinete Português de Leitura, e do Grupo Eça, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da USP. Atualmente, desenvolve pesquisa de Pós-Doutorado no Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ, sob a supervisão do Professor Doutor Sérgio Nazar David.