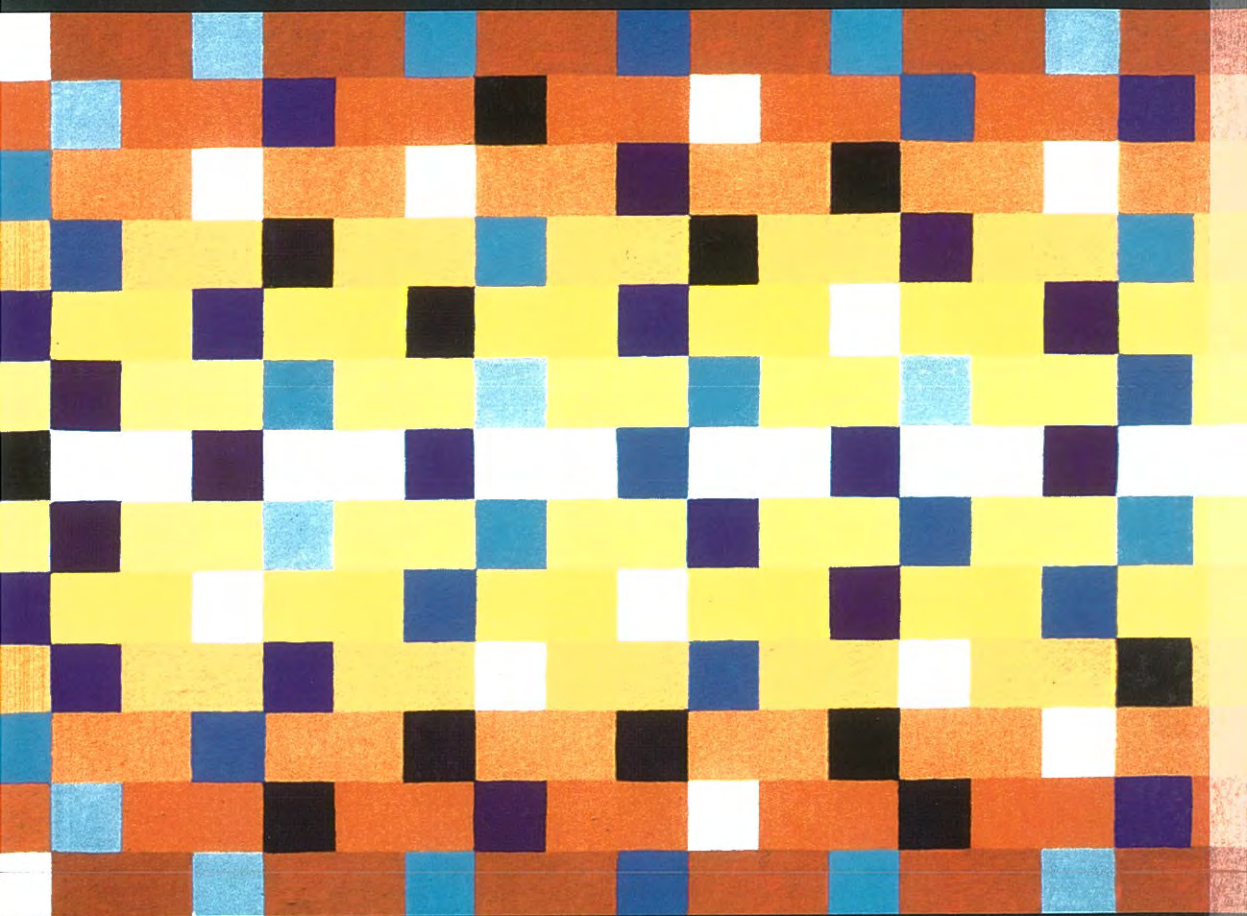


EDIÇÃO CRÍTICA DAS OBRAS DE EÇA DE QUEIRÓS



CARTAS PÚBLICAS

IMPrensa NACIONAL-CASA DA MOEDA

N I M P R E N S A
N A C I O N A L

© DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA COMERCIALIZAÇÃO

© 2009 Carlos Reis, Ana Teresa Peixinho e Imprensa Nacional-Casa da Moeda

Título: Cartas Públicas

Autor: Eça de Queirós

Edição: Imprensa Nacional-Casa da Moeda

Concepção gráfica: UED/INCM

Capa: reprodução de *Pulsção de Cor VI*,
da autoria de Eduardo Nery,
tapeçaria em lã tecida na Manufactura
de Tapeçarias de Portalegre em 2007;
120 cm × 212 cm; cartão em guache de 2004

Tiragem: 1300 exemplares

Data de impressão: Outubro de 2009

ISBN: 978-972-27-1800-4

Depósito legal: 298 093/09

N I M P R E N S A
N A C I O N A L

© DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA COMERCIALIZAÇÃO

Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós

Coordenador: Carlos Reis
Apoio: Ministério da Cultura

Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós

Plano de edição

FICÇÃO

Não-póstumos

- O Mistério da Estrada de Sintra
- O Crime do Padre Amaro (1.^a versão)
- * O Crime do Padre Amaro (2.^a e 3.^a versões)
- O Primo Basílio
- * O Mandarim
- A Relíquia
- Os Maias
- * Contos I

Semi-póstumos e Póstumos

- A Correspondência de Fradique Mendes
- * A Ilustre Casa de Ramires
- A Cidade e as Serras
- * Contos II
- Lendas de Santos
- * A Capital!
- O Conde de Abranhos
- * Alves & C.^a
- A Tragédia da Rua das Flores

TEXTOS DE IMPRENSA

- Uma Campanha Alegre. De «As Farpas»
- * Textos de Imprensa I
- Textos de Imprensa II
- Textos de Imprensa III
- * Textos de Imprensa IV
- * Textos de Imprensa V
- * Textos de Imprensa VI

EPISTOLOGRAFIA

- * Cartas públicas
- Cartas privadas

NARRATIVAS DE VIAGENS

- O Egito e outros relatos

VÁRIA

- Almanaques e outros dispersos

TRADUÇÕES

- Philidor
- * As Minas de Salomão

- * Volumes publicados

CARTAS PÚBLICAS

Frontispício de Brasil e Portugal (*O Atlântico*)

N I M P R E N S A
N A C I O N A L

© DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA COMERCIALIZAÇÃO

O ATLANTICO

FOLHA COMMERCIAL, LITTERARIA E NOTICIOSA

Editada pela empresa do - Jornal da Noite - e expedida pelos paqueiros transatlanticos com destino ao Brazil e republicas do Rio da Prata

Proprietario: Antonio de Moraes. - Director: Antonio de Moraes. - Gerente: Antonio de Moraes. - Administrador: Antonio de Moraes. - Impressor: Antonio de Moraes. - Distribuidor: Antonio de Moraes. - Redacao: Antonio de Moraes. - Circulacao: Antonio de Moraes. - Preço: Antonio de Moraes. - Anuncios: Antonio de Moraes. - Correio: Antonio de Moraes. - Telefone: Antonio de Moraes. - Endereço: Antonio de Moraes. - Cidade: Antonio de Moraes. - Estado: Antonio de Moraes. - Pais: Antonio de Moraes.

N.º 26

Libras, 29 de dezembro de 1880

L.º anno

EXPEDIENTE

Este jornal publica-se todos os dias, exceto nos dias de festa, e de domingo e feriados. O preço da assinatura é de 100 libras por anno, e de 30 libras por trimestre. O preço de cada copia é de 10 libras. O jornal publica-se em lingua portugueza e franceza. A redacao fica no numero 10 da rua de S. Pedro, na cidade de Rio de Janeiro.

SUMMARIO

Brazil e Portugal. - O Brasil e Portugal, a situação politica e economica, a guerra civil, a diplomacia, a agricultura, a industria, o commercio, a educação, a saúde publica, a moralidade, a religião, a literatura, a arte, o esporte, o lazer, o entretenimento, o turismo, o transporte, a comunicação, a tecnologia, a ciência, a cultura, a sociedade, a política, a economia, a justiça, a segurança, o meio ambiente, o trabalho, o emprego, o salário, o imposto, o voto, o eleitorado, o governo, o parlamento, o partido, o candidato, o eleitor, o voto, o resultado, o governo, o parlamento, o partido, o candidato, o eleitor, o voto, o resultado.

BRAZIL E PORTUGAL

O Brasil e Portugal. - A situação politica e economica do Brasil e Portugal. A guerra civil no Brasil, a diplomacia, a agricultura, a industria, o commercio, a educação, a saúde publica, a moralidade, a religião, a literatura, a arte, o esporte, o lazer, o entretenimento, o turismo, o transporte, a comunicação, a tecnologia, a ciência, a cultura, a sociedade, a política, a economia, a justiça, a segurança, o meio ambiente, o trabalho, o emprego, o salário, o imposto, o voto, o eleitorado, o governo, o parlamento, o partido, o candidato, o eleitor, o voto, o resultado.

FOLHETIM

D. PEDRO I DO BRAZIL

RETRATOS DA REINQUILMADA

Um romance

Capitulo I

Em 1822, D. Pedro I desembarcou no Brasil para assumir o papel de imperador. Sua chegada foi recebida com entusiasmo pelo povo brasileiro, que desejava a independência. D. Pedro I tomou decisões importantes para a formação do Brasil como nação soberana.

A situação politica e economica do Brasil e Portugal. A guerra civil no Brasil, a diplomacia, a agricultura, a industria, o commercio, a educação, a saúde publica, a moralidade, a religião, a literatura, a arte, o esporte, o lazer, o entretenimento, o turismo, o transporte, a comunicação, a tecnologia, a ciência, a cultura, a sociedade, a política, a economia, a justiça, a segurança, o meio ambiente, o trabalho, o emprego, o salário, o imposto, o voto, o eleitorado, o governo, o parlamento, o partido, o candidato, o eleitor, o voto, o resultado.

A situação politica e economica do Brasil e Portugal. A guerra civil no Brasil, a diplomacia, a agricultura, a industria, o commercio, a educação, a saúde publica, a moralidade, a religião, a literatura, a arte, o esporte, o lazer, o entretenimento, o turismo, o transporte, a comunicação, a tecnologia, a ciência, a cultura, a sociedade, a política, a economia, a justiça, a segurança, o meio ambiente, o trabalho, o emprego, o salário, o imposto, o voto, o eleitorado, o governo, o parlamento, o partido, o candidato, o eleitor, o voto, o resultado.

A situação politica e economica do Brasil e Portugal. A guerra civil no Brasil, a diplomacia, a agricultura, a industria, o commercio, a educação, a saúde publica, a moralidade, a religião, a literatura, a arte, o esporte, o lazer, o entretenimento, o turismo, o transporte, a comunicação, a tecnologia, a ciência, a cultura, a sociedade, a política, a economia, a justiça, a segurança, o meio ambiente, o trabalho, o emprego, o salário, o imposto, o voto, o eleitorado, o governo, o parlamento, o partido, o candidato, o eleitor, o voto, o resultado.

A situação politica e economica do Brasil e Portugal. A guerra civil no Brasil, a diplomacia, a agricultura, a industria, o commercio, a educação, a saúde publica, a moralidade, a religião, a literatura, a arte, o esporte, o lazer, o entretenimento, o turismo, o transporte, a comunicação, a tecnologia, a ciência, a cultura, a sociedade, a política, a economia, a justiça, a segurança, o meio ambiente, o trabalho, o emprego, o salário, o imposto, o voto, o eleitorado, o governo, o parlamento, o partido, o candidato, o eleitor, o voto, o resultado.

A situação politica e economica do Brasil e Portugal. A guerra civil no Brasil, a diplomacia, a agricultura, a industria, o commercio, a educação, a saúde publica, a moralidade, a religião, a literatura, a arte, o esporte, o lazer, o entretenimento, o turismo, o transporte, a comunicação, a tecnologia, a ciência, a cultura, a sociedade, a política, a economia, a justiça, a segurança, o meio ambiente, o trabalho, o emprego, o salário, o imposto, o voto, o eleitorado, o governo, o parlamento, o partido, o candidato, o eleitor, o voto, o resultado.

A situação politica e economica do Brasil e Portugal. A guerra civil no Brasil, a diplomacia, a agricultura, a industria, o commercio, a educação, a saúde publica, a moralidade, a religião, a literatura, a arte, o esporte, o lazer, o entretenimento, o turismo, o transporte, a comunicação, a tecnologia, a ciência, a cultura, a sociedade, a política, a economia, a justiça, a segurança, o meio ambiente, o trabalho, o emprego, o salário, o imposto, o voto, o eleitorado, o governo, o parlamento, o partido, o candidato, o eleitor, o voto, o resultado.

A situação politica e economica do Brasil e Portugal. A guerra civil no Brasil, a diplomacia, a agricultura, a industria, o commercio, a educação, a saúde publica, a moralidade, a religião, a literatura, a arte, o esporte, o lazer, o entretenimento, o turismo, o transporte, a comunicação, a tecnologia, a ciência, a cultura, a sociedade, a política, a economia, a justiça, a segurança, o meio ambiente, o trabalho, o emprego, o salário, o imposto, o voto, o eleitorado, o governo, o parlamento, o partido, o candidato, o eleitor, o voto, o resultado.

A situação politica e economica do Brasil e Portugal. A guerra civil no Brasil, a diplomacia, a agricultura, a industria, o commercio, a educação, a saúde publica, a moralidade, a religião, a literatura, a arte, o esporte, o lazer, o entretenimento, o turismo, o transporte, a comunicação, a tecnologia, a ciência, a cultura, a sociedade, a política, a economia, a justiça, a segurança, o meio ambiente, o trabalho, o emprego, o salário, o imposto, o voto, o eleitorado, o governo, o parlamento, o partido, o candidato, o eleitor, o voto, o resultado.

A situação politica e economica do Brasil e Portugal. A guerra civil no Brasil, a diplomacia, a agricultura, a industria, o commercio, a educação, a saúde publica, a moralidade, a religião, a literatura, a arte, o esporte, o lazer, o entretenimento, o turismo, o transporte, a comunicação, a tecnologia, a ciência, a cultura, a sociedade, a política, a economia, a justiça, a segurança, o meio ambiente, o trabalho, o emprego, o salário, o imposto, o voto, o eleitorado, o governo, o parlamento, o partido, o candidato, o eleitor, o voto, o resultado.

A situação politica e economica do Brasil e Portugal. A guerra civil no Brasil, a diplomacia, a agricultura, a industria, o commercio, a educação, a saúde publica, a moralidade, a religião, a literatura, a arte, o esporte, o lazer, o entretenimento, o turismo, o transporte, a comunicação, a tecnologia, a ciência, a cultura, a sociedade, a política, a economia, a justiça, a segurança, o meio ambiente, o trabalho, o emprego, o salário, o imposto, o voto, o eleitorado, o governo, o parlamento, o partido, o candidato, o eleitor, o voto, o resultado.

A situação politica e economica do Brasil e Portugal. A guerra civil no Brasil, a diplomacia, a agricultura, a industria, o commercio, a educação, a saúde publica, a moralidade, a religião, a literatura, a arte, o esporte, o lazer, o entretenimento, o turismo, o transporte, a comunicação, a tecnologia, a ciência, a cultura, a sociedade, a política, a economia, a justiça, a segurança, o meio ambiente, o trabalho, o emprego, o salário, o imposto, o voto, o eleitorado, o governo, o parlamento, o partido, o candidato, o eleitor, o voto, o resultado.

A situação politica e economica do Brasil e Portugal. A guerra civil no Brasil, a diplomacia, a agricultura, a industria, o commercio, a educação, a saúde publica, a moralidade, a religião, a literatura, a arte, o esporte, o lazer, o entretenimento, o turismo, o transporte, a comunicação, a tecnologia, a ciência, a cultura, a sociedade, a política, a economia, a justiça, a segurança, o meio ambiente, o trabalho, o emprego, o salário, o imposto, o voto, o eleitorado, o governo, o parlamento, o partido, o candidato, o eleitor, o voto, o resultado.

EDIÇÃO CRÍTICA DAS OBRAS DE EÇA DE QUEIRÓS
Epistolografia

Cartas Públicas

Edição de
Ana Teresa Peixinho

Imprensa Nacional-Casa da Moeda
2009

N I M P R E N S A
N A C I O N A L

© DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA COMERCIALIZAÇÃO

N I M P R E N S A
N A C I O N A L

© DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA COMERCIALIZAÇÃO

Nota prefacial

A edição das cartas públicas de Eça de Queirós incide sobre um conjunto de textos congraçados por, pelo menos, duas características dominantes. Em primeiro lugar, trata-se de textos a que o escritor, por razões que a introdução a este volume esclarece, atribuiu forma epistolar, o que desde logo condiciona, em termos de configuração discursiva, os procedimentos comunicativos aqui encenados; isto não impede que se reconheça que, não raro, a forma epistolar foi determinada por uma convenção cultural e de época, que naturalmente projectou nos textos marcas discursivas próprias. Em segundo lugar, estes são textos maioritariamente destinados à imprensa, no quadro da vasta intervenção que Eça de Queirós protagonizou, ao longo de toda a sua vida literária, em jornais e em revistas, em Portugal e no estrangeiro. Desse ponto de vista, estas cartas públicas têm o peculiar timbre que lhes foi incutido por um escritor que, além do mais, foi um cidadão do mundo, profundamente interessado na vida pública, nos costumes e nas ideias que atravessaram o seu tempo.

Também por isso vários destes textos podem ser considerados doutrinários. Com efeito, em diversas destas cartas públicas pôde Eça de Queirós representar o seu pensamento e o seu ideário estético, com especial pertinência e acuidade quando estavam em causa grande temas que ilustram um trajecto de incomparável romancista. A pertinência do naturalismo, a retórica do romantismo, a construção da personagem ou o valor social da literatura são alguns desses temas; neles podemos surpreender a extraordinária argúcia e capacidade de reflexão metaliterária de quem, como poucos no seu tempo, soube pensar a literatura e a sua condição institucional. Fê-lo muitas vezes, como também aqui se vê, temperando os textos com uma ironia e com uma graça irrepetíveis na nossa história literária.

A responsável por este volume é detentora de um currículo queirosiano já apreciável. Autora de dois trabalhos académicos sobre Eça — uma dissertação de mestrado sobre os textos das *Prosas Bárbaras* e uma tese de doutoramento sobre a epistolaridade nos textos de imprensa queirosianos —, Ana Teresa Peixinho colaborou comigo na edição crítica dos textos de imprensa publicados na *Gazeta de Portugal (Textos de Imprensa I (da Gazeta de Portugal))*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2004). O percurso assim rapidamente esboçado é garantia de uma edição séria e seguramente muito útil para os estudiosos da obra de Eça de Queirós.

CARLOS REIS

Sumário

<i>Nota prefacial</i>	11
INTRODUÇÃO	15
1. DELIMITAÇÃO DO <i>CORPUS</i>	15
2. A CARTA ABERTA: UMA FORMA DE INTERVENÇÃO PÚBLICA QUEIROSIANA	28
3. AS CARTAS QUEIROSIANAS DIRIGIDAS AOS DIRECTORES DE JORNAIS	42
4. AS CARTAS PREFACIAIS	49
5. AS CARTAS POLÉMICAS	65
6. AS CARTAS-RETRATO	74
7. CRITÉRIOS EDITORIAIS E SIGLAS	77
TEXTO CRÍTICO	83
1. UMA CARTA A CARLOS MAYER	85
2. [CARTA AO REDACTOR DO <i>JORNAL DO COMÉRCIO</i>]	97
3. [CARTA AO REDACTOR DO <i>DIÁRIO POPULAR</i>]	99
4. [CARTA A ANTERO DE QUENTAL E JAIME BATALHA REIS]	101
5. [CARTA A PINHEIRO CHAGAS]	103
6. RAMALHO ORTIGÃO (CARTA A JOAQUIM [DE] ARAÚJO)	105
7. BRASIL E PORTUGAL [CARTA A PINHEIRO CHAGAS]	123
8. [CARTA A PINHEIRO CHAGAS]	143
9. [CARTA AO REDACTOR DA <i>REVUE UNIVERSELLE (O MANDARIM)</i>]	153
10. CARTA AO EDITOR D'O <i>MISTÉRIO DA ESTRADA DE SINTRA</i> [PREFÁCIO DA 2. ^a EDIÇÃO]	159
11. UMA CARTA SOBRE VICTOR HUGO [CARTA AO DIRECTOR D'A <i>ILUSTRAÇÃO</i>]	165
12. [CARTA AO DIRECTOR DE <i>A PROVÍNCIA</i>]	177
13. [CARTA-PREFÁCIO A <i>O BRASILEIRO SOARES</i> DE LUÍS DE MAGALHÃES]	179
14. [CARTA-PREFÁCIO A <i>AZULEJOS DO CONDE DE ARNOSO</i>]	187

15. [CARTA A CAMILO CASTELO BRANCO]	205
16. A ACADEMIA E A LITERATURA (CARTA A MARIANO PINA)	211
17. TOMÁS DE ALENCAR (UMA EXPLICAÇÃO) [CARTA A CARLOS LOBO D'ÁVILA]	223
<i>Notas biobibliográficas</i>	233

INTRODUÇÃO

1. DELIMITAÇÃO DO CORPUS

N'A *Correspondência de Fradique Mendes*, quando o narrador/biógrafo apresenta a justificação e pertinência da publicação das cartas de Carlos Fradique Mendes, cita o seguinte fragmento de uma carta que este lhe endereçara:

Eis aí uma maneira de perpetuar as ideias de um homem que eu afoitamente aprovo — publicar-lhe a correspondência! Há desde logo esta imensa vantagem: — que o valor das ideias (e portanto a escolha das que devem ficar) não é decidido por aquele que as concebeu, mas por um grupo de amigos e de críticos, tanto mais livres e mais exigentes no seu julgamento quanto estão julgando um morto que só desejam mostrar ao mundo pelos seus lados superiores e luminosos¹.

