

Carlos Reis

O essencial sobre

EÇA DE QUEIRÓS

IMPRESA NACIONAL-CASA DA MOEDA

Carlos Reis

O essencial sobre

EÇA DE QUEIRÓS

IMPRESA NACIONAL-CASA DA MOEDA

## QUESTÕES ESSENCIAIS

1. O essencial da produção literária de Eça de Queirós observa-se no decurso de um trajecto de vida — vida pessoal, integração geracional, vida profissional e actividade de criação literária — desenrolado ao longo de cinquenta e cinco anos de existência e trinta e cinco de escrita e publicação de textos. Nesse essencial, é possível rastrear traços dominantes e atitudes reiteradas, mas também um visível desejo de constante auto-superação. E ainda um insistente diálogo com temas, problemas, valores e fenómenos que marcaram de forma indelével a cultura portuguesa e a cultura europeia, nesse tempo fascinante, contraditório e fecundo que foi a segunda metade do século XIX.

2. Como todos os grandes escritores, Eça de Queirós traz consigo elementos de caracterização muito fortes e, também porque o são, não raras vezes redutores. São

esses elementos que, à primeira abordagem, definem o que há de essencial no escritor: a atitude crítica, o culto do Realismo, o estilo inovador, a fina ironia, a técnica do romance e do conto e também o culto reiterado de certos temas: a condição da mulher, o adultério, o anticlericalismo etc.

Faltam, porém, algumas coisas neste modo essencial de ser escritor, algumas coisas que caracterizam uma essencialidade mais recôndita, se a expressão é permitida. Falta notar (como aqui se fará) que Eça de Queirós antecipou temas e valores retomados pela modernidade literária do século xx; que nele o Romantismo foi um problema de difícil resolução, não só por força da consabida e multiforme complexidade que atinge o mais importante movimento cultural do século xix, mas também pela componente romântica que em Eça nunca se dissolveu por completo. E falta notar também, entre outras coisas, que o trajecto cultural e literário de Eça foi enriquecido por uma reflexão sobre o seu país e sobre a História portuguesa que desmente as conotações antipatrióticas que não raro lhe foram atribuídas, no seu tempo e no nosso.

Em todos estes essenciais aspectos da existência do autor d'*Os Maias*, escassamente se configura um trajecto literário e cultural vivido de forma monocórdica

ou metódica. Por outras palavras: Eça foi mudando, foi revendo posições e foi mesmo recuperando valores aparentemente ultrapassados, porque interpretou a sua condição de escritor e de intelectual sob o signo de uma autenticidade e de uma exigência ética assinaláveis; mesmo quando cedeu à tentação (se é que não à relativa obrigação) de modas literárias que no seu tempo foram consideravelmente impositivas, Eça fê-lo sem abdicar de uma singularidade que justamente o levou a libertar-se, a curto prazo, dessas constrições que de certa forma perturbavam o seu talento artístico.

## TRAJECTOS ESSENCIAIS

1. O Eça que, no seu essencial, começa a interessar-nos é o que aparece em Coimbra, em 1861, num tempo de iniciação: no plano da formação académica, mas sobretudo no da formação cultural e no da absorção de influências fundamentais que, nalguns casos, se manterão para sempre audíveis.

Pouco propenso à escrita autobiográfica, Eça de Queirós só de forma accidental deixou testemunho sobre a sua vida, sobre a sua formação e sobre a sua produção literária. O que não quer dizer que nesses testemunhos — sobretudo quando se consubstanciam em cartas a amigos e confidentes como Ramalho Ortigão, Batalha Reis, Teófilo Braga ou Oliveira Martins — se não colham elementos importantes para entendermos como Eça se fez escritor e como percorreu o trajecto da sua vida literária.

Ainda assim, é num texto já tardio — a comovida homenagem à memória de Antero, intitulada «Um Génio que era um Santo» — que surpreendemos revelações autobiográficas que, pelo seu distanciamento e madurez, são bem mais sugestivas do que «Uma Carta (a Carlos Mayer)», publicada na *Gazeta de Portugal*, em 1866. Nesse texto sobre Antero, escreveu Eça, referindo-se aos anos da sua formação em Coimbra:

Coimbra vivia então numa grande actividade, ou antes num grande tumulto mental. Pelos caminhos de ferro, que tinham aberto a Península, rompiam cada dia, descendo da França e da Alemanha (através da França), torrentes de coisas novas, ideias, sistemas, estéticas, formas, sentimentos, interesses humanitários...

E depois de se referir aos nomes que então seduziam a sua geração (Michelet, Hegel, Vico, Proudhon, Victor Hugo, Goethe, Edgar Poe, Heine, etc.), Eça prossegue:

Naquela geração nervosa, sensível e *pálida* como a de Musset (por ter sido talvez como essa concebida durante as guerras civis) todas estas maravilhas caíam à maneira de achas numa fogueira, fazendo uma vasta crepitação e uma vasta fumaraça! E ao mesmo tempo nos chegavam, por cima dos Pirenéus moralmente arrasados, largos entusiasmos europeus que logo adoptá-

vamos como nossos e próprios, o culto de Garibaldi e da Itália redimida, a violenta compaixão da Polónia retalhada, o amor à Irlanda, a verde Erin, a esmeralda céltica, mãe dos santos e dos bardos, pisada pelo Saxónio!...<sup>1</sup>

Retenham-se, por agora, deste texto três elementos: a orientação europeia desta geração (prestes a manifestar-se, sobretudo pela palavra de Antero, na relevante polémica que foi a «Questão Coimbrã»), o seu fascínio pela França, origem ou lugar de passagem de correntes estéticas e de pensamento, e a forte presença, em 1862 ou 63, ano a que se refere o texto, do Romantismo, complexo e difuso paradigma cultural que, desde a época de formação, marcou indelevelmente o jovem Eça.

É a este último aspecto que importa conferir desde já uma certa atenção. Porque se é certo que Eça surge normalmente (e justamente) ligado à difusão do Realismo e do Naturalismo em Portugal, a verdade é que o papel que nessa difusão desempenhou não pode ocultar outros componentes da sua multifacetada identidade artística. E precisamente o Romantismo constitui um desses com-

---

<sup>1</sup> Eça de Queirós, «Um Génio que era um Santo», in *Notas Contemporâneas*, Lisboa, Livros do Brasil, s. d., pp. 254-255.



ponentes, conforme o jovem escritor expressamente reconhece na mencionada carta a Carlos Mayer, quando contava ainda pouco mais de 20 anos.

Note-se, contudo, que o Romantismo que exuberantemente preside aos textos da *Gazeta de Portugal*, não se confunde com o sentimentalismo piegas e convencional da segunda geração romântica; atravessados por um sopro de satanismo e por vivências panteístas, os folhetins das *Prosas Bárbaras* são antes tributários de leituras românticas de procedência algo singular para a época, constituindo uma espécie de biblioteca de iniciação, em que pontificam Heine, Hoffmann, Baudelaire, Flaubert e Edgar Poe:

Conhecem Poe, Baudelaire e Flaubert? Estes homens só vêem o mal; os corpos magros despedaçados e podres, as vegetações líricas que luzem como no fundo de um sonho asiático, as nuvens ferozes onde vagueiam os danados do amor, os orvalhos caídos das frias esterilidades da lua, os uivos horríveis das almas que têm medo, os ventos que torcem os corpos dos enforcados, as pestes, as covardias do desespero todas as flores do mal esplêndidas e negras<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Eça de Queirós, «Poetas do Mal», in *Prosas Bárbaras*, Lisboa, Livros do Brasil, s. d., p. 89.

Para além disso, revelam-se-nos aqui sentidos deduzidos de uma espécie de *poética do mal*, tudo aliado a uma atitude genericamente provocatória e anti-burguesa: a sedução pela morte, pela perversão de atitudes morais, pela decadência e pela corrupção fazem parte desse elenco de sentidos predilectos. O próprio estilo audaz e mesmo turbulento que caracteriza esses textos não é menos provocatório, para um público certamente perplexo perante a ousadia do jovem Eça.

2. Ainda jovem, Eça parece repudiar as raízes românticas que sustentam os folhetins das *Prosas Bárbaras*, mas não sem antes participar, já em Lisboa, na esfusiante e ainda romântica actividade do Cenáculo, que levou à criação do poeta imaginário Fradique Mendes: foi a este momento do trajecto literário queirosiano que Jaime Batalha Reis consagrou o admirável ensaio que serviu de introdução às *Prosas Bárbaras*, ensaio intitulado «Na primeira fase da vida literária de Eça de Queirós».

Antes das Conferências do Casino, Eça colabora com Ramalho na aventura literária que foi *O Mistério da Estrada de Sintra*, obra em que se cruzam o enigmático de extracção romântica, um certo satanismo

decadentista (representado em Fradique Mendes, que aqui reaparece), o entramado próprio do relato policial e a análise de costumes sociais. Assim, *O Mistério da Estrada de Sintra* pode ser considerado um episódio de mudança de águas: por um lado, ele surge motivado pelo impulso de espicaçar o burguês e estimular a sua atenção; por outro lado, *O Mistério da Estrada de Sintra* atenta já em temas de implicação declaradamente social: é o caso do adultério feminino, tema destinado a uma larga fortuna na restante ficção queirosiana.

É pela confissão de uma personagem feminina, a Condessa de W., que surge no romance uma reflexão sobre o adultério como resultado da ociosidade combinada com a deletéria influência do Ultra-Romantismo; perante uma existência doméstica tranquila, assegurada por um marido prosaicamente honesto e trabalhador, que faz a mulher?

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 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, e os filhos, os meus filhos!, tudo — vencida, arrastada, fascinada por um soneto errado, copiado da *Grinalda*!<sup>3</sup>

Nestas palavras anuncia-se o Eça d'As *Farpas* e do empenhamento realista, escritor que, no ano decisivo de 1871, se envolve nas Conferências do Casino, sob a liderança de Antero de Quental. Nelas, Eça de Queirós toma a seu cargo a apologia do Realismo flaubertiano e proudhoniano, a que, tanto quanto se sabe, não faltava mesmo uma componente determinista: «Que é, pois, o realismo?» ter-se-á Eça interrogado na sua conferência; «para Eça não é simplesmente um processo formal: é uma base filosófica para todas as concepções do espírito, uma lei, uma carta de guia, um roteiro do pen-

---

<sup>3</sup> Eça de Queirós, *O Mistério da Estrada de Sintra*, Porto, Lello & Irmão, 1967, pp. 226-227.

samento humano, na eterna região artística do belo, do bom e do justo»<sup>4</sup>.

A sintonia deste projecto com os romances dos anos 70 é evidente, e também com o conto «Singularidades de uma Rapariga Loira» (1874). Antes deles, contudo, e de certa forma preparando-os, acontece a aventura d'*As Farpas*, de novo com Ramalho Ortigão, em 1871 e 1872. *As Farpas*, depois reeditadas, em 1890, com profundas alterações e sob o título «ameno» de *Uma Campanha Alegre* são, antes de mais, um conjunto de folhetos, de publicação periódica, onde Eça e Ramalho fazem a crítica dos costumes da sociedade portuguesa, com o intuito de a espicaçar, levando-a a corrigir-se. Com *As Farpas*, Eça como que prepara a sua ficção realista e naturalista: nelas surgem temas sociais, trabalhados em termos que remetem para os romances que estão para vir. A condição social do clero, o parlamentarismo, a literatura, o teatro, a educação, a condição da mulher, o adultério ou o jornalismo são os mais destacados desses temas.

---

<sup>4</sup> Segundo a reconstituição a que procedeu António Salgado Júnior; *apud* Carlos Reis, *As Conferências do Casino*, Lisboa, Publicações Alfa, 1990, pp. 139-141.

3. Está, entretanto, a começar um trajecto profissional que levará Eça a viver no estrangeiro por muitos anos: em Havana, em Newcastle, em Bristol e em Paris, postos consulares que o escritor ocupará, entre 1872 e o final da sua vida. De certa forma, o abandono da actividade d'*As Farpas* (que Ramalho Ortigão continuou sozinho, ainda por alguns anos) tem que ver com a necessidade de traduzir a crítica da sociedade portuguesa num registo próprio e autónomo, sob o signo do romance, como grande género de que o Realismo e o Naturalismo carecem.

É no estrangeiro, com efeito, que Eça escreve os seus dois romances naturalistas: *O Primo Basílio* (1878) e *O Crime do Padre Amaro* (1880), este último objecto de três versões, no decurso de um laborioso e sofrido processo de escrita. E é também porque, com excepção de algumas estadias, está ausente de Portugal que Eça se vai convencendo das dificuldades de uma empresa que exigia observação atenta da realidade, o que a breve trecho levará o romancista a uma inflexão do seu trajecto literário. Seja como for, *O Primo Basílio* corresponde, de facto, ao fundamental da doutrinação naturalista, interiorizada por um Eça então consciente das responsabilidades sociais da arte; nele representa-se uma intriga de adultério, juntando-se-lhes ainda a

atmosfera morna e medíocre da Lisboa da Regeneração que tem na monotonia dos serões familiares e no Passeio Público praticamente os seus únicos divertimentos.

Assente nos pressupostos referidos, a intriga do adultério desenrola-se com uma lógica implacável. A ausência de Jorge, a chegada de Basílio, a intensificação das suas visitas, a consumação da ligação e os encontros no «Paraíso» são os eventos que pontualmente traduzem uma intriga cujo desenlace se adivinha: a partida de Basílio assustado com a chantagem movida por Juliana, a personagem mais complexa e socialmente marcante do romance. Assim se abre uma segunda linha de intriga, distinta da do adultério, que na sequência de incidentes vários conduz à morte de Luísa, uma morte que se ajustava à necessidade moral de punir a adúltera e morigerar os costumes.

Pode dizer-se que, do ponto de vista ideológico, *O Primo Basílio* veicula uma mensagem de reprovação de atitudes culturais bem representadas em figuras como Leopoldina e Ernestinho Ledesma. No que a Leopoldina diz respeito, deve notar-se que ela acentua na vida de Luísa um sentimentalismo doentio, patente nos termos em que a amiga da protagonista vive e comenta os seus oscilantes amores. Já a intervenção de Ernestinho tra-

duz uma crítica ao Romantismo e à sua influência deletéria. O dramaturgo traz, além disso, à acção d'*O Primo Basílio*, um drama de sua autoria, intitulado «Honra e Paixão», que interfere de certa forma na acção do romance: discutindo-se a questão do adultério feminino, Jorge pronuncia-se pela morte da adúltera, contra a opinião, mais complacente, dos frequentadores do serão lisboeta (o Conselheiro Acácio, D. Felicidade, etc.), que advogam o perdão. Antecipa-se assim, através de uma inscrição da literatura dramática (o drama «Honra e Paixão») na literatura narrativa (o próprio romance) o que mais tarde há-de passar-se. Só que então, sabendo já do adultério da própria mulher, Jorge acaba por rever a sua posição, trocando a vingança pelo perdão.

4. O trajecto realista e naturalista de Eça de Queirós refina-se com *O Crime do Padre Amaro*. Romance longamente elaborado por Eça, *O Crime do Padre Amaro* tem uma história também acidentada, da primeira versão (1875) à terceira (1880); entre ambas, a segunda versão representa uma viragem na interpretação queirosiana do Naturalismo: superando a rigidez da segunda versão, Eça recompõe a acção e atenua os excessos doutrinários que ela continha.



A terceira versão d'*O Crime do Padre Amaro* pode, pois, considerar-se uma obra adulta e amadurecida, como resultado da demorada elaboração a que Eça submeteu o romance<sup>5</sup>. Trata-se, como é sabido, da história de um padre sem vocação, levado ao seminário por uma protectora aristocrata, padre que é colocado em Leiria, num típico cenário provinciano e beato. Em Leiria, Amaro junta-se aos padres que desfrutam de nefasto ascendente sobre a comunidade de beatas e devotos; entabulando uma relação amorosa com Amélia, Amaro vê-se subitamente em dificuldades, quando a jovem engravida. A solução encontrada para resolver o problema resulta apenas em parte: Amélia morre, a criança é entregue a uma «tecedeira de anjos» que supostamente a mata e Amaro parte, com algum remorso, mas sem punição visível; reaparece em Lisboa, em 1871, refeito e instalado no cinismo com que gere a supremacia exercida sobre as beatas que dele dependem espiritual e emocionalmente.

*O Crime do Padre Amaro* procura, assim, demonstrar duas teses: a de que o sacerdócio sem vocação leva o

---

<sup>5</sup> Veja-se a edição crítica do romance, publicada pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda em 2000, e o abundante aparato que a acompanha.

padre à dissolução moral e a de que a fanatização religiosa da mulher provoca a sua destruição. Para que estas teses sejam convincentemente demonstradas, o narrador investe atenção considerável na caracterização dos dois protagonistas: os capítulos III e V são-lhes consagrados, num e noutro caso com incidência nos temas fundamentais que ao Naturalismo interessavam: a persistência da hereditariedade, a influência do ambiente religioso e o temperamento sensual. Como se isso não bastasse, Amaro não entra no seminário por escolha própria: «Nunca ninguém consultara as suas tendências ou a sua vocação. Impunham-lhe uma sobrepeliz; a sua natureza passiva, facilmente dominável, aceitava-a, como aceitaria uma farda.»<sup>6</sup>

Com a caracterização de Amélia estão em causa componentes psicofisiológicos que hão-de orientá-la para uma ligação com Amaro. Crescendo entre padres, Amélia habitua-se a estabelecer com eles uma relação que é antes de mais física; mas para além disso e da imagem de Deus como uma entidade ameaçadora e punitiva, Amélia vai aprendendo a transferir para os padres a sua devoção religiosa. A isto vem juntar-se o

---

<sup>6</sup> Eça de Queirós, *O Crime do Padre Amaro*, ed. cit., p. 143.

temperamento sensual e a vivência de uma atmosfera cultural de sentimentalidade ultra-romântica. Tudo concorre, pois, em Amélia, para um entendimento e para uma vivência da religião como espectáculo e como prática material de contornos sensuais e não espiritual.

Estão, deste modo e bem de acordo com uma lógica naturalista, criadas as condições para que o encontro de Amaro com Amélia resulte na ligação sentimental que a intriga concretiza. As premissas descritas são, entretanto, reforçadas pela acção perniciosa de um conjunto de personagens secundárias, padres e beatas que, envolvendo os protagonistas, de certo modo estimulam os seus comportamentos. Do conjunto de personagens secundárias ressaltam, como excepções positivas, duas: o Dr. Gouveia e o abade Ferrão. O primeiro representa a figura do médico racionalista e anticlerical, agindo e pensando com inteira liberdade; por sua vez, o abade Ferrão parece ter como função sobretudo estabelecer contraste com os maus padres de Leiria, por ilustrar uma prática caridosa do sacerdócio, que vem ao de cima sobretudo quando assiste Amélia.

5. Numa bem conhecida carta a Teófilo Braga, de 12 de Março de 1878, Eça de Queirós declara: «A minha ambição seria pintar a Sociedade portuguesa, tal

qual a fez o Constitucionalismo desde 1830 — e mostrar-lhe, como num espelho, que triste país eles formam — eles e elas. É o meu fim nas *Cenas da Vida Portuguesa*.»<sup>7</sup>

Os projectados doze volumes das *Cenas da Vida Portuguesa* ou *Cenas Portuguesas* — incluindo: *A Capital!*, *O Milagre do Vale de Reriz*, *A Linda Augusta*, *O Rabe-caz*, *O Bom Salomão*, *A Casa n.º 16*, *O Gorjão*, *Primeira Dama*, *A Ilustre Família Estarreja*, *A Assembleia da Foz*, *O Conspirador Matias*, *História dum Grande Homem* e *Os Maias* — ficaram por escrever, pelo menos enquanto conjunto articulado. Delas ficaram os títulos d'*Os Maias* e d'*A Capital!* e a sugestão de que *A Ilustre Família Estarreja* e *História dum Grande Homem* «escondem» provavelmente *A Ilustre Casa de Ramires* e *O Conde d'Abranhos*. O relativo fracasso do projecto ocorre quando, pode dizer-se, Eça conhecia as exigências metodológicas do Naturalismo (o contacto directo com o meio, a observação), tal como a praticava Zola, o «papa» reconhecido do movimento naturalista. Só que a ausência da pátria

---

<sup>7</sup> Eça de Queirós, *Correspondência*, leitura, coord., prefácio e notas de Guilherme de Castilho, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983, 1.º vol., p. 135.

inviabilizava o cumprimento das exigências naturalistas — apontando antes no sentido de um fantástico que *O Mandarim* viria a contemplar.

Configura-se, assim, uma evolução a diversos títulos esperada. Essa evolução é atestada também pela negativa ou, se se preferir, pela via do silêncio: Eça deixa por publicar textos que, em diferentes estádios de elaboração, ocupam a sua atenção nos anos 70 e 80, ou seja, *A Capital!*, *O Conde d'Abranhos* e *Alves & C.<sup>a</sup>*, textos que contemplavam ainda temas e tipos estreitamente relacionados com a estética e com a ideologia realista e naturalista: o adultério e a mulher adúltera, o político e a vida política, o escritor e a educação romântica, o jornalismo e o jornalista, etc. Tudo isso fica, contudo, por publicar, o mesmo acontecendo ao que deveria ter sido o longo prólogo da terceira versão d'*O Crime do Padre Amaro*, texto em que se lê a apologia, porventura excessivamente postulada, do romance experimental e das suas qualidades sociais.

Mesmo sem invocarmos o fundo romântico que parece sempre ter dominado a estética queirosiana, bastar lembrar o seguinte, para bem entendermos a deriva de que estamos a falar: muito atento à evolução da cultura europeia e vivendo próximo dos seus centros difusores (Londres, Paris), Eça aperceber-se-ia sem

dificuldade de que o Naturalismo (tal como a voga do Positivismo) estava em crise, a partir de finais dos anos 80. O que não significa que esteja radicalmente abolido d' *Os Maias* o magistério naturalista: tal como noutros romances ocorre, é ao nível do tratamento das personagens que essa permanência se observa; neste aspecto, Pedro da Maia constitui um caso óbvio de sobrevivência de procedimentos que provêm do Naturalismo. Com efeito, o cuidado que o narrador coloca na descrição da educação de Pedro da Maia é bem sintomático; ele denuncia um raciocínio ainda de teor determinista, capaz de explicar a personagem adulta, desembocando num suicídio bem consentâneo com o seu fundo romântico e com as suas características temperamentais.

Dir-se-ia que com Carlos prolonga-se ainda o método naturalista no tratamento da personagem, uma vez que à sua educação é consagrado praticamente todo o capítulo III. Só que a representação da educação nesse capítulo concretiza-se de forma parcelar e parcial: parcelar, porque ela é mencionada apenas durante uma breve visita do procurador Vilaça (pai) a Santa Olávia, onde Carlos cresce e se educa; parcial, porque é o ponto de vista de Vilaça que rege essa representação, dando dela uma visão naturalmente subjectiva.

6. Para além disso, *Os Maias*, sendo aquilo a que é usual chamar um «romance-fresco» (porque nele perpassam tipos, mentalidades e atitudes culturais de diversas épocas), ilustram, em registo ficcional, os movimentos e contradições de uma sociedade historicamente bem caracterizada. A política, a vida financeira, a literatura, o jornalismo, a diplomacia, a administração pública representam-se em jantares, saraus, serões e corridas de cavalos; assim se configura uma vasta crónica social, anunciada no subtítulo «Episódios da Vida Romântica», o que indicia também o peso de que o Romantismo continua a desfrutar numa sociedade que se aproxima do fim do século, em ritmo de decadência e de crise institucional, a vários níveis.

Se o tempo da história é, n' *Os Maias*, muito alargado (de inícios do século até 1887), a sua representação no discurso privilegia sobretudo a passagem de Carlos da Maia pela acção. Quando ele aparece em Lisboa, são cerca de catorze capítulos os que relatam apenas dois anos da sua existência, reservando-se depois, no epílogo do romance, todo o capítulo XVIII para o relato de algumas horas em que o protagonista regressa a Lisboa. Estes elementos não deixam margem para dúvidas: é a Carlos (e à sua geração) que cabe um protagonismo que, por ser efectivo, torna

difícil ler *Os Maias* estritamente como um romance de família.

Para além disso, o Realismo d'*Os Maias* faz-se de certo modo Realismo subjectivo, no sentido em que a representação do espaço social se articula a partir de um olhar inserido na história: o olhar de Carlos da Maia, episodicamente complementado pelo de João da Ega. Esse olhar é o de uma personagem em princípio estranha àquela sociedade: não se esqueça que a educação de Carlos foi regida por um modelo britânico e não pelo cânone tradicional português; e tenha-se em conta também que, por educação e gosto cultural, Carlos parece desfrutar de um estatuto de certa superioridade, que lhe permite arvorar-se em crítico discreto do espaço social em que circula.

Quer isto dizer que Carlos se conserva assepticamente acima dos defeitos que observa? Não se trata disso. De facto, quando aparece em Lisboa, em 1875, Carlos vem cheio de projectos profissionais e culturais; contudo, o diletantismo e uma espécie de estigma do ócio que parece afectar os Maias conspiram no sentido de neutralizarem aqueles projectos: disperso entre o treino das armas, os cavalos e o bricabraque, o protagonista vai-os abandonando.

Por outro lado, a intriga principal d'*Os Maias* — o incesto trágico entre Carlos e Maria Eduarda conduzindo



à dissolução da família — define-se, em relação ao meio, numa posição de autonomia. Que esta intriga em nada depende de factores de ordem material, exteriores às personagens e susceptíveis de explicarem com pertinência o desenrolar dos factos, provam-no vários passos em que a responsabilidade oculta da intriga é atribuída a forças que as personagens não controlam e que parecem apostadas em encaminhá-las para o trágico desenlace: é uma fatalidade transcendente (que não é a fatalidade naturalista) que determina o trajecto de vida das personagens.

As revelações de Guimarães são, com efeito, irrefutáveis, tal como os papéis que traz dentro de uma caixa de charutos. Assim, no desenvolvimento irreversível da intriga, às revelações segue-se a catástrofe familiar: a morte de Afonso, a partida de Maria Eduarda, a aniquilação afectiva de Carlos. Cumpre-se assim um ciclo fatal, anunciado por Vilaça a Afonso e reconhecido também pelo procurador no final da intriga:

— Há três anos, quando o sr. Afonso me encomendou aqui as primeiras obras, lembrei-lhe eu que, segundo uma antiga lenda, eram sempre fatais aos Maias as paredes do Ramalhete. O sr. Afonso da Maia riu de agouros e lendas... Pois fatais foram!\*

---

\* *Os Maias*, Lisboa, Livros do Brasil, s. d., p. 681.

7. O episódio final d'*Os Maias* constitui um elo de articulação com temas, personagens e obras subsequentes. Afastado do Naturalismo, esse epílogo conserva, no entanto, um inequívoco pendor crítico, alargado a ponderações simbólicas e históricas. Trata-se agora de um reencontro: o reencontro de Carlos com os lugares em que viveu a paixão incestuosa e com a Lisboa de fim de século em que sobrevivem tipos sociais e culturais que o protagonista conheceu dez anos antes.

Do ponto de vista ideológico, o passeio e o olhar crítico lançado por Carlos sobre a Lisboa de 1887 comportam uma alternativa: o retorno ao genuíno, ao que se afirma como autenticamente português, contra a descaracterização provocada pelo francesismo. Assim, a atitude que Carlos adopta (e continuará a adoptar) perante a Lisboa finissecular, remete para Fradique Mendes: a dispersão e o diletantismo, a regular referência a Paris como lugar de residência, o regresso «retemperador» ao genuíno das origens, tudo isso lembra o poeta das «Lapidárias», figura já tipicamente pós-naturalista.

Podem dizer-se que o fundamental da atitude crítica cultivada por Fradique Mendes decorre do seu posicionamento ideológico em relação a Portugal, à sua cultura e à sua evolução histórica recente. Para Fradique, o Liberalismo surge como responsável por uma lamentável

descaracterização de costumes; a democratização da vida pública, a igualização de comportamentos e indumentárias, os hábitos políticos da Regeneração, tornam Lisboa insuportável para Fradique. E nessa «náusea suprema [que] vem da politiquice e dos politiquetes»<sup>9</sup> percebe-se facilmente a crítica a um sistema político-ideológico que destruía o «Portugal vernáculo».

Seja como for, o facto é que Fradique, por outro lado, não se dispensa de elaborar uma série de notações críticas sobre o Portugal da Regeneração, notações particularmente significativas quanto estão em causa tipos e costumes sociais. Por outro lado, o perfil psicológico de Fradique e as suas concepções estéticas apontam também para a contestação dos estereótipos dominantes na cultura burguesa de meados do século e em particular para a superação de uma concepção «utilitária», profiláctica e socialmente ilustrativa que era própria da literatura realista e naturalista. O dandismo estreme, a proclamada independência intelectual, a incansável curiosidade cultural, o culto das viagens e do exotismo, a procura da originalidade, os comportamentos não raro extravagantes, constituem atitudes reveladoras de uma

---

<sup>9</sup> Eça de Queirós, *A Correspondência de Fradique Mendes*, Lisboa, Livros do Brasil, s. d., p. 79.

personalidade obcecada pela fuga à «normalizada» vulgaridade burguesa; nesse registo inequivocamente tardo-romântico avulta um esboço de poética, também ele muito significativo. Pelo que se conhece dos seus fundamentos estético-literários, Fradique Mendes distancia-se do estafado lirismo romântico, de extracção lamartiniana.

Ideologicamente distante do Naturalismo, orientado para um esteticismo tipicamente finissecular, Fradique Mendes (e por meio dele Eça de Queirós) abre o caminho para a Modernidade emergente. Uma Modernidade que se anuncia também na condição pré-heteronímica de Fradique Mendes e nas soluções de linguagem que ela implica.

8. O que ficou escrito não significa que o Realismo, como atitude de representação de costumes e crítica social, se encontre abolido do horizonte cultural de Eça. Se recuarmos aos anos 80 (num momento do trajecto literário queirosiano em que decorre ainda a composição d'*Os Maias*), deparamos com duas obras, *O Mandarim* e *A Relíquia* — em que o mítico e o fantástico, o simbólico e o alegórico, se combinam com a permanente tendência para o exercício da crítica de costumes. É ainda alguma coisa da vida social lisboeta que perpassa n'*O Mandarim*, novela publicada no *Diário de Portugal* e em livro em 1880: a pensão da D. Augusta, a vida monóto-

na do burocrata Teodoro, etc. O facto, porém, é que a novela aposta na moralização, mais do que na crítica social propriamente dita, assim se traduzindo, no plano da ficção, o que num prólogo dialogado se anunciava: o culto sóbrio da fantasia, de mistura com uma «moralidade discreta». E esta é uma orientação que vem a ser confirmada, já depois de publicada a novela, na importante carta-prefácio ao redactor da *Revue Universelle*, escrita por Eça a propósito d' *O Mandarim*, em 1884; nela, além do mais, Eça implicitamente justifica o percurso pelo imaginário oriental que o relato concretiza, percurso fundado em leituras, mas também no culto da imaginação, por parte de um escritor que, tendo feito, pouco antes, a apologia da observação, descreve agora lugares e costumes de uma China que nunca visitara.

Com *A Relíquia* (1887), reafirma-se, nos termos explícitos que uma epígrafe regista («Sobre a nudez forte da verdade — o manto diáfano da fantasia»), a tendência para conjugar a observação dos costumes com elementos lendários, míticos e oníricos, de novo com a presença activa de cenários exóticos: o Egipto e a Terra Santa. Agora, no entanto, a história reveste-se de um pendor mais acentuadamente crítico e satírico: Teodorico Raposo orienta a sua vida de potencial herdeiro da severa e fanática D. Patrocínio das Neves sob o signo

da duplicidade, alternando missas e devoções com boémia e aventuras amorosas. Uma viagem à Terra Santa deverá, em princípio, consagrar os projectos de Teodorico, pelo argumento decisivo de uma preciosa relíquia (nada menos do que a *autêntica* coroa de espinhos) de lá trazida; só que um infeliz incidente — a troca da relíquia pela camisa de dormir de uma amante — denuncia a duplicidade de Teodorico e leva D. Patrocínio a escorraçar o sobrinho agora deserddado.

Trata-se de uma obra profundamente satírica; mas *A Relíquia* é algo mais do que isso: para além da crítica dos costumes religiosos, que encontramos noutros momentos do trajecto queirosiano, e para além também da incursão na temática bíblica, *A Relíquia* constitui uma reflexão sobre temas fundamentais que afectam a condição humana: ela é um relato de moralidade sobre a inutilidade da hipocrisia e sobre a coragem de afirmar.

9. As últimas obras de Eça, ou seja *A Ilustre Casa de Ramires* (1900) e *A Cidade e as Serras* (1901) (que, tal como a publicação em volume 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 à 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 a escrita destas obras finais — e também dos contos, das crónicas de imprensa e até das cartas que escreveu nos últimos dez anos da sua vida — ocorre num tempo de mudança ideológica; assim devemos considerá-lo, se confrontarmos este *último Eça* com aquele que defendeu as posições do tempo (e mesmo depois) das Conferências do Casino.

A transformação ideológica acha-se atestada em obras como *A Cidade e as Serras* ou *A Ilustre Casa de Ramires*, bem como, de forma enviesada, n'*A Correspondência de Fradique Mendes* e ainda em textos doutrinários desse tempo. Um desses textos, pertencente à colaboração enviada para a *Gazeta de Notícias*, intitula-se «Positivismo e Idealismo» (1893) e representa o reencontro de Eça com questões que, na sua reflexão metaliterária, eram, afinal, anteriores à última década do trajecto literário queirosiano, como se sabe pela já mencionada carta-prefácio d'*O Mandarim*. Eça confirma agora a pertinência da recuperação da imaginação, quando procura explicar a causa da revolta antipositivista, a que assiste em Paris. Para além disso, a evolução dos movimentos artísticos desse tempo, assim como o rumo que

vai tomando a criação literária, constituem, desde logo, sintomas de uma revivescência idealista que assinala também o definitivo colapso do Naturalismo:

Em literatura, estamos assistindo ao descrédito do naturalismo. O romance experimental, de observação positiva, todo estabelecido sobre documentos, findou (se é que jamais existiu, a não ser em teoria), e o próprio mestre do naturalismo, Zola, é cada vez mais épico, à velha maneira de Homero. A simpatia, o favor, vão todos para o romance de imaginação, de psicologia sentimental ou humorista, de ressurreição arqueológica (e pré-histórica!) e até de capa e espada, com maravilhosos imbróglis, como nos robustos tempos de D'Artagnan <sup>10</sup>.

Não se tratava só de assinalar um devir estético-cultural que compreendia também o parnasianismo, o decadentismo, o simbolismo e o impressionismo pictórico. Esse devir comportava uma componente negativa, que era a atmosfera de intolerância ideológica e mesmo de violência antijacobina e antipositivista em que se movia a juventude estudantil parisiense; mas, por outro lado e permitindo um juízo de inegável sedução e apreço, isso a que Eça chamava «nevoeiro místico

---

<sup>10</sup> Eça de Queirós, «Positivismo e Idealismo», in *Notas Contemporâneas*, Lisboa, Livros do Brasil, s. d., p. 188.



que em França e em Inglaterra está lentamente envolvendo a literatura e a arte» favorecia o renascer de uma bondade neocristã e a afirmação de uma espécie de socialismo cristão, a que não era estranha uma certa simpatia pela mensagem franciscana. Em resumo: se nesse fim-de-século parecia já excessivo acreditar que «das feridas que o cilício abria sobre o corpo de S. Francisco de Assis, brotavam rosas de divina fragância», era certamente possível «ir respirar, pela imaginação, e se for possível colher, as rosas brotadas do sangue do santo incomparável»<sup>11</sup>. Outros santos — S. Cristóvão, Santo Onofre e S. Frei Gil — ocupam agora a imaginação de um Eça consagrado à hagiografia; através dela e nas *Lendas de Santos* que esboçou (e que foram postumamente publicadas nas *Últimas Páginas*), o escritor deixa transparecer o seu fascínio por temas e por um imaginário relacionados com os valores da solidariedade, da bondade e da abnegação de inspiração cristã.

10. No romance *A Ilustre Casa de Ramires* pode observar-se uma reelaboração e aprofundamento do Realismo crítico, em conjugação com os elementos

---

<sup>11</sup> Loc. cit., pp. 195-196.

mencionados. Do que agora se trata é de representar temas relacionados com uma questão melindrosa, assim vivida desde os anos de afirmação da Geração de 70: a relação do intelectual com o seu passado histórico ou, noutros termos, a dialéctica entre tradição e renovação. Convém recordar que a reflexão crítica levada a cabo pela Geração de 70 pretendia ser uma forma dinâmica de revitalização da consciência cultural, cívica e histórica do País; não raro esse labor deparou com reacções exaltadas, reacções de que é um exemplo paradigmático a controvérsia de Eça com Pinheiro Chagas, a propósito da problemática do patriotismo. Ao mesmo tempo, a oposição de escritores como Eça, Oliveira Martins e Guerra Junqueiro ao Ultra-Romantismo sentimentalista incidia, com frequência, no artificialismo e no empolamento com que os poetas da segunda geração romântica assumiam uma atitude de nostálgica evocação do nosso passado histórico.

Privilegiando uma temática de índole histórica, *A Ilustre Casa de Ramires* tende a superar uma visão estática e nostálgica do passado nacional. Num momento em que estavam ainda vivas as sequelas do Ultimato inglês e patente a nossa debilidade histórica em fins do século XIX, o romance parte da História e do passado, para tentar construir uma mensagem de revitalização dos

legítimos herdeiros desse passado. Para isso, Eça concebe não uma história, mas duas, que habilmente se articulam ao longo do romance: a da vida monótona de um genuíno fidalgo português, Gonçalo Mendes Ramires, cujas origens familiares remontam aos primórdios da nacionalidade, e a do episódio histórico relatado por Gonçalo na novela *A Torre de D. Ramires*, episódio em que se destaca a personalidade do antepassado Tructesindo Ramires, exemplo de fidelidade a princípios de lealdade e honra senhorial.