Independentemente da contextualização e ressonância deste excerto na obra em questão, o que estas palavras sublinham, entre outros aspectos, é o valor biográfico, documental e autêntico das correspondências, nomeadamente no que diz res-

¹ *In*: Eça de Queirós (s. d.), *A Correspondência de Fradique Mendes*, Lisboa, Livros do Brasil, p. 108.

peito à compreensão das ideias do epistológrafo. Não se tratando, neste momento, de editar a vastíssima e rica correspondência epistolar queirosiana, pois essa transcende o âmbito desta edição crítica e será matéria para uma edição autónoma, publicamos, no entanto, um conjunto de cartas cuja função primeira será a de nos explicarem melhor as ideias de Eça, o tipo de relações que estabeleceu com alguns ilustres membros da sua geração, bem como certos posicionamentos públicos face à arte, ao seu tempo e à vida.

Do vasto leque de cartas que Eça nos legou, existe um pequeno conjunto de dezassete epístolas² que têm a particularidade de integrar o grupo das cartas públicas do autor, na sua maioria publicadas na imprensa da época e dirigidas a conhecidos membros da sua geração. Será este conjunto de cartas o *corpus* que editamos no presente volume e cuja leitura nos levará a perceber algumas questões, nomeadamente a importância da carta pública na circulação das ideias do autor, o seu valor documental para a história das suas ideias estéticas, a forma como ilustra os modos como Eça se relacionou com diferentes homens do seu tempo, o tipo de discurso adoptado, as temáticas privilegiadas, as motivações que presidiram à sua redacção e publicação.

Este volume forma, assim, um macrotexto muito específico, compósito e desigual, pelo que seguiremos o critério cronológico na disposição das cartas. Sob esta perspectiva, as cartas que agora se editam estendem-se diacronicamente pela vida

² O projecto de Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós, dirigido por Carlos Reis, prevê «uma secção de epistolografia, repartida por duas áreas: a das cartas doutrinárias e a da correspondência propriamente dita, compreendendo cartas privadas e públicas. A ampliação e desdobramento desta secção decorrem da reconhecida importância atribuída por Eça à comunicação epistolar e da diversidade de motivações e modulações funcionais que caracterizam a composição epistolográfica queirosiana.» (*In*: Carlos Reis (1999), «Para a Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós», *Estudos Queirosianos — Ensaio sobre Eça de Queirós e a sua Obra*, Lisboa, Presença, p. 193.) Actualmente, muitas destas cartas encontram-se em obras diversas, como teremos oportunidade de especificar sempre que tal se justifique.

e obra do autor, sendo que a primeira — a «Carta a Carlos Mayer»³ — é escrita e publicada em 1867 e a última — a carta a Carlos Lobo d'Ávila — data de 1889⁴. Quer isto dizer, portanto, que Eça privilegiou claramente, ao longo da sua vida, o modo epistolar, como forma de comunicar com os diferentes destinatários mas também com o público leitor, aproveitando esses momentos de escrita pública para abordar conteúdos de natureza muito diversificada, temas doutrinários e assuntos polémicos. Por outro lado, dada a distância que o separava do país e dos amigos, devido aos constrangimentos profissionais inerentes à sua carreira diplomática, o recurso à carta era a escolha natural de alguém, como Eça, que passou a maior parte da sua vida ausente do país de origem; mas foi também, na nossa opinião, uma hábil estratégia do autor para marcar uma presença assídua na imprensa do seu tempo, utilizando-a como meio de afirmar os seus posicionamentos, os seus juízos e mantendo-se, desse modo, próximo de um *forum* de discussão do qual se encontrava fisicamente afastado.

³ Esta carta foi publicada pela primeira vez na *Gazeta de Portugal*, no âmbito da segunda série de folhetins dominicais que Eça aí publicara, e sai a 3 de Novembro de 1867. Foi postumamente recolhida por Luís de Magalhães, em 1903, na primeira edição de *Prosas Bárbaras*. (Cf. Ernesto Guerra da Cal (1975), *Lengua y Estilo de Eça de Queiroz — Apêndice Bibliografía Queirociana sistemática y anotada e iconografía artística del hombre y la obra*, tomo 1.º, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, p. 164).

⁴ Em 1890, Eça publicou ainda uma carta na revista *Anátoma*: trata-se de uma carta que acompanhou o texto «Fraternidade» com que Eça colaborou no número único de *Anátoma*, revista organizada como forma de protesto contra o *Ultimatum* inglês. Segundo Guerra da Cal, «el artículo de Eça fue escrito entre el 15 de Enero y el 5 de Febrero de ese año [1890], fecha esta última que es la data de la carta con la que acompaño el envío de su trabajo.» (*In*: Ernesto Guerra da Cal, *ibidem*, p. 249). Infelizmente, dado o mau estado de conservação do exemplar do jornal *Anátoma*, existente na Biblioteca Nacional, não nos foi possível confirmar a publicação da carta na referida publicação. Além do mais, segundo Guerra da Cal, a carta que acompanhou o texto encontrar-se-á publicada num jornal não identificado, posterior a 1931, que integra o arquivo queiroziano de Tormes (Cf. Ernesto Guerra da Cal, *ibidem*, p. 448). Por ser impossível a localização do texto, ele não será editado no presente volume.

Estas cartas são muito heterogéneas, quer em termos temáticos, quer em termos mais práticos de dimensão e de motivação, mas julgamos poder estabelecer algumas secções que se nos afiguram úteis em termos de análise. Assim, uma primeira e ampla divisão configurará a existência de dois grandes grupos de cartas: por um lado, as cartas publicadas em jornais da época, através das quais o autor se dirigia aos directores das publicações ou a algum intelectual com quem travava polémica, que denominaremos de cartas públicas; por outro lado, o grupo das cartas prefaciais, escritas com o intuito de promover e lançar escritores seus amigos ou com objectivos explicativos e doutrinários, geralmente publicadas nas respectivas obras. Este segundo tipo é em número mais reduzido e compreende quatro textos: a carta prefácio a *O Mandarim*⁵, a carta prefácio à segunda edição d'*O Mistério da Estrada de Sintra*⁶, a carta prefácio a *O Brasileiro Soares* de Luís de Magalhães⁷ e a carta prefácio a *Azulejos* do Conde de Arnoso⁸. Para além destas quatro cartas-prefácio, existem outras duas que ainda ponderámos publicar neste volume: trata-se da carta a Tomás de Carvalho, com data provável de 1870, em que Eça elogia a obra *Congratulatio Canum*⁹, saída nesse ano; e da carta a Joaquim

⁵ Trata-se de um prefácio escrito em francês, publicado na *Revue Universelle Internationale*, a 1 de Setembro de 1884 (cf. Ernesto Guerra da Cal (1975), *ibidem*, p. 224) e de cujo manuscrito possuímos um fac-símile (cf. Luís dos Santos Ferro (1996), *À Propos du Mandarin*, Separata de Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian, vol. xxxv, Lisboa-Paris, Centro Cultural Calouste Gulbenkian, pp. 875-887).

⁶ Prefácio escrito por Eça em 1884, publicado juntamente com a segunda edição da obra que saiu em 1885 (cf. Ernesto Guerra da Cal, *ibidem*, pp. 226-227).

⁷ Carta datada de 21 de Maio de 1886, publicada juntamente com o romance *O Brasileiro Soares* de Luís de Magalhães (cf. Ernesto Guerra da Cal, *ibidem*, p. 233).

⁸ Carta datada de Junho de 1886 publicada na obra que prefacia, da autoria do Conde de Arnoso, amigo de Eça (cf. Ernesto Guerra da Cal, *ibidem*, p. 234).

⁹ Segundo Guerra da Cal, «este folheto, em verso latino macarrónico, fue publicado en 1870, como protesta burlesca a una ordenanza de una

de Araújo, autor de *Luís de Camões. Poemeto*, que foi publicada como prefácio da referida obra ¹⁰. Decidimos, no entanto, excluí-las deste volume pelos motivos que passamos a explicar. Relativamente à carta dirigida a Tomás de Carvalho, ela encontra-se compilada por Guilherme de Castilho, no volume primeiro da *Correspondência* de Eça, e o editor explica que esta carta terá sido publicada na segunda edição do folheto de Tomás de Carvalho, em 1893. Depois de uma pesquisa pelas diversas bibliotecas e arquivos nacionais, não nos foi possível localizar esta segunda edição em português, pois que, nesse mesmo ano, o folheto foi publicado em italiano e este exemplar, existente na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, não integra nenhuma carta de Eça, nem faz referência à sua existência. Assim, foi-nos impossível comprovar a publicação dessa missiva e, mesmo que tal tenha acontecido, a sua publicação, vinte e três anos mais tarde, não permite encaixá-la no conceito de carta pública que utilizamos como base conceptual desta edição crítica e que adiante explicaremos de forma mais pormenorizada. Ou seja, parece-nos que Eça terá escrito uma carta particular ao autor, elogiando a obra e que, posteriormente, este decidiu incluí-la na segunda edição da mesma. Ora, para que consideremos a existência de uma carta pública, é necessário que haja, da parte de quem a escreve, a vontade expressa de a publicitar. No que diz respeito à carta a Joaquim de Araújo que, de facto, antecede o *Poemeto*, pela leitura percebe-se que o autor encomendara a Eça de Queirós um prefácio mas que,

comisión municipal de Lisboa que decretaba el exterminio de todos los perros vagabundos de la ciudad. Latino Coelho dio a la imprenta outro folheto al fin del cual se incluía una «oratio pro canibus» del mismo estilo — que se reproduce en esta segunda edición de la Congratulatio. En una «Nota ao Leitor», Tomás de Carvalho explica que al aparecer la 1.ª edición — Olisipone Typis Academicis, MDCCCLXX — Eça le mandó la carta que en ésta 2.ª edición se publica.» (*In*: Ernesto Guerra da Cal, *ibidem*, p. 457).

¹⁰ Eça de Queirós (1887), «Carta», Joaquim de Araújo, *Luís de Camões. Poemeto* (com uma carta de Eça de Queiroz), 2.ª ed., Porto, Imprensa Portuguesa, pp. VIII-XI.

por motivos diversos, sobre os quais poderíamos especular, ele não o chegou a escrever. Trata-se, mais uma vez, de uma carta particular, em que Eça tece comentários muito genéricos e superficiais à obra de Joaquim de Araújo, justificando-se perante o amigo pelo facto de não escrever o referido prefácio. Dentro do grupo das cartas prefaciais, devemos distinguir ainda, como veremos, a existência de dois tipos de prefácio: o prefácio às suas próprias obras, através do qual Eça explica as suas criações, e o prefácio que serve, como é sabido, para comentar e recensar obras de terceiros.

No que às cartas públicas diz respeito, julgamos poder destacar dois tipos de carta, tendo em conta o seu maior ou menor carácter circunstancial; assim, podemos detectar, por um lado, a existência de cartas dirigidas aos directores dos periódicos, sobre questões muito pontuais que se prendem sobretudo com rectificações a algumas notícias veiculadas pelo jornal em questão; por outro lado, encontramos em maior número as cartas dirigidas a ilustres membros das letras nacionais, como Pinheiro Chagas ou Camilo Castelo Branco (cuja carta ficou, como veremos, inédita), mais extensas que as primeiras e escritas com o intuito de alimentar polémicas sobre assuntos variados, em que Eça se alonga em comentários irónicos e humorísticos, defendendo os seus pontos de vista e abordando temas essenciais para a compreensão das suas ideias e dos seus posicionamentos. Enquadramos no primeiro subgrupo um conjunto de cinco ¹¹ pequenas cartas, publicadas em jornais como o *Jornal do Comércio*, o *Diário Popular*, o *Diário de Notícias*, *A Província* e *Anátema* ¹², todas elas dirigidas aos directores

¹¹ Excluimos desta edição uma carta-circular, enviada por Eça a diversos redactores de publicações periódicas, em 1889, com vista à divulgação da recém-criada *Revista de Portugal*, até porque ela já se encontra publicada em *Textos de Imprensa VI*, da responsabilidade de Helena Santana (cf. Maria Helena Santana (1995), *Edição Crítica de Textos de Imprensa VI (da Revista de Portugal)*, Lisboa, INCM, p. 117).

¹² O *Jornal do Comércio* era um jornal de Lisboa, propriedade de João Ferreira da Silva e de Mateus Pereira d'Almeida e Silva, criado em

das publicações, com vista a repor a verdade de determinados factos relacionados com Eça, como adiante explicaremos. No segundo subgrupo, inserimos as cartas mais extensas, de feição doutrinária, como por exemplo a Carta a Carlos Mayer de 1867, ou as cartas a Pinheiro Chagas sobre o patriotismo, escritas entre 1880 e 1881, bem como as cartas-retrato, como a carta dirigida a Joaquim de Araújo com o retrato de Ramalho Ortigão, em 1878, ou a carta-obituário ao director da *Ilustração*, sobre Victor Hugo, em 1885.

Será, portanto, este o *corpus* que editaremos no presente volume, tentando, sobretudo, manter-nos fiéis à versão original dos textos, recorrendo, sempre que possível, à sua primeira edição, quer em jornais, quer nas edições em livro, como o ilustra o seguinte quadro:

1853. O *Diário Popular* foi fundado em Lisboa, em 1866, fruto da fusão de *O noticiário português* e *As notícias*. O *Diário de Notícias* é um dos jornais mais marcantes da História da Imprensa oitocentista portuguesa, fundado em 1864, por Eduardo Coelho e Tomás Quintino; é considerado o marco simbólico do início da fase industrial da imprensa portuguesa, não só por ter apostado na diversificação dos públicos, através do noticiário apolítico e do romance-folhetim, mas também por ter baixado para 10 réis o preço de venda, por ter feito da publicidade uma das principais fontes de financiamento e por ter inaugurado a venda do jornal nas ruas pela mão dos ardinhas. *A Província* era um jornal portuense, fundado em 1885 e findo em 1904. *Anátema* foi uma publicação de um número só, como já se disse, organizada por um grupo de estudantes, como resposta ao então recente *Ultimatum* inglês de 11 de Janeiro de 1890.

GRELHA DE ANÁLISE DAS CARTAS PÚBLICAS

N.º	Destinatário	Data e Local	Primeira publicação	Texto base	Observações
1	Carlos Mayer.	1867, Lisboa.	<i>Gazeta de Portugal</i> , 6.º ano, n.º 1479, 3 de Novembro de 1867.	Texto da <i>Gazeta de Portugal</i> .	Em caso de dúvidas, sempre que o exemplar da <i>Gazeta</i> não permitia com segurança tirar conclusões, confrontámos o texto da 1ª edição de <i>Prosas Bárbaras</i> , da responsabilidade de Luís de Magalhães e publicada em 1903.
2	Redactor do <i>Jornal do Comércio</i> .	2 de Maio de 1871, Lisboa.	<i>Jornal do Comércio</i> , 4 de Maio de 1871.	Texto publicado em Alexandre Cabral, <i>Notas Oitocentistas I</i> , Lisboa, Plátano Editora, 1973, pp. 81-82.	A Biblioteca Municipal do Porto não possui o número em causa. Seguimos, assim, o único local de publicação, segundo Guerra da Cal. Guerra da Cal dá-nos a seguinte informação sobre esta carta: «publicada em la sección «Interior» con el epígrafe «Esclarecimiento», como rectificación de la noticia dada por el periódico en esa misma sección dos días antes, en la que se afirmaba que Eça formaba parte, con Antero de Quental, Oliveira Martins y Simão Dias un grupo

3	Redactor do <i>Diário Popular</i> .	4 de Maio de 1871.	<i>Diário Popular</i> , 18.º ano, 5 de Maio de 1871.	Texto do <i>Diário Popular</i> .	que había fundado un centro republicano en la Rua da Prata, de Lisboa.» (In: Ernesto Guerra da Cal, <i>ibidem</i> , p. 177.)
4	Antero de Quental e Batalha Reis.	6 de Julho de 1871, Lisboa.	<i>Diário de Notícias</i> , ano 7.º, n.º 1793, 6 de Julho de 1871.	Texto do <i>Diário de Notícias</i> .	Esta carta assinada por Eça e Ramalho, «rectifica la afirmación hecha en el periódico de que <i>Farpas</i> era una publicación republicana.» (In: Ernesto Guerra da Cal, <i>ibidem</i> , p. 177.)
5	Pinheiro Chagas.	26 de Outubro de 1877, Newcastle.	<i>Diário da Manhã</i> , 1 de Novembro de 1877.	Texto publicado em Queirós, Eça de (1982), <i>Correspondência</i> , edição de Guilherme de Castilho, vol. I, Lisboa, INCM, pp. 120-121.	Segundo Guilherme de Castilho, esta carta foi publicada no <i>Diário da Manhã</i> , de que Chagas era o redactor, a 1 de Novembro de 1877, a pedido de Eça. Guerra da Cal elenca esta carta na secção de Correspondência particular (tomo I, p. 463), mas remete para o n.º 95 (p. 37), onde explica: «Vários periódicos del sur del país y alguno de la Capital informaron

N.º	Destinatário	Data e Local	Primeira publicação	Texto base	Observações
6	Joaquim de Araújo.	25 de Fevereiro de	<i>A Renascença</i> , fascs. I	Texto d' <i>A Renascença</i> .	<p>a sus lectores de que el <i>Diário</i> lis-boeta iba a serializar la novela completa en su folletín. Estas falsas noticias inquietaron sobremanera al editor Chardron, por ser perjudiciales para sus intereses y atentatorias a su contrato con el novelista; y este se vio obligado a tranquilizarlo con telegramas y cartas, y a pedir en una divertida missiva particular al Redactor jefe del <i>Diário</i>, que a la sazón era Pinheiro Chagas, que rectificase el error, carta que el periódico publicó acompañada de una nota de la Redacción.» (Guerra da Cal, <i>ibidem</i>, p. 37).</p> <p>Na Biblioteca Nacional só há este jornal a partir de 1931. Guerra da Cal não indica outro local de publicação (cf. Guerra da Cal, <i>ibidem</i>, p. 463, n.º 1520).</p> <p>Segundo Guerra da Cal, Luís de Ma-</p>

		1878, Newcastle.	e III, Fevereiro-Março, 1878.	galhões recolhe o texto em <i>Notas Contemporâneas</i> . A carta foi acompanhada por um retrato de Ramalho Ortigão, da autoria de Manuel de Macedo, litografiado por Caetano Alberto.
7	Pinheiro Chagas.	14 de Dezembro de 1880, Bristol.	<i>O Atlântico</i> , 1.º ano, n.º 26, 29 de Dezembro de 1880.	Segundo Guerra da Cal, esta carta foi reunida em <i>Notas Contemporâneas</i> .
8	Pinheiro Chagas.	28 de Janeiro de 1881, Bristol.	<i>O Atlântico</i> , 2.º ano, n.º 31, 6 de Fevereiro de 1881.	Segundo Guerra da Cal, esta carta foi reunida em <i>Notas Contemporâneas</i> .
9	Redactor da Revista.	2 août 1884, Lisbonne.	<i>Revue Universelle Internationale</i> , 1 ^{ère} année, n.º 11, 1 ^{er} septembre, 1884.	Foi feito um confronto entre o texto publicado na Revista francesa e o texto do manuscrito.

N.º	Destinatário	Data e Local	Primeira publicação	Texto base	Observações
10	António Maria Pereira, editor da obra.	14 de Dezembro de 1884, Lisboa.	<i>O Mistério da Estrada de Sintra</i> , 2.ª ed., 1885.	<i>O Mistério da Estrada de Sintra</i> , 2.ª ed., 1885.	
11	Director d' <i>A Ilustração</i> .	20 de Julho de 1885, Bristol.	<i>A Ilustração</i> , 2.º ano, vol. II, n.º 16, 20 de Agosto de 1885.	Texto d' <i>A Ilustração</i> .	
12	Director de <i>A Província</i> .	20 de Maio de 1886, Bristol.	<i>A Província</i> , Porto, 24 de Maio de 1886.	Queirós, Eça de, <i>Correspondência</i> , 1ª ed., Porto, Livraria Chardon de Lello & Irmão, Lda, 1925.	«Rectificando la noticia — aparecida en la sección «Correio da Capital» de ese periódico, en el día 14 de Mayo — de que Eça, con Guerra Junqueiro y Ramalho Ortigão habian pateado el estreno del Drama do Povo, de Pinheiro Chagas, en el «Teatro D. Maria II», de Lisboa, y que durante los entreactos iban a felicitar al autor de la pieza.» (Guerra da Cal, <i>ibidem</i> , pp. 233-234). Perante a inexistência de microfilme e o mau estado de conservação do jornal, seguimos a 1.ª edição de 1925 da <i>Correspondência</i> .

13	Luis de Magalhães.	21 de Maio de 1886, Bristol.	<i>O Brasileiro Soares</i> , 1. ^a ed., 1886.	<i>O Brasileiro Soares</i> , Porto, Antiga Li- vriaria Chardron, 1886.	
14	Bernardo P. Correia de Melo (Conde de Arnoso).	12 de Junho de 1886, Bristol.	<i>Azulejos</i> , 1886.	<i>Azulejos</i> , 1. ^a ed., Por- to, Livraria Cen- tral de Campos & Godinho — Editores, 1886.	
15	Camilo Castelo Bran- co. Para Guerra da Cal, a data provável é de Ju- lho de 1887 (cf. Guerra da Cal, <i>ibidem</i> , p. 359).	s. d. e s. l.	Carta publicada postu- mamente por Luis de Magalhães.	Manuscrito.	Segundo Guerra da Cal, em <i>A Episto- lografia em Portugal</i> de André Rocha, o texto está reproduzido a partir do original, com bastan- tes alterações relativamente à ver- são de <i>Últimas Páginas</i> de Luis de Magalhães (cf. Guerra da Cal, p. 365).
16	Mariano Pina.	25 de Janeiro de 1888, Bristol.	<i>O Repórter</i> , 1. ^o ano, 5 de Julho de 1888.	Texto d'O <i>Repórter</i> .	Guerra da Cal explica que esta carta é a continuação da polémica com Pinheiro Chagas em relação à obra <i>A Reliquia</i> .
17	Carlos Lobo d'Ávila.	Paris, 1889.	<i>O Tempo</i> , ano 1. ^o , n. ^o 38, 8 de Feverei- ro, 1889.	Texto d'O <i>Tempo</i> .	

2. A CARTA ABERTA: UMA FORMA DE INTERVENÇÃO PÚBLICA QUEIROSIANA

Antes, porém, é incontornável que reflitamos um pouco sobre a importância e a funcionalidade da carta, como meio de intervenção pública muito utilizado no século XIX, e que procedamos à análise comparada destas cartas, com vista a verificar que tipo de estratégias epistolares utilizava Eça em situações comunicativas deste género. Se folhearmos os jornais mais conhecidos do século XIX português, verificamos o relevante papel ocupado pela carta aberta, enquanto recurso discursivo e textual que proporcionava aos signatários a intervenção pública em áreas que vão desde a Política à Literatura, abarcando temas muito amplos e diversificados. Era geralmente a carta, veiculada pela imprensa, que trazia a público posicionamentos, opiniões, através dos quais se alimentavam polémicas de natureza muito heterogénea. A título de exemplo, e para não nos afastarmos do tempo de Eça de Queirós, basta que cotejemos as inúmeras cartas que alimentaram a polémica de encerramento das Conferências do Casino, no Verão de 1871, para termos uma ideia da real importância deste meio de intervenção e de discussão¹³. Também, no artigo dedicado à epistolografia por-

¹³ De facto, na sequência da polémica portaria governamental que impunha o encerramento e, como tal, a interrupção das Conferências do Casino, houve inúmeros textos, bastante emotivos e inflamados, publicados em jornais da época (sobretudo naqueles que acolheram e apoiaram as Conferências, como a *Revolução de Setembro*, o *Jornal do Comércio*, o *Diário Popular*, entre outros) provindos de diferentes conferencistas. Muitos desses textos assumiram a forma epistolar e constituem-se como cartas abertas, nomeadamente a carta de Oliveira Martins a Antero e Batalha Reis, de 13 de Julho, publicada no *Diário Popular*; a célebre carta de Antero ao Marquês de Ávila, onde expressamente o signatário comenta «dirigindo-me a V. Ex.^a, dirijo-me sobretudo ao público: por isso escrevo pela imprensa (...)» (In: Antero de Quental *apud* Carlos Reis (1990), *As Conferências do Casino*, Lisboa, Alfa, p. 71); as cartas de Batalha Reis e Adolfo Coelho ao Marquês de Ávila, etc. A este respeito, remetemos para João Medina (1984), *As Conferências do Casino e o Socialismo em Portugal*, Lisboa, D. Quixote, p. 317.

tuguesa do *Dicionário de Literatura*, é dito com clareza que «o século XIX, tão rico de actividades espirituais, deixou-nos muitas cartas interessantes dum ponto de vista histórico-literário ou político (é o caso da correspondência de Oliveira Martins, de Antero, de Herculano) — cartas de polémica, cartas abertas publicadas em folheto ou em jornais.»¹⁴ Não se pense, porém, que a carta pública foi invenção deste século¹⁵, pois já Rodrigues Lobo, no início do século XVII, num dos diálogos de *Corte na Aldeia*, dedicado às regras essenciais da epistolografia, contempla como uma categoria possível de carta, a carta pública: estipulando a existência de três géneros de cartas — as cartas de negócios, as cartas entre amigos e as cartas de «matérias mais graves» — insere a carta pública neste último, explicando que «o terceiro, que é mais grave e levantado, contém cartas Reais em matérias de Estado, cartas públicas, invectivas, consolatórias, laudativas, persuasórias e outras (...)»¹⁶.

O recurso ao modo epistolar como forma de intervenção pública é recorrente também noutros contextos políticos e noutros países. Em França, «la naissance du genre coïncide avec les guerres de religion et s'épanouit avec la Fronde, moment de contestation politique dû à l'ébranlement de la confiance accordée au souverain et à toute forme de pouvoir (...) Guez de Balzac peut être considéré comme une figure emblématique de la lettre polémique littéraire au XVII^e siècle.»¹⁷ E, no século seguinte, o esclarecido século XVIII, a carta será explorada pelos iluministas franceses «comme le médium essentiel de tous les grands débats qui ont marqué le siècle, et s'impose comme

¹⁴ In: Jacinto do Prado Coelho (dir.) (1994), *Dicionário de Literatura*, 4.^a ed., Porto, Mário Figueirinhas Editora, p. 297.

¹⁵ Sobre epistolografia portuguesa, veja-se a obra de referência Andrée Crabbé Rocha (1965), *A epistolografia em Portugal*, Coimbra, Livraria Almedina.

¹⁶ In: Francisco Rodrigues Lobo (1990), *Corte na aldeia*, Lisboa, Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses, p. 103.

¹⁷ In: Marie-Claire Grassi (1998), *Lire l'épistolaire*, Paris, Dunod, p. 107.

l'indispensable outil formel d'une vaste réflexion épistémologique»¹⁸. Já em pleno século XIX, o recurso à carta aberta é muito frequente, nomeadamente em escritores célebres, como Émile Zola que publica, em 1898, a conhecida carta *J'accuse* a qual, embora dirigida ao Presidente da República, Félix Faure, se destinava a ser lida por todo o povo francês. Também Michael Warner, na obra *The Letters of the Republic*, em que demonstra o papel da imprensa na consolidação de uma esfera pública norte-americana, no século XVIII, refere o espaço relevante ocupado pela carta panfleto no debate público sobre questões legislativas e políticas: «In the colonial period by far the most popular genres for political debate were the epistolary pamphlet and the dialogue.»¹⁹ Sublinhe-se, nesta afirmação, o facto de o modo epistolar concorrer, neste contexto, com um género como o diálogo, cujas similitudes são evidenciadas pela bibliografia sobre epistolaridade: o dialogismo inerente à carta está, na nossa opinião, intimamente ligado à sua utilização como forma discursiva de intervenção pública, nomeadamente em debates e polémicas, como veremos mais adiante.

Esta funcionalidade do modo epistolar decorre naturalmente da ambivalência da carta e da sua extrema maleabilidade: a carta é uma forma textual híbrida e muito permeável, capaz de absorver um leque de temas e de assuntos muito lato, bem como de assumir funções diversificadas. Esta polivalência e a liberdade são visíveis, desde logo, nos primeiros tempos de tráfico de correio, em que, como explica Jürgen Habermas «sirve ya la carta para la correspondencia intelectual así como para la cortesía familiar»²⁰.

¹⁸ In: Brigitte Diaz (2002), *L'épistolaire ou la pensée nomade*, Paris, PUF, p. 43.

¹⁹ In: Michael Warner (1995), *The Letters of the Republic. Publication and the Public Sphere in Eighteenth-Century America*, 2.ª ed., Cambridge and London, Harvard University Press, p. 40.

²⁰ In: Jürgen Habermas (2002), *Historia y Crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública*, Madrid, Ediciones G. Gili, p. 85.

Deste modo, não surpreende que, em pleno século XIX, com o incremento e a massificação do jornalismo, se assista a uma mais fácil divulgação deste tipo de texto, assumindo os jornais o papel de *fora* de discussão e debate, em que as cartas constituíam peças cruciais. É sabido que, a partir de meados do século XVIII, e com muito maior incidência no século XIX, a imprensa passa a desempenhar indispensáveis funções na dinâmica de debate da esfera pública, assumindo o papel anteriormente reservado aos cafés e salões. Como defende Habermas, a disseminação da imprensa no século XVIII foi fundamental para a formação de um debate público crítico e para o consequente desenvolvimento de uma esfera pública. Coube, no entanto, aos intelectuais do século XVIII reinventar o papel e a função da carta, contornando a rigidez normativa em que o género havia caído no século precedente. A carta aberta é precisamente um dos tipos impulsionados nesta centúria, em que um conjunto de homens de letras souberam diversificar as práticas epistolares.

De facto, a publicação de uma carta num jornal significa, antes de mais, a afirmação de um claro desejo de tornar público o seu conteúdo, sendo que se perde o carácter privado da permuta discursiva entre os interlocutores, para ter lugar uma comunicação mais alargada, em que o destinatário se transforma num receptor colectivo e anónimo, constituído pelo público leitor habitual dessa publicação que lhe serve de *medium*. Este processo de adaptação à esfera pública de um meio de comunicação, habitualmente circunscrito à esfera do privado, condiciona, na nossa opinião, todas as escolhas do remetente, quer em termos temáticos, quer em termos discursivos. Quem assina uma carta aberta tem a perfeita consciência de estar a escrever para dois receptores distintos: num primeiro nível, o destinatário estipulado pelo contrato epistolar, geralmente explicitado no cabeçalho do texto, e, a um outro nível, para um receptor plural que lerá a carta como mais um dos conteúdos do jornal onde esta é publicada. Quer isto dizer, portanto, que a publicação de cartas desta natureza obedece naturalmente, a uma vontade explícita por parte de quem as escreve de as partilhar com um público mais alargado, dando-lhe a conhe-

cer o seu conteúdo. Ao contrário da carta familiar, que circunscreve um processo de comunicação pessoal entre o remetente e o destinatário especificamente designado, na carta pública esse destinatário alarga-se, colectiviza-se e perde a especificidade.

A carta aberta é, de facto, um tipo de carta muito específico, cuja essência é a sua função ostensiva: é escrita e publicada para ser partilhada por um público alargado. Aliás, numa tentativa de criar uma tipologia das cartas, Geneviève Haroche-Bouzinac defende que «les lettres ostensibles peuvent être montrées (*ostendere*) sans inconvénient pour les correspondants. Par essence, ces lettres sont orientées vers plusieurs destinataires, mais elles peuvent mettre en place un jeu de relais sur la ou les personnes du destinataire»²¹. Quer isto dizer, portanto, que a carta aberta, como o próprio nome indica, destina-se a ser lida não apenas pelo destinatário nela inscrito mas também por um conjunto mais vasto de leitores. Daí que possamos afirmar que a carta aberta é sempre uma carta pública, pois é precisamente essa abertura que a torna um texto público, lido já fora da privacidade e da intimidade de uma relação epistolar «normal». Dominique Maingueneau, num artigo sobre a importância da epistolaridade para a construção dos discursos públicos, sublinha a diferença entre os conceitos de carta pública e de carta aberta, mostrando como esta é um subgénero daquela. Para o autor, a carta pública é um texto concebido para ser difundido numa colectividade e visa participar num debate público ou originar esse debate; a carta aberta é uma «mise en scène publique de la relation épistolaire privée, dans un phénomène de double énonciation (...)»²², ou seja, não se trata de uma carta privada tornada pública (como sucede com a publicação de correspondências), mas de uma carta que, utilizando as estraté-

²¹ In: Geneviève Haroche-Bouzinac (1995), *L'épistolaire*, Paris, Hachette, Col. Contours Littéraires, p. 33.

²² In: Dominique Maingueneau (1998), «Scénographie épistolaire et débat public», Jürgen Siess (dir.), *La Lettre entre réel et fiction*, Paris, Ed. Sedes, p. 59.

gias da encenação epistolar privada, é dirigida a um receptor mais vasto. Esta diferença parece-nos ser fundamental para percebermos os critérios de selecção que presidiram à escolha do *corpus* queirosiano que agora se publica: trata-se de publicar cartas que Eça escreveu a certos destinatários com o intuito claro de as partilhar com um público mais alargado. Assim se justifica que tenhamos optado por não editar, no presente volume, a carta a Tomás de Carvalho e a carta a Joaquim de Araújo, atrás referidas, pois em nenhuma destas situações Eça interveio conscientemente na sua difusão pública.

No entanto, apesar de se constituir enquanto texto construído para um consumo massificado, a carta aberta mantém, apesar de tudo, muitas marcas da escrita epistolar privada, simulando geralmente uma comunicação eu/tu, típica da comunicação epistolar familiar. Esta parece ser também a opinião de outra estudiosa, segundo a qual, a carta pública conserva as características da forma familiar, uma vez que «ce sont des lettres authentiques rédigées par un scripteur à l'intention d'un destinataire unique, destinataire porte-voix, individu chargé de représenter ou de transmettre à un ensemble plus large, ou à l'intention d'un destinataire déjà identifié comme collectif (...)»²³. Esta absorção de um conjunto de características do discurso da carta privada pela carta aberta parece-nos ser um aspecto de relevo que, em certos contextos, pode explicar o recurso ao modo epistolar para plasmar discursos públicos. À partida, uma correspondência privada implica um certo número de condições: trata-se de uma comunicação escrita e diferida entre dois indivíduos, distanciados no espaço, em que o momento da escrita é necessariamente diferente do da leitura; a carta comporta sempre uma exigência, muitas vezes implícita no pacto epistolar, de resposta; do ponto de vista enunciativo, detectamos um conjunto de propriedades que vão desde a liberdade temática, à variedade de assunto, o recurso a um tom informal, a um registo coloquial, factores que depen-

²³ In: Geneviève Haroche-Bouzinac, *ibidem*, p. 33.

dem muito do grau de intimidade dos correspondentes. Ora, apesar de a escrita de uma carta aberta ser necessariamente diferente da escrita privada, aquilo que geralmente se verifica é a absorção de muitas destas características e a sua transposição para o discurso público, o que origina alterações relevantes quer ao nível da enunciação, quer ao nível discursivo, sendo a mais importante, na nossa opinião, a proximidade entre os sujeitos da relação epistolar.

Quer isto dizer, então, que a reflexão sobre o funcionamento e a especificidade de um género como este implica necessariamente que não esqueçamos a problematização que ele arrasta consigo entre as esferas do público e do privado. Sendo a carta um tipo textual que, tradicionalmente, está ligado à comunicação privada, colocando numa relação discursiva dialógica duas entidades, quando ela se reveste das características acima enunciadas, perde essa vertente privada e passa a integrar o campo das relações discursivas públicas. Assiste-se a uma espécie de deslocação do género do privado para o público que, na nossa opinião, implica alterações significativas na forma de se construir como texto e se assumir como discurso. Nem sempre, porém, a fronteira entre o público e o privado é muito clara: num dos textos que editaremos de Eça de Queirós, esta questão torna-se bem premente. Trata-se da carta endereçada a Camilo Castelo Branco que Eça teve intenção de publicar mas que, por motivos que adiante discutiremos, deixou inédita²⁴. Ao lermos esta carta, teremos de questionar a legitimidade da sua classificação como carta pública, pois o seu autor, apesar de a escrever com esse intuito, acabou por não levar por diante o seu objectivo: nem a remeteu ao destinatário, nem a publicou no jornal.

Assim, parece-nos que a primeira grande característica distintiva da carta pública é a sua publicação num órgão de comunicação de alcance público: jornal, revista, livro, ou pan-

²⁴ Esta carta, a que voltaremos mais adiante, foi escrita em Junho de 1887, apesar de não estar datada. Destinava-se a ser publicada no jornal *Novidades* mas acabou por ficar inédita (cf. Ernesto Guerra da Cal, *ibidem*, p. 359).

fleto. Foi este, aliás, o critério utilizado para a circunscrição do nosso *corpus*: seleccionámos as cartas que Eça endereçou a determinadas figuras do seu tempo, através da sua divulgação impressa, em jornais, no caso das cartas públicas, e em livro, no caso das cartas prefaciais. A carta, enquanto documento pessoal, fruto do desejo de afirmação de uma subjectividade, quando impressa nas páginas de um jornal, é tornada pública, oferecendo-se a um receptor plural e heterogéneo. O *medium* que suporta a carta é o responsável pela sua abertura e pela transformação da comunicação que ela efectiva: de uma relação dialógica entre um *eu* e um *tu*, passamos para uma comunicação em que o receptor se multiplica exponencialmente. E, na nossa opinião, esta abertura proporcionada pela publicação em jornal ou livro, implica uma consciência, por parte de quem a escreve e publica, de estar a partilhar com terceiros conteúdos dirigidos a um destinatário específico. Até porque, regra geral, pelo menos no que às cartas queirosianas diz respeito, a carta aberta postula sempre a existência de um destinatário explícito, cuja relação com o remetente deixa de ser pessoal e privada, passando a ser mediada e influenciada pelo seu carácter público. Quer isto dizer, portanto, que a escrita de uma carta desta natureza encerra em si uma vontade declarada de partilhar opiniões e reflexões, influenciando não tanto a acção e o pensamento do destinatário, quanto os do público em geral.

Nas cartas públicas, políticas ou polémicas, o remetente visa atingir directamente os seus destinatários, tentando agir sobre eles, convencê-los, oferecer-lhes uma tese, uma ideia. Neste caso, «la lettre ouverte, militante, politique, révèle au grand jour le rêve qui sous-tend toute pratique épistolaire: celui d'un dire qui serait aussi un faire»²⁵. Quando Eça de Queirós dirige a Pinheiro Chagas duas cartas²⁶ sobre a questão das relações

²⁵ In: Brigitte Diaz, *ibidem*, p. 62.

²⁶ Referimo-nos às cartas publicadas no jornal *O Atlântico*, datadas de 14 de Dezembro de 1880 e de 28 de Janeiro de 1881, em que Eça responde a um artigo de Pinheiro Chagas sobre o texto que publicara na *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro acerca do *Times*.

entre Brasil e Portugal, fá-lo sob o pretexto de se defender das acusações que este lhe fizera, mas sobretudo como forma de afirmar publicamente a sua posição perante os factos e manifestar a sua opinião acerca dos conceitos de pátria e de patriotismo, mostrando com clareza de que forma se distancia do patriotismo serôdio e ancilosado representado simbolicamente pelo seu destinatário. Assim, estas duas cartas, como veremos mais à frente de forma mais detalhada, funcionam como estratégias de afirmação de opiniões, como espaços de debate e intervenção pública, em que o destinatário adquire sobretudo um valor simbólico: Pinheiro Chagas, enquanto destinatário explícito e explicitado por ambas as cartas, ganha, deste modo, o valor de um símbolo, representando para o público o conjunto de ideias contrastantes com as que Eça quer afirmar.