Aquilo que dinamiza a evocação do passado medieval é a possibilidade de se estabelecer um diálogo entre esse passado e o presente. E nesse diálogo avulta o contraste entre os comportamentos de Tructesindo e os de Gonçalo: o que naquele era força física e anímica, sentido de dignidade familiar e independência de atitudes, é, em Gonçalo, debilidade, estreito interesse pessoal e dependência em relação ao poder político e económico. No final, a História surge como dinamizadora de um presente que dela há-de apreender uma mensagem de exemplar revitalização.

A opção final de Gonçalo, ao partir para África, remete, no extratexto da História do Portugal finissecular, para a necessidade de superar a debilidade que afectava a Nação. Desde o Ultimato inglês, uma tal

superação passava pela questão de África, pela regeneração do nosso poder colonial, símbolo, se mais não fosse, de empreendimentos históricos que havia que respeitar e prolongar. Hipotecar as propriedades da Metrópole e conseguir em África, como o faz Gonçalo, proventos para restaurar propriedades seculares parece ser uma orientação esboçada no capítulo final do romance, orientação não destituída de ambiguidades, até por ser não propriamente comentada pelo narrador onisciente, mas apenas discutida pelas personagens. Assim, *A Ilustre Casa de Ramires*, diferentemente da relativa clareza semântica dos romances naturalistas, fica disponível para as respostas interpretativas que o leitor lhe dará — respostas que dependem também da aceitação de uma outra proposta interpretativa: a que é enunciada pela personagem João Gouveia, ao sugerir que Gonçalo encerra em si as contradições do próprio Portugal.

II. Também o romance *A Cidade e as Serras* é atravessado por ambiguidades, suscitadas em primeira instância pela situação narrativa que encontramos: Zé Fernandes, assumindo um posicionamento de observador do protagonista, relata a existência de Jacinto em Paris, rodeada de todos os instrumentos que a Civilização do

fim do século oferece, mas existência progressivamente marcada por um tédio e por um desencanto que contradizem o progresso envolvente; regressado a Portugal, mais propriamente ao Douro dos seus antepassados, Jacinto reencontra, entre perplexo e fascinado, uma paz e uma autenticidade aparentemente perdidas.

*D'A Cidade e as Serras* (tal como *d'A Ilustre Casa de Ramires*) dificilmente se dirá ser um romance realista, na aceção mais genuína e exigente do termo. Mas trata-se, sem dúvida, de uma obra que testemunha fundamentais preocupações emergentes em finais do século XIX, nos primórdios do Modernismo, preocupações esboçadas já em contos como «Civilização» e, mais difusamente, em «A Perfeição». O tédio provocado por uma civilização aparentemente perfeita e completa começa a ser evidenciado quando Zé Fernandes penetra no 202 e contempla a existência abúlica do supercivilizado Jacinto. O regresso deste às serras será o reencontro com uma espécie de origem perdida, com uma alegria de viver que Paris tinha atrofiado.

Articulado em termos dialécticos, o romance não se resolve, no entanto, na linear apologia da pobreza campestre contra os luxos da cidade, porque, nas serras, Jacinto revolta-se contra a rudeza dos casebres em que vivem famílias miseráveis e procura atenuar essa misé-

ria. Ao mesmo tempo, entreabre Tormes à civilização, buscando um equilíbrio que é a síntese do processo dialéctico mencionado. É Zé Fernandes quem o testemunha, para depois concluir:

Aquele ressequido galho de Cidade, plantado na Serra, pegara, chupara o húmus do torrão herdado, criara seiva, afundara raízes, engrossara de tronco, atirara ramos, rebentara em flores, forte, sereno, ditoso, benéfico, nobre, dando frutos, derramando sombra. E abrigados pela grande árvore, e por ela nutridos, cem casais em redor o bendiziam <sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> *A Cidade e as Serras*, Lisboa, Livros do Brasil, s. d., p. 231.

## TEMAS E FIGURAS ESSENCIAIS

1. A obra de Eça de Queirós configura, na sua globalidade, um universo de sentidos ao mesmo tempo muito amplo e muito representativo. A amplitude é a que provém da extensa e sistemática atenção que o escritor consagrou à vida pública e ao trânsito de ideias, de temas e de valores que no seu tempo testemunhou; a representatividade dos temas cultivados por Eça decorre de uma concepção do escritor e da escrita literária como entidade e prática directamente envolvidos numa vida social que, na segunda metade do século XIX, conheceu transformações muito significativas.

Ao que fica dito deve acrescentar-se o seguinte: por razões pessoais e profissionais, Eça teve a possibilidade de contactar, em Portugal e na sua longa vida pelo estrangeiro, com figuras, acontecimentos e mutações culturais muito ricas e complexas. Do diálogo com esse tempo resultou a representação de temas não raro em di-

recta conexão com transformações ideológicas intensamente vividas na época; a ficção queirosiana constitui um espaço privilegiado para acolher a interacção de sentidos temáticos que, por outro lado, só ganham expressividade na medida em que envolvem personagens de diversa dimensão: protagonistas, personagens secundárias ou meros figurantes, não raro delineando verdadeiros tipos sociais e mentais. São essas figuras que povoam um universo ficcional que ganha densidade própria por força dessa correlação entre personagens e temas, em conjugação com movimentos culturais de decisiva implantação no século XIX.

2. A tematização do Romantismo constitui, nas obras de Eça de Queirós, um aspecto particular da tematização da literatura. Motivado a fazer o processo crítico da sociedade portuguesa, Eça encara o Romantismo como um dos males de que essa sociedade enferma: a sua tendência melancólica, o seu artificialismo, e a sua debilidade moral são aspectos normalmente criticados pelo romancista que, nas Conferências do Casino, defende o Realismo como nova literatura. A par disso, os textos d'*As Farpas* denunciam as perturbações culturais e morais que a literatura romântica suscita nos seus leitores, particularmente nas mulheres: os textos «As me-



ninas da geração nova em Lisboa e a educação contemporânea» e «O problema do adultério» são testemunhos expressivos dessa denúncia. Daí que temas como a educação, o adultério, a condição da mulher afectada pelo bovarismo ou o donjuanismo devam ser pontual ou sistematicamente conexionados com a tematização do Romantismo.

O que fica dito não implica uma interpretação meramente crítica do Romantismo. Com efeito, pode dizer-se que Eça muitas vezes sentiu, em relação à estética romântica, uma atracção que visava sobretudo os seus aspectos mais ousados, exóticos e, nalguns momentos, satânicos. Dos textos da *Gazeta de Portugal* à figura de Fradique Mendes (que, numa primeira fase, em 1869-1970, apresenta uma feição satânica), passando pel'*O Mistério da Estrada de Sintra* e pel'*O Mandarim* é evidente esse fascínio, que não deve, contudo, ser confundido com a crítica sistemática a esse outro Romantismo cristalizado em processos, textos e poses sentimentalistas e formalmente conservadores.

Por isso, o escritor, enquanto personagem ficcional, surge quase sempre caricaturado, no contexto de uma análise crítica que visa corrigir as grandes deficiências da sociedade portuguesa. Figuras como Ernestinho Ledesma, Tomás de Alencar ou Artur Corvelo per-

sonificam o que de mais convencional e culturalmente limitado existia na literatura romântica; e Gonçalo Mendes Ramires, enquanto escritor de circunstância, ilustrou vícios compositivos do novelista fixado em temas históricos: o plágio, a retórica medievalizante, etc.

Como quer que seja, Eça reconhece com frequência o nexo de cumplicidade que unia certa mentalidade romântica a hábitos negativos da vida social portuguesa. O subtítulo d' *Os Maias* («Episódios da Vida Romântica») e o trajecto de personagens como Carlos da Maia e João da Ega mostram até que ponto o Romantismo era uma espécie de condenação cultural a que não era possível escapar; é o peso dessa condenação que em parte explica os dramas da família dos Maias, do suicídio de Pedro da Maia ao vencidismo de Carlos da Maia. Por isso, as palavras de Ega, no final do romance, assumem a feição de uma conclusão amarga: «Que temos nós sido desde o colégio, desde o exame de latim? Românticos: isto é, indivíduos inferiores que se governam na vida pelo sentimento, e não pela razão...»<sup>13</sup>

3. Algumas das motivações culturais e ideológicas que levam o Eça identificado com a Geração de 70 a

---

<sup>13</sup> Eça de Queirós, *Os Maias*, ed. cit., p. 714.

tematizar o Romantismo orientam-no também para a problematização de uma questão que com ele frequentemente se cruza: a educação, um dos mais relevantes temas de toda a obra literária queirosiana.

De facto, nos anos e nas iniciativas — Conferências do Casino, *As Farpas*, etc. — em que o espírito da Geração de 70 teve alguma representatividade, a educação apareceu como preocupação suscitada por propósitos pedagógicos e reformistas de escritores como Eça, Ramalho Ortigão ou Antero: tratava-se, antes de tudo, de criticar os termos em que era conduzida a formação escolar, cultural, religiosa e mesmo literária dos jovens e das jovens em Portugal.

Diversos textos d'*As Farpas* são a este propósito muito significativos, pela forma como atacam os defeitos educativos observados em especial nas adolescentes: a educação livresca, o predomínio da cartilha, a ausência de exercício, o culto da moda, as leituras românticas, são alguns desses defeitos, comentados sobretudo nos mencionados textos «As meninas da geração nova em Lisboa e a educação contemporânea» e em «O problema do adultério».

Nas personagens de ficção observam-se estas limitações, entendidas muitas vezes como causadoras de efeitos negativos: por exemplo, na educação romântica de

Luísa, na de Amaro (educado para o seminário, mas sem vocação para o sacerdócio) ou na obsoleta e boémia formação académica de Teodorico, neste caso estendendo-se a crítica queirosiana ao conservadorismo da universidade. Mas é sobretudo n'Os Maias que a educação surge como tema carregado de potencialidades, no que toca à evolução das personagens.

Assim, o trajecto de Pedro da Maia, como o de Carlos da Maia e o de Eusebiozinho são fortemente condicionados por factores educativos. Crescendo na Inglaterra, Pedro foge, por vontade da mãe, à influência pedagógica da sociedade inglesa e é confiado ao padre Vasques: «O Vasques ensinava-lhe as declinações latinas, sobretudo a cartilha [...]. Pobre Pedrinho! Inimigo da sua alma só havia ali o reverendo Vasques, obeso e sórdido, arrotando do fundo da sua poltrona, com o lenço do rapé sobre o joelho...»<sup>14</sup>; no tempo de Carlos, parece prolongar-se ainda este tipo de educação, quando observamos o comportamento e o aspecto físico de Eusebiozinho, em Santa Olávia. E contudo, Afonso da Maia, como que procurando afastar de Carlos os estigmas que haviam destruído Pedro, adopta um modelo educativo

---

<sup>14</sup> *Os Maias*, p. 18.

britânico: em vez do latim e da cartilha defendidos pelo abade Custódio, a educação de Carlos privilegia o exercício físico e o contacto com a natureza, o que confere à criança um vigor que contrasta com a debilidade de Eusebiozinho. Entretanto, o que a acção d'*Os Maias* acabará por mostrar é que nem essa educação supostamente saudável foi capaz de levar Carlos a uma existência fecunda e produtiva.

À medida que a obra de Eça evolui, a educação vai perdendo o peso que as obras realistas e naturalistas lhe haviam conferido. De modo que, quando chega o momento de descrever a formação de Fradique, a educação é considerada sob o signo de uma dispersão insusceptível de marcar outro rumo que não seja o dessa mesma dispersão: «A sua primeira educação fora singularmente emaranhada», diz o narrador, para depois concluir: «Felizmente Carlos já então gastava longos dias a cavalo pelos campos, com a sua matilha de galgos: — e da anemia que lhe teriam causado as abstrações do raciocínio, salvou-o o sopro fresco dos montados e a natural pureza dos regatos em que bebia.»<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Eça de Queirós, *A Correspondência de Fradique Mendes*, ed. cit., pp. 15-16.

4. Conforme facilmente pode perceber-se, a educação e a formação do indivíduo relacionam-se directamente, nas obras de Eça, com a questão da família, objecto de preocupações reformistas por parte de quem a encarava como microcosmo social; o que, de novo, tem que ver directamente com a relevância que um tal tema assumiu para a geração em que o romancista se integrou. Assim, logo nos primórdios da sua produção literária, Eça interessa-se pela família enquanto foco de contradições morais e culturais, conforme pode observar-se em diversos textos queirosianos, desde *O Mistério da Estrada de Sintra* e *As Farpas*, em ambos os casos de parceria com Ramalho Ortigão.

Note-se que, para Eça, a família constituía uma instituição respeitável, que, como qualquer outra instituição, não devia ser posta em causa. De facto, na conhecida carta a Teófilo Braga, de 12 de Março de 1878, a propósito d'*O Primo Basílio*, o romancista declara expressamente: «Eu não ataco a família — ataco a família lisboeta — a família lisboeta produto do namoro, reunião desagradável de egoísmos que se contradizem, e, mais tarde ou mais cedo, centro de bambochata.»

Neste contexto, o romance *O Primo Basílio* deve ser entendido como um marco importante da tematização da família em Eça. É ela que indirectamente está em causa, nas suas fragilidades e nas suas hipocrisias,

quando Luísa cede ao donjuanismo de Basílio e compromete a estabilidade da família burguesa. O mesmo pode dizer-se das convulsões que agitam a família de Godofredo Alves, atingida pelos comportamentos da mulher burguesa ociosa e romântica que era Ludovina; o que não impede que, no final, a família se recomponha, certamente em nome de uma aparente harmonia que havia que salvaguardar, para efeitos públicos.

A partir sobretudo d'*Os Maias*, a tematização da família assume uma dimensão mais profunda e, por isso, menos contingente; a família é, então, a representação, em escala reduzida e em registo simbólico, de uma comunidade ou, pelo menos, de uma sua parcela. No trajecto da família Maia, ao longo do século XIX, observam-se as repercussões dos incidentes e dos conflitos históricos que atingem a sociedade portuguesa; o incesto que, por fim, afecta uma família já reduzida a pouco remete para sentidos de esterilidade, de decadência e mesmo de acabamento. Já n'*A Ilustre Casa de Ramires*, a família — que, neste caso, é mais antiga do que o reino — acompanha os estádios evolutivos da nação, em paralelo com ela, até se fixar, no século XIX, numa apatia que prenuncia a extinção da raça. A revitalização final de Gonçalo Ramires — tal como, de forma mais expressiva, acontece com um Jacinto que

chega a constituir família e a gerar descendência — deixa transparecer um sentido de superação do pessimismo suscitado pela crise da família, nas várias acepções em que ela pode ser entendida.

5. No centro da crise da família, tal como Eça e a Geração de 70 a observavam, estavam a mulher e a questão do adultério. Desde *O Mistério da Estrada de Sintra* (designadamente na figura da condessa de W.) e desde *As Farpas*, a mulher é analisada em função de temas directa ou indirectamente relacionados com um subtema que essa análise suscita: o bovarismo, entendido, de acordo com o modelo mental que a personagem de Flaubert instituiu, como resultado da construção de um mundo imaginário, de referências eminentemente literárias, mundo que constantemente se confronta com a trivial banalidade da vida burguesa, esvaziada da idealização que rodeia a personagem.

No que às personagens femininas diz respeito, são as d'*O Primo Basílio* que inegavelmente atestam a importância do bovarismo como tema crítico de incidência feminina. Luísa aparece condicionada, desde a adolescência (em que lia Walter Scott) até depois do casamento com Jorge (altura em que a encontramos embrenhada n'*A Dama das Camélias*) pelas figuras, ambientes e aventuras que lê



nos romances; o aparecimento de Basílio estimula-a a tentar encontrar na vida real os comportamentos romanescos que a seduziam. De forma mais determinada, Leopoldina revela, na sua agitada vida sentimental, uma energia superior à de Luísa, buscando incessantemente a ligação amorosa que lhe permita superar o trauma do casamento com um homem banal e grosseiro.

Deste modo, o tema do bovarismo cruza-se inevitavelmente com o do adultério. É assim que personagens femininas como a condessa de Gouvarinho ou Maria da Piedade (do conto «No Moinho») suscitam imediatamente a articulação de ambos os temas; e nelas, como nas restantes aqui consideradas, a condição da mulher — que o romance realista e naturalista analisava nas suas mais prementes implicações sociais e morais — é, afinal, a preocupação central de um escritor e de um projecto de índole reformista.

6. O adultério constitui um dos temas mais importantes da ficção queirosiana. Correspondendo a uma preocupação mais ampla, que tem em vista a condição da mulher, a situação moral da família burguesa e mesmo a questão da educação, a temática do adultério é analisada, a par das obras ficcionais, em textos de intervenção crítica d'*As Farpas*. Mas já antes d'*As Farpas*,

Eça contemplara o problema do adultério na complicada intriga d'*O Mistério da Estrada de Sintra*: a protagonista, enigmáticamente designada como condessa de W., vive uma relação adúltera com Rytmel; é essa relação adúltera que lhe permite questionar o seu próprio comportamento, como resultado do idealismo romântico que a leva ao tédio do ócio e daí à relação adúltera: «Passa um rapaz, airoso ou forte, louro ou trigueiro, imbecil ou medíocre. Olhamo-nos. Traz um cravo ao peito, uma gravata complicada. [...] Estou encantada! Sorrio-lhe. Recebo uma carta sem espírito e sem gramática. Enlouqueço, escondo-a, beijo-a, releio-a, e desprezo a vida» («A confissão dela»).

A partir daí, as personagens femininas dos romances e contos de Eça vivem, de forma variavelmente dramática, amores adúlteros. Luísa e Leopoldina n'*O Primo Basílio*, Maria Monforte e a condessa de Gouvarinho, n'*Os Maias*, Maria da Piedade, no conto «No Moinho», Ludovina, no *Alves & C.<sup>a</sup>*, D. Ana Lucena e supostamente Gracinha Ramires, n'*A Ilustre Casa de Ramires*, até mesmo a corpulenta D. Galateia, n'*A Capital!*, cedem à tentação do adultério. E nalguns casos, esses amores adúlteros são a força motriz que comanda a intriga: n'*O Primo Basílio* o adultério de Luísa é a causa da sua destruição; n'*Os Maias* é o adultério de Maria

Monforte que remotamente motiva o incesto, como se este tivesse na sua origem um grave pecado social.

Como quer que seja, o adultério, tal como surge elaborado na obra de Eça de Queirós, traduz um juízo crítico muito severo (e de certa forma parcial) em relação à mulher; mais alargadamente, ele pode ser considerado como evidência de uma situação de decadência que afecta sobretudo a sociedade burguesa e as suas instituições.