Assim, tomando este como um exemplo paradigmático, julgamos poder afirmar que, regra geral, o papel do destinatário na carta pública perde muitos dos traços que o caracterizam no âmbito de uma troca epistolar privada: perde a sua dimensão pessoal, deixa de ser o interlocutor privilegiado, para adquirir uma função representativa mais alargada, contribuindo para fomentar a legibilidade da carta, uma vez que passa a funcionar como signo ideológico para o público leitor e potencia o carácter polémico e contundente da carta, pois, como afirma Haroche-Bouzinac, «le détournement apparent de l'adresse — passage d'un destinataire privé nommé et identifié à un ensemble de lecteurs anonymes — permet de conserver au message le caractère polémique et incisif qui se diluerait en s'adressant à un plus grand nombre»²⁷. A relação epistolar entre remetente e destinatário, numa carta aberta, é deste modo alterada, deixando de apresentar as características tradicionais inerentes a um intercâmbio discursivo pessoal: mais do que um diálogo entre dois sujeitos, a carta aberta assume os contornos de uma interpelação dirigida a um receptor estranho, plural e heterogéneo. Apesar disso, acreditamos que as poten-

²⁷ *In*: Haroche-Bouzinac, *ibidem*, p. 37.

cialidades dialógicas do modo epistolar são amplamente exploradas neste tipo de carta e até mesmo amplificadas. Julgamos, inclusive, que uma das motivações que preside à escolha desta forma de intervenção pública se prende precisamente com as suas capacidades dialogantes: «lettre et dialogue sont des structures génériques aux contraintes pauvres et qui gardent une relation étroite avec la conversation. Ils peuvent charrier toutes sortes de contenus et s'accommodent des situations de communication les plus variées, exploitant de manières différentes cette forme basique de la communication verbale, l'échange d'individu à individu.»²⁸

Relativamente à figura do remetente, também se processam alterações significativas quando este se assume como protagonista de uma intervenção discursiva desta natureza. A carta é a escrita da subjectividade por excelência: não é coincidência o facto de ter sido o século XVIII a assistir a uma sobrevalorização desta forma de comunicação, século em que se inicia o processo de valorização da privacidade e de circunscrição da intimidade. Como explica Habermas, num capítulo dedicado à institucionalização da privacidade, «en la esfera de la intimidad pequeño-familiar las personas privadas se conciben a sí mismas como independientes incluso de la esfera privada de su actividad económica (precisamente como hombres que pueden contraer relaciones 'puramente humanas'). No por casualidad se convierte el siglo XVIII en un siglo de intercambio epistolar; escribiendo cartas se robustece el individuo en su subjetividad.»²⁹ No entanto, ao contrário do que sucedia no século XVII e boa parte do século XVIII, em que a carta era vista como um reflexo da alma, como um espaço discursivo para a exteriorização de sentimentos, um espaço de verdade e de autenticidade, a carta pública perde, em certa medida, esse carácter intimista da escrita epistolar. Cingindo-nos ao presente *corpus* queiroziano, verificamos que nenhuma das cartas aborda questões do foro íntimo ou privado do epistológrafo: não

²⁸ In: Dominique Maingueneau, *ibidem*, p. 60.

²⁹ In: Jürgen Habermas, *ibidem*, p. 85.

abdicando nunca da sua subjectividade, o que Eça nos oferece de si mesmo, nestas dezassete cartas, são fragmentos³⁰ de uma imagem pública, construída com base em opiniões e posicionamentos sobre temas políticos, culturais ou literários, capazes de nos permitirem reconstruir a imagem do homem público. Mesmo nas cartas mais breves, de desagravo, dirigidas aos directores dos jornais, a fim de reparar algum erro ou de desmentir algum boato, Eça nunca alude a questões do foro íntimo ou pessoal. Tanto assim é que, por vezes, a carta pública é subscrita por mais do que um remetente: no caso das presentes cartas, verificamos a existência de duas que são assinadas por Eça e por outro indivíduo (uma delas é subscrita também por Ramalho Ortigão³¹, outra por Salomão Sáragga³²). De qualquer forma, a projecção da imagem do epistológrafo é feita publicamente, impressa no jornal, assegurando-se, deste modo, a sua posteridade; como comenta Brigitte Diaz, a escrita epistolar funciona muitas vezes como depositário de imagens, ideias, opiniões que se querem ver projectadas no futuro: «les épistoliers, tout comme les diaristes, écrivent-ils souvent pour ‘plus tard’ et pour ces autres soi-même qu’ils deviendront un jour, tout autant que pour les destinataires du présent»³³. Este desejo latente de preservar imagens de si, guardando-as para futuros leitores, como uma espécie de legado cultural, é muito comum nas correspondências dos grandes escritores; mesmo

³⁰ Esta ideia de imagem fragmentária está associada a uma marca distintiva da epistolografia: o que geralmente as correspondências nos oferecem são fragmentos desordenados do epistológrafo. Como afirma Brigitte Diaz, «une des marques spécifiques de l’écriture de soi en régime épistolaire consiste en ce polyglottisme assez étranger à la voix somme toute monologique qui donne (...) dans l’autobiographie.» (Brigitte Diaz, *ibidem*, p. 172).

³¹ Referimo-nos à carta de 4 de Maio de 1871, publicada no *Diário Popular*, com vista a desmentir a feição republicana d’*As Farpas*.

³² Trata-se da carta dirigida a Antero de Quental e Jaime Batalha Reis, publicada a 6 de Julho no *Diário de Notícias*, no âmbito do encerramento das Conferências do Casino, dando conta de um desmentido de Pinheiro Chagas.

³³ *In*: Brigitte Diaz, *ibidem*, pp. 130-131.

no domínio da epistolografia privada de Eça, podemos observar, segundo Carlos Reis, que «as cartas queirosianas (mesmo as cartas privadas) pouco ou nada devem ao improviso. Neste aspecto, deve dizer-se que, além de ter expressado uma preocupação muito clara relativamente ao cuidado que a carta lhe merecia, Eça parece ter tido, desde muito cedo, a consciência de que as suas cartas 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.»³⁴ A este respeito é interessante lermos as palavras do próprio Eça, que abrem uma carta particular a Domício da Gama, datada de 1899: «A irregularidade da minha vida epistolar provém de que eu *penso* sempre as minhas cartas antes de as *escrever*. E como as penso inteiras, acabadas, desde a data até ao seu *e.c.*, fico com a ilusão física de que as escrevi, as sobrescreitei, as estampilhei.»³⁵ Quer isto dizer que, mesmo a sua correspondência privada pouco deve ao improviso. Esta visão que projecta o acto epistolar no futuro também está presente, até talvez com maior incidência dada a sua exposição pública, nas cartas públicas que agora se editam.

Podemos afirmar que, no âmbito da carta pública, a subjectividade do subscritor é desviada para outra área, projectando-se na dimensão fortemente argumentativa, comum neste tipo de cartas, sobretudo nas que possuem uma dimensão polémica. Tratando-se da publicação de textos que intervêm geralmente em questões públicas, sejam elas de natureza política, religiosa ou cultural, a carta pública oferece-se como espaço de opinião, em que o sujeito subscritor goza de inteira liberdade para expressar os seus posicionamentos e os seus pontos de vista e em que se empenha mais do que em qualquer outro género. Como atrás referimos, quem publica um texto desta natureza fá-lo por querer publicitar uma opinião, participando

³⁴ *In*: Carlos Reis (2000), *O Essencial sobre Eça de Queirós*, Lisboa, INCM, p. 104.

³⁵ *In*: Eça de Queirós (1925), *Correspondência*, 1.^a ed., Porto, Livraria Chardron para Lello & Irmão — Editores, p. 308.

ativamente no *forum* de discussão oferecido pelo jornal ³⁶. De facto, a carta deste tipo pode ser caracterizada por um pendor fortemente argumentativo, por um estilo irónico e por um dialogismo aberto. Será, portanto, essa dinâmica argumentativa, característica de grande parte deste género de cartas, a responsável pela instauração da subjectividade do remetente. Tere-mos oportunidade de verificar, pela leitura de algumas das cartas queirosianas, como a argumentação predomina em boa parte desses textos, sobretudo naqueles que Eça utilizou para alimentar polémicas: as cartas a Pinheiro Chagas, já referidas; a carta sobre a Academia, enviada a Mariano Pina ³⁷; ou ainda a carta a Carlos Lobo d'Ávila, na qual desmente ter utilizado o poeta Bulhão Pato como modelo da sua personagem Alencar ³⁸, são bons exemplos desse procedimento. Naturalmente que esta dinâmica argumentativa não está presente em todas as cartas, nomeadamente naquelas em que, pela sua natureza circunstanciada e pontual, Eça apenas desmente algum boato, tentando repor a verdade, não se estendendo na defesa sustentada de pontos de vista. No entanto, mesmo nestes casos, a subjectividade aflora sempre no discurso, através da presença constante da primeira e da segunda pessoas verbais, da presença dos deícticos, decorrentes do recurso à enunciação discursiva, e do uso do registo avaliativo, marcas afinal distintivas do registo epistolar.

Esta subjectividade, inerente à constituição do discurso epistolar, encontra-se, no caso das cartas públicas, ao serviço da manifestação de um pensamento pessoal: julgamos ser esta uma das potencialidades do género que dita claramente a opção feita pelo remetente de uma carta deste tipo. A carta passa a ser entendida como um espaço de debate, livre e não sujeito a constrangimentos de espécie alguma, em que o epistológrafo

³⁶ Esta ideia do jornal como *forum* de discussão aberto aos cidadãos ainda hoje é válida, como o confirmam alguns estudos consagrados à participação pública na secção do correio dos leitores.

³⁷ Carta datada de 25 de Janeiro de 1888, publicada no jornal *O Repórter*.

³⁸ Carta datada de 1889, publicada em *O Tempo*.

pode usufruir de uma ampla margem de manobra para discorrer sobre assuntos muito variados. Ao contrário do ensaio, por exemplo, a carta apresenta-se essencialmente como um texto directamente ligado a um interlocutor, neste caso, como vimos, colectivo, e possibilitando uma proximidade e um dialogismo ausentes daquele. Na carta aberta, o destinatário plural é directamente visado pelo remetente, não como um conjunto indeterminado de leitores, mas como indivíduo, esbatendo-se a distância entre os sujeitos epistolares. É possível afirmar, portanto, que a carta pública encerra um tipo de discurso que mantém as principais características do modo epistolar — a presença da subjectividade, a relação entre os sujeitos da enunciação, a disjunção espacio-temporal, a coloquialidade e a dimensão dialógica — explorando-as e colocando-as ao serviço dos seus principais objectivos: criar uma certa proximidade com o público, convencê-lo, oferecendo-lhe raciocínios de tipo argumentativo, num estilo liberto, como se de uma conversa se tratasse. Além do mais, há uma outra propriedade do modo epistolar que não deve ser obliterada nesta reflexão, pois acreditamos ser um ponto crucial e influente na sua escolha: trata-se da sua quase que inata necessidade de resposta. Se é certo que, ao contrário das cartas privadas, a carta pública não exige uma resposta imediata, até por ser dirigida a mais do que um receptor, apesar de tudo acreditamos que, quando se opta por este tipo de intervenção pública, espera-se sempre uma reacção, também ela pública, que seja suficiente para alimentar a polémica, permitindo a troca de ideias e a concretização do debate. A título de exemplo, podemos referir que, após ter dirigido a carta a Mariano Pina, publicada a 25 de Janeiro de 1888, no *Repórter*, que versava sobre o concurso da Academia que preterira *A Relíquia*, Eça de Queirós continua a polémica com Pinheiro Chagas, publicando, no mesmo jornal, o texto «Ainda sobre a Academia», a 5 de Julho desse ano ³⁹.

Daí que a carta pública se preste, inúmeras vezes, não só para o debate de ideias políticas, artísticas ou filosóficas, mas

³⁹ Cf. Ernesto Guerra da Cal, *ibidem*, p. 240.

também para a produção de textos de cariz ensaístico, com uma componente doutrinária significativa. Aliás, é comum, no decurso do século XIX, o recurso à forma epistolar para produzir artigos críticos, ensaios ou dissertações: «nombreuses sont les lettres privées qui se détachent de leurs amarres d'origine pour se faire préface, pamphlet ou encore manifeste, et passent aussi de l'espace privé à la sphère publique. Inversement, l'article critique ou l'essai littéraire empruntent volontiers, au XIX^e siècle, la forme épistolaire, jugée moins empesée que l'habituel compte rendu critique»⁴⁰, explica Brigitte Diaz. Um cotejo pela epistolografia queirosiana vem confirmar precisamente estas palavras: no leque de cartas públicas que editaremos, encontramos alguns dos mais significativos textos doutrinários do escritor, nomeadamente um conjunto de cartas prefaciais de dimensão doutrinária, onde Eça reflecte sobre o Realismo, o Idealismo, a criação literária, a poesia; também existem outras de cariz ensaístico, em que, como veremos, Eça discorre sobre os conceitos de Patriotismo, sobre o Academismo, etc. E, se percorrermos a sua correspondência privada, também deparamos com algumas cartas de valor documental programático incontestável⁴¹. cremos que a leitura das dezassete cartas queirosianas que se editam neste volume confirmará muitos dos aspectos que, neste momento, abordámos apenas em teoria.

3. AS CARTAS QUEIROSIANAS DIRIGIDAS AOS DIRECTORES DE JORNAIS

Entre as dezassete cartas públicas deste volume, todas elas muito diferentes, como já referimos, quer em termos de dimensão, quer em termos de motivação e conteúdo, existe um pequeno grupo de quatro cartas que têm como denominador

⁴⁰ In: Brigitte Diaz, *ibidem*, p. 97.

⁴¹ Um exemplo apenas: na conhecida carta de 12 de Março de 1878, dirigida a Teófilo Braga, Eça, a propósito do romance *O Primo Basílio*, assume-se comprometido com o Realismo.

comum o facto de serem textos muito curtos, através dos quais Eça de Queirós se dirige aos directores dos jornais do seu tempo. Referimo-nos às seguintes cartas: a carta dirigida ao redactor do *Jornal do Comércio*, a 4 de Maio de 1871; a carta da mesma data dirigida ao redactor do *Diário Popular*, assinada por Eça e por Ramalho Ortigão; a carta dirigida a Antero e Batalha Reis, publicada no *Diário de Notícias* de 6 de Julho de 1871, subscrita por Eça e Salomão Sáragga; e, finalmente, a carta de 20 de Maio de 1886, datada de Bristol, endereçada ao director d'*A Província*.

Trata-se de um pequeno grupo de cartas que, do ponto de vista do protocolo epistolar, obedecem ao conjunto de regras formais que se impunha para a comunicação entre estranhos. Possuem cabeçalhos com a indicação explícita dos destinatários e fórmulas de despedida igualmente formais, bem diferentes daquelas que Eça utiliza nas cartas a Carlos Mayer, a Mariano Pina ou até mesmo a Pinheiro Chagas. Eça dirige-se, deste modo, à figura dos directores dos jornais — denominados na altura de «Redactores» — como responsáveis pelos conteúdos publicados, de modo que as formas de tratamento são muito semelhantes, iniciando-se as cartas por «Senhor Redactor» ou «Senhor Director» e ostentando formas de tratamento que revelam um certo distanciamento: o «Você» maiúsculado, por exemplo.

Na verdade, três destas cartas funcionam à semelhança das intervenções sob a figura do Direito de Resposta: sentindo-se lesado por notícias a seu respeito, Eça exige que a verdade dos factos se reponha. Ressalvadas as devidas distâncias temporais, é necessário que se atente na definição da figura do Direito de Resposta proposta por Vital Moreira e, segundo a qual, o direito de resposta é um «poder, que assiste a todo aquele que seja pessoalmente afectado por notícia, comentário ou referência saída num órgão de comunicação social, de fazer publicar ou transmitir nesse mesmo órgão, gratuitamente, um texto seu contendo um desmentido, rectificação ou defesa»⁴². Esta figu-

⁴² In: Vital Moreira (1994), *O Direito de Resposta na Comunicação Social*, Coimbra, Coimbra Editora, p. 9.

ra institucionalizou-se em Portugal, pela primeira vez, com a Lei de Imprensa de 10 de Novembro de 1837 que, no seu artigo 9.º, decreta que «toda a pessoa que directa ou indirectamente se julgar ofendida num periódico terá direito a exigir do editor a inserção de uma resposta, contando que não exceda mil letras, ou o dobro de todo o artigo que contiver a ofensa»⁴³. Quer isto dizer, portanto, que, embora não possamos afirmá-lo com certeza, estas cartas queirosianas constituem à partida exemplos que podem enquadrar-se neste instrumento legal do direito de resposta. Aliás, não era incomum as cartas ao director e o correio dos leitores funcionarem como meios de protesto e de resposta, configurando-se como estratégias paralelas à lei mas com os mesmos objectivos.

Supomos, portanto, que as três cartas de Eça aos directores do *Jornal do Comércio*, do *Diário Popular* e d'*A Província* são exemplos de como o escritor pôde, através de textos epistolares, exercer o direito de resposta, sempre que se sentiu lesado por notícias imprecisas ou falaciosas. Por outro lado, e sabendo-se que o direito de resposta também tem uma outra vertente, situando-se no «âmbito do direito à imprensa», podemos considerar que estas intervenções de Eça lhe possibilitavam o acesso às páginas dos jornais, intervindo publicamente em polémicas e assuntos públicos em que estaria empenhado. Colocando-nos na perspectiva dos jornais, este tipo de intervenção pública também contribuía para credibilizar o jornal, diversificando as perspectivas da informação e revelando preocupação com o rigor e a veracidade jornalísticos⁴⁴.

No caso da carta ao director do *Jornal do Comércio*, de 4 de Maio de 1871, Eça responde a uma notícia, saída a 2 de

⁴³ *Apud* Arons de Carvalho *et alii* (2003), *Direito da Comunicação Social*, 1.ª ed., Lisboa, Editorial Notícias, p. 221.

⁴⁴ Para os autores do *Direito da Comunicação Social*, o direito de resposta revela duas funcionalidades complementares: por um lado, garantir a defesa da reputação dos cidadãos; por outro, difundir versões alternativas, «facultando ao público o acesso a pontos de vista divergentes ou contraditórios sobre o mesmo assunto, contribuindo assim para diversificar a informação.» (*In: Carvalho et alii, ibidem*, p. 221).

Maio, que o dava como fundador de um clube republicano na Rua da Prata, negando, com veemência, qualquer envolvimento nessa actividade. Nesse mesmo dia, numa outra carta dirigida ao director do *Diário Popular*, Eça, em conjunto com Ramalho, escreve uma carta de protesto em relação a um boato que se «espalhava», dando como republicanas *As Farpas*. Muitos anos mais tarde, a 24 de Maio de 1886, publica no jornal *A Província* uma carta ao director, na qual nega categoricamente ter estado envolvido num episódio de pateada a uma peça de Pinheiro Chagas. Estes protestos constituem, pois, uma reacção textual a notícias cujo grau de verdade é posto em causa; são, portanto, cartas que entram em diálogo com os conteúdos do próprio jornal, através das quais o seu subscritor apresenta a sua versão dos factos, sempre em nome da verdade e da justiça: como Eça faz questão de referir, na carta publicada no *Jornal do Comércio*, a sua intervenção não decorre de constrangimentos políticos ou de «pavor constitucional», mas simplesmente de uma vontade de repor a verdade — «Rogo a V. tome nota desta negativa enérgica, que eu faço todavia sem pavor constitucional, e unicamente para estabelecer a verdade: pelo mesmo motivo, se V. noticiasse que eu ia fundar uma camisaria protestaria igualmente porque não é verdade.»; ou, no final da carta de 1886, publicada em *A Província*, Eça termina desta forma — «Lembro pois a V. a justiça de fazer rectificar essas risadas que eu não dei, num sítio em que eu não estava, com um drama que eu nunca vi.»

Deste modo, estas intervenções públicas de Eça, muito pontuais e circunstanciadas, resultam de uma vontade de negar categoricamente o seu envolvimento em factos de cariz político e cultural que lhe são injustamente imputados. Factos que ocorrem em momentos particularmente sensíveis, quer do ponto de vista histórico-cultural, quer do ponto de vista da vida do próprio escritor. Senão, vejamos: em Maio de 1871, estamos nas vésperas da realização das Conferências do Casino que, como é do conhecimento geral, constituem um marco de afirmação para a Geração de 70 da qual Eça fazia parte; também é o tempo que antecede a publicação d'*As Farpas* de Eça e Ramalho, com os seus propósitos reformistas e satíricos. Trata-

-se de um período conturbado, tanto a nível nacional como internacional, em que, finalmente, a geração germinada em Coimbra, que disputara a célebre Questão Coimbrã, vem a público afirmar os seus propósitos e as suas exigências: a década de 70 em Portugal é «aquela em que ocorrem as Conferências do Casino mas sobretudo aquela em que a geração que as levou a cabo se afirma como grupo cultural activamente interventor na nossa vida pública»⁴⁵. Não esqueçamos que a Comuna de Paris foi «proclamada (...) em 18 de Março de 1871 e ainda se combatia nesta cidade quando em 29 de Abril apareceu o primeiro anúncio na *Revolução de Setembro* dizendo que num dos salões públicos de Lisboa se iam efectuar conferências políticas e sociais»⁴⁶. De facto, as Conferências do Casino, cujo programa é divulgado em Maio de 1871 e subscrito por Antero, Adolfo Coelho, Augusto Soromenho, Eça, Germano Meireles, Teófilo Braga, Oliveira Martins, entre outros, constituem um marco para a história ideológica e cultural da segunda metade do século XIX, sendo o produto heterogéneo e livre de um grupo de jovens que lutava contra o cinzentismo, a indiferença, a apatia e o desfasamento do país em relação à Europa.

Não se tratando, aqui, de aprofundar as causas e as consequências deste evento, até porque o assunto está explorado ao pormenor por diversos autores, interessa-nos, porém, situar as cartas que editamos neste volume, contextualizando-as para melhor captar as suas implicações como documentos públicos. Na verdade, nas cartas ao director do *Jornal do Comércio* e ao director do *Diário Popular*, Eça defende-se de uma mesma acusação, a sua identificação com o embrionário movimento republicano: na primeira, nega categoricamente ter participado na fundação de um clube republicano em Lisboa; na segunda, contesta o boato que apontava para o substrato ideológico re-

⁴⁵ In: Carlos Reis (1990), *As Conferências do Casino*, Lisboa, Alfa, p. 29.

⁴⁶ In: António José Saraiva (1995), *A Tertúlia Ocidental*, 2.^a ed., Lisboa, Gradiva, p. 42.

publicano d'*As Farpas*. Na nossa opinião, estas «falsas» notícias não surgem por acaso, nem é coincidência o facto de serem contemporâneas da publicação d'*As Farpas* ou da realização das Conferências do Casino.

Sublinhamos que, nesse ano de 1871, especialmente no conturbado clima do mês de Maio (mês da realização do programa das Conferências do Casino, como já se disse), Eça, ao escrever estas cartas aos directores dos dois periódicos, manifesta o vivo desejo de que o não identifiquem publicamente com o movimento republicano: fá-lo através das cartas, publicadas em dois jornais que, como é sabido, sempre apoiaram as intervenções e as propostas dos membros da sua geração.

A terceira carta de rectificação — mais tardia que estas duas — não se prende com desmentidos de teor político, mas antes com um pequeno *fait divers* cultural. Segundo o jornal *A Província* noticiara, Eça de Queirós, juntamente com Ramalho Ortigão e Guerra Junqueiro, teriam assistido e pateado a representação da peça *Drama do Povo* de Pinheiro Chagas, e, simultaneamente, numa clara atitude de irónica hipocrisia, terão felicitado o autor nos intervalos:

No número da *Província* de 14 de Maio, chegado hoje aqui, encontro no «Correio da Capital» uma anedota literária, em que eu apareço, por ocasião da primeira representação do *Drama do Povo*, de Pinheiro Chagas, sentado na plateia de D. Maria, entre o meu amigo Ramalho Ortigão e o meu amigo Guerra Junqueiro, chacoteando ruidosamente a peça, e indo, nos intervalos, apertar com efusão as mãos ambas do autor!

Este é pelo menos o resumo que Eça faz questão de apresentar no início da sua carta, remetendo com precisão para a notícia do jornal que quer desmentir, contextualizando, desse modo, a sua veemente resposta. Eram conhecidos, na altura, os litígios que desde sempre opuseram Pinheiro Chagas, figura proeminente da cultura e política nacionais, aos membros da Geração de 70, como aliás o ilustra a carta publicada no *Diário*

de *Notícias* a 6 de Julho de 1871, dirigida a Antero e Jaime Batalha Reis, bem como três das cartas de que trataremos mais à frente: em duas delas, Eça confronta directamente Pinheiro Chagas sobre alguns conceitos ideológicos, nomeadamente o conceito de pátria e de patriotismo; uma terceira, dirigida a Mariano Pina, tem como referente claro o «brigadeiro Chagas» e é suscitada pela não atribuição do prémio da Academia ao romance *A Relíquia*.

Apesar de, do ponto de vista etário, Pinheiro Chagas pertencer à mesma geração de Eça, sendo apenas três anos mais velho que este, o certo é que desde cedo se tornou num dos antagonistas preferidos dos membros da Geração de 70, por tudo quanto representava de serôdio, anacrónico e conservador. Lembre-se, a título de exemplo, que foi o posfácio à sua obra *Poema da Mocidade*⁴⁷, escrito por Castilho, que, em 1865, acendeu o rastilho da famosa Questão Coimbrã, que opôs a escola de Coimbra, onde pontificava Antero de Quental, à escola liderada pelo velho mestre ultra-romântico Feliciano de Castilho⁴⁸. Pouco tempo depois, aquando da famosa polémica sobre o encerramento governamental das Conferências do Casino, Chagas é um dos que aplaudem esse silenciamento

⁴⁷ «É neste intermédio que Pinheiro Chagas publica os seus *Poema da Mocidade e Anjo do Lar*, em Outubro de 1865, com um longo posfácio de Castilho intitulado «Cartas do Il.^{mo} e Ex.^{mo} Sr. António Feliciano de Castilho ao editor», com data de 27 de Setembro. (...) O que indignou os estudantes de Coimbra foram as alusões violentas atiradas a Antero e Teófilo e Vieira de Castro — este último posto ali por engano, pois nada tinha a ver com a questão literária e política. Além do ataque aos coimbrões, Castilho elogiava em termos ridículos os péssimos poemas de Pinheiro Chagas, pedindo às altas esferas para ele (...) a regência da cadeira de Literatura Contemporânea do Curso Superior de Letras.» [Maria José Marinho e Alberto Ferreira (1988), *A Questão Coimbrã (Bom Senso e Bom Gosto)*, Lisboa, Editorial Comunicação, p. 25].

⁴⁸ A respeito da Questão Coimbrã e dos textos polémicos publicados na altura, veja-se Marinho e Ferreira, *op.cit.* Os autores fazem um elenco do conjunto de factos desta polémica literária e cultural, onde é visível a presença constante de Pinheiro Chagas como adversário de Antero e de Teófilo Braga.

forçado, sendo já deputado na altura. Aliás, uma das cartas públicas de Eça, também subscrita por Salomão Sáragga, dirigida a Antero e Batalha Reis, foi publicada no jornal *Diário de Notícias*, no dia 6 de Julho de 1871, com vista a publicitar uma explicação de Pinheiro Chagas sobre um texto que este havia publicado uns dias antes nesse mesmo jornal, com referências supostamente injuriosas aos organizadores das Conferências do Casino. Portanto, Pinheiro Chagas, pela postura conservadora que sempre assumiu, colocou-se do outro lado da barricada, representando para a geração de Eça «o fatal antagonista, o eterno Zoilo da Geração de 70, posto pelo destino desde 1865 na estrada dos moços coimbrões para lhes travar os ânimos e mover querelas, como ‘um velho personagem do século XVIII’ (...)»⁴⁹. Não surpreende, portanto, que boatos como aquele que Eça desmente frontalmente nesta carta pública venham a lume, por uma imprensa ávida em alimentar polémicas.

4. AS CARTAS PREFACIAIS

Passemos, agora, a dedicar a nossa atenção a um outro grupo de cartas públicas, caracterizadas por assumirem a função e a forma de prefácios. Enquanto as anteriores eram divulgadas pela imprensa, este conjunto de cartas é divulgado pelo livro que prefaciam. Neste grupo, encontram-se as seguintes cartas, todas escritas na década de oitenta: a carta prefacial a *O Mandarim* — «Lettre qui aurait dû être une préface» — de 2 de Agosto de 1884; a carta prefacial à segunda edição d’*O Mistério da Estrada de Sintra*, datada de 14 de Dezembro de 1884; a carta prefácio a *O Brasileiro Soares*, de 21 de Maio de 1886 e, finalmente, a carta que prefacia *Azulejos* de 12 de Junho de 1886.

Relativamente às duas primeiras cartas-prefácio (*Lettre qui aurait dû être une préface* e a carta ao editor d’*O Mistério da*

⁴⁹ In: João Medina (1980), «Pinheiro Chagas, a Virgem Vermelha e a Bengala do Anarquista», *Eça de Queiroz e a Geração de Setenta*, 1.^a ed., Lisboa, Moraes Editores, p. 182.

Estrada de Sintra) são dirigidas aos editores das respectivas obras e Eça escreve-as com o intuito de explicar produções suas: a carta que prefacia *O Mandarin* é escrita em francês, já que foi dirigida ao director da *Revue Universelle Internationale*⁵⁰, publicação onde se editou a versão francesa da novela queirosiana; a carta prefacial d'*O Mistério da Estrada de Sintra* é endereçada a António Maria Pereira⁵¹, editor da segunda edição em livro desta obra conjunta da juventude de Eça e Ramalho Ortigão. As outras duas cartas constituem-se como prefácios escritos a convite dos autores das obras, através dos quais Eça de Queirós, dirigindo-se aos autores seus amigos, as apoia e divulga: a primeira é dirigida a Luís de Magalhães, autor d'*O Brasileiro Soares*; a segunda tem como destinatário o amigo Bernardo, mais conhecido como Conde de Arnoso, autor de *Azulejos*, uma colectânea de contos.

Tal como sucede com as restantes cartas abertas, publicadas nas páginas dos jornais, também estas têm intenções comunicativas mais amplas, transcendendo o âmbito de uma troca epistolar entre dois sujeitos: tanto nos prefácios aos seus livros como nos outros, Eça dirige-se a um público mais vasto, composto pelos leitores das obras. Como explica Genette, «la détermination du destinataire de préface est heureusement beaucoup plus simple que celle du destinataire; elle se réduit presque à ce truisme: le destinataire de la préface est le lecteur du texte»⁵². E continua,

⁵⁰ «Revista publicada em Paris sob a direcção de Jules Iermina e Ladislav Mickiewicz, onde Oliveira Martins colaborou, usando as iniciais O. M. e o pseudónimo Viriathus.», como esclarece Guilherme Castilho numa nota de edição a Eça de Queirós (1983), *Correspondência*, coordenação, prefácio e notas de Guilherme de Castilho, 1.º e 2.º vols., Lisboa, INCM, p. 225.

⁵¹ Segundo A. Campos Matos, esta carta prefácio era endereçada a António Maria Pereira: «Trata-se do editor António Maria Pereira, filho homónimo do fundador da Livraria (depois Parceria) António Maria Pereira.» (Matos *apud* Eça de Queirós e Ramalho Ortigão (2005), *O Mistério da Estrada de Sintra*, Edição de A. Campos Matos, Lisboa, Parceria A. M. Pereira, p. 21).

⁵² *In*: Gérard Genette (1987), *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, p. 180.

especificando uma situação que se adapta a estes prefácios epistolares: geralmente, diz o autor, pode acontecer que este destinatário último — o público leitor — seja substituído por alguém que o represente e que se constitua como o leitor privilegiado. Ora, no caso destas cartas com função prefacial, os destinatários visados por cada uma delas funcionam como este leitor ideal, a quem o escritor se dirige especificamente, como o provam alguns procedimentos textuais. Por exemplo, nos prefácios que redige para as obras de amigos, quando se refere às qualidades dos escritores que prefacia, dirige-se-lhes como se apenas existisse essa comunicação íntima entre um «eu» e um «tu», característica da comunicação epistolar familiar. Podemos, portanto, concluir que nestes prefácios coexistem, como é comum nas cartas abertas, dois tipos de destinação e este facto espelha-se nos textos, pois o autor aproveita estes prefácios para uma reflexão doutrinária relevante que não se limita ao campo restrito das obras prefaciadas, querendo com elas atingir um público mais alargado e abordar temas e ideias que o inquietavam e que o impeliam a uma reflexão de coloração ensaística.

Quando escreve a carta em francês sobre *O Mandarim*, mais do que explicar questões directamente relacionadas com a sua novela, como lhe havia proposto Oliveira Martins⁵³, preparando e orientando a leitura da mesma, Eça constrói uma reflexão sobre o Realismo e o Idealismo na arte literária, sendo este documento considerado uma das declarações estéticas mais relevantes do escritor. Na carta com que prefacia *Azulejos* do amigo Conde de Arnoso, Eça, embora reserve alguns parágrafos para o elogio da obra, alarga-se em considerações sobre a alteração dos hábitos de leitura, sobre a nova figura do leitor moderno, sobre a arte em geral e sobre o debate entre românticos e realistas. Aliás, o carácter incisivo e polémico de algumas das suas observações levou inclusive a uma violenta reac-

⁵³ Explica Guerra da Cal, «quando Oliveira Martins envió el *Mandarim* a la *Revue Universelle Internationale*, le pidió a Eça que compusiese un breve prefacio para esa versión francesa de su novelita.» (*In*: Ernesto Guerra da Cal, *ibidem*, p. 224).

ção de Camilo Castelo Branco⁵⁴ que, sentindo-se atingido por algumas afirmações, respondeu a Eça através de um pequeno texto, publicado no jornal *Novidades* e intitulado «Nota à procriação dos moribundos» (como veremos, Eça replica com uma carta a publicar no mesmo jornal mas que acabou por deixar inédita⁵⁵). O que estes dois exemplos permitem ilustrar é a clara tendência de Eça para utilizar estes momentos de escrita prefacial como suportes de um conjunto de ideias doutrinárias, sobretudo referentes à obra literária, importantíssimas para percebermos alguns dos seus posicionamentos estéticos, bem como para captar certas *nuances* ideológicas que vão construindo o seu pensamento.

É sobejamente conhecida a importância dos prefácios como paratextos relevantes para a compreensão das obras, para a preparação da leitura, bem como para o lançamento de alguns autores. O paratexto é um conjunto de enunciados que delimitam o texto, dando-lhe fronteiras e espessura, podendo ser considerado como o cartão de visita do texto, onde germinam os protocolos de leitura. O prefácio é, juntamente com os títulos e subtítulos, o nome do autor, os índices, as dedicatórias e as epígrafes, um paratexto muito relevante dada a sua força perlocutória, presente na forma como nele são ditadas regras de leitura, dadas orientações e explicações que conduzem a leitura do texto propriamente dito, favorecendo, «de forma mais consequente, a integração cultural do texto literário e a sua institucionalização como obra literária»⁵⁶. Esta vertente institucional, também atribuída ao prefácio, é sublinhada pelo pró-

⁵⁴ Segundo a explicação de Guerra da Cal, algumas considerações deste prefácio, sobre a transitoriedade da política face à eternidade da arte «provocaron otras respuestas también acerbas, estas provenientes del campo de los amigos íntimos del novelista, a saber: Oliveira Martins y Guerra Junqueiro, con intervención también de Mariano Pina que defendió a Eça.» (In: Ernesto Guerra da Cal, *ibidem*, p. 234).

⁵⁵ Trata-se da carta a Camilo, sem data, do ano de 1887, publicada, até hoje, nas *Últimas Páginas*. Regressaremos a esta carta mais à frente.

⁵⁶ In: Carlos Reis (1995), *O Conhecimento da Literatura*, Coimbra, Almedina, p. 219.

prio Eça de Queirós no prefácio a *Azulejos* do Conde de Arnoso, quando o autor se refere às funções do prefácio até ao século XVIII:

Tinha de haver uma apresentação condigna, solene, copiosa; e isso passava-se nesse pedaço de prosa em tipo largo, com citações latinas, que se chamava o Prefácio. Aí, o autor *modestement courbé*, diante do Leitor acolhedor e risonho, falava com prolixidade de si, das suas intenções, da sua obra, da sua saúde; (...) justificava os seus métodos, citava as suas autoridades: se era novo, mostrava corando a sua inexperiência em botão: se era velho, despedia-se do Leitor à maneira de Boileau (...).

O prefácio constituía, então, um momento privilegiado de contacto próximo entre escritores e leitores, que, segundo Eça de Queirós, deixa de fazer sentido quando a relação entre essas duas figuras se massifica e despersonaliza, no mundo moderno. Considera, por isso mesmo, a sua presença neste prefácio como uma «gentil cerimónia, perfumada de arcaísmo». Mais adiante, Eça alerta o seu destinatário directo para os riscos de o ter como prefaciador: a sua postura assumidamente naturalista pode conduzir o leitor a transferir esse atributo para o autor da obra — «Não receias que te julguem também um realista?». Esta observação é muito pertinente, pois ilustra que Eça possuía a noção clara da dimensão institucional da escrita de um prefácio, texto que geralmente se revestia de funções de apadrinhamento cultural e literário, jogando com o prestígio e com o peso simbólico do nome do prefaciador. Aliás, cremos ter sido precisamente o peso institucional de Eça, no universo das letras nacionais, que terá ditado a escolha que alguns dos seus amigos, também homens de letras, fizeram ao elegê-lo como prefaciador das suas obras: na década de oitenta, Eça era já um nome respeitado e consolidado no campo literário português.

O que estes prefácios queirosianos, escritos como documentos epistolares, vêm acrescentar à dinâmica prefacial é um conjunto de afirmações e postulações ideológicas, como se de ensaios se tratasse, que Eça quer partilhar com o seu público.

Pensamos, por isso, que a dinâmica comunicativa inerente à escrita da carta não é alheia a esta vontade de mostrar publicamente um pensamento estético. Tanto assim é que, mesmo sabendo, por exemplo, que a carta que prefacia *O Mandarim* sofreu um considerável atraso relativamente à publicação da obra em fascículos⁵⁷, Eça escreve-a da mesma forma, afirmando nela interessantes considerações sobre o seu perfil estético-ideológico na década de 80. O cuidado que Eça colocava na escrita destas cartas é um sintoma evidente de que as entendia como testemunhos com uma dimensão futurante e com um peso considerável: em carta a Luís de Magalhães, datada de Bristol, 20 de Maio de 1886, na altura em que lhe enviara o prólogo para *Azulejos*, pede com insistência ao amigo o envio das provas do texto:

Preciso absolutamente de provas. Como vê, vai por copiar, sem pontuação, com palavras repetidas, num extremo desalinho: precisa toilette. E as provas, exijo-as inevitavelmente. Que sejam mandadas logo, para logo serem devolvidas. Mas nenhuma consideração que o Genelioux possa apresentar (pressa, etc.) deve impedir que Você me mande as provas já.⁵⁸

⁵⁷ Segundo Guerra da Cal, apesar de Eça se ter desculpado com atrasos do correio, a data da carta — 2 de Agosto de 1884 — prova que ela começou a ser escrita um dia depois do início da publicação da novela. Guerra da Cal remete para a leitura de uma carta que Eça enviou a Oliveira Martins, datada de 10 de Março de 1884 (Ernesto Guerra da Cal, *ibidem*, p. 224), em que Eça promete o envio do prólogo e desculpa-se com total falta de inspiração, através de um parágrafo bem humorado que passamos a transcrever: «O prólogo para *O Mandarim*, mandá-lo-ei ao Mickiewicz directamente, como tu indicas, apenas me passe uma crise de estupidez e névoa intelectual com que estou lutando. Nestes períodos, tenho de fazer mentalmente o esforço de quem levanta toneladas de bronze, para redigir uma carta ao meu alfaiate, encomendando-lhe umas calças de Verão: e é tal a clareza e precisão com que me exprimo nessas ocasiões, que o alfaiate, imediatamente, remete-me um casacão de guta-percha.» (Eça de Queirós (1983), *Correspondência*, coordenação, prefácio e notas de Guilherme de Castilho, 1.º e 2.º vols., Lisboa, INCM, p. 26).

⁵⁸ In: Eça de Queirós (1983), *Correspondência*, ed. cit., pp. 400-401.

O que estas palavras revelam é que estas cartas nada têm de improvisado: são textos programados, reflectidos e corrigidos, com o mesmo cuidado que Eça punha na revisão das provas dos seus romances. A análise do manuscrito da carta-prefácio a *O Mandarin* é uma prova disso mesmo, dadas as inúmeras correcções aí presentes.

Apesar deste pendor reflectido e racional, diferente do de uma escrita epistolar privada, a carta oferece-se, neste contexto, como um género livre e maleável, onde o pensamento pode ser discursivizado com amplas margens de manobra. Esta é, na nossa opinião, outra das motivações que terá presidido à opção pelo modo epistolar nestes textos prefaciais: recordemos, a este propósito, as palavras de Brigitte Diaz sobre as potencialidades do género: «ainsi, de genre à contrainte forte qu'il était naguère, l'épistolaire devient la forme libre par excellence: l'*anti-genre*, rétif à tout embrigadement dans des schémas de pensée et d'expression pré-calibrés»⁵⁹.

Por outro lado, utilizar a carta como meio de construir um pensamento doutrinário, tal como o escritor faz nestes prefácios, acarreta consideráveis vantagens para alguém, como Eça, que nunca, ao longo da sua vida, se fixou numa corrente ou numa doutrina. A carta é por si um documento datado e circunstancial, conferindo um carácter fragmentário ao raciocínio, permitindo a superação constante de posicionamentos. Ora, são bem conhecidas e afirmadas por diversos autores, as progressivas modulações dos posicionamentos estético-literários de Eça, «um escritor que rejeitava uma concepção estática da produção artística e não hesitava em procurar novos rumos de criação, quando entendia esgotados ou obsoletos veios de exploração anteriormente fecundos», segundo Carlos Reis⁶⁰.

Nesta perspectiva, o confronto dos diversos textos doutrinários do autor pode ser um exercício elucidativo, nomeada-

⁵⁹ In: Diaz, Brigitte, *ibidem*, p. 45.

⁶⁰ In: Carlos Reis (1982), «Teoria Literária de Eça de Queirós», *Construção da Leitura*, Coimbra, Instituto Nacional de Investigação Científica e Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra, p. 138.

mente destas cartas prefaciais. Será porventura interessante confrontar os conteúdos de uma carta como a que prefacia a segunda edição d’*O Mistério da Estrada de Sintra*, escrita catorze anos depois do aparecimento do romance em folhetins nas páginas do *Diário de Notícias*, com os posicionamentos de Eça em 1870, quando participou nessa aventura literária. Daí que, a dado momento, depois de descrever os ingredientes rocamboloscicos do romance, afirme que «todas estas coisas (...) desgostam todavia velhos escritores, que há muito desviaram os seus olhos das perspectivas enevoadas da sentimentalidade, para estudarem pacientemente e humildemente as claras realidades da sua rua.». Quer isto dizer, portanto, que Eça se sente já distanciado da obra publicada uma década antes, sentindo, assim, necessidade de justificar, num texto prefacial, a sua reedição. O caso deste prefácio pode incluir-se no tipo de prefácio tardio que, como diz Gérard Genette, «le plus souvent, (...) prend inévitablement la forme d’une réponse aux premières réactions du premier public, et de la critique»⁶¹. Interessa-nos, de momento, sublinhar o modo como estas cartas prefaciais ilustram as oscilações, evoluções e superações estético-ideológicas queirosianas e realçar que a escolha do modo epistolar decorre, certamente, dessa noção de que o exercício doutrinário em Eça era sobretudo um exercício fluido, um pensamento em construção que se adaptava à fluidez e ao carácter datado do género.