7. O contraponto masculino do adultério feminino e do bovarismo é, de certa forma, o donjuanismo.

De um modo geral e de acordo com a sua origem cultural, o donjuanismo traduz-se numa atitude de sedução masculina, exercida sobre a mulher permeável a um idealismo amoroso quase sempre de matriz romântica: numa sociedade burguesa atravessada por diversos rituais sociais, o homem «que faz a sua corte» à mulher, mesmo quando casada, assume um comportamento não só tolerável, como socialmente legítimo (cf. «O problema do adultério», in *Uma Campanha Alegre*, vol. II). Contudo, do ponto de vista da crítica de costumes que na sua obra empreende, Eça denuncia o carácter moralmente pernicioso de um tal comportamento, em sintonia, aliás, com o propósito reformista que animava a Geração de 70 e que, neste aspecto, se observa

n' *A Morte de D. João* de Junqueiro. Assim, n' *O Mistério da Estrada de Sintra*, é a personagem atingida pela sedução que, na autocrítica que leva a cabo, denuncia o donjuanismo gerador disso a que chama a *fatalidade da paixão*: «O conquistador não tem atracção, nem beleza, nem elevação, nem grandeza como tipo — e como homem não tem educação, nem honestidade, nem maneiras, nem espírito, nem *toilette*, nem habilidade, nem coragem, nem dignidade, nem limpeza, nem ortografia...» («A confissão dela»).

Deve notar-se, entretanto, que a representação do donjuanismo se processa em termos diversos, de acordo com a configuração e mesmo com a compleição psicológico-cultural das personagens em que ele se projecta. Assim, de Basílio de Brito e de André Cavaleiro pode dizer-se que constituem manifestações grosseiras e superficiais do donjuanismo, em sintonia, aliás, com a sua condição de personagens secundárias; já no caso de Carlos da Maia, o donjuanismo constitui uma espécie de condicionamento que, de forma mais funda e conseqüente, atinge a integridade anímica da personagem, incapaz de se fixar numa relação amorosa estável.

8. As dominantes temáticas até agora analisadas remetem para aspectos da vida social e cultural portu-

guesa, que uma concepção militante da literatura (e sobretudo do romance) tratava de contemplar. Não menos inseridos socialmente são outros temas, em relação com orientações ideológicas precisas.

Fixemo-nos, antes de mais, na questão do anticlericalismo. Enquanto atitude cultural e ideológica, ele constitui um factor determinante de afirmação da geração a que Eça pertenceu: em textos de Antero, de Junqueiro, de Gomes Leal, de Oliveira Martins, de Teófilo Braga ou de Guilherme Braga, o anticlericalismo é uma consequência de orientações ideológicas de índole socialista, republicana ou positivista, se é que não até o eco de um legado de proveniência liberal, cuja referência matricial é Alexandre Herculano.

Não admira, por isso, que desde os primeiros textos queirosianos de análise social, o clero seja objecto de apreciações extremamente críticas: a influência do sacerdote na vida social (sobretudo junto das mulheres), a sua interferência na educação das jovens, o comércio das relíquias, a truculência de certos eclesiásticos, são aspectos que não escapam à sátira queirosiana, fundamentando o que se encontra nas obras de ficção. Destas, há evidentemente duas que podem ser consideradas referências basilares do anticlericalismo na cultura portuguesa: *O Crime do Padre Amaro* e *A Relíquia*.

No primeiro, o sacerdócio e o celibato destacam-se como temas que vêm ilustrar o anticlericalismo queirosiano: o trajecto pessoal do padre Amaro (da ausência de vocação à sedução exercida sobre Amélia), o comportamento de outros padres (o cónego Dias, o padre Natário, etc.), a utilização da confissão para condicionar a vida dos crentes, são algumas facetas chocantes da actividade social e espiritual dos padres. E a crítica que lhes é feita enuncia-se mesmo pelo discurso de uma outra personagem, o Dr. Gouveia, cujo racionalismo e cepticismo anticlerical o levam a erigir a consciência como critério de acção: «Eu não preciso dos padres no mundo, porque não preciso do Deus do Céu»<sup>16</sup>, diz o Dr. Gouveia.

Já n'*A Relíquia* o anticlericalismo centra-se exactamente na divinização e no comércio de relíquias que exploram a credence dos devotos e das devotas. A isso associa-se a denúncia da venalidade dos padres, sobretudo daqueles, como o padre Negrão, que giram na órbita de D. Patrocínio das Neves, explorando os excessos da sua devoção religiosa; ao mesmo tempo, são os padres que pactuam com a duplicidade que rege os actos de Teodorico, tirando partido da obsessiva devoção da titi.

---

<sup>16</sup> Eça de Queirós, *O Crime do Padre Amaro*, ed. cit., p. 589.

Noutras obras queirosianas perpassam figuras clericais delineadas de forma variavelmente crítica. N'*Os Maias*, o padre Vasques, tutor de Pedro, ajuda a condicionar negativamente o seu futuro, enquanto, num registo diverso, o conservadorismo do abade Custódio é objecto de uma apreciação mais tolerante; n'*A Correspondência de Fradique Mendes*, a ironia fradiquista matiza o retrato do sacerdote-burocrata que é o padre Salgueiro; já n'*O Conde d'Abranhos*, o padre Augusto (figura influente em casa do desembargador Amado) beneficia do olhar destituído de argúcia do narrador Zagallo.

9. Não se pense, contudo, que o anticlericalismo queirosiano se confunde com uma atitude radicalmente anti-religiosa. O que está em causa para Eça não é tanto a religião e muito menos os seus fundamentos genuinamente cristãos ou a sua mensagem evangélica: figuras bondosas como o abade Ferrão ou até o padre Soeiro representam uma imagem positiva da prática sacerdotal; e a sedução de Eça pela figura de Cristo (p. ex., no conto «Suave Milagre») e por vidas de santos confirmam essa imagem positiva de atitudes religiosas solidárias com os que sofrem e, por isso, marcadas por uma certa preocupação social. Isso não impede, naturalmente, que Eça se debruce sobre o sacerdócio e sobre a devoção como práticas religiosas a ponderar criticamente.

Assim, a questão do sacerdócio, nos diversos aspectos que envolve (celibato, poder temporal do clero, cumplicidades políticas, etc.), constitui um tema central em diversos textos, mas sobretudo n' *O Crime do Padre Amaro*, romance em que o sacerdócio constitui tema central. Pode mesmo dizer-se que gira em torno dele uma das teses que o romance demonstra: segundo essa tese, o sacerdócio sem vocação conduz o padre à degradação do seu ministério; em articulação com ela, desenvolve-se o tema do celibato, entendido pelo próprio padre Amaro como uma mutilação de instintos que a condição sacerdotal não consegue anular. Em vez disso, o sacerdote permite que os crentes (sobretudo as mulheres) confundam o padre com Deus, arrogando-se um poder que se não cinge à esfera espiritual e que assume sobretudo uma dimensão social e política. O padre Amaro, o padre Natário ou o cónego Dias são os maus exemplos desse poder abusivo, juntando a isso outros defeitos (a luxúria, a gula, a calúnia, etc.). O anticlericalismo que as personagens e situações mencionadas favorecem — anticlericalismo que, no romance, é interpretado pelo Dr. Gouveia — tende a atenuar-se, com a entrada em cena do mencionado abade Ferrão, figura em quem se patenteia um sacerdócio praticado de forma piedosa e solidária. Trata-se, assim, de mati-



zar o anticlericalismo, o que, por outro lado, significa que, para Eça, aquilo que está em causa não é tanto a instituição religiosa, mas antes os responsáveis por deformações que no seu seio se levam a cabo.

Que a atitude do escritor não é rígida, prova-o a evolução, no contexto da sua obra, desta temática. N'*A Relíquia*, os sacerdotes padecem ainda de conivência com excessos como o culto das relíquias ou a exploração da beatice; mas n'*A Correspondência de Fradique Mendes*, a figura do padre Salgueiro representa um outro cambiante desta temática. O seu sacerdócio é exercido em termos inteiramente despidos de espiritualidade, de tal forma que Fradique Mendes, num registo de fina ironia, conclui: «Jesus Cristo não possui melhor amanuense» (carta XIV). O carácter aparentemente inofensivo do padre Salgueiro, tal como a vida à primeira vista recatada do padre Augusto, n'*O Conde d'Abranhos*, não são, pois, menos criticáveis, já que, em ambos os casos, não se vislumbra em nenhum dos sacerdotes a atitude dedicada que é patenteada pelo abade Ferrão. N'*A Ilustre Casa de Ramires* surge um sacerdote, o padre Soeiro, cuja doçura e bondade sintonizam com a suavização de processos críticos e mesmo com a sedução evangélica que esse último Eça evidencia.

Normalmente, porém, ao padre depravado do romance queirosiano pode ser imputada uma concepção

da devoção que, naquilo que encerra de negação da espiritualidade religiosa, se projecta sobre os crentes. Este é, aliás, um dos aspectos em que Eça se encontra ideologicamente mais próximo de Proudhon e do ideário da obra *De la justice dans la révolution et dans l'église* (1858), difundido sobretudo por Antero e presente na conferência anterioriana em que se denuncia o catolicismo como uma das «Causas da decadência dos povos peninsulares», na obra de Junqueiro *A Velhice do Padre Eterno* (1885) ou nos textos d'*As Farpas*, em que tal questão motivou frequentes reflexões críticas.

Na ficção queirosiana, a devoção religiosa surge como tema dominante, particularmente n'*O Crime do Padre Amaro* e n'*A Relíquia*. No primeiro, o subtítulo «Cenas da Vida Devota» sublinha, antes de mais, a dominância de um tal tema, ao longo de praticamente toda a acção; o comportamento das personagens (sobretudo as femininas), os episódios religiosos que protagonizam e os objectos que as rodeiam são motivados por uma devoção quase sempre deformada, porque transferida para o padre, para as imagens dos santos ou para as relíquias. E tanto em *Amaro* como em *Amélia*, sobretudo quando se recordam os respectivos processos educativos, a devoção religiosa é representada como prática imbuída de

materialidade quase pagã: diz-se de Amélia: «Tomava a Sé como a sua Ópera: Deus era o seu luxo.»<sup>17</sup>

N' *A Relíquia*, a devoção distribui-se sobretudo por duas personagens e concretiza-se de modos distintos: em D. Patrocínio das Neves, ela assume contornos de fanatismo e de obsessão esvaziada de calor humano, fixando-se no culto das relíquias e da multidão de santos que ocupam o oratório; em Teodorico Raposo, a devoção é uma pura mistificação, calculadamente encenada para agradar à tia, tudo sob o signo de uma hipocrisia constante.

Note-se, contudo, que a crítica queirosiana às subversões da devoção religiosa não impede o reconhecimento de outras atitudes. À medida que a obra queirosiana vai evoluindo, a temática em causa é reelaborada: n' *A Correspondência de Fradique Mendes*, no registo irónico consentido pelo estatuto de Fradique, este defende, perante Guerra Junqueiro, os rituais como materialização da fé e da devoção. Declara Fradique: «Meu bom amigo, uma religião a que se elimine o ritual desaparece — porque as religiões para os homens (com excepção dos raros metafísicos, moralistas e místicos) não passam de um conjunto de ritos através dos

---

<sup>17</sup> *O Crime do Padre Amaro*, p. 255.

quais cada povo procura estabelecer uma comunicação íntima com Deus e obter dele favores.» (Carta v.) Por fim, os relatos de inspiração bíblica ou hagiológica evidenciam atitudes de pureza devocional: a criança que espera a vinda de Jesus (no conto «O Suave Milagre») ou o comportamento de Onofre, dedicado à oração e à solidariedade, colocam-se no extremo oposto dos desvios observados nos romances do realismo crítico.

10. Reduzir os sentidos temáticos presentes nas obras de Eça àqueles em que nitidamente se observa um propósito de intervenção social com forte motivação ideológica seria empobrecer a análise que desses sentidos se faça. A par deles, outros temas atestam preocupações intemporais ou, pelo menos, dotadas de maior capacidade de transcendência do que muitos dos que ficaram referidos. Da problemática do amor à temática da civilização, do estatuto da literatura e da arte à dialéctica cidade-campo, da noção de decadência à questionação de Portugal e seu destino histórico, pode dizer-se que os romances e os contos de Eça, bem como, de modo eventualmente menos elaborado, certos textos publicados na imprensa e não poucas cartas públicas e privadas analisam valores e temas que superam as contingências que caracterizavam a literatura de mais forte

marcação ideológica — por exemplo, a naturalista — que Eça cultivou.

E contudo, logo nos primeiros romances queirosianos expressa-se alguma coisa do impulso de transcendência temática que encontramos a partir de meados dos anos 80. O episódio final d'*O Crime do Padre Amaro* constitui, neste aspecto, um exemplo muito expressivo; quando, nesse episódio, se consuma uma descrição pormenorizada da crise de costumes (atestada no diálogo entre um político e dois pais) que afectava o país, o narrador conclui uma tal descrição e o próprio romance com reflexões que apontam para a tematização da História e do destino português, em registo simbólico:

E o homem de estado, os dois homens de religião, todos três em linha, junto às grades do monumento, gozavam de cabeça alta esta certeza gloriosa da grandeza do seu país, — ali ao pé daquele pedestal, sob o frio olhar de bronze do velho poeta, erecto e nobre, com os seus largos ombros de cavaleiro forte, a Epopeia sobre o coração, a espada firme, cercado dos cronistas e dos poetas heróicos da antiga pátria — pátria para sempre passada, memória quase perdida!

No mesmo ano de 1880 em que publica a terceira versão d'*O Crime do Padre Amaro*, Eça escreve *O Man-*

*darim*, novela de coloração exótica e de propensão alegórica. O tema da responsabilidade moral, postulado num contexto de muito difusa caracterização social, assume, então, uma feição amplamente moralizante. A história de Teodoro é precisamente a de alguém que, pela facilidade de um gesto — tocar uma campainha e herdar uma fortuna —, julga possível anular as consequências desse gesto; o remorso que sobre ele se abate põe em evidência a impossibilidade de se alienar a responsabilidade moral da vida de cada indivíduo. Entretanto, n’*Os Maias*, Afonso sintetiza o que deve ser uma educação fundada na responsabilidade do indivíduo, quando diz, a propósito de Carlos da Maia: «Eu quero que o rapaz seja virtuoso por amor da virtude e honrado por amor da honra; mas não por medo às caldeiras de Pêro Botelho, nem com o engodo de ir para o Reino do Céu...»<sup>18</sup> E nos romances de temática religiosa — sobretudo n’*O Crime do Padre Amaro* e n’*A Relíquia* — o excesso de influência do padre sobre os crentes anula a responsabilidade moral; as orações maquinais, as promessas, o culto das relíquias, são manifestações exteriores de uma crise da consciência

---

<sup>18</sup> *Os Maias*, p. 68.

individual, que o Dr. Gouveia denuncia perante João Eduardo, quando afirma a existência de um Deus que lhe é interior, «isto é, o princípio que dirige as minhas acções e os meus juízos. Vulgo Consciência...»<sup>19</sup>.

11. Na ficção queirosiana, o tema da hipocrisia é representado quando está em causa a denúncia de situações de duplicidade vividas pelas personagens, designadamente em episódios de vivência religiosa. Trata-se, pois, de uma temática em primeira instância de dimensão ética e moral e, em segunda instância, conexionada com problemas de índole social, apontando para a crise de valores vivida por certas instituições.

Deste modo, os romances de crítica de costumes não deixam de valorizar a questão da hipocrisia. Desde logo, a preocupação com a assistência religiosa devida aos fiéis é deformada, por parte de diversos sacerdotes d'*O Crime do Padre Amaro*, por atitudes morais dúplices; num outro plano, que é o do artificialismo dos gestos e dos discursos que os acompanham, o conselheiro Acácio ostenta um exigente critério moral que é negado quando se sabe que vive «amancebado com a criada»<sup>20</sup>.

---

<sup>19</sup> *O Crime do Padre Amaro*, p. 589.

<sup>20</sup> Eça de Queirós, *O Primo Basílio*, Lisboa, Livros do Brasil, s. d., p. 40.

É, no entanto, n' *A Relíquia* que a hipocrisia é objecto de alargada ilustração, centrada na figura de Teodorico Raposo. Há que dizer, no entanto, que, de um certo ponto de vista, a hipocrisia moral de Teodorico não deixa de ser explicada pelo sistema de relações sociais e de poderes morais instituídos: porque depende de uma tia que fanatiza até ao extremo a devoção religiosa (sendo certo, por outro lado, que os sacerdotes que a rodeiam disso mesmo se aproveitam), Teodorico aspira à herança de D. Patrocínio das Neves, recorrendo à hipocrisia. A sua vida reparte-se, então, entre dois mundos: o da aparência de uma devoção extremamente piedosa e o da vida oculta, marcada por ligações amorosas de forte impulso erótico. O romance parece apontar para uma moralidade: a denúncia da «inutilidade da hipocrisia», formulada num diálogo de Teodorico com Cristo (cap. v); mas logo depois, beneficiando da estabilidade de quem é «pai, comendador, proprietário» e possuindo «uma compreensão mais positiva da vida», Teodorico revê essa moralidade e reafirma a hipocrisia: para que ela triunfe, torna-se necessário completá-la com o «'descarado heroísmo de afirmar', que, batendo na Terra com pé forte, ou palidamente elevando olhos ao Céu — cria, através da universal ilusão, ciências e religiões»<sup>21</sup>.

---

<sup>21</sup> Eça de Queirós, *A Relíquia*, Lisboa, Livros do Brasil, s. d., p. 275.



12. De um modo geral, o tema do amor, constituindo um sentido de universal representação artística, aparece na obra queirosiana quase sempre representado nos termos de uma concepção negativa, pessimista ou, pelo menos, crítica. Dificilmente encontramos, nos textos de Eça, sentimentos e práticas amorosas como atitudes de que resultem estados de felicidade ou relações afectivas positivas; ao mesmo tempo, as personagens em quem de forma mais explícita se projecta a temática amorosa — Luísa, Amaro, Amélia, Carlos da Maia, Maria Eduarda, José Matias, etc. — protagonizam normalmente situações dramáticas ou violentas frustrações sentimentais.

Se observarmos as conexões que o tema do amor estabelece com outros temas relevantes em Eça, verificaremos que a concepção crítica da problemática amorosa tem que ver directamente com análises de índole social e cultural que dominam a literatura queirosiana. Assim, o sentimento amoroso associa-se à questão da educação, pelas deficiências que nesta são denunciadas, com consequências inevitáveis no plano das práticas amorosas; o adultério é uma dessas consequências, relacionado também com o bovarismo que afecta algumas das mulheres queirosianas, sujeitas a processos de sedução provindos do donjuanismo característico de

certas personagens masculinas. Por outro lado, os exageros da devoção religiosa desviam para a relação com Deus (e mesmo com os padres) a energia amorosa da mulher, noutros casos envolvida em situações de incesto.