Confrontos como este podem aplicar-se a outras cartas doutrinárias queirosianas, em que perpassa uma escrita ensaística, fluente e em construção, através da qual o escritor partilha com os seus destinatários — tanto os especificados pelas cartas como o leitor em geral — as evoluções do seu pensamento. Mesmo na sua epistolografia privada, sobretudo nas cartas endereçadas a membros da sua geração, como Ramalho Ortigão e Oliveira Martins, é visível a formação de um pensamento doutrinário, construído de forma fragmentária e não sistematizada, reflectido na abordagem de temas de interesse literário e

⁶¹ In: Gérard Genette, *ibidem*, p. 222.

ideológico. A título de exemplo meramente ilustrativo, podemos chamar à colação uma carta, já há pouco citada, que Eça envia a Oliveira Martins, desculpando-se do atraso no envio do prólogo para *O Mandarim*, onde, a dado momento, reflecte sobre a influência francesa da nossa Literatura e confessa o seu progressivo afastamento relativamente à corrente realista:

Da gente portuguesa conheço apenas a alta burguesia de Lisboa — que é francesa — e que há-de pensar à francesa, se algum dia vier a pensar. Como é feito por dentro o português de Guimarães e de Chaves? Não sei. O Padre Amaro é mais adivinhado que observado.⁶²

Afirmações como esta são uma constante na sua epistolografia privada, o que prova, na nossa opinião, que o recurso à carta, seja ela pública ou privada, serve para projectar fragmentos de uma reflexão doutrinária sobre temas-chave, possibilitando a construção do perfil estético-ideológico do escritor e deixando perceber o tipo de relações que mantinha com a elite das letras nacionais.

Não é por acaso que o primeiro texto doutrinário de Eça foi escrito sob a forma epistolar: embora o texto «Uma Carta a Carlos Mayer»⁶³ não integre o grupo das cartas prefaciais, pela sua capacidade metatextual, relativamente à série de folhetins em que aparece, tratá-lo-emos neste ponto. Por outras palavras, acreditamos que esta carta, um dos últimos folhetins da *Gazeta de Portugal*, poderia perfeitamente preencher as funções de um prólogo ao conjunto de textos que Luís de Magalhães editou sob o título *Prosas Bárbaras*: «sendo este um dos

⁶² In: Eça de Queirós (1983), *Correspondência*, ed. cit., p. 226.

⁶³ Este texto saiu no número de 3 de Novembro de 1867 da *Gazeta de Portugal*. Em 1903, Luís de Magalhães publica-o na colectânea de folhetins à qual dá o título de *Prosas Bárbaras*. Neste volume seguiremos, naturalmente, a versão da *Gazeta* e apenas pontualmente confrontaremos a primeira edição de *Prosas Bárbaras*.

últimos folhetins que escreveu para a *Gazeta de Portugal*, Eça parece querer justificar aqui o mirífico e fantástico tónus dos textos que nessa época publicara (...)»⁶⁴. Trata-se de um texto interessante a diversos níveis, não só por ser o primeiro texto doutrinário do escritor, mas também e sobretudo por ser o testemunho de um ainda muito jovem Eça sobre um período marcante da sua Obra que se prende com o início da sua actividade literária, quando se afirmava ainda como um romântico convicto.

O seu destinatário explícito, Carlos Mayer, um membro da geração do autor, seu colega em Coimbra que, no final do século integrará o grupo dos onze «Vencidos da Vida», é das figuras menos projectadas desta geração. Praticamente da mesma idade de Eça, nascido em 1846, formou-se em Medicina, na Escola Médica de Lisboa, apesar de se ter inicialmente formado em Filosofia em Coimbra, onde contactou com Eça e Antero. Foi, segundo António Zorro, «um desses belos espíritos multifacetados, dos quais se fica a conjecturar acerca do muito que nos poderiam ter legado se não se tivessem distribuído por tantas manifestações de actividade e, sobretudo, se houvessem tomado a vida um pouco mais a sério»⁶⁵. É de facto Carlos Mayer quem Eça de Queirós escolhe para destinatário da referida carta, publicada em 1867, com uma feição claramente memorialista, através da qual Eça recorda os tempos de Coimbra, como se entre ele e esses tempos houvessem decorrido algumas décadas. Na verdade, um dos aspectos que impressiona nesta carta é a postura do seu remetente: saído então da Universidade há cerca de dois anos, Eça revive esse tempo com uma aura de saudade e de distanciamento, como se tivesse decorrido muito tempo entre o presente da evocação e os momentos evocados. Talvez Eça tenha considerado ser aquele

⁶⁴ In: A. Campos Matos (1993), *Dicionário de Eça de Queiroz*, 2.ª ed., Lisboa, Caminho, p. 163.

⁶⁵ In: António Maria Zorro (1989), «Carlos Lima Mayer desmente Fialho de Almeida», *Os Vencidos da Vida*, ciclo de conferências promovido pelo Círculo Eça de Queiroz, Lisboa, p. 160.

o momento oportuno para fazer um balanço das suas influências, das suas leituras e das suas referências de juventude, afinal responsáveis pela escrita dos folhetins da *Gazeta de Portugal*; ou talvez nesse momento, em fins de 1867, Eça já estivesse num patamar de maturidade que lhe permitisse essa atitude de auto-análise e de crítica. Segundo Mário Sacramento, há nesta carta um dado extraordinário: «pela primeira vez Eça de Queirós pega numa pena para escrever conscientemente com genuína ironia». Segundo o autor, esta carta é fruto já de um claro amadurecimento do jovem escritor que lhe permitia lançar um olhar retrospectivo para o passado e reconhecer-se «emancipado das ingenuidades e dos excessos de então»⁶⁶.

Na nossa opinião, julgamos que essa maturidade deve ser matizada, pois não nos parece muito verosímil, pese embora a credibilidade que nos merece a abordagem de Mário de Sacramento, que ano e meio depois de ter abandonado Coimbra, Eça já tivesse adquirido um grau de amadurecimento e distanciamento suficientes para conseguir uma auto-análise objectiva e conclusiva. É certo que a experiência de jornalista no *Distrito de Évora*, durante sete meses de 1867, o obrigou a um crescimento inquestionável como homem e como escritor, no sentido de uma maior responsabilização social e de aproximação à realidade. Contudo, também constatamos que, após a publicação desta carta a Carlos Mayer, o jovem autor ainda escreveu para a *Gazeta de Portugal* textos como «O Lume», «Mefistófeles» e «Memórias de uma Forca»⁶⁷, com um inegável substrato fantasista e romântico.

Apesar de tudo, parece-nos incontestável ler esta carta pública como um marco decisivo nos posicionamentos doutri-

⁶⁶ In: Mário Sacramento (2003), *Eça de Queirós uma estética da ironia*, Lisboa, INCM, p. 61.

⁶⁷ Estes textos são publicados na *Gazeta de Portugal* a 17 de Novembro, a 1 de Dezembro e a 22 de Dezembro de 1867, respectivamente (cf. Ernesto Guerra da Cal, *ibidem*, p. 166). Presentemente encontram-se publicados em Eça de Queirós (2004), *Textos de Imprensa I — da Gazeta de Portugal*, edição crítica de Carlos Reis e Ana Teresa Peixinho, Lisboa, INCM.

nários de Eça de Queirós, quer pelo facto de ser um texto inaugural dentro do género, quer ainda por ser o único documento escrito pelo autor sobre a primeira fase da sua vida literária, de matriz romântica, como se sabe. Trata-se, portanto, de um exercício retrospectivo com uma dimensão doutrinária, através do qual Eça evoca a atmosfera romântica do início da sua carreira literária: diz, a dado momento, «na arte só têm importância os que criam almas, e não os que reproduzem costumes.». Esta afirmação encontra-se nos antípodas daquilo que, poucos anos mais tarde, Eça afirmará na sua conferência de 1871, na qual se baterá pelo empenhamento social do escritor e pela sua submissão à verdade.

Justifica-se, deste modo, o recurso a uma carta pública, dirigida a um destinatário de valor simbólico: Carlos Mayer representa inquestionavelmente a essência da geração coimbrã da qual Eça de Queirós fez parte. Recorde-se que, anos mais tarde, aquando da recriação do proto-hetrónimo Carlos Fradique Mendes, é o mesmo Carlos Mayer um dos destinatários eleitos das cartas de Fradique⁶⁸. Apesar de ser, dentre os membros desta geração, o menos conhecido e aquele que menos peso teve nas letras nacionais, pela atitude de rebeldia, pelo eclectismo e diletantismo que o caracterizavam, Mayer tem um poder de representação suficientemente amplo para simbolizar a coragem e a rebeldia realçadas por Eça nesta carta. Mais do que destinatário da mensagem, Carlos Mayer é um signo para a descodificação da mesma por parte do público, verdadeiro

⁶⁸ A carta de Fradique Mendes a Carlos Mayer não integra o epistolário publicado em *A Correspondência de Fradique Mendes*, ao contrário do que sucede com as cartas a Oliveira Martins, Guerra Junqueiro ou Ramalho Ortigão. No entanto, no capítulo V, da primeira parte da obra, é citado um longo excerto de uma carta a este destinatário; trata-se de um convite irónico que Fradique dirige ao amigo para se refugiar da civilização, purificando o espírito e reaprendendo a pensar. Esta carta versa sobretudo sobre a educação moderna, criticando com veemência a civilização das ideias feitas e massificadas e defendendo uma aprendizagem sólida e inteligente (Eça de Queirós (s. d.), *A Correspondência de Fradique Mendes*, Lisboa, Livros do Brasil, pp. 63-65).

visado desta carta. Até ao nível textual, este desvio de destinatário é visível: desde logo, quando Eça, no início, convida o amigo para um exercício memorialista de recordação do seu quarto de estudante da Rua do Forno, envereda por uma descrição evocativa desse espaço, suficientemente detalhada para o tornar vívido aos olhos do leitor da *Gazeta de Portugal* que, ao contrário do destinatário, desconhecia o espaço e as suas projecções simbólicas.

Esta carta a Carlos Mayer é, assim, um documento de relevo para a compreensão do perfil estético-literário do autor e da sua geração, pois é o primeiro momento de uma reflexão crítica que o acompanhará ao longo da vida, nunca feita em temos sistemáticos, organizados ou exaustivos. Aqui, Eça ensaia uma atitude analítica que desenvolverá posteriormente noutras cartas públicas, como sucede com os textos prefaciais em análise: uma escrita aparentemente desordenada, deambulatória, apenas capaz de se submeter à forma livre e desenvolta da escrita epistolar.

De facto, os textos prefaciais, escritos sob a forma de cartas, recorrem a procedimentos similares àqueles que enunciámos relativamente a «Uma Carta a Carlos Mayer». Tanto nos prefácios das suas obras, como nos das obras de terceiros, Eça de Queirós dirige-se a destinatários específicos, tendo em vista atingir o público leitor, daí que todos eles possuam uma dimensão doutrinária relevante, capaz de nos revelar a complexa relação do escritor com questões como a periodização literária, as correntes e influências, os géneros literários, a essência da arte, etc. Quando definimos como complexa a relação de Eça com estas questões que emanam destes textos, queremos dizer que não nos parece possível, através de um confronto entre as cartas, detectar uma linha evolutiva homogénea e equilibrada no pensamento do autor, nem atitudes rígidas ou definitivas. Senão, vejamos: na carta prefacial a *O Mandarim*, escrita a 2 de Agosto de 1884, assistimos ao prenúncio de uma superação da matriz realista-naturalista, entendida, no texto, como um dever imposto pela importação dos modelos franceses («On s'est donc imposé bravement le devoir de ne plus regarder le ciel — mais la rue.»), para mais, pouco natural num povo meridional

como o nosso, ao qual apetece sobretudo a fantasia e a eloquência («nous sommes restés ici, dans ce coin ensoleillé du monde, très idéalistes au fond et très lyriques.») e que se afasta de «tout ce qui est réalité, analyse, expérimentation, certitude objective». O escritor assume, assim, *O Mandarin* como obra não naturalista, feita de idealismo e fantasia, na qual se pôde libertar da «incommode soumission à la vérité», declarando-se «en pleine licence esthétique». No entanto, se lermos atentamente a carta que prefacia a segunda edição d'*O Mistério da Estrada de Sintra*, escrita em Dezembro desse mesmo ano de 1884, percebemos que aquilo que o distancia da obra da juventude é fruto de uma «campanha (...) pela arte de análise e de certeza objectiva», em que afirma estar envolvido. Ei-lo, portanto, de regresso à estética realista: Eça e Ramalho assumem-se, neste prefácio, como dois escritores realistas que estudam «pacientemente e humildemente as claras realidades da sua rua.». E, mais tarde, em 1886, no prefácio que dirige a Luís de Magalhães, exalta a capacidade do amigo na criação do tipo do brasileiro, como um tipo real, estudado e construído tal como existe, bem oposto às construções postiças e importadas do Romantismo, através do qual criara uma obra que «tem a realidade bem observada e a observação bem exprimida — as duas qualidades supremas, as que se devem procurar antes de tudo na obra de Arte». Esta convicção de que a arte não deve afastar-se do mundo que a rodeia faz parte, como é sabido, dos intuítos pedagógicos da Geração de 70, afirmados publicamente em 1871, aquando das Conferências do Casino, e assumida por Eça na sua conferência.

O que o confronto destas cartas prefaciais permite perceber é as oscilações de um pensamento doutrinário em permanente debate: é claro que, no momento em que redige o prefácio para *O Mandarin*⁶⁹ já Eça pressente o esgotamento do

⁶⁹ Segundo Maria Aparecida Ribeiro, «é de notar a inclusão de personagens que fogem ao Realismo-Naturalismo, como o mandarim e o diabo, mas também e principalmente a subjectividade assumida pelo narrador, autodiegético, a qual, entre outras consequências, mantém, através da iro-

Realismo como movimento artístico, anunciado pela novela e projectado, na prática, em romances como *Os Maias* e *A Relíquia*. No entanto, essa é uma superação gradual e lenta, nunca feita de rupturas bruscas, daí que reafirme princípios realistas em prefácios posteriores.

Para concluirmos esta questão, olhemos para a última carta prefacial escrita por Eça: trata-se da carta ao Conde de Arnoso⁷⁰, escrita para prefaciar a colectânea de contos intitulada de *Azulejos*, em Junho de 1886, um mês depois do prefácio a *O Brasileiro Soares*. Nesta carta, Eça deixa um útil testemunho sobre a sua maneira de ver o Realismo-Naturalismo, bem como sobre a incompreensão a que estas correntes foram votadas no país:

Mas como tu sabes, amigo, nesta Capital do nosso Reino permanece a opinião, cimentada a pedra e cal, entre leigos e entre letrados, que Naturalismo, ou, como a Capital diz, Realismo — é *grosseria e sujidade!*

Como explica Carlos Reis, «esta incompreensão que nada parecia capaz de alterar não pode deixar de aparecer aos olhos de Eça como o fracasso de um programa laboriosamente concebido e posto em prática, no plano das práticas narrativas»⁷¹. Quer isto dizer, portanto, que este é mais um texto aproveitado por Eça para ir afirmando, progressivamente, o seu lento e gradual afastamento relativamente a uma estética que tão convictamente proclamara em 1871, e que sente agora esgotada. Para além deste, outros aspectos, na nossa opinião muito mais

nia, a ambiguidade do género — fantástico, fantasioso ou alegórico — proposta na carta-prefácio à edição francesa (...)» (In: Maria Aparecida Ribeiro (1994), *História Crítica da Literatura Portuguesa, Realismo e Naturalismo*, vol. VI, Lisboa, Verbo, p. 186).

⁷⁰ Bernardo Pinheiro Correia de Melo, Conde de Arnoso, nasce em 1855 e morre em 1911 e *Azulejos* é a sua primeira obra publicada, sobre os tempos de vida estudantil em Coimbra.

⁷¹ In: Carlos Reis (1982), «Teoria Literária de Eça de Queirós», *ibidem*, p. 148.

pertinentes e originais, são desenvolvidos na referida carta. Aqui, Eça alarga-se em considerações de uma modernidade espantosa, reflectindo sobre questões culturais e sociais tão relevantes como a leitura, o crescente poder da imprensa, os conceitos de público e de leitor, a forma como a massificação da leitura altera a relação entre escritores e leitores, enfim, um conjunto de reflexões que, mesmo passado mais de um século, ainda têm pertinência e actualidade.

Acreditamos que a escolha do modo epistolar para abordagens desta natureza não é de todo inocente. Julgamos que a fragmentariedade do pensamento doutrinário queirosiano, a sua progressiva mutação e o facto de, salvo raras excepções, ser um pensamento inconclusivo e de carácter provisório, encaixam-se no tipo de discurso veiculado pela forma epistolar. Para além do mais, a capacidade dialogante da carta, bem como as suas propriedades conversacionais permitem conferir à afirmação das ideias doutrinárias uma leveza e uma versatilidade muito grandes, propícias à discursivização de um raciocínio em construção permanente. Para mais, o que estas cartas prefaciais nos legam é também um conjunto de posicionamentos de Eça face a diversas questões políticas e culturais do seu tempo, cuja variedade só é possível em textos epistolares: como se de conversas se tratasse, Eça vai introduzindo, de um modo aparentemente muito natural, questões que vão desde a periodização literária, como vimos, até a questões de género (no prefácio a *Azulejos*, reserva alguns parágrafos à dinâmica de construção do conto), passando pela imortalidade da arte e pela massificação da cultura. Julgamos, assim, que estas cartas prefaciais vêm confirmar a ideia de Carlos Reis, segundo a qual «essa teorização, não constituindo uma actividade sistemática, não aspira à exaustividade, mas apenas a contemplar aspectos a que o escritor e o seu tempo eram mais sensíveis (...)»⁷², aspectos que, acrescentamos nós, Eça queria partilhar com membros da sua geração e com o público leitor, optando, para o efeito, pelo modo discursivo epistolar, essencialmente dialógico.

⁷² In: Carlos Reis, *ibidem*, p. 138.

5. AS CARTAS POLÉMICAS

Uma das funcionalidades da carta pública é, como tivemos já oportunidade de referir, permitir ao seu subscritor participar em polémicas de índole muito diversificada. A escrita epistolar, precisamente por se constituir como escrita dirigida a outro, a quem é dada a possibilidade de réplica ou resposta, presta-se a assumir os contornos de um discurso com dimensão polémica. Os textos epistolares de que trataremos agora inserem-se precisamente no grupo de cartas desta natureza, revelando-nos a faceta de implacável polemista que também foi Eça de Queirós. Quer isto dizer, portanto, que a carta pública queirosiana, além de se constituir como meio de divulgação das ideias do autor, como forma de rectificação em permanente diálogo com a imprensa, também assume funções de documento polémico, através do qual o seu autor alimenta querelas de vária ordem.

Trata-se, neste caso, de um conjunto de cinco cartas, todas datadas da década de 80, altura em que Eça era já um escritor consagrado, com diversos sucessos editoriais, tendo assumido já uma postura interventiva na cultura do seu tempo, nomeadamente como doutrinador incontornável do Naturalismo entre nós. Obedecendo a uma ordem cronológica, as cartas de que trataremos são as seguintes: as duas cartas dirigidas a Pinheiro Chagas, datadas de 14 de Dezembro de 1880 e 28 de Janeiro de 1881, publicadas n' *O Atlântico*, conhecidas pelo título de «Brasil e Portugal»⁷³; a carta dirigida a Camilo Castelo Branco, sem data, mas que se depreende ser de Junho de 1887⁷⁴, que Eça pensou publicar no jornal *Novidades*, acabando por a deixar inédita; a carta endereçada a Mariano Pina, datada de Bristol, 25 de Janeiro de 1888, publicada em *O Repórter*⁷⁵; e, finalmen-

⁷³ Cf. Ernesto Guerra da Cal, *ibidem*, pp. 217-218.

⁷⁴ Esta carta é publicada pela primeira vez em *Últimas Páginas*, em 1912. (Cf. Ernesto Guerra da Cal, *ibidem*, p. 359.)

⁷⁵ Cf. Ernesto Guerra da Cal, *ibidem*, pp. 239-240.

te, a carta a Carlos Lobo d'Ávila, com data de 1889, enviada de Paris para *O Tempo*⁷⁶.