Logo n'*As Farpas* (e depois n'*Uma Campanha Alegre*), Eça ataca uma educação religiosa regida por catecismos em que o estímulo ao amor a Jesus assume contornos verdadeiramente eróticos («O problema do adultério»); o que evidentemente surge prolongado n'*O Crime do Padre Amaro*, através do livrinho *Cânticos a Jesus*, uma «obrazinha beata» que Amaro dá a ler a Amélia e em que se encontra a representação de «um amor divino, ora grotesco pela intenção, ora obsceno pela materialidade»<sup>22</sup>.

A dimensão erótica do amor — que, no que toca a Amaro e Amélia, é confundida com vivências religiosas totalmente deformadas — constitui, noutros casos, uma componente fundamental da experiência amorosa. No caso de João da Ega, é na decoração da alcova — em que «o leito enchia, esmagava tudo», parecendo «ser o motivo, o centro da Vila Balzac» — que se concentra essa dimensão erótica; já em Carlos da Maia, ela dispersa-se tanto em aventuras determinadas pelo donjuanismo da personagem, como na trágica experiência do incesto, envolvendo uma Maria Eduarda

---

<sup>22</sup> *O Crime do Padre Amaro*, pp. 281-283.

que atrai o protagonista antes de tudo pelo intenso apelo da sua beleza física. Por sua vez, em Teodorico Raposo a artificial devoção religiosa alterna com ligações amorosas (sobretudo com Adélia e com Mary), em que o erotismo desempenha um papel decisivo.

Em ocorrências pontuais, o sentimento amoroso é modulado em termos idealizados, de contornos platônicos. O amor de José Matias por Elisa é disso uma manifestação evidente, sendo certo também que o extremo a que a personagem leva esse idealismo amoroso resulta na sua destruição, traduzindo uma frustração amorosa tão degradante como as que encontramos em amores adúlteros ou no incesto de Carlos e Maria Eduarda; já Fradique Mendes resguarda-se numa posição de distanciamento, se é que não de fuga, perante as desilusões que o amor deixa antever: a extraordinária carta de amor a Clara (carta XIII) é quase desmentida por aquela (carta XVII) em que Fradique anuncia que parte «para uma viagem muito longa e remota, que será como um desaparecimento», uma vez que reconhece «que sobre o nosso tão viçoso e forte amor se vai em breve exercer a lei do universal deperescimento e fim das coisas».

13. Não é em Fradique Mendes, mas num Carlos da Maia que de certa forma o anuncia que a temática amo-

rosa se cruza, de forma trágica, com a vivência do incesto, uma das mais remotas e inquietantes interdições da cultura ocidental.

Na história literária queirosiana, o incesto surge explicitado como tema, pelo menos desde o projecto das *Cenas da Vida Portuguesa*. Para essa série afinal nunca composta, estava prevista uma novela de incesto, intitulada *O Desastre da Travessa do Caldas* ou *O Caso Atroz de Genoveva*; mesmo sabendo que o tema era chocante, Eça elaborou um esboço de romance afinal chamado *A Tragédia da Rua das Flores*, romance depois abandonado porque superado pela sua obra-prima: *Os Maias*.

O que n' *Os Maias* se representa é o incesto involuntário e inesperado entre Carlos da Maia e sua irmã Maria Eduarda. Involuntário porque de facto ele é inconsciente até praticamente ao final da relação amorosa; inesperado porque nada fazia prever que um herói dotado de tantas qualidades, de tão calculada educação e de abundante fortuna culminasse nessa ligação trágica que João da Ega renunciara, ao notar o donjuanismo que afecta o amigo: «Hás-de vir a acabar desgraçadamente [...] numa tragédia infernal.»<sup>23</sup> Quando

---

<sup>23</sup> *Os Maias*, p. 152.

a tragédia ocorre — impondo às personagens uma espécie de arbítrio transcendente que anula qualquer explicação lógica —, o mesmo João da Ega procura resistir ao absurdo desse incesto: «Numa sociedade burguesa, bem policiada, bem escriturada, garantida por tantas leis, documentada por tantos papéis, com tanto registo de baptismo, com tanta certidão de casamento, não podia ser!»<sup>24</sup>

Se for lido num plano simbólico, o incesto d'*Os Maias* vem a ser algo mais do que um episódio desastroso vivido por uma personagem particular. De facto, a família dos Maias — família antiga que atravessa e conhece de perto as vicissitudes históricas e os movimentos culturais do século XIX — termina, como tudo leva a crer, com Carlos da Maia; a esterilidade do herói parece, por isso, estender-se como estigma para além dele, atingindo a casta dirigente a que ele pertence, como denúncia da incapacidade de renovação e de efectiva regeneração de toda uma sociedade de que essa casta é a elite ociosa e improdutiva.

De certa forma, a crise dessa elite pode ser entendida como um aspecto elucidativo da decadência que Eça e a

---

<sup>24</sup> *Idem*, p. 621.

sua geração longamente problematizaram. Dos anos de afirmação pública da Geração de 70 datam iniciativas interessadas na decadência portuguesa, enquanto fenómeno negativo, observado na nossa vida colectiva, sobretudo desde a Restauração do século xvii. As Conferências do Casino (e sobretudo a de Antero de Quental, intitulada *Causas da Decadência dos Povos Peninsulares*) atestam esse interesse, o mesmo acontecendo com outras manifestações culturais e literárias: com *As Farpas* de Eça e Ramalho Ortigão, com a historiografia de Oliveira Martins (p. ex., no *Portugal Contemporâneo*) e com a poesia de Guerra Junqueiro, particularmente a que ataca a decadência moral (n' *A Velhice do Padre Eterno* e n' *A Morte de D. João*) e a decadência histórica portuguesa (no *Finis Patriae*).

Na obra de Eça, os textos d' *As Farpas* desde logo atestam o estado em que se encontra a sociedade portuguesa: o texto de abertura, integrado em *Uma Campanha Alegre* com o título «Estudo social de Portugal em 1871», denuncia isso a que Eça chama «o progresso da decadência»: «Esta decadência tornou-se um hábito, quase um bem-estar, para muitos uma indústria.» Os romances *O Crime do Padre Amaro* e *O Primo Basílio* analisam a decadência portuguesa ao nível da burguesia e do clero, no seu quotidiano familiar e nas suas práticas institucionais: o adultério, o Romantismo,

a devoção beata e a perversão do sacerdócio traduzem uma degeneração de costumes que a literatura põe em evidência; é ainda esse propósito crítico que encontramos nos romances de publicação póstuma *A Capital!* e *O Conde d'Abranhos*, constituindo este último uma vigorosa sátira à vida política do constitucionalismo oitocentista.

No final d'*O Crime do Padre Amaro*, a análise da decadência assume, conforme ficou dito, uma dimensão histórica e simbólica: a referência à estátua de Camões prepara o aprofundamento da reflexão histórica que ocorre n'*Os Maias* e sobretudo n'*A Ilustre Casa de Ramires*. Em ambos os romances, o processo da decadência portuguesa faz-se em função do destino de famílias — a dos Maias e a dos Ramires — cujo trajecto se entrelaça com o da História de Portugal: no caso da família Maia, esse trajecto é o da implantação e transformação do Liberalismo, num cenário — a Lisboa dos anos 70 e 80 — marcado pela descrença na utilidade de qualquer esforço regenerador; n'*A Ilustre Casa de Ramires*, a decadência da família é paralela à de Portugal e revela-se depois da Restauração de 1640. Até então, os Ramires participam em todos os lances heróicos da História portuguesa; com os Braganças, a família perde o vigor de outrora («Já, porém, como a

nação, degenera a nobre raça...»<sup>25</sup>) e, na geração de Gonçalo Ramires, este limita-se a vegetar à sombra das memórias do passado. O esforço do último Ramires, ao partir para África como explorador colonial, assume, então, o significado de uma tentativa de superação da decadência, aparentemente sugerida pela necessidade de aprender a lição humilhante do Ultimato inglês de 1890.

14. Se os vectores temáticos que acabamos de caracterizar remetem para um cenário ideológico e cultural finissecular, não o fazem menos outros temas. Acontece assim com os termos em que, à medida que vai evoluindo, a obra queirosiana problematiza a civilização.

O caso de Fradique Mendes é, neste aspecto, significativo: nele reconhece Ramalho Ortigão «o mais completo, mais acabado produto da civilização em que me tem sido dado embeber os olhos»<sup>26</sup>, sendo certo, contudo, que essa personalidade civilizada não o é apenas pela vivência do que existe de avançado nas grandes capitais europeias, mas também pela forma como diversifica contactos, conhecimentos e experiências; por outro lado, Fradique não deixa

---

<sup>25</sup> Eça de Queirós, *A Ilustre Casa de Ramires*, Lisboa, Livros do Brasil, s. d., p. 8.

<sup>26</sup> *A Correspondência de Fradique Mendes*, p. 54.



de manifestar nostalgia por uma civilização entendida noutra sentido: a «civilização intensamente original»<sup>27</sup> do Portugal antigo, descaracterizado pela importação de ideias e comportamentos franceses.

Justamente na França que Eça bem conheceu e na sua capital — onde viveu nos últimos doze anos da sua vida, tendo escrito a partir daí as crónicas dos *Ecos de Paris* e das *Cartas Familiares e Bilhetes de Paris* — centraliza-se uma parte considerável d'*A Cidade e as Serras*, romance que gira em torno do tema da civilização. Preparado por um conto precisamente intitulado «Civilização», o romance em causa articula estreitamente a civilização com o tema da cidade: para Jacinto, viver na grande cidade que é Paris é habitar o centro de uma sociedade poderosa e avançada, que baseia esse seu poder nos progressos da civilização material. Os instrumentos e as técnicas de que essa sociedade dispõe parecem, pois, capazes de assegurar uma felicidade que o homem não civilizado desconhece. Por isso, Jacinto diz a Zé Fernandes: «Claro é portanto que nos devemos cercar de Civilização nas máximas proporções para gozar nas máximas proporções a vantagem de viver.»<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> *Idem*, p. 82.

<sup>28</sup> Eça de Queirós, *A Cidade e as Serras*, ed. cit., p. 18.

A experiência vem, contudo, revelar, a um Jacinto progressivamente afectado pelo tédio, que a civilização material encerra defeitos e excessos que motivam a busca de outra espécie de felicidade: a que é assegurada pela autenticidade da Natureza, cultivada com um equilíbrio e com uma serenidade de espírito que a Cidade supostamente civilizada, afinal, não garante.

Justamente n'*A Cidade e As Serras*, a Cidade não é apenas cenário. Ela é verdadeiramente (como acontece também no conto «Civilização») um núcleo temático forte, directamente relacionado com as concepções de vida de Jacinto, que nela vê a materialização das conquistas da civilização, particularmente aquela que no fim de século exhibe uma crença quase arrogante nas conquistas da ciência e da técnica: «Por uma conclusão bem natural, a ideia de Civilização, para Jacinto, não se separava da imagem da Cidade, de uma enorme Cidade, com todos os seus vastos órgãos funcionando poderosamente»<sup>29</sup>; é contra essa imagem da cidade que progressivamente se vai pronunciando Zé Fernandes, à medida que observa no amigo os sintomas de uma doença anímica provocada pelos excessos da civilização urbana: «porque o Homem pensa ter na Cidade a base de toda a sua grandeza e só

---

<sup>29</sup> *A Cidade e as Serras*, p. 19.

nela tem a fonte de toda a sua miséria». Nesse contexto as Serras (e o campo) surgem como lugar de regeneração existencial, vivida, ainda assim, de forma não isenta de problemas.

O campo, enquanto sentido temático, acha-se representado, na obra queirosiana, em termos muito significativos, quando correlacionado com outros temas: p. ex., com o tema da civilização ou com o da cidade. É sobretudo nas suas últimas obras que Eça valoriza tematicamente o campo, aprofundando o que fora sugerido no conto «No Moinho», em que uma personagem de vinculação rural (Maria da Piedade) é atingida pela sedução do primo que chega da cidade. N'A *Correspondência de Fradique Mendes*, o campo emerge como valor; na carta a M.<sup>me</sup> de Jouarre sobre a Quinta de Refaldes (carta XII), Fradique procede ao elogio da vida campestre, em termos que remetem para uma filosofia de vida: essa em que o ser em comunhão com a Natureza, «sentindo a penetrante bondade das coisas, e tão em harmonia com ela», conclui que não perpassa na sua alma, «toda incrustada das lamas do mundo, pensamento que não pudesse contar a um santo...».

Antecipa-se, assim, o que encontramos n'A *Cidade e as Serras*. O trajecto de Jacinto, acompanhado de perto por um Zé Fernandes que o interpela, resolve-se nos

termos de uma dialéctica em que a cidade supercivilizada do fim do século cede lugar aos valores da simplicidade e da autenticidade que, à primeira vista, o campo encerra: as descrições da natureza aparentemente adâmica do Douro a que Jacinto se recolhe, despojado dos objectos da civilização, são o prenúncio da revitalização de uma personalidade profundamente afectada pelo tédio da abundância e das coisas perfeitas. E contudo, à medida que Jacinto penetra no campo e o vai conhecendo, em todas as suas dimensões, revelam-se-lhe facetas desconhecidas, de sofrimento e de miséria, que o homem civilizado tentará compensar. O que quer dizer que nem mesmo aqui o campo da ficção queirosiana se reduz à feição idílica de espaço desprovido de conflitos.

15. Finalmente a literatura. A sua tematização em momentos cruciais da evolução literária queirosiana não atesta apenas a relevância institucional que ela atingira no século XIX, como evidencia sobretudo uma modernidade que o fradiquismo e as suas concepções estéticas vêm culminar.

Desde o tempo da *Gazeta de Portugal*, em textos depois incluídos nas *Prosas Bárbaras*, Eça disserta sobre o Romantismo, os seus excessos e a sua projecção social;

sobre o Naturalismo, os seus fundamentos ideológicos e os seus procedimentos técnicos; sobre o trabalho formal e as suas exigências; sobre os géneros literários e a sua composição; sobre a literatura e as suas formas de consagração institucional; sobre as sinuosas relações entre ficção e real. Textos como o prefácio (não publicado em vida) «Idealismo e Realismo», a carta-prefácio d'*O Mandarin*, o prefácio dos *Azulejos*, o prefácio d'*O Brasileiro Soares*, bem como inúmeras cartas particulares (sobretudo a Ramalho, a Oliveira Martins, a Teófilo Braga e aos seus editores) são testemunhos muito elucidativos da capacidade de ponderação metaliterária de Eça.

A literatura tematiza-se também em quase todas as obras literárias de Eça, ao mesmo tempo que essa sua tematização valoriza a figura do escritor como personagem. N'*O Crime do Padre Amaro*, ele regista um aparecimento muito fugaz: é o poeta romântico Carlos Alcoforado que, na praia de Vieira de Leiria, «muito fatal, muito olhado, passeava só, soturno, junto da vaga, seguido do seu terra-nova»<sup>30</sup>. A galeria queirosiana de escritores é, assim, abundante e pitoresca: Ernestinho Ledesma, Korriscosso, Tomás de Alencar,

---

<sup>30</sup> *O Crime do Padre Amaro*, p. 241.

João da Ega, Artur Corvelo, o poeta Roma e Gonçalo Mendes Ramires são algumas das figuras que a integram; em várias delas lêem-se os tiques, as convenções e as debilidades culturais determinadas pelos protocolos de comportamento e pela retórica do Romantismo. O dramaturgo Ernestinho Ledesma e os dissabores por que passa para levar à cena o seu drama, tal como o poeta Alencar e o discurso lírico que enuncia no sarau da Trindade representam com propriedade limitações e contradições (a dependência em relação ao poder, a artificialidade da linguagem poética, etc.) que afectavam o escritor. A tal ponto eram socialmente significativas essas limitações e contradições, que Eça consagra todo um romance (que não chegou, aliás, a publicar) à atribulada iniciação literária de um escritor: sintomaticamente, o subtítulo desse romance (*A Capital!*) é «Começos duma Carreira».

O caso de Gonçalo Mendes Ramires é mais complexo. Motivado a escrever uma novela romântica, Gonçalo projecta no seu trabalho literário dificuldades e traumas que Eça bem conhecia, do complexo do plágio à luta denodada pelo estilo; para além disso, o fidalgo da Torre revela, com a sua experiência de novelista, os nexos e as cumplicidades existentes entre a notoriedade literária e a vida política.

Praticamente no termo final da sua reflexão literária sobre o escritor, sobre a literatura e sobre a criação literária — reflexão que é uma das mais fecundas da nossa história literária —, Eça reconstitui uma personalidade de poeta provinda da sua juventude literária: a personalidade de Carlos Fradique Mendes. Um dos aspectos mais interessantes do pensamento de Fradique Mendes é precisamente a sua concepção da literatura: defendendo posições eminentemente elitistas e anti-realistas, Fradique postula a dimensão formal da obra literária como sua componente dominante, afirmada de modo tão insistente que dela pode falar-se como obsessão de efeitos mutilantes. E de facto, incapaz de atingir a forma perfeita (e, por isso, de compor o livro em que ela plasticamente se expressasse), Fradique reduz a literatura ao silêncio e morre como escritor puramente virtual.

## O ESSENCIAL DA LINGUAGEM QUEIROSIANA

1. O essencial da linguagem cultivada por Eça é a narrativa; e o romance vem a ser, para ele, essencial a um outro nível, que é o da elaboração propriamente literária.

Quando se fala aqui de linguagem e do que em função dela é essencial num escritor deve dizer-se que o que está em causa, na utilização do termo, é uma sua acepção estética. Por outras palavras: a linguagem de Eça de Queirós remete sobretudo para o sistema de normas de género, de estratégias discursivas e de processos estilísticos que, num contexto cultural particular — o da literatura europeia e portuguesa da segunda metade do século XIX —, permitem observar a singularidade relativa do escritor. Para além disso, falar de linguagem em relação a Eça implica observar como nele se desenvolvem registos outros, para além dos especifi-



camente literários: por exemplo, o discurso epistolar ou o discurso de imprensa.

Tendo vivido, escrito e publicado num tempo cultural em que a literatura frequentemente foi entendida como fenómeno directamente relacionado com a vida social, Eça foi levado a conseguir, na elaboração dos seus textos, as soluções de linguagem que se ajustassem aos propósitos de reforma de costumes que não raro perseguiu. Mais premente se tornava essa procura, quando o escritor se identificava com as normas programáticas de movimentos tão exigentes e normativos como o Realismo e o Naturalismo. Antecipando efeitos a produzir, o escritor recorria aos critérios e elementos que entendia mais eficazes: certos géneros e subgéneros, determinados tipos de personagem, situações narrativas devidamente ponderadas, soluções estilísticas calculadas, etc. A consciência de que assim deveria ser está patente em testemunhos vários, que Eça foi elaborando, ao longo da sua vida literária, bem como nos materiais deixados no seu espólio.

2. Os primeiros anos da vida literária de Eça podem considerar-se, sob diversos pontos de vista, anos de aprendizagem. Acontece assim desde a colaboração publicada na *Gazeta de Portugal*, editada em livro

depois da morte do escritor, no volume *Prosas Bárbaras*. E contudo, dificilmente se apreendem, neste primeiro Eça, estratégias ou géneros literários definidos; os textos queirosianos da *Gazeta de Portugal* oscilam eclecticamente da narrativa curta (quase embriões de contos) para o ensaio e da carta para a autobiografia, sem excluir fragmentos de poesia em prosa.

Esgotada a experiência da *Gazeta de Portugal*, só relativamente tarde (em 1876, dez anos depois de publicar os primeiros textos) Eça veio a ser, por si só, autor de um livro: a segunda versão d'*O Crime do Padre Amaro*. Até lá chegar, o jovem escritor conheceu e trabalhou, em vários registos, o discurso de imprensa, como director, redactor e editor d'*O Distrito de Évora*; viveu a aventura poética do primeiro Fradique Mendes, de parceria com Antero e com Jaime Batalha Reis; passou pelo folhetim e pelo romance epistolar quando compôs, com Ramalho Ortigão, *O Mistério da Estrada de Sintra*, aparecido originalmente nas páginas do *Diário de Notícias*; cultivou, ainda com Ramalho, o discurso satírico, panfletário e de certa forma de novo jornalístico, na aventura d'*As Farpas*.

Destas incursões por linguagens que antecedem (e nalguns casos preparam) o culto do romance, merece referência, também pelas suas consequências futuras, a

constituição do poeta imaginário Carlos Fradique Mendes. Apresentado em 1869 como um poeta satânico, Fradique surge dotado de traços biográficos, trajecto literário, influências recebidas (designadamente a de Baudelaire) e obra atribuída, os *Poemas do Macadam*:

O sr. Mendes pertence a uma grande escola, que por toda a Europa veio substituir em parte, e em parte opor-se à escola romântica. Sabemos que essa escola tem uma estética sua, uma poética, tudo enfim quanto caracteriza um verdadeiro *movimento* no mundo do espírito, e conta à sua frente chefes do maior talento, dos mais variados recursos. Baudelaire é hoje um nome europeu: crítico e poeta, legislou e pôs em obra as doutrinas da nova *pléiade*.

Van Hole, Hulurugh, Schatchlig em Alemanha, em França Leconte de Lisle e Barrilot, seguiram, exagerando-o ainda, o princípio do autor das *Flores do Mal*. O *satanismo* é hoje um facto literário europeu, um grande movimento. Pois bem, dizemos nós, é por isso mesmo que o devemos combater<sup>31</sup>.

No momento em que aparece, Fradique corresponde a uma primeira e ainda precária tentativa de desdo-

---

<sup>31</sup> Antero de Quental, «Poemas do Macadam», in Joel Serrão, *O Primeiro Fradique Mendes*, Lisboa, Livros Horizonte, 1985, pp. 265-266.

bramento, que Eça há-de recuperar mais tarde, quando fizer reaparecer o Fradique Mendes autor de cartas, *dandy* e aventureiro incansável, por lugares e por ideias exóticas. Está, pois, já embrionariamente configurada uma estratégia de autonomização ideológica de alguém que não é exactamente (e apenas) uma personagem de ficção.

Muito antes que chegue, para Eça, o tempo do fradiquismo maduro, ocorrem outras experiências que, pode dizer-se, estimulam o aparecimento do romance como linguagem e como veículo ideológico. Uma viagem ao Egipto e à Palestina, iniciada em Outubro de 1869, faculta a Eça o contacto com uma realidade que depois há-de reaparecer em textos de ficção, designadamente n'*A Relíquia*. Ao partir de Lisboa, em 26 de Outubro, Eça de Queirós não vai só; acompanha-o o conde de Resende, nessa que será uma viagem a todos os títulos histórica, antes de mais por permitir ao jovem Eça testemunhar um acontecimento de vastíssimas e complexas consequências políticas, económicas e sociais: a inauguração do Canal do Suez.

Para além disso, contudo, a viagem de Eça ao Egipto e à Palestina será crucial também no plano pessoal, que é o que aqui importa considerar, por ocorrer num tempo de aprendizagem, em que um escritor em for-

mação investe a sua experiência recente de jornalista e de repórter na observação daquilo que o rodeia; tempo em que, em simultâneo, a narrativa vai ganhando consistência como linguagem fundamental, capaz de modelar literariamente fenómenos, coisas, pessoas e situações.

Como se isto não bastasse, Eça leva consigo ainda outras companhias, menos visíveis, mas não menos decisivas no plano da sua formação. De certa forma, ele viaja na companhia de outros que o haviam antecedido, na incursão pelo Oriente, e que disso mesmo haviam deixado testemunho escrito: Chateaubriand, Lamartine, Nerval, Renan e Flaubert, por exemplo, também eles viajantes seduzidos pelos encantos de um Oriente exótico, que a imaginação e a sensibilidade românticas estimulavam mais ainda.

Para além disso, a viagem ao Oriente suscita agora uma metódica observação do real, com registo e desenho de cenários e figuras observadas, a par de documentação e reflexão sobre costumes e fenómenos sociais. Ficaram dessa experiência projectos não concretizados de livros (*Jerusalém e o Cairo* e *De Lisboa ao Cairo*), bem como inúmeras notas de viagem, postumamente publicadas sob os títulos *O Egipto* e *Folhas Soltas*; e ficaram também procedimentos que anunciam estraté-

gias narrativas e realistas, por vezes em tom determinista: personagens esboçadas, conflitos entrevistados, temperamentos explicados, etc.

A necessidade do romance e a pertinência do Realismo agudizam-se com *As Farpas*. Antes delas, contudo, Eça participa, com Ramalho Ortigão, na aventura literária que foi *O Mistério da Estrada de Sintra*, engenhosa mistificação a quatro mãos em que um suposto crime é amplamente reconstituído, comentado e analisado, em cartas enviadas ao *Diário de Notícias*. Esse que vem a ser, afinal, um romance epistolar de hábil montagem e dupla autoria traz consigo temas e processos em maturação: o adultério, a epistolaridade, a gestão das expectativas do leitor, a narrativa como instrumento doutrinário, etc.

Os folhetos d'*As Farpas* confirmam, nalguns aspectos significativos, o que ficou dito. De novo com Ramalho Ortigão, Eça desenvolve uma regular e agressiva actividade crítica, em função da qual aborda as debilidades mais gritantes da sociedade do seu tempo. Trata-se, para os dois amigos, de olhar em volta, com o propósito de denunciar o que na vida pública parece digno de reparo, com o auxílio de um riso implacável, que não anulava o propósito da reforma das mentalidades e das instituições políticas, culturais, religiosas ou sociais. Assim se esboçam temas e

problemas que, ocupando a atenção imediata de um Eça cultor de um discurso claramente satírico, motivaram também o romancista que ele veio a ser e que aqui parece testar a sua vocação narrativa e descritiva.

3. Os primeiros romances queirosianos — *O Crime do Padre Amaro* e *O Primo Basílio* — são caracteristicamente obras de tese. Neles, para além disso, circulam tipos que reclamam uma representatividade social e cultural ajustada ao propósito crítico que inspirava ambos os romances: o conselheiro Acácio, D. Josefa Dias, Julião Zuzarte, o cónego Dias, Ernestinho Ledesma, o Dr. Godinho ou Basílio de Brito representam comportamentos e mentalidades típicas que fazem de ambos os romances repositórios muito sugestivos de cenários humanos que deveriam ser corrigidos.

Para além disso e do ponto de vista técnico, ambos os romances cultivam estratégias narrativas de um modo geral articuladas com os princípios ideológico-literários que os motivam. Assim, em ambos manifesta-se de forma dominante um narrador onisciente: é ele quem controla os acontecimentos, fundamentando, explicando e ajuizando os comportamentos das personagens; estas surgem como figuras sujeitas a caracterização mi-

nuciosa, orientada para aqueles aspectos (hábitos educativos, hereditariedade, meio) que determinam as suas acções; do mesmo modo, os espaços (físicos, mas também sociais e culturais) são descritos a partir do critério de rigor que a poética do Realismo e do Naturalismo requeria; culminando tudo isto, o tempo narrativo obedece também a ritmos e a ordenações de propensão causalista.

Quando tudo parece bater certo e Eça domina os instrumentos e as estratégias que ficaram referidas, começam a evidenciar-se nele sintomas de uma mudança de atitude literária e ideológica, com reflexos visíveis no plano da linguagem narrativa. Um desses sintomas encontra-se numa carta a Ramalho Ortigão, revelando uma espécie de impossibilidade prática que o escritor ia sentindo e que se traduz nestes termos:

Convenci-me de que um artista não pode trabalhar longe do meio em que está a sua matéria artística: Balzac (*si licitus est...*, etc.) não poderia escrever a *Comédia Humana* em Manchester, e Zola não lograria fazer uma linha dos *Rougon* em Cardife <sup>32</sup>.

---

<sup>32</sup> Eça de Queirós, *Correspondência*, leitura, coord., pref. e notas de Guilherme de Castilho, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983, 1.º vol., p. 143.



Um outro episódio, ainda mais significativo, é a suspensão do texto «Idealismo e Realismo»: tendo-o escrito para responder a severas críticas de Machado de Assis aos romances *O Crime do Padre Amaro* (segunda versão) e *O Primo Basílio*, Eça acaba por não o publicar. Por um lado, as críticas de Machado tinham a sua pertinência e por certo que Eça o reconheceria; por outro lado, começaria provavelmente a oscilar a confiança nas qualidades estéticas e ideológicas do romance naturalista. Também por isso (mas talvez não só por isso) emerge, na escrita narrativa queirosiana, a relativa novidade que é *O Mandarim*.

4. A novela *O Mandarim* parece desmentir, no plano da linguagem e tendo em vista as estratégias narrativas que nela emergem, o Eça que laboriosamente se fizera romancista, na década de 70. Tematicamente, o relato é propenso ao culto da fantasia e do exotismo oriental, ao que se junta a presença da velha sedução queirosiana pelo diabo, agora reencarnado numa indumentária burguesa, de sobrecasaca, chapéu alto e luvas negras. Para além disso, a situação narrativa dominante n' *O Mandarim* é criada por um narrador autodiegético: é Teodoro quem conta a história da sua ambição, da sua riqueza, do seu desfastio e do seu remorso, com todas as implicações

confessionais e subjectivas que daí advêm. O que, obviamente, está muito longe do rigor e da cientificidade que se colocavam no centro das preocupações dos narradores naturalistas, preocupações agora desmentidas também por um importante texto doutrinário, a carta-prefácio d'*O Mandarim*, escrita em 1884 a pretexto de uma tradução francesa da novela.

Em certos aspectos, *A Relíquia* confirma a deriva pós-naturalista que *O Mandarim* expressa. Reafirmando embora claros objectivos de intervenção e crítica social (sobretudo motivados pela análise da vida religiosa e da devoção que a acompanhava), *A Relíquia* retoma o fascínio pelo imaginário e pelos cenários bíblicos. O que agora importa, contudo, notar, no que à linguagem narrativa diz respeito, é que o trajecto do protagonista d'*A Relíquia* — o dúplice e calculista Teodorico Raposo — é relatado, de novo, em função de uma activa subjectividade: a do próprio «Raposão», ele mesmo narrador de um relato de forte componente autobiográfica. É essa subjectividade que permite ao narrador apresentar o decurso das suas proezas e desventuras num discurso atravessado por ambiguidades: são essas ambiguidades que, por um lado, apresentam a hipocrisia e a duplicidade como causa de consideráveis (e merecidos) dissabores, mas que, por outro lado,

levam a enunciar um elogio final da «coragem de afirmar», mesmo quando ela redundante em mistificação e em «universal ilusão».

5. Os anos em que Eça escreve e publica *O Mandarim* e a sua carta-prefácio, bem como aqueles em que se consagra à escrita d'*A Relíquia* são, de resto, um tempo de intensa reflexão e de agudas dúvidas, no plano das crenças estéticas e no das convicções ideológicas; a sua evolução literária, atestada também noutras importantes intervenções doutrinárias, evidencia uma mutação de valores que não deixará de se projectar sobre o grande romance que Eça compõe ao longo de quase toda a década de 80: *Os Maias*.

O romance *Os Maias*, constituindo um avanço notório no devir da produção literária queirosiana, não representa, contudo, uma ruptura radical com as obras anteriores. Nele encontra-se ainda o grande retrato de costumes que a estética realista e naturalista contemplava: não tem outro sentido que não o de anunciar esse propósito de ilustração social, o subtítulo «Episódios da Vida Romântica»; do mesmo modo, é muito significativo que ao retrato de uma das personagens mais sugestivas do romance (o poeta Tomás de Alencar) tenha sido atribuído o intuito de caricaturar o poeta

Bulhão Pato, acusação de que Eça se defendeu no registo irónico que lhe era habitual. Ao mesmo tempo, o tema da educação assume, nesta obra, uma relevância considerável, em estreita conexão com mecanismos de condicionamento das personagens (designadamente a evolução e destino de Pedro da Maia, de Eusebiozinho e até, nalguns aspectos, de Carlos da Maia), lembrando uma concepção causalista da construção do romance.

Aquilo que muda n'*Os Maias* é a introdução, na intriga do incesto, de elementos que escapam ao determinismo materialista. Insusceptível de ser explicada de forma racional, a trágica ligação de Carlos com Maria Eduarda (dois irmãos separados por um golpe da fortuna e muito mais tarde, ignorando a sua relação familiar, unidos numa relação amorosa) parece obedecer ao arbítrio de uma fatalidade que a vontade humana não controla. O que vem a ser uma espécie de desmentido que põe em causa a ilusão positivista de conhecer, explicar e condicionar racionalmente o destino dos homens e das sociedades.

Por outro lado, n'*Os Maias* são instaurados procedimentos literários e narrativos que representam, de facto, o aprofundamento de tentativas anteriormente delineadas. Por exemplo: o olhar de certas personagens (sobretudo o de Carlos, mas também o de João da Ega), através da sua insistente focalização interna, é criteriosamente utili-

zado como filtro de representação narrativa. Note-se, todavia, que sobrevive ainda n'*Os Maias* um narrador omnisciente, cuja transcendência narrativa incide sobretudo no passado da família Maia, nos primeiros dois capítulos do romance; mas essa omnisciência acaba por ceder lugar ao ponto de vista do protagonista, por cuja subjectividade crítica são relatados episódios de representação social: jantares, corridas de cavalos, passeios a Sintra, saraus literários, em suma, muito daquilo em que se consumia uma sociedade ociosa, estéril e já decadente.

O episódio final d'*Os Maias* constitui a passagem para outras opções literárias, em preparação, designadamente a estética e o pensamento do fradiquismo. Só difusamente ele remete para o primeiro Fradique, derivando antes da crítica um tanto arrogante e mesmo nostálgica que Carlos da Maia enuncia quando, no seu reencontro com Lisboa, em 1887, observa um cenário afectado pela decadência de costumes e pelo francesismo que Eça também criticara.

6. Como ficou dito, a figura de Fradique Mendes não é nova. Criado em 1869 e reintroduzido numa das cartas d'*O Mistério da Estrada de Sintra*, Fradique desaparece depois, por alguns anos, quando Eça se empenha numa escrita realista e naturalista, decerto incompatível

com o carácter sinuoso e ambíguo desse seu *alter ego*. A partir de 1885, Eça recupera Fradique e propõe-no a Oliveira Martins como sugestivo e talentoso autor de cartas que merecem ser reveladas, quando o seu (suposto) autor morreu já.

Assim, a personalidade de Fradique Mendes ganha uma consistência ideológico-cultural que o coloca numa posição diversa da que é própria das personagens dos romances ou dos contos. Fradique aproxima-se, de facto, do estatuto e da linguagem da heteronímia, tendendo a ser um *outro*, autónomo em relação a quem o criou e não confundível com uma personagem de ficção; com isso, Fradique assume uma autonomia ideológica que permite dizer dele que possui um pensamento próprio: chamamos precisamente fradiquismo a esse pensamento e podemos entendê-lo como mais um dos *ismos* que proliferaram na nossa cultura e na cultura europeia de fim-de-século. O facto de este *ismo* poder ser motivado por um propósito crítico, relativamente a essa prolixidade de movimentos e modas culturais, não lhe retira legitimidade; por outro lado, o fradiquismo pode ser entendido como alternativa ideológica ao pensamento da geração de 70, de que o Eça dos anos 80 se ia distanciando, sem assumir claramente esse distanciamento como ruptura: em certa medida, é ao fradiquismo que cabe cumprir essa função.

7. As distâncias sentidas por Eça são ainda outras. Assim, os seus últimos romances abrem veios de reflexão ideológica e de ponderação crítica que, de novo, não sendo inéditos, são agora aprofundados.

O romance *A Ilustre Casa de Ramires* representa um alargamento das preocupações de Eça com a História e com o destino de Portugal, num final de século muito conturbado, nos planos político e institucional. Do ponto de vista formal, o romance parece (e é) construído nos termos equilibrados e internamente coerentes que são os dos outros grandes romances queirosianos; o que significa que a matriz genericamente realista e crítica que os enformou nunca foi definitivamente cancelada: é esse o sentido da (ainda assim atenuada) crítica de costumes e de uma representação de tipos sociais e mentais que não desmentem aquela matriz.

A novidade relativa d'*A Ilustre Casa de Ramires* encontra-se na recuperação da História como tema, agora, porém, em termos esteticamente mais elaborados do que os que podemos observar nos finais de romances como *O Crime do Padre Amaro* e *Os Maias*. Gonçalo Mendes Ramires traz consigo e com a sua linhagem o sentido da História, mas também os sintomas da sua debilitação: decadência económica, crise de vontade, etc. Quando, contudo, Gonçalo se faz novelista histórico e

escreve *A Torre de D. Ramires*, esse contacto laborioso e árduo com um passado quase esquecido acaba por lhe inculcar um sentido de responsabilidade e mesmo um vigor pessoal que pareciam impossíveis, antes dessa experiência redentora. Para que tais sentidos devidamente se afirmem, *A Ilustre Casa de Ramires* constrói-se sob o signo de uma estruturação narrativa relativamente complexa: em tal estruturação, os eventos e figuras do presente dialogam com eventos e com figuras do passado, através do relato segundo que é a novela histórica escrita por Gonçalo. No final do romance, emergem grandes significados que passam pelo crivo da simbolização e da alegoria: Gonçalo é a imagem de Portugal e das suas contradições, conforme afirma João Gouveia. Uma afirmação que, entretanto, há-de ser relativizada, tendo em atenção dois condicionamentos: que ela vem de uma voz inserida na diegese, não de um narrador onisciente; e que Eça, porque entretanto morreu, não chegou a rever este seu texto até às últimas consequências (que não raro eram alterações substanciais) que uma revisão arrastava.

A mesma incompletude afecta *A Cidade e as Serras*, que é também uma obra semipóstuma. Trata-se agora de um romance que Eça preparou, pode dizer-se, a dois níveis, passando por dois estádios de activação do género narrativo: ele começa por ser um conto,



intitulado «Civilização», cujo título desde logo representa um sentido crucial que *A Cidade e as Serras*, como romance, trata de aprofundar. Não é só esse sentido, contudo, que faz d'*A Cidade e as Serras* uma narrativa atravessada por ambiguidades várias e susceptível também de leituras esquemáticas e, por isso, inevitavelmente redutoras.