Deste grupo de cinco epístolas, existe uma que possui um estatuto ambíguo: trata-se da carta a Camilo Castelo Branco que Eça nunca chegou a publicar, nem remeteu ao seu destinatário. É, contudo, uma carta que possui todas as características de carta pública, tendo ficado inédita por razões desconhecidas, embora o receio de uma reacção intempestiva por parte do escritor romântico e as relações de proximidade entre Camilo e o pai de Eça possam ser explicações plausíveis para esta situação. O certo é que esta carta foi guardada por Eça, como o próprio explica em carta a Luís de Magalhães⁷⁷, adiando-se, desse modo, a concretização de uma possível polémica. Por isso, Carlos Reis, numa circunstanciada e minuciosa análise deste texto, utiliza a sugestiva expressão de «polémica a haver», sublinhando que aquilo que poderia ter-se tornado numa frutuosa discussão sobre estética literária, nomeadamente sobre a querela Romantismo / Naturalismo, se ficou por um «enfrentamento virtual, mais do que real»⁷⁸. De facto, não só a publicação desta carta é adiada até à edição de *Últimas Páginas*, em 1912, como também do seu conteúdo ressalta a clara omissão dos temas acima enunciados, afinal motivadores deste diálogo epistolar. Uma omissão sintomática, na opinião de Carlos Reis, que vê nela a sugestão de uma «certa desqualificação do anta-

⁷⁶ Cf. Ernesto Guerra da Cal, *ibidem*, p. 242.

⁷⁷ Nesta carta a Luís de Magalhães, Eça alude à missiva a Camilo e aos possíveis motivos que terão levado à não publicação: «Não sei se Você leu nas *Novidades* uma prosa de Camilo, com frases muito janotas e arrebicadas, todas pelo figurino de Filinto Elísio, em que ele se queixava ferozmente de mim. Eu respondi-lhe numa epístola destinada às *Novidades*, que (para ser modesto) *não deixava de ter alguma pilhéria*. Mas era muito longa, toda a lápis, tinha de ser copiada... não tive paciência de a pôr em tinta limpa: de modo que guardei um discreto silêncio.» (Eça de Queirós (1983), *Correspondência*, ed. cit., pp. 425-426).

⁷⁸ *In*: Carlos Reis (1999), «Camilo e Eça ou a polémica a haver», *Estudos Queirosianos — Ensaios sobre Eça de Queirós e a sua obra*, Lisboa, Presença, p. 66.

gonista», como se Eça não perspectivasse Camilo como um antagonista à sua altura⁷⁹. Na verdade, se compararmos as cartas que Eça endereçou a Pinheiro Chagas com esta, perceberemos rapidamente uma diferença considerável, no que ao conteúdo da polémica diz respeito: enquanto que, nas cartas a Chagas, Eça se estende num raciocínio argumentativo, sustentando com clareza e contundência o seu ideal de patriotismo, discutindo, portanto, de igual para igual, o tema de base da polémica, nesta missiva a Camilo, Eça, revelando uma imagem pouco positiva do seu interlocutor, silencia a problemática de maior alcance que afinal motivara a polémica, dando a entender que Camilo não lhe convinha como antagonista.

Estas cartas são, portanto, como tentaremos demonstrar, fragmentos relevantes de uma intervenção pública empenhada que Eça iniciara, através da imprensa do tempo, já no final dos anos 60, nas páginas do *Distrito de Évora* e que adquiriu contornos decisivos na já referida época das Conferências do Casino. Lembramos, uma vez mais, o papel dos jornais no século XIX que se constituíam como *fora* de debate e de discussão pública, através dos quais se publicitavam ideias, se afirmavam discursos e identidades e se partilhavam democraticamente posicionamentos e opiniões. Aliás, no que à problemática da evolução literária diz respeito, este papel desempenhado pela imprensa é por demais evidente, sobretudo no que toca a questões de periodização literária, facilmente traduzíveis em confrontos ideológicos desta natureza.

As cartas queirosianas de dimensão polémica focam precisamente temas de natureza literária, quer assuntos de periodização, como o debate entre Naturalismo e Idealismo que perpassa na carta a Camilo Castelo Branco, quer assuntos técnico-narrativos, como ilustra a carta a Carlos Lobo d'Ávila sobre a criação da personagem Alencar, quer ainda questões institucionais do campo literário como ocorre com a carta a Mariano Pina sobre o Academismo. Excepção a esta regra são

⁷⁹ Cf. Carlos Reis, *ibidem*.

as duas cartas endereçadas a Pinheiro Chagas, desencadeadas, como veremos, por uma crónica queirosiana publicada na *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro, e que tratam a questão ideológica do patriotismo que tanta importância viria a assumir no fim-de-século português. Para além destes aspectos, é de realçar que estas cinco cartas põem em evidência os dois grandes antagonistas de Eça: o grande escritor Camilo Castelo Branco⁸⁰, vinte anos mais velho do que Eça de Queirós e, portanto, um escritor já afamado, quando Eça começou a sua carreira literária; e Pinheiro Chagas⁸¹, o grande opositor de Eça, pois é seu antagonista em quatro destas cinco cartas. Na verdade, é possível estabelecer uma divisão neste grupo de cartas, decorrente da forma como desencadeiam polémica: as cartas a Camilo e a Pinheiro Chagas são textos de polémica directa e aberta, nos quais Eça se dirige directamente aos antagonistas, replicando e interpelando-os; já as cartas a Mariano Pina — «A Academia e a Literatura» — e a Carlos Lobo d'Ávila — «Tomás de Alencar. Uma explicação» — não ostentam marcas de polémica directa: o antagonista, ou melhor, o objecto de réplica é o mesmo Pinheiro Chagas mas, desta vez, relegado para terceira pessoa textual. Esta diferença espelha-se, como é natural, no discurso das cartas, pois se, no caso das primeiras, o destinatário explícito é aquele que Eça visa demover,

⁸⁰ Como afirma Carlos Reis, «a relação entre Camilo e Eça não é, consabidamente, uma relação pacífica (...) existem entre ambos fracturas ideológicas e estéticas que perfeitamente motivariam uma polémica bem mais consequente (...)» (In: Carlos Reis, *ibidem*, pp. 57 e 66); e A. Campos Matos inicia o artigo do *Dicionário de Eça de Queiroz* sobre Camilo afirmando que «são de grande interesse as relações literárias entre Camilo e Eça, caracterizadas sempre por uma guerra mais ou menos surda que teve como base irreduzíveis divergências de mentalidade cultural e literária.» (In: A. Campos Matos, *ibidem*, p. 181).

⁸¹ Referimos já as conturbadas e tensas relações entre Pinheiro Chagas e a Geração de 70, para quem aquele representava um conjunto de valores ultrapassados e retrógrados a superar. Lembramos, a título de exemplo, a presença de Chagas na Questão Coimbrã e nas Conferências do Casino, sempre colocado do lado oposto ao dos membros da geração de Eça.

dirigindo-se-lhe directamente, no caso das segundas, os destinatários são apenas meios de que se serve para encetar um diálogo com o grande público, a quem, de facto, quer chegar.

Independentemente desta diferença, significativa, como veremos, no que ao pacto epistolar diz respeito, estas cartas possuem características comuns que nos permitem definir o perfil do exímio polemista que foi Eça de Queirós. O recurso à ironia e até ao sarcasmo, o estilo vivo e expressivo, o tom coloquial, o uso de um discurso de forte dimensão argumentativa e o fundo intertextual são, na nossa opinião, marcas caracterizadoras deste género de carta pública queirosiana, em que o escritor sublinha bem os seus posicionamentos e opiniões, esgrimindo argumentos e tentando convencer o seu interlocutor, e mais ainda o seu público, da justeza das suas teses, sempre com uma versatilidade e uma eloquência espantosas.

Vejamos, então, com mais detalhe, alguns destes aspectos que nos parecem fundamentais para a descrição da carta polémica em Eça de Queirós. De facto, o que estas cartas revelam é a necessidade, sentida por Eça em determinados tempos e contextos, de afirmar publicamente um conjunto de valores e de ideias, construindo uma determinada imagem de si mesmo e, por arrastamento, da sua posição ideológica. A afirmação de uma identidade pública é, neste contexto, sempre desencadeada por textos e discursos anteriores, sejam eles da autoria dos seus opositores, sejam eles da sua própria lavra. Daí termos afirmado a dinâmica intertextual que preside à elaboração destas cartas, fazendo delas o resultado de uma transformação e análise de discursos previamente existentes, como se se constituíssem como ecos de vozes dissonantes. A carta que Eça dirige a Camilo é uma resposta a um texto deste último — «Notas à Procição dos Moribundos» — que, por sua vez, fora provocado por um conjunto de afirmações que Eça fizera na carta prefacial a *Azulejos* do Conde de Arnoso. A primeira das cartas que endereça a Pinheiro Chagas é motivada, como Eça faz questão de afirmar no intróito, por um artigo daquele publicado n’*O Atlântico*. A carta sobre a Academia, dirigida a Mariano Pina, tem na sua base a leitura que Eça fizera da crónica publicada n’*A*

Ilustração sobre o concurso da Academia, em que *A Relíquia* fora relegada para segundo plano, bem como do relatório de Pinheiro Chagas publicado no *Jornal do Comércio*, textos que, aliás, o escritor faz questão de discriminar no início da carta, acrescentando que «tendo agora sobre a mesa o facto e os comentários, posso mais seguramente conversar sobre o divertido episódio que, durante um momento, tirou a Academia dessa sonolência em que ela se eternizava (...)». Finalmente, na carta a Carlos Lobo d'Ávila, em que Eça visa demonstrar que a sua personagem Tomás de Alencar não fora inspirada pelo poeta Bulhão Pato, percebe-se que o que a origina é um texto de Pinheiro Chagas, publicado no jornal brasileiro *País*, em que este acusa Eça de ter caricaturado o poeta romântico, n'Os *Maias*. Quer isto dizer, portanto, que todas estas cartas possuem sub-textos, assumindo-se, portanto, como discursos sobre discursos, respostas escritas sobre outros textos anteriores, facto que, como é sabido, caracteriza as polémicas e é também característica da escrita epistolar. Para mais, Eça utiliza, com alguma frequência, excertos desses textos para construir uma argumentação suficientemente fundamentada para fazer valer a sua tese, ou seja, nestas cartas, os textos que as originam, mais do que um motivo que as desencadeia, são usados muitas vezes como contra-argumentos, numa hábil estratégia de veridicção.

A título de exemplo, podemos observar a construção da primeira carta enviada a Pinheiro Chagas, decorrente de um artigo que este publicara n'O *Atlântico* intitulado «Brasil e Portugal». Começando por elogiar o «excelente artigo» do seu antagonista, Eça de Queirós mostra em seguida a sua indignação perante aquilo que ele considera ser uma crítica desproporcionada e hiperbólica, mantendo, como lhe é característico, o sentido de humor:

Mas, sinceramente, você foi excessivo. Desde que recebi o seu *Brasil e Portugal*, de chofre, tenho estado ocupado em apanhar laboriosamente aqui e além, pelo chão, os pedaços de mim mesmo. Tão violentamente, porém, me despedaçou você, que não consigo reconstruir-me: não sei por exemplo onde pára a minha

perna direita; falta-me todo um pedaço de fígado, e é apenas com dois dedos e meio que estou traçando estas regras...

Em seguida, a fim de acentuar o despropósito da crítica do antagonista, Eça cita o seu próprio texto, que tanto indignara Chagas, demonstrando mais à frente o substrato histórico que lhe subjaz e alicerçando o seu raciocínio em citações de Alexandre Herculano e Oliveira Martins, dois historiadores consagrados e, portanto, duas autoridades na matéria. Como se pode verificar, pelo exemplo, a base de informação destas cartas serve também de suporte argumentativo.

Na verdade, todas estas cartas são elaboradas a partir de uma estrutura argumentativa muito bem elaborada e reflectida, com a grande vantagem de serem escritas com uma desenvoltura que as assemelha a conversas com os interlocutores, propriedade aliás acentuada pela dinâmica epistolar que preside à sua construção. São, portanto, textos de opinião — como o comprova o recurso à primeira pessoa verbal e à enunciação discursiva — que desenvolvem raciocínios argumentativos, com vista à imposição e defesa de determinados pontos de vista. Se, nas cartas a Pinheiro Chagas, Eça defende a tese de um patriotismo vívido e construtivo, contrastante, portanto, com o conceito serôdio e enquistado defendido pelo seu antagonista, já na carta a Mariano Pina a tese apresentada e desenvolvida diz respeito à censura de um academismo primário, encarnado mais uma vez por Chagas, e, na carta a Carlos Lobo d'Ávila, defende uma certa forma de construção de personagens, negando peremptoriamente os objectivos satíricos e caricaturais de Alencar. O que estas cartas nos revelam, portanto, é a faceta de polemista convicto de Eça que, com humor, fina ironia e muita desenvoltura, organiza discursos com uma dinâmica argumentativa, capaz de defender decisivamente as opiniões propostas.

Uma breve análise da carta a Camilo Castelo Branco permite evidenciar com muita clareza a forte componente argumentativa destes textos: comentando a imagem de Camilo que perpassa desta missiva, Carlos Reis considera-a «inquinada por conotações» alicerçadas numa «estratégia argumentativa que

preside à carta» e que activa um «processo irónico que, bem à maneira de Eça, parece realçar, mas acaba por rebaixar»⁸². Este rebaixamento da figura do antagonista passa também, como dissemos já, pela omissão do verdadeiro tema do debate — Naturalismo/Romantismo — que Eça propositadamente contorna e adia, justificando-o de forma hábil e subtil: «a guerra de *realistas e idealistas*, causa primordial destas explicações, tornou-se já quase tão desinteressante e sedição, meu prezado confrade, como a Guerra dos Clássicos e dos Românticos, a das Duas Rosas (...) Renovar tão antiquada guerra nas Gazetas é já um acto imperdoavelmente provinciano (...)». Realce-se o facto de Eça tratar sempre o seu antagonista com muita cordialidade, reservando-lhe, inclusive, alguns elogios, estratégia que aliás é comum às cartas polémicas com Pinheiro Chagas; na nossa opinião, esta é mais uma estratégia persuasiva, que camufla muitas vezes a verdadeira imagem que Eça nos oferece dos seus opositores. Como explica Carlos Reis, «Camilo é identificado, por redução metonímica, com «o autor» do *Esqueleto*; o que corresponde a uma acentuação de facetas (o terrífico, o mórbido, a desmesura patética), que não sendo todo o Camilo, são, pelo menos, aquele Camilo que Eça, sob a aparência do elogio, se propõe desqualificar (...)»⁸³. Estratégia idêntica é utilizada nas cartas a Pinheiro Chagas, sobretudo na primeira, em que Eça, depois de elogiar a obra do antagonista e o seu estilo, o caricatura como «brigadeiro Chagas», personagem típica do século XVIII, acentuando, deste modo, as atitudes anacrónicas, os posicionamentos serôdios e retrógrados, responsáveis, afinal, pelas duras palavras que a seu respeito Chagas publicara n' *O Atlântico*: as características disfóricas do opositor são, assim, transferidas para as teses que defende e às quais Eça se opõe.

De facto, estas cinco cartas polémicas revelam discursos argumentativos claros, através dos quais Eça de Queirós se assume frontalmente contra determinados posicionamentos: ou

⁸² In: Carlos Reis, *ibidem*, p. 65.

⁸³ In: Carlos Reis, *ibidem*, p. 63.

contra um patriotismo «oco, estéril e lamentável», representado pelo retrógrado Chagas, ou contra o academismo inoperante, servil e medíocre, simbolizado pela mesma Academia que renegou *A Relíquia*, ou ainda contra o boato, fomentado mais uma vez por Chagas, que dava Alencar d’Os *Maias* como uma caricatura do poeta romântico Bulhão Pato⁸⁴. Note-se que estas intervenções epistolares são circunstanciadas e advêm de uma vontade clara de Eça não querer ser indiferente a incontornáveis questões ideológico-literárias do seu tempo. Para mais, neste período da sua vida, ou seja, na década de oitenta, Eça vivia afastado do país, como cônsul em Inglaterra, uma contingência biográfica que permite perceber e enquadrar estas intervenções na imprensa. Elas resultam, deste ponto de vista, de uma vontade de se manter próximo de um *forum* de discussão nacional, afirmando a sua presença em questões pontuais mas cruciais para a projecção da sua imagem pública no país.

Fá-lo recorrendo ao modo epistolar, como já dissemos, um modo derivado que permite, por um lado, uma maior proximidade entre os interlocutores — quer se trate dos antagonistas propriamente ditos, quer do público alargado dos jornais — e, por outro lado, deixa em aberto a possibilidade de possíveis respostas, como aliás sucedeu na polémica «Brasil e Portugal» com Pinheiro Chagas. Além do mais, dadas as potencialidades coloquiais da carta, esta é a forma que melhor se adapta à fluidez do discurso queirosiano; aliás, Eça, em mais do que uma ocasião, introduz as suas missivas propondo uma conversa com o interlocutor e aludindo, então, a esta proprie-

⁸⁴ Sobre a possível identificação entre Alencar e Bulhão Pato veja-se o artigo de Fernando Castelo-Branco, (Fernando Castelo-Branco (1962), «Será o Alencar dos ‘Maias’ um retrato de Bulhão Pato?», *Separata da Revista Ocidente*, vol. LXII, n.º 190, Junho, pp. 257-272), onde o autor defende que a tese que Eça deixa transparecer publicamente na carta a Carlos Lobo d’Ávila, negando veementemente essa identificação, não passa de uma estratégia de diversão. Fernando Castelo-Branco evidencia um conjunto de contradições, ambiguidades e incoerências com base nas quais desconstrói a argumentação queirosiana, acabando por afirmar categoricamente que Bulhão Pato é, de facto, o modelo caricaturado pelo Alencar d’Os *Maias*.

dade do epistolar ⁸⁵. De facto, assistimos nestas missivas a autênticas conversas particulares com os interlocutores, como se só a eles se dirigissem as mensagens: simulando uma conversa privada, Eça parece querer esquecer que os receptores das suas mensagens eram auditórios muito mais alargados. Apesar de tudo, ao contrário do que ocorre com a produção de boa parte da sua correspondência cronística, estas cartas polémicas são textos reflectidos e ponderados que pouco ou nada devem ao improvisado, longe, portanto, da espontaneidade que, regra geral, preside a uma conversa.

6. AS CARTAS-RETRATO

Dois bons exemplos do cuidado e da mestria da escrita epistolar queirosiana são as duas cartas-retrato sobre Ramalho Ortigão e Victor Hugo. Trata-se de dois textos encomendados a Eça, a fim de neles delinear o perfil de duas personalidades que, por motivos diversos, bem conhecia: o de Ramalho Ortigão, seu grande amigo e companheiro de muitos projectos, e Victor Hugo, a grande referência literária e ideológica de Eça de Queirós, a ponto de se declarar um «hugólatra». A carta dedicada ao perfil de Ramalho foi publicada em *A Renascença* ⁸⁶, jornal dirigido por Joaquim de Araújo ⁸⁷ (destinatário da

⁸⁵ Na introdução à primeira carta a Pinheiro Chagas, de 14 de Dezembro de 1880, Eça diz o seguinte: «Como hoje é domingo, chove, e eu não posso ir passear para debaixo das belas árvores do Severn, conversarei consigo um momento, aqui, ao canto do meu lume.» No início da segunda missiva a Pinheiro Chagas, datada de 28 de Janeiro de 1881, Eça escreve: «Se lhe parece, pois, aproveitemos esta indiferença do Anfiteatro para depormos sorrateiramente as armas no chão — e conversarmos aqui a um canto, limpando as bagas de suor sob o elmo...»

⁸⁶ *A Renascença* era um jornal do Porto, dirigido por Joaquim de Araújo, e foi fundado em 1878, precisamente o ano da colaboração de Eça (Gina Guedes Rafael e Manuela Santos (2002), *Jornais e Revistas Portugueses do Séc. XIX*, Lisboa, Biblioteca Nacional, vol. II, p. 228).

⁸⁷ Joaquim de Araújo foi o responsável pela introdução da imprensa em Penafiel, tendo sido o editor da *Gazeta de Penafiel*; de 1871 a 1874

carta), a 25 de Fevereiro de 1878, ano em que Eça se encontrava ainda em Newcastle-on-Tyne, exercendo as funções de cônsul; a carta-retrato sobre o falecido Victor Hugo data de 20 de Julho de 1885 e foi publicada em *A Ilustração*⁸⁸, a propósito da trasladação do corpo do escritor francês para o Panteão Nacional. Ambas obedecem a uma estrutura similar, que consta de uma introdução epistolar, na qual Eça se dirige ao destinatário explícito, respondendo ao seu pedido, e de um desenvolvimento constituído pelo retrato do visado. No caso específico da carta a Joaquim de Araújo, sobre Ramalho Ortigão, existe ainda uma conclusão epistolar, onde Eça aproveita para, numa atitude de modéstia, desvalorizar o seu texto, alertando para a possível falta de imparcialidade do retrato construído, decorrente das profundas relações de amizade que o uniam ao retratado. Já na carta sobre Victor Hugo, Eça dispensou a presença de uma conclusão formal, uma vez que o texto termina com uma apologia do perfil ideológico do homenageado, mais própria a um obituário, exaltando-se nela a eternidade da mensagem que Hugo simboliza.

Ambos os retratos são extremamente pessoais e subjectivos, perpassando em cada um as fortes ligações sentimentais e de reverência cultural que ligavam o epistológrafo às duas figuras retratadas, e que naturalmente dificultavam a construção de discursos imparciais. Aliás, Eça demonstra ter a perfeita noção da interferência das emoções na forma como delineou os retratos destas figuras: no final da carta a Joaquim de Araújo, depois de ter apresentado o retrato ideológico de Ramalho, Eça confessa ter recordado apenas «as impressões luminosas, que lhe deixaram uma convivência querida», insinuando, desta forma, a parcialidade e a emotividade, factores que condiciona-

colaborou com o *Primeiro de Janeiro* (Innocencio Silva e Brito Aranha (2001), *Diccionario Bibliographico Portuguez*, vols. 1 a 23, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Lisboa, Ophir).

⁸⁸ *A Ilustração: revista quizenal para Portugal e Brasil* era uma revista dirigida por Mariano Pina a partir de Paris, que durou de 1884 a 1892. Tinha uma edição quinzenal (Gina Guedes Rafel e Manuela Santos, *ibidem*, p. 404).

ram o retrato⁸⁹. E, na carta sobre Victor Hugo, dirigida ao director de *A Ilustração*, são diversos os momentos em que Eça refere a sua idolatria pela figura tutelar do mestre, como bem o ilustram as seguintes palavras: «Mas enfim, ainda realizo com suficiente perfeição o tipo do *Hugólatra*. Para mim o Mestre permanece excelso e augusto entre os homens. *Je l'admire comme une brute.*»

Estes dois retratos são bons exemplos da mestria com que Eça de Queirós soube compor duas personalidades, tentando sempre realçar os seus aspectos mais positivos, como aliás se impunha em circunstâncias desta natureza, e sobretudo tentando oferecer imagens de dois homens públicos de grande importância no seu tempo. A forma epistolar destes textos possibilita, mais eficazmente do que qualquer outra, a presença da subjectividade, potenciando a construção de dois retratos pessoais, fundados em vivências e experiências do epistológrafo. Estes textos são também o exemplo acabado do cuidado que o escritor colocava na composição das suas cartas públicas, transformando-as em pedaços de prosa literária, capazes de nos oferecerem simultaneamente a imagem dos retratados, bem como

⁸⁹ Numa leitura, na nossa opinião, desvirtuada, Filomena Mónica defende que o retrato de Ramalho Ortigão deixado por Eça de Queirós nesta carta revela a verve irónica e cruel do romancista, capaz de ser «incredivelmente cruel» a ponto de escrever um texto tão «demolidor que custa a crer que Eça tivesse tido a ousadia, como aconteceu, de o enviar, antes da publicação, a Ramalho.» (*In*: Maria Filomena Mónica (2001), *Eça de Queirós*, Lisboa, Quetzal Editores, p. 85). Baseia-se a autora no facto de Eça enaltecer o amadurecimento e refinamento da escrita de Ramalho após a experiência d'*As Farpas* e adianta que o verdadeiro pensamento de Eça consistia em entender que o amigo melhorara substancialmente devido ao seu próprio magistério. Na nossa opinião, esta leitura é falaciosa e exagerada, pois aquilo que Eça pretende sublinhar é precisamente o mérito cultural d'*As Farpas* e a profunda alteração que estas acarretaram não só para a sociedade portuguesa, mas também para o próprio autor. Aquilo que extraímos das palavras de Eça leva-nos a interpretar antes este retrato como uma forma de homenagear, simultaneamente, o carácter revolucionário e inovador da escrita panfletária d'*As Farpas*, bem como a ousadia, a coragem e o sentido de justiça de Ramalho.

fragmentos da imagem do Eça público, das suas ideologias, influências e das suas relações com outros homens de letras do tempo.

Portanto, à semelhança do que sucede com as outras cartas públicas queirosianas, também estas possuem um indiscutível valor documental, evidenciando as relações de Eça com figuras relevantes no seu tempo. Esta é, na nossa opinião, uma das mais-valias deste grupo de epístolas que agora editamos: elas traduzem de forma inequívoca e directa os diferentes posicionamentos do seu autor perante temas, assuntos e personalidades seus contemporâneos. Por isso, já dissemos que estes textos epistolares se assemelham a peças fragmentárias de um puzzle, com as quais nos é possível vislumbrar uma imagem que Eça quis deixar passar para o público do seu tempo. Imagens tanto mais fidedignas quanto traduzidas por discursos de primeira pessoa e veiculadas por um modo discursivo onde impera a subjectividade. Aliás, como também já referimos, não é alheia a esta afirmação do «eu» a escolha do modo epistolar, propício precisamente à instauração da subjectividade, ao discurso pessoal, à afirmação de pontos de vista particulares e ao diálogo cultural com diferentes membros da sua geração. O que estas cartas revelam, afinal, é o permanente diálogo de um homem atento e empenhado na vida pública do seu país, apesar da distância geográfica a que se via submetido. A carta constituía, então, para Eça de Queirós um meio de encurtar essa distância, facultando-lhe uma presença assídua nos jornais e revistas do seu tempo, centros fundamentais dos principais debates ideológicos e políticos do seu século.

7. CRITÉRIOS EDITORIAIS E SIGLAS

O que a leitura destas cartas queirosianas revela, antes de mais, é a importância da carta pública como afirmação das ideias de Eça de Queirós. Em momentos cruciais do seu percurso de escritor e de intelectual, Eça soube utilizar a imprensa para se abrir ao público, manifestando com clareza e sempre com muito humor os seus posicionamentos sobre questões prementes, fos-

sem elas do foro literário, político ou cultural. Quer isto dizer, portanto, que as cartas que editamos no presente volume podem ser entendidas, como aliás já referimos, como fragmentos de uma imagem pública mais vasta, legada por Eça às páginas dos periódicos do seu tempo, com base nos quais nos é possível aceder às opiniões queirosianas sobre correntes políticas, procedimentos técnico-artísticos, arte, questões ideológicas, etc. É, portanto, inquestionável o valor documental destes textos, como geralmente sucede com o epistolário dos grandes escritores.

Por outro lado, ao valor documental devemos acrescentar, na nossa opinião, o valor estético, pois que nestas cartas Eça se revela um magnífico escritor, quer pelas capacidades argumentativas, pela fina ironia com que trata os seus opositores, pelo humor dos exemplos e dos paralelismos com que tenta colorir a sua prosa, pela contundência com que se defende de falsas notícias e rumores, etc. Enfim, um conjunto de procedimentos, bem característicos da escrita queirosiana, que decorrem de um cuidado extremo com a elaboração dos textos.

Apesar de já termos explicitado os critérios de selecção do *corpus* agora editado, cumpre-nos ainda fazer uma breve referência a um conjunto de cartas públicas publicadas em *As Farpas*, entre 1871 e 1872. De facto, desde cedo a tendência epistolar revela-se muito vívida em Eça de Queirós e, n' *As Farpas*, deparamos com a existência de variadas cartas, cujo estatuto público é inquestionável. Algumas delas foram, na edição de *Uma Campanha Alegre*, obliteradas pelo escritor, outras reaproveitadas com transformações. No entanto, tratando-se *As Farpas* de um conjunto à parte, com uma determinada unidade estrutural e reconhecendo que a maioria dessas cartas não evidencia as marcas claras do protocolo epistolar que as suporta, optámos por não as integrar neste volume.

Deste modo, explicitaremos, agora, de que modo elaborámos a edição destes textos, cumprindo os critérios editoriais gerais, estipulados para toda a Edição Crítica da Obra de Eça de Queirós. Primeiro, dado o carácter compósito deste macrotexto, adoptámos uma ordenação cronológica dos textos, iniciando com a carta a Carlos Mayer, publicada na *Gazeta de Portugal* em 1867, e terminando com a carta a Carlos Lobo

d'Ávila, publicada em 1889, no *Tempo*. Tratando-se de uma correspondência, parece-nos ser este o melhor método de ordenação das cartas, inclusive por através delas podermos eventualmente captar as evoluções e oscilações do pensamento estético e literário do epistológrafo.

Sempre que nos foi possível, seguimos a edição original das cartas, nos jornais, revistas ou livros em que foram publicadas. Assinalamos, no entanto, três exceções: no caso da carta ao Redactor do *Jornal do Comércio*, de 4 de Maio de 1871, tivemos de recorrer à sua posterior publicação em livro, dada a inexistência do número deste jornal na Biblioteca Municipal do Porto, tendo, neste caso, recorrido à sua publicação em Alexandre Cabral, *Notas Oitocentistas I*; no caso da carta a Pinheiro Chagas datada de 26 de Outubro de 1877, publicada no *Diário da Manhã*, optámos por seguir a sua publicação na edição de Guilherme de Castilho, uma vez que foi impossível localizar o jornal (na Biblioteca Nacional só existem as edições a partir de 1931); no caso da carta ao Director do jornal *A Província*, datada de 20 de Maio de 1886, seguimos a sua primeira edição em livro (*Correspondência*, 1925), pois o deteriorado exemplar do jornal, existente na Biblioteca Nacional, não possui esse número. Há que assinalar, também, que em dois outros casos — carta a Camilo Castelo Branco com data provável de 1887 e a «Carta-prefácio» a *O Mandarin* — recorreremos aos fac-simile dos manuscritos dos respectivos textos.

7.1. Apresentação do texto e notas

a) No aparato crítico registar-se-ão as variantes textuais deduzidas do cotejo, bem como as notas do editor.

b) No aparato crítico proceder-se-á à elucidação dos pontos obscuros ou duvidosos, ou à sua *interpretatio*, restringida, como se disse, ao absolutamente indispensável.

c) Os erros tipográficos serão apenas corrigidos, sem anotação.

d) Serão mantidas as opções tipográficas do autor (p. ex., itálicos), a menos que seja óbvio que eventuais oscilações se

devem a acidente de composição tipográfica. Nesse caso, deve adoptar-se o procedimento dominante do ponto de vista quantitativo.

e) Observar-se-á escrupulosamente o seccionamento do texto: espaços que os demarcam, parágrafos, etc.

7.2. Ortografia e pontuação

a) A ortografia e a acentuação serão actualizadas. Se eventuais derrogações do cânone linguístico forem entendidas como opção do autor, não se corrigem, anotando-se essa atitude.

b) Serão respeitadas as opções do autor no que toca à pontuação, sabendo-se como não raro ela é peculiar em Eça. Quando se entender que essas derrogações não têm qualquer justificação estilística (p. ex., casos de vírgula entre sujeito e predicado), pressupondo, assim, a existência de intervenção alheia ao autor, serão corrigidas, anotando-se essa atitude.

c) A actualização ortográfica aplica-se também, em princípio, à utilização de maiúsculas (p. ex.: os nomes de meses ou estações do ano, presentemente com maiúscula). No entanto, respeitar-se-ão as opções do autor, quando se entender que elas são estilisticamente relevantes. Em casos de oscilação (um termo, no mesmo texto, ora com maiúscula, ora com minúscula) respeita-se a opção o autor.

d) As formas com apóstrofo serão actualizadas como formas contraídas (p. ex.: «d'um» passa a «dum»). Se essa contracção não for possível face à norma actual, recuperar-se-ão as formas desdobradas (p. ex.: «d'ontem» passa a «de ontem»).

e) Os estrangeirismos serão mantidos (e respeitada a sua apresentação gráfica; p. ex., itálico), mesmo que presentemente já não sejam reconhecidos como tais.

f) Quando deficientemente escritos, os estrangeirismos serão assim mantidos, anotando-se a conservação dessa deficiência, à excepção dos antropónimos que serão corrigidos, sempre que se trate de um lapso gráfico.

g) Serão modernizadas grafias com incidência fonética, mas hoje claramente caídas em desuso.

b) Finalmente cumpre-nos assinalar que, nas notas de editor subsequentes, sempre entre parênteses rectos, utilizaremos as seguintes siglas:

- A I. — A Ilustração
- A P. — A Província
- A R. — A Renascença
- Az. — Azulejos
- B. S. — O Brasileiro Soares
- Cor. — Correspondência
- D.M. — Diário da Manhã
- D.N. — Diário de Notícias
- D.P. — Diário Popular
- G.P. — Gazeta de Portugal
- J.C. — Jornal do Comércio
- O A. — O Atlântico
- O M.E.S. — O Mistério da Estrada de Sintra
- O R. — O Repórter
- O T. — O Tempo
- P.B. — Prosas Bárbaras

TEXTO CRÍTICO

Uma Carta A Carlos Mayer

Meu caro Mayer.

5 Naqueles tempos, segundo a fórmula do Evangelho, o romantismo estava nas nossas almas. Fazíamos devotamente oração diante do busto de Shakespeare.

10 Lembra-te do teu quarto da rua do Forno, creio eu, no último andar, quase nas confidências humorísticas das estrelas? O busto de Shakespeare, que era o nosso calvário da arte, estava ali, ao pé duma medalha de Dante, e da *Innocencia* de Greuze! Lembra-me também uma gravura do *Juízo Final* e dois esboços holandeses. Sobre a estante, por cima de Voltaire, de Diderot, de Rousseau, de Mirabeau, e de alguns volumes da Enciclopédia — num quadro, a figura de Napoleão, sobre uns rochedos enfáticos via os prantos do mar, e o voo das gaivotas. 15 Tinhas também uma colecção de minerais, e duas caveiras polidas e lavadas que riam serenamente. O meu quarto, no Salvador, era mais austero. Na parede, estava pintada a carvão uma grande cruz. Em redor estavam escritos versículos da 20 *Bíblia*, e dísticos da *Imitação*. Mas como eu andasse nesse tempo constipado, P., um pagão, fez raspar toda aquela decoração ascética, dizendo que o misticismo proibia o sol, o calor, os bens tépidos, a dilatação da molécula venturosa, a flanela e os melaços, coisas só próprias de César, e que, assim, eu perpetuaria aquela doença que era o ponto de reunião de todos os 25 ridículos atmosféricos, que o misticismo *em fresca* exalava defluxos, e que o ateísmo era para mim uma necessidade hi-

giénica. T. aconselhou, então, que se ferrassem as paredes com
 pele humana: um outro achou ostentosa a pele humana, e dis-
 se, beatificamente, que, como mais modesta e mais duradoura
 30 lhe parecia preferível a pele *catedrática*. Outro instou para que
 se ferrassem o quarto com as folhas dos compêndios: eu opus-
 me asperamente a isso, dando as mesmas dolorosas razões que
 daria um preso se lhe quisessem forrar as paredes da enxovia
 35 com um tecido feito dos seus próprios remorsos! Tirou-se à
 sorte. Destinou a sorte que se ferrassem as paredes com pele
 humana. Dispersámo-nos lentos e tristes para ir assassinar gen-
 te! Reunia-se ali um concílio formidável.

O mais implacável era A. Que ideias e que camisas!

40 Foi ele que, um dia na aula de direito canónico, profeti-
 zou, com gestos trágicos, a destruição de Babilónia! Vinha tam-
 bém S., todo armado; entrava ordinariamente pela janela, ga-
 lhardamente, como *Almaviva*, estendia, sobre os tímidos, a
 grande sombra protectora dos seus bigodes, e pela noite alta,
 45 saía à caça dos lobos. Perseguia debalde um bando de lobos
 errantes, que, segundo ele, deviam ter acampado na humidade
 melodiosa do Salgueiral. Vinha também M. de sinistras iron-
 nias: um dia, no Buçaco, encontra um homem de suíças apos-
 tólicas, corre para ele, e aperta-o entre as mãos robustas, com
 50 o gesto de quem esmaga um insecto. — O que faz? bradava o
 homem. — Estou a catá-lo; o senhor entre esta floresta, faz-me
 o efeito duma pulga entre as barbas de Moisés!

E continuou a esmagá-lo.

55 No teu quarto celebrava-se a arte. Era o Hotel Rambouillet
 do Romantismo.

Ali, muitas vezes, sentado sobre a *Mecânica Celeste* de La
 Place, tu me mostraste, misteriosamente, um sistema solar que
 tinhas criado e que tinhas fechado dentro dum frasco. Os

29-30: [No texto da G. P.: “e disse beatificamente.”].

40-41: [No texto da G. P.: “profetizou, com gestos trágicos a destruição”].

43: [No texto da G. P.: “estendia sobre os tímidos,”].

46: [No texto da G. P.: “que segundo ele,”].

58-59: [No texto da G. P.: “Os universos, eram”].

universos eram glóbulos de água. Um dia um cão entornou
aquele firmamento.

Que tardes! Da varanda via-se a serenidade virgiliana dos
prados e do rio. Líamos: eu declamava Hamlet, tu tocavas na
tua rebeca a mórbida Lucia! Muitas vezes, entre um concílio
revolucionário, tu lias em pé sobre a mesa, dramaticamente, os
Iambos de Barbier.

Os *Iambos* — de quem o clássico A. dizia gravemente: têm
um defeito — serem sublimes! Celebrávamos cerimónias de um
culto desconhecido diante do busto de Shakespeare.

Dávamos grandes batalhas! Combates cruéis! Ainda a serie-
dade estremece! Eram dois bandos. De um lado os pagãos, os
clássicos, os positivistas; do outro os bárbaros, os românticos,
os místicos!

As balas eram nomes: arremessavam de bando a bando,
sanguinolentamente, os nomes dos grotescos de cada seita. Um
romântico feria um clássico, gritando-lhe com gesto terrível:
Domingos dos Reis Quita! O clássico cambaleava, mas respon-
dia vingativo: *Gibert de Pixerecourt!* Deves-te lembrar que uma
vez um clássico traiçoeiro atirou desapiedadamente ao peito de
um adversário romântico este nome mortal: *Visconde*
d'Arlincourt! O romântico levou dolorosamente a mão ao co-
ração, e caiu inanimado.

Quando o levantámos não era um cadáver mas era um
convertido.

Desertou para as fileiras clássicas, por não querer pertenc-
er a um bando, que tinha suspensa eternamente sobre si esta
vergonha de Demócles: o *Visconde d'Arlincourt!* Lembras-te
decerto que nós fomos os Sansões dos Filistinos clássicos: não
os derrotámos com a mesma queixada, mas apunhalando-os,
um a um com nomes de clássicos portugueses. Um dia deban-
daram, atordoados, enquanto que nós do topo da escada gritá-
vamos sem quartel: Sá de Miranda! Garção! Semedo! Quita!
Sepúlveda! Ruas!

Já cansados, sem armas, atirávamos-lhes estes nomes como
pedras!

Lembras-te dos ensaios dos *Amigos Íntimos*? Havia uma
palavra que eu não conseguia pronunciar bem: era — *solidarie-*

100 *dade*. Na noite da representação, tomei o partido de a cantar, separando as sílabas como notas de música. Era na *casa dos adereces* do teatro, que nós discutíamos com T. a superioridade da arte grega. A pregar uma cortina, arredando bastidores, proclamávamos o *Moisés* e o *Penseroso* com grave detrimento da Vénus de Milo — à grande Afrodite. Depois das representações havia ceias semelhantes às bodas de Gamacho! Uma noite saímos todos, de mantos, com coroas de loiro, simbolizando a
105 geração dos Petrarcas, e cantando um coro lacrimoso.

Tinha havido na rua de... uma reunião, e as famílias, ao sair, dispersavam com gritos de aves assustadas, ao ver aquela multidão de fantasmas coroados, que recitavam um soneto amoroso, oferecido a Deus em nome dos discípulos de Petrarca.

110 Aquela época foi uma pequena *Restauração* tanta era a vida, a seiva espiritual, a vaga convulsão melodiosa da alma. Adorávamos o teatro. O teatro era paixão, a luta, a dor, o coração arrancado, e gemendo, sangrando, rolando sobre uma cena resplandecente. O nosso teatro — era Shakespeare e Hugo, e os
115 cômicos espanhóis sombrios e magníficos do século XVI.

Admitíamos também a sátira no teatro, mas a sátira sanguinolenta. Juvenal dialogado, a brutalidade sublime de Rabelais, o largo riso gaulês toda a lama Marcial, com todo o sangue de Tácito, para pintar a cara macia de egoísmo humano.

120 Tínhamos um hemiciclo de poetas. Colocados sob um ponto de vista exclusivo só era admitido a nossa comunhão — o que derivasse da força, do rugido da natureza, da palpação selvagem da vida e da paixão.

125 Tínhamos, ao mesmo tempo ocultamente, um idealismo doentio e dissolvente. O nosso grande compositor era Beethoven; e todavia eu, desgraçado de mim, adorava Mozart, em segredo. E eu suspeito-te, amigo, de teres nesse tempo condescendido com Novalis e Luiz Tieck.

98-99: [No texto da G. P.: "*casa dos adereces*".]

115: [No texto da G. P.: "século 16". Optámos por actualizar a referência a séculos, utilizando a numeração romana, até porque ela também aparece em algumas cartas de Eça].

124: [No texto da G. P.: "Tínhamos, ao mesmo tempo ocultamente um".]

130 Para nós, e com grandes pancadas contritas sobre o peito
o digo — Portugal não tinha direito de cidade na região da arte
e da alma. Aceitávamo-lo como país de acção. Um dos maiores
poetas de Portugal, para nós, era Vasco