O romance *A Cidade e as Serras* liga-se ao conto «Civilização», por um lado, em termos de permanência, por outro lado, em termos de ampliação, desembocando numa síntese conclusiva mais elaborada do que a do conto. Permanência, porque n'*A Cidade e as Serras* reinstaura-se a situação narrativa vigente em «Civilização»: um narrador-testemunha, tendo sido personagem secundária no tempo da história, modeliza essa história e a imagem do protagonista, em função do seu estatuto de secundariedade e da sua dominante subjectividade. Mais: olhando o passado a partir de um presente de maduro conhecimento dos factos e das situações da história, Zé Fernandes (comparsa que no romance tem nome próprio, o que no conto não acontecia) projecta sobre o discurso que enuncia as marcas da mencionada subjectividade.

No que toca à sua linguagem narrativa, *A Cidade e as Serras* pertence ao conjunto de relatos queirosianos de narrador testemunhal. Trata-se de uma situação narrativa

que se encontra também (mas com muito diferentes modulações e conseqüências semânticas) na introdução biográfica d'A *Correspondência de Fradique Mendes* e n'O *Conde d'Abranhos*, este último um relato que Eça não chegou a publicar. O que encontramos n'A *Cidade e as Serras* é um narrador que, sendo amigo e companheiro do protagonista Jacinto, desenvolve todo um discurso de argumentação contra os equívocos e os excessos da Cidade que o maravilha e assusta: a Cidade das máquinas que parecem dominadas por uma perversa vontade própria (ou, noutros casos, pela falta dela) e também a Cidade das modas frenéticas e fugazes, que o homem vindo das Serras observa, invariavelmente entre espantado e divertido, mas reagindo sempre em registo de ironia.

A linguagem do diálogo revela-se, neste contexto, decisiva. De facto, mesmo quando não dialoga verbal e expressamente com Jacinto, Zé Fernandes desempenha um importante papel interactivo, que requer uma estratégia dialógica: ele é o *outro*, quer dizer, a outra visão das coisas, que assim se revelam irreduzíveis a uma ponderação singular e monológica. Em última instância, o discurso da euforia em relação ao poder da ciência vem a ser paciente e activamente desmontado por Zé Fernandes; e assim, não parecendo ser a personagem central da história, Zé Fernandes é, contudo, a sua voz ideológica mais forte.

A um nível mais profundo, pode dizer-se que a estratégia dialógica se relaciona com uma dialéctica insinuada logo no título do romance: a dualidade Cidade/Serras que, em última instância, aponta para uma síntese. Essa síntese encontra-se no final do romance (também ele, de novo, problemático por ser esta, como se disse, uma obra semipóstuma), quando emerge aquele que parece ser um sentido conclusivo: o sentido do equilíbrio entre o cenário regenerador das Serras e o moderado contributo que a Civilização traz a esse cenário.

8. Se o romance é o essencial da linguagem literária de Eça de Queirós, o conto ocupa, nessa linguagem, um lugar também significativo. Praticamente inexistentes, a não ser de forma residual e subsidiária, são outras linguagens fundamentais da representação literária: a linguagem dramática e a linguagem lírica.

Eça de Queirós não publicou dramas, mas tentou a sua escrita: no espólio que se guarda na Biblioteca Nacional encontra-se um esboço de adaptação d'*Os Maias*. Trata-se de uma incursão pelo teatro, que é, ao mesmo tempo, estranha e justificada: estranha, porque o modo dramático, enquanto modo de criação literária, está inteiramente fora do horizonte de trabalho que em Eça conhecemos; mas, por outro lado, a incursão

justifica-se, por força da reconhecida feição dramática que caracteriza inúmeros episódios da ficção queirosiana. Só que a tentativa de dramatização não passou disso mesmo: o romance era demasiado amplo, demasiado complexo e, se a expressão é permitida, *demasiado romance* para caber num palco<sup>33</sup>.

9. O conto «Singularidades de uma Rapariga Loira», publicado em 1874, pode ser considerado um ensaio pré-realista. O ritmo narrativo que nele se cultiva aproxima-o dos registos que serão dominantes nos romances realistas e naturalistas; ao mesmo tempo, ele denota já uma atenção muito significativa ao espaço, ao pormenor descritivo e ao envolvimento social das personagens. Algo de semelhante encontra-se no conto *No Moinho*: trata-se da história concisa de uma personagem feminina atingida pelos males do Romantismo, tendo muito que ver com os procedimentos de análise a que Eça recorre n' *O Primo Basílio*, quando caracteriza Luiza. Por sua vez, o conto «A Perfeição» prolonga, em certos

---

<sup>33</sup> Procedemos à análise circunstanciada da problemática aqui apenas entrevista no nosso livro (e de Maria do Rosário Milheiro) *A Construção da Narrativa Queirosiana. O Espólio de Eça de Queirós*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1989, pp. 183 e ss.

aspectos, a temática de «Civilização», embora no enquadramento de um cenário ancestral, que é o dos mitos da Antiguidade Clássica de filiação homérica; aí, Eça de Queirós demonstra, através do desencanto de Ulisses confinado à ilha de Ogígia e manietado pelos encantos de Calipso, as insuficiências da perfeição, num cenário em que tudo parece talhado para satisfazer o herói. «José Matias» institui uma singular situação narrativa: um narrador anónimo narra, a um narratário cuja curiosidade ecoa no discurso daquele narrador, o trajeto amoroso de um idealista José Matias, sendo o relato enunciado precisamente durante o funeral do protagonista.

10. Ficaríamos com uma imagem limitada do que foram as linguagens privilegiadas pelo escritor Eça de Queirós, se limitássemos o discurso queirosiano (expressão utilizada numa acepção deliberadamente muito lata) aos géneros narrativos ficcionais que ficaram mencionados. Para além deles, Eça consagrou-se também a outros géneros, que podemos considerar paraliterários, dado que confinam com aqueles que reconhecemos como institucionalmente literários.

A crónica foi um desses géneros, cultivado por Eça desde os começos da sua vida literária: logo n'«O Distrito de Évora», esse que era um escritor em formação

cultiva, na crónica, um género que, pelas suas funções e características específicas, solicita um contacto estreito e fugaz com a realidade circundante, e também com o tempo fluente dos eventos que a ilustram. O próprio Eça teve a consciência clara do que era e o que significava a escrita cronística e afirmou-o logo no n.º 1 do jornal:

A crónica é como que a conversa íntima, indolente, desleixada, do jornal com os que o lêem: conta mil coisas, sem sistema, sem nexos; espalha-se livremente pela natureza, pela vida, pela literatura, pela cidade; fala das festas, dos bailes, dos teatros, das modas, dos enfeites, fala em tudo, baixinho, como se faz ao serão, ao braseiro, ou ainda de verão, no campo, quando o ar está triste<sup>34</sup>.

Depois d'«O Distrito de Évora», pode dizer-se que jamais o escritor abandonou um género que, além dos proventos económicos que lhe facultava, requeria uma contínua atenção ao real, nele se exercitando também a atitude do romancista interessado no contemporâneo e nos seus acontecimentos mais destacados. Jornais e revistas como a *Gazeta de Notícias*, *A Actualidade*, a *Revista Moderna* e naturalmente a *Revista de Portugal*

---

<sup>34</sup> Eça de Queirós, *Páginas de Jornalismo. «O Distrito de Évora»* (1867), Porto, Lello & Irmão, Editores, 1981, vol. II, p. 7.

foram órgãos privilegiados por uma escrita cronística que propiciou aos seus leitores portugueses e brasileiros um contacto estreito com a vida cultural, política e social de uma Europa que sempre ocupou a atenção de Eça.

Não raro, as crónicas queirosianas assumiram forma epistolar, tendo que ver com o propósito de criar, na relação com o leitor ausente, uma atmosfera comunicativa ao mesmo tempo íntima, informal e interpelativa. Os títulos dos volumes *Cartas de Inglaterra* e *Cartas Familiares e Bilhetes de Paris* retomam, em publicação ocorrida já depois da morte de Eça, os das secções em que regularmente apareciam os textos que integram estes volumes. Mas para além disso, deve dizer-se que a forma epistolar parece sempre ter seduzido Eça: logo na sua juventude, um dos folhetins da *Gazeta de Portugal* assume a feição de carta a Carlos Mayer; depois disso, são frequentes os episódios epistolares nos romances queirosianos; além disso, em diversas ocasiões o escritor recorreu à carta pública (divulgada em jornais) para expressar os seus pontos de vista, normalmente no decurso de polémicas; textos doutrinários importantes, designadamente prefácios, são elaborados como cartas; e na maturidade, a estratégia epistolar constitui o privilegiado veículo de afirmação de Fradique Mendes, na sua correspondência fictícia,

correspondência cuja pertinência cultural o próprio Fradique confirma e avalia *ante mortem*.

Já noutro plano (por assim dizer mais pessoal) a carta queirosiana revela um culto do género extremamente diversificado e cuidado. As centenas de cartas que de Eça se conhecem endereçam-se a destinatários muito variados: a sua mulher e aos filhos, a amigos (como Ramalho Ortigão ou Oliveira Martins) a quem revelava aspectos quase íntimos do seu labor literário, a outros amigos e intelectuais de algum destaque (conde de Ficalho, conde de Arnozo, Mariano Pina, etc.), a colaboradores (na *Revista de Portugal*) como Silva Gaio e Luís de Magalhães, aos seus editores (Chardron primeiro, Genelioux depois), abordando diversos aspectos da sua vida de escritor (como propostas de livros ou direitos de autor), etc., etc.

Invariavelmente, contudo, as cartas queirosianas (mesmo as cartas privadas) pouco ou nada devem ao improvisado. Neste aspecto, deve dizer-se que, além de ter expressado uma preocupação muito clara relativamente ao cuidado que as suas cartas lhe mereciam, Eça parece ter tido, desde muito cedo, a consciência de que elas poderiam ser encaradas como documentos de alcance mais amplo do que a função primeira que cumpriam, como se o seu autor suspeitasse que, no futuro, elas poderiam ser divulgadas.



## ESSENCIALIDADES FINAIS

1. Por que razão ou razões podemos entender o estilo de Eça de Queirós como elemento de reflexão quase conclusiva, essencialidade culminante da caracterização do autor? Por várias razões, mas sobretudo por ser o estilo que em Eça surge como factor estruturante de aspectos fundamentais da representação do mundo que na sua obra se leva a cabo: a ironia, o sarcasmo, a frequente comicidade de figuras e de episódios, a insuperável graça de comentários e descrições, tudo se resolve num estilo cuja vivacidade e actualidade parecem inesgotáveis.

Pode dizer-se, assim, que o estilo de Eça constitui um decisivo componente de individualização de um escritor que realmente modernizou a nossa língua literária. Neste aspecto, deve sublinhar-se que comparar Eça com outros escritores do seu tempo (com Teixeira de Queirós, com Abel Botelho, com Pinheiro Chagas, com

Luís de Magalhães, com Júlio Dinis ou com Júlio Lourenço Pinto) e mesmo com escritores que lhe são anteriores (com Herculano, com Castilho, com Rebelo da Silva) é notar, desde logo, como a prosa queirosiana se mantém vívida e sedutora. Duas excepções devem, contudo, ser assinaladas: a de Garrett — que, de facto, ensaiou inovações expressivas de que Eça veio a beneficiar — e a de Camilo Castelo Branco, cujo pujante estilo tem tanto de surpreendente intensidade como de desordenada criatividade.

2. Quando falamos do estilo de Eça não podemos ignorar que esse estilo é condicionado por factores que têm que ver com a evolução literária do escritor e com específicas opções de género. Eça não é estilisticamente o mesmo quando escreve os folhetins da *Gazeta de Portugal* (republicados nas *Prosas Bárbaras*) ou quando, mais de trinta anos depois, escreve *A Cidade e as Serras*; quando redige a primeira versão d'*O Crime do Padre Amaro* (que não pôde rever, para publicação) ou quando redige o conto «Adão e Eva no Paraíso»; quando prepara textos para *As Farpas* ou quando reelabora *A Ilustre Casa de Ramires*.

O Eça das *Prosas Bárbaras* deixara jorrar um estilo ainda em formação, estilo indisciplinado, fortemente

subjectivo e inovador. Nele, o adjectivo ocupa um lugar fundamental, pela sua quantidade e pela sua qualidade. Pela sua quantidade, porque o jovem Eça parece, então, incapaz de conter a adjectivação dentro de uma medida sóbria; pela sua qualidade, porque as imagens que a adjectivação sugere aparecem mescladas de sugestões de sinal distinto, associando-se, por exemplo, o concreto e o abstracto. Para além destes, outros elementos, ainda em estado primordial, integram expressivamente o estilo deste jovem Eça: muitos deles foram enumerados e comentados por Ernesto Guerra da Cal, no seu estudo fundador sobre o estilo queirosiano (o vocabulário litúrgico-religioso, o vocabulário da enfermidade e da podridão, a terminologia das ciências, a da mitologia, a do folclore, etc.).

Uma tal exuberância vem a ser, depois, controlada pela disciplina realista e naturalista. Trata-se, então, de descrever, de analisar e de fundamentar os fenómenos de um real que se apresenta na nudez dos seus contrastes à observação desapaixionada do escritor. A conferência de Eça no Casino terá constituído a base explícita deste propósito; e o texto «Idealismo e Realismo» é, neste aspecto, também muito significativo, pelo que toca ao reconhecimento das exigências de um projecto de cientificidade que o estilo

deveria acompanhar. Um projecto que, entretanto, não se consumou inteiramente, porque a sedução da fantasia e do idealismo, representada na carta-prefácio d'*O Mandarim*, abriu caminho, de novo, a uma atitude estilística muito mais imaginativa e desenvolta: quando, exactamente n'*O Mandarim*, deparamos com expressões como «verguei o espinhaço», «lépido Couceiro» ou «sonolência grata» o que a partir delas se nos revela é um Eça interessado nos aspectos recônditos do real, mais do que nos visíveis, nas componentes psicológicas das figuras que retrata e não apenas nos seus traços físicos.

3. A partir daí, pode dizer-se que o estilo de Eça oscila entre tendências de sinal diverso. Enquanto se mantém activa a necessidade de elaborar descrições do real e dos seus tipos — com interferência mais ou menos visível das doutrinas realista e naturalista —, o estilo queirosiano procura cultivar os princípios de rigor e de análise que tais doutrinas impunham: resquícios disso mesmo são ainda visíveis n'*Os Maias* e mesmo n'*A Ilustre Casa de Ramires*, o último dos grandes romances de Eça. Por outro lado, a ironia e o sentido crítico queirosiano levam, com frequência, a representações que denunciam as contradições desse real que não raro é

objecto de caricatura: *A Relíquia* é, neste aspecto, um exemplo muito significativo, porque integra e procura harmonizar estas duas tendências. Por outras palavras, a questão do culto das relíquias, a das deformações da devoção ou a da excessiva influência do clero na sociedade motivam o estilo analítico que ficou referido: é o que encontramos quando são descritos os hábitos em casa de D. Patrocínio e as figuras que a frequentam. Mas o Eça d'*A Relíquia* deixa-se tentar também pelo registo da caricatura, quando, por exemplo, descreve a mesma D. Patrocínio «vestida de sedas negras, toucada de rendas negras, arreganhando no carão lívido, sob os óculos defumados, as dentuças risonhas».

A isto deve acrescentar-se ainda que, neste romance, Eça cultivou também um léxico provindo de um domínio particular e que sempre o fascinou: o que é oriundo do imaginário bíblico e oriental, que, de resto, aparecera já noutros textos e reaparecerá ainda; termos e expressões como «albornoz», «mês de Nizam», «procônsul», «rabi», «Sanedrim» ou «decurião» decorrem da preocupação em descrever, de modo ao mesmo tempo sugestivo e rigoroso, um cenário histórico e mítico.

O fascínio e o cuidado com que Eça encara a reconstituição de um mundo passado reeditam-se noutros âmbitos: n'*A Ilustre Casa de Ramires*, por exemplo, romance

em que foi necessário usar os termos e conceitos do tempo e do espaço medievais. Gonçalo, vivendo ele mesmo uma experiência de novelista, reflecte essa necessidade; e nas dificuldades de escrita que enfrenta (mas também na persistência que evidencia) ecoa provavelmente o conhecimento de causa que, nesse aspecto, era o de Eça: deste sabe-se que tinha coligido as listas de palavras que depois disseminava na sua escrita. Assim, termos como «garruncha», «almenara», «carcova» ou «vilico» só podiam ser utilizados por quem se tinha documentado para descrever os cenários e os costumes medievais.

4. Para além das soluções que cultivou, em certos momentos da sua evolução literária ou em contextos específicos, Eça soube quase sempre, nos seus relatos, equilibrar a descrição com a narração, o discurso directo com o discurso indirecto, com o discurso indirecto livre e mesmo com a corrente de consciência das personagens: sirva como exemplo magistral de uma talentosa articulação destes vários procedimentos, no capítulo xvii d'*Os Maias*, o dramático episódio da revelação a Carlos da Maia, por Vilaça e Ega, da que era a sua verdadeira relação familiar com Maria Eduarda. Por outro lado, o romancista que tanto e tão sugestivamente descreveu a sociedade portuguesa não o fez de forma passiva: inves-

tiu na descrição a sua subjectividade, normalmente com propósito crítico; e fê-lo tanto em relação aos grandes cenários (lembre-se a descrição do Largo de Camões, no final d'*O Crime do Padre Amaro*, ou a do hipódromo de Belém, n'*Os Maias*), como em relação a personagens de escasso destaque: os padres d'*O Crime do Padre Amaro* ou o Alves Coutinho n'*O Primo Basílio*, que «era picado das bexigas, tinha a cabeça muito enterrada nos ombros; quando o seu olhar parvo se fixava nas pessoas, com pasmo, o seu bigode pelado arrepanhava-se logo por hábito, num sorriso alvar que mostrava uma boca medonha cheia de dentes podres»<sup>35</sup>.

É o poder expressivo dos adjectivos (como neste último exemplo é visível), dos advérbios e das imagens, de figuras como a hipálage, a comparação ou a metáfora, das conotações e dos processos de animalização que permitem, a par de muitos outros recursos, que o estilo queirosiano capte componentes e matizes recônditos de figuras, lugares ou comportamentos. Alguns exemplos: de Teodorico Raposo diz-se, quando o surpreendemos a vigiar uma sua vizinha de hotel, que o fez com «um olho tão esbugalhado, tão ardente — que

---

<sup>35</sup> Eça de Queirós, *O Primo Basílio*, ed. cit., p. 327.

quase receava feri-la com a devorante chama do seu raio sanguíneo»; a propósito de Pedro da Maia, são frequentes as conotações depreciativas (diz-se que fizera uma «promessa histérica», que tinha uma «face lívida» e que «jazia sem um grito»); a mistura do elemento psicológico com o elemento físico é também frequente: a tal vizinha de Teodorico estaria «nua e esplêndida» e Gracinha Ramires aparece «inquieta e descorada»; a transposição de atributos (de pessoas para coisas ou comportamentos) é o que se lê na tão característica hipálage queirosiana: assim, padre Casimiro dá «abraços risonhos», Teodorico submete-se a «pacientes fricções de arnica» e a casa de José Barrolo ostenta uma «fidalga fachada»; as comparações trazem consigo notações psicológicas ou sociais: no episódio das corridas d'*Os Maias* as tribunas públicas são «como palanques de arraial», Barrolo mostra uma «face mais redonda e corada que uma bela maçã» e os dias ociosos de Pedro da Maia eram «longos como desertos»; a animalização das personagens, sobretudo quando verbalizam reacções, é também característica: diz-se do cónego Dias que «bramava» e Gonçalo Mendes Ramires fez uma certa jura «rugindo».

5. A preocupação de Eça com o estilo e com a sua depuração — levando-o a escrever, reescrever e emen-



dar de forma quase compulsiva, até às provas tipográficas — pode ser entendida como um aspecto particular de uma outra e mais genérica preocupação, que era a consagrada à forma artística. Um tal cuidado levou o escritor a compor diversas versões de vários dos seus textos (*O Crime do Padre Amaro*, *O Mandarim* e *A Ilustre Casa de Ramires*, por exemplo), versões em que obviamente se não modificavam apenas elementos estilísticos; para além disso, Eça tematizou a problemática da forma, como questão ao mesmo tempo crucial e traumática, servindo-se do depoimento de Carlos Fradique Mendes.

Para Fradique Mendes, escrever era, desde logo, uma experiência frustrante e publicar era um horizonte inatingível. A frustração decorrida da antecipada certeza de que nenhuma expressão verbal seria capaz de representar, com rigor e com arte, «a menor impressão intelectual» ou «a simples forma de um arbusto». Curiosamente, é numa das cartas de Fradique Mendes que ficaram inéditas (e que foi postumamente publicada nas *Cartas Inéditas de Fradique Mendes e mais Páginas Esquecidas*) que o tema analisado é a questão do estilo. Evidencia-se nessa análise, por um lado, a caricatura do purista, entendido por Fradique como repressor da inovação estilística; por outro lado, Fradique tranquiliza o seu destinatário relativa-

mente à pobreza do léxico: «— Bem aventurados os pobres de léxico, porque deles é o reino da glória.»<sup>36</sup> Como quem diz: com poucas palavras é possível elaborar um estilo literariamente sugestivo; o que se torna mais significativo, se tivermos em conta que o destinatário desta singular carta de Fradique Mendes seria o próprio Eça de Queirós.

Numa outra carta, de 8 de Agosto de 1888, a Fialho de Almeida, é o próprio Eça quem se pronuncia, agora a propósito da acusação de que escrevia com francesismos: utilizando provocatoriamente uma série de expressões francesas, o que Eça parece insinuar é que a língua literária não pode fechar-se (e nem mesmo quem disso o acusa assim procedeu) ao contacto com outras culturas e, naturalmente, com outras línguas literárias.

Do que ficou dito por Fradique e por Eça deduz-se que, para o grande romancista, a questão do estilo não era uma questão menor. De facto, se houve escritor que quase obsessivamente se preocupou com o trabalho estilístico, como etapa fundamental da criação literária, esse escritor foi precisamente Eça de Queirós. É isso que é atestado tanto pelos manuscritos que dele conhe-

---

<sup>36</sup> *Cartas Inéditas de Fradique Mendes e mais Páginas Esquecidas*, Porto, Lello & Irmão, p. 50.

ceamos, como pela atribulada história de muitos dos seus textos. Assim, em muitos manuscritos ficaram as marcas visíveis de um trabalho de escrita intenso e exigente; por outro lado, várias das narrativas queirosianas foram objecto de profundas reelaborações, com forte incidência no plano estilístico. Como se sabe e aqui foi já lembrado, o romance *O Crime do Padre Amaro* é de todos o caso mais conhecido, mas não é o único.

Diferentemente de Fradique, Eça ousou escrever e mesmo publicar. E o estilo em que finalmente o fez — mesmo com as angústias e com os penosos trabalhos que esse estilo exigiu — testemunha de forma definitiva a possibilidade de, desse modo, elaborar uma prosa a vários títulos incomparável.

6. Essa prosa incomparável não se aprecia apenas nos romances. Ao longo da sua vida literária de cerca de trinta e cinco anos, Eça cultivou também o conto, a crónica de imprensa, a hagiografia, a biografia, a literatura de viagens, o ensaio crítico, envolveu-se em polémicas, revelou-se notável epistológrafo, prefaciou obras de outros escritores, produziu importantes textos de reflexão doutrinária, fundou e dirigiu a *Revista de Portugal*, etc., etc. Para além disso, Eça deixou uma série de manuscritos inéditos, muitos deles postuma-

mente publicados, se bem que quase nunca de forma cientificamente adequada.

Dos póstumos queirosianos pode dizer-se, antes de mais, que se trata de textos cuja autoria é em certo sentido discutível: preparados, «retocados», nalguns casos (por exemplo, *A Capital!*) sujeitos a hábeis operações de montagem de fragmentos dispersos, tanto *A Capital!*, como *O Conde d'Abranhos* ou *Alves e C.*<sup>a</sup> relacionam-se tematicamente com as preocupações de intervenção cultural e de crítica de costumes que orientaram Eça para o Realismo. Por sua vez, *A Tragédia da Rua das Flores* (1980), sendo um caso ainda mais lamentável (e de nenhum modo justificável) de intervenção espúria em materiais abandonados pelo escritor, deve ser entendido como borrão informe e precário, quando muito deixando entrever apenas personagens e temas depois reaproveitados por Eça n'*Os Maias*.

Diga-se, ainda assim, que *Alves e C.*<sup>a</sup> retoma a problemática do adultério, confirmando a importância de que o tema se reveste na produção literária queirosiana e na crítica à condição da mulher de formação e temperamento românticos: trata-se de uma intriga triangular, em que se faz a caricatura do marido enganado, desejoso da vingança pelo duelo, mas depois reconciliado com o amigo que o traíra. Tudo isto numa acção

desprovida dos cenários sociais minuciosamente caracterizados que encontramos noutras obras.

O caso d'*O Conde d'Abranhos* é um pouco mais complexo. Escrito de um jacto em 1879 — portanto, em pleno período de adesão de Eça aos métodos naturalistas —, o relato diverge estruturalmente dos romances desta fase: um narrador-biógrafo, secretário obtuso e servil de Alípio Abranhos, traça o retrato do seu amo e pretende com ele fazer a apologia de quem, de facto, é uma contrafacção do talento político. Solicitando uma leitura que «compense» o registo da ironia, falta a *O Conde d'Abranhos* o distanciamento e a profundidade que o Naturalismo exigia e que se encontram em romances coevos como *O Primo Basílio* e *O Crime do Padre Amaro*; mas não há dúvida de que, mesmo sendo um texto inacabado, *O Conde d'Abranhos* encerra potencialidades críticas consideráveis.

De todos os póstumos, é *A Capital!* aquele que parece aproximar-se mais, nos aspectos temático e formal, dos romances realistas e naturalistas de Eça. Podendo ser lido como romance de formação, *A Capital!* relata o percurso cultural e psicológico de Artur Corvelo, jovem provinciano em quem uma herança inesperada vem reforçar anseios de triunfo literário em Lisboa; finalmente, vários falhanços e decepções dei-

tam por terra as ilusões do protagonista, também ele um exemplo evidente do que de pernicioso existe na sobrevivência dos estereótipos do Romantismo que desde a adolescência afectara o protagonista.

De qualquer modo, *A Capital!* — romance em que Eça longa e arduamente trabalhou e que em parte chegou à composição tipográfica — tenta fazer a ilustração dos meios culturais e sociais em que decorre a acção. A Lisboa da Regeneração, depois genialmente representada n'*Os Maias*, perpassa, de facto, neste romance inacabado, com os seus tipos, os seus cenários e as suas mentalidades. O que acaba por confirmar, mesmo num projecto literário falhado, os grandes temas e situações sociais de que se nutriu o Realismo do nosso maior romancista; ao mesmo tempo, o percurso inglório do frustrado escritor que a sentimentalidade romântica em parte consumiu, bem como os tiques e os protocolos que procurou cumprir, remetem, num registo a que não são estranhos fantasmas que Eça bem conheceu, para uma instituição — a literatura — e para a sociedade que a acolhia e que a motivava. E essa lucidez, a par do supremo talento para a disseminar no espelho transfigurador e irónico da ficção literária, foram também, por fim, componentes fundamentais do que de essencial reconhecemos em Eça de Queirós.

## BIBLIOGRAFIA ESSENCIAL

### 1. Bibliografia activa\*

- «O Mistério da Estrada de Sintra». *Cartas ao «Diário de Notícias»*, Lisboa, Livraria de António Maria Pereira, 1870.
- As Farpas. Crónica Mensal da Política, das Letras e dos Costumes*, Lisboa, 1.ª série, ano 1.º, n.º 1, Maio de 1871, 1.ª série, ano 2.º, n.º 15, Set.-Out. de 1872.
- Uma Campanha Alegre. Das «Farpas»*, Lisboa, Companhia Nacional Editora, 1890 (vol. I) e 1891 (vol. II)
- Cenas da Vida Devota. O Crime do Padre Amaro*, ed. definitiva, Lisboa, Tipografia de Castro & Irmão, 1876.
- O Crime do Padre Amaro. Cenas da Vida Devota*, nova ed. inteiramente refundida e recomposta, Porto e Braga, Livraria Internacional de Ernesto Chardron, Editor, 1880.
- O Crime do Padre Amaro*, ed. de Carlos Reis e Maria do Rosário Cunha, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2000 (Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós — Ficção, Não-Póstumos).
- O Primo Basílio*, Porto-Braga, Livraria Internacional de Ernesto Chardron e Eugenio Chardron, 1878.
- O Mandarin*, Porto e Braga, Livraria Internacional de Ernesto Chardron, 1880.

---

\* Primeiras edições em livro e edições críticas.

- O Mandarim*, ed. de Beatriz Berrini, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1992 (Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós — Ficção, Não-Póstumos).
- A Relíquia. Sobre a Nudez Forte da Verdade — O Manto Diáfano da Fantasia*, Porto, Livraria Internacional de Ernesto Chardron, Casa Editora Lugan & Genelioux, Sucessores, 1887.
- Os Maias. Episódios da Vida Romântica*, Porto, Livraria Internacional de Ernesto Chardron, Casa Editora Lugan & Genelioux, Sucessores, 1888, 2 vols.
- A Correspondência de Fradique Mendes (Memórias e Notas)*, Porto, Livraria Chardron, de Lello & Irmão (Imprensa Moderna), 1900.
- A Ilustre Casa de Ramires*, Porto, Livraria Chardron, de Lello & Irmão, 1900.
- A Ilustre Casa de Ramires*, ed. de Elena Losada, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1999.
- A Cidade e as Serras*, Porto, Livraria Chardron, de Lello & Irmão, 1901.
- Contos*, Porto, Livraria Chardron, de Lello & Irmão, Editores, 1902.
- Prosas Bárbaras*, com introdução de Jaime Batalha Reis, Porto, Livraria Internacional de Ernesto Chardron, de Lello & Irmão, Editores, 1903.
- Cartas de Inglaterra*, Porto, Livraria Chardron, de Lello & Irmão, Editores, 1905.
- Ecos de Paris*, Porto, Livraria Chardron, de Lello & Irmão, Editores, 1905.
- Cartas Familiares e Bilhetes de Paris. 1893-1896*, Porto, Livraria Chardron, de Lello & Irmão, Editores, 1907.
- Notas Contemporâneas*, Porto, Livraria Chardron, de Lello & Irmão, Editores, 1909.
- Últimas Páginas (Manuscritos Inéditos). São Cristóvão. Santo Onofre. São Frei Gil. Artigos Diversos*, Porto, Livraria Chardron, de Lello & Irmão, Editores, 1912.
- A Capital*, Porto, Livraria Chardron, de Lello & Irmão, L.<sup>da</sup>, Editores, Aillaud & Bertrand, Lisboa-Paris, 1925.
- A Capital! (Começos duma Carreira)*, ed. de Luiz Fagundes Duarte, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1992 (Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós — Póstumos).



- O Conde d'Abranhos. Apontamentos Biográficos e Reminiscências Íntimas por Z. Zagalo, Seu Secretário Particular e A Catástrofe*, Porto, Livraria Chardron, de Lello & Irmão, L.<sup>da</sup>, Editores, 1925.
- Alves & C.<sup>o</sup>*: Porto, Livraria E. Chardron, de Lello & Irmão, L.<sup>da</sup>, Editores, 1925.
- Alves & C.<sup>o</sup>*, ed. de Luiz Fagundes Duarte e Irene Fialho, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1992.
- Correspondência*, Porto, Livraria Chardron, de Lello & Irmão, L.<sup>da</sup>, Editores, 1925.
- Correspondência*, leitura, coord., pref. e notas de Guilherme de Castilho, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983, 2 vols.
- O Egipto. Notas de Viagem*, Porto, Livraria Chardron, de Lello & Irmão (Artes Gráficas), 1926.
- Cartas Inéditas de Fradique Mendes e mais Páginas Esquecidas*, Porto, Livraria Chardron, de Lello & Irmão, L.<sup>da</sup>, Editores, 1929.
- Cartas de Londres*, Lisboa, composto e impresso na Gráfica Lisbonense, 1940.
- Cartas de Lisboa. Correspondência do Reino*, Lisboa, composto e impresso na Gráfica Lisbonense, 1944.
- Folhas Soltas. Palestina. Alta Síria. Sir Galahad. Os Santos*, Porto, Lello & Irmão, Editores, 1966.
- Da Colaboração do «Distrito de Évora» (1867)*, Lisboa, ed. Livros do Brasil, s. d., 3 vols.
- Textos de Imprensa VI (da «Revista de Portugal»)*, ed. de Maria Helena Santana, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1995.

## 2. Bibliografia passiva

- BERRINI, Beatriz, *Portugal de Eça de Queiroz*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984.
- COLEMAN, Alexander, *Eça de Queirós and European Realism*, New York-London, New York Univ. Press, 1980.
- CORTESÃO, Jaime, *Eça de Queirós e a Questão Social*, Lisboa, Portugália, 1970.
- DUARTE, Luiz Fagundes, *A Fábrica dos Textos*, Lisboa, Cosmos, 1993.
- GUERRA DA CAL, ERNESTO, *Lengua e estilo de Eça de Queiroz. Apêndice. Bibliografia queirociana sistemática y anotada e iconografia*

- artística del hombre y la obra*, Coimbra, por Ordem da Universidade, 1975-1984, 6 vols.
- , *Língua e estilo de Eça de Queiroz*, 4.<sup>a</sup> ed., Coimbra, Liv. Almedina, 1981.
- LIMA, Isabel Pires de, *As Máscaras do Desengano. Para uma Abordagem Sociológica de «Os Maias» de Eça de Queirós*, Lisboa, Caminho, 1987.
- (coord.), *Eça e «Os Maias»*, Porto, Edições Asa, 1990.
- LINS, Álvaro, *História Literária de Eça de Queiroz*, Rio de Janeiro, Ed. de Ouro, 1965.
- MARTINS, A. Coimbra, *Ensaio Queirosianos*, Lisboa, Pub. Europa-América, 1967.
- MATOS, A. Campos, (org.), *Dicionário de Eça de Queiroz*, 2.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Caminho, 1993.
- MOOG, C. Viana, *Eça de Queirós e o Século XIX*, 5.<sup>a</sup> ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1966.
- PETIT, Lucette, *Le champ du signe dans le roman queirosien*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian/Centre Culturel Portugais, 1987.
- REIS, Carlos, *Estatuto e Perspectivas do Narrador na Ficção de Eça de Queirós*, 3.<sup>a</sup> ed., Coimbra, Almedina, 1984.
- , *Eça de Queirós consul de Portugal à Paris. 1888-1900*, Paris, Centre Culturel C. Gulbenkian — Portugal, 1997.
- , *Estudos Queirosianos*, Lisboa, Editorial Presença, 1999.
- (coord.), *Eça de Queirós: a Escrita do Mundo*, Lisboa, Biblioteca Nacional-Edições Inapa, 2000.
- REIS, Carlos, e MILHEIRO, M. do Rosário, *A Construção da Narrativa Queirosiana. O Espólio de Eça de Queirós*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1989.
- ROSA, A. Machado da, *Eça, Discípulo de Machado?*, 2.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Ed. Presença, 1979.
- SACRAMENTO, Mário, *Eça de Queirós — Uma Estética da Ironia*, Coimbra, Coimbra Ed., 1945.
- SARAIVA, A. José, *As Ideias de Eça de Queiroz*, 2.<sup>a</sup> ed., Amadora, Liv. Bertrand, 1982.
- SIMÕES, J. Gaspar, *Vida e Obra de Eça de Queirós*, 3.<sup>a</sup> ed., Amadora, Liv. Bertrand, 1980.
- VIANA FILHO, Luís, *A Vida de Eça de Queiroz*, Porto, Lello & Irmão, Editores, 1983.

## ÍNDICE

Questões essenciais .....	3
Trajectos essenciais .....	6
Temas e figuras essenciais .....	39
O essencial da linguagem queirosiana .....	80
Essencialidades finais .....	105
Bibliografia essencial .....	119



## Últimas obras publicadas:

32. *Jaime Cortesão*  
por José Manuel Garcia
33. *José Saramago*  
por Maria Alzira Seixo
34. *André Falcão de Resende*  
por Américo da Costa F
35. *Drogas e Drogados*  
por Aureliano da Fonseca
36. *Portugal e a Origem da*  
por Ana Maria Pereira I
37. *A Teoria da Relatividade*  
por António Brotas
38. *Fernando Lopes-Graça*  
por Mário Vieira de Ca
39. *Ramalho Ortigão*  
por Maria João Lello O
40. *Fidelino de Figueiredo*  
por A. Soares Amora
41. *A História das Matemáti*  
por J. Tiago de Oliveira
42. *Camilo*  
por João Bigotte Chorão  
(2.ª edição)
43. *Jaime Batalha Reis*  
por Maria José Marinho
44. *Francisco de Lacerda*  
por J. Bettencourt da C
45. *A Imprensa em Portuga*  
por João Luís de Morae

46. *Raúl Brandão*  
por António M. B.

47. *Teixeira de Pascoas*  
por Maria das Graças

48. *A Música Portuguesa*  
por J. Bettencourt

49. *Santo António de Lisboa*  
por Maria de Lourdes

50. *Tomaz de Figueiredo*  
por João Bigotte C.

51-52. *Eça de Queirós*  
por Carlos Reis

2. *Antero de Quental*  
por Ana Maria Almeida  
(2.ª edição, revista)

9. *Fernando Pessoa*  
por Maria José de  
(reimpressão da edição)

Esta reim

*Imprensa N*  
com uma tiragem d  
Orientação gráfica do

Acab  
em Maio

IS  
DEP. I

ISBN 972-27-1033-8



9 789722 710336

51 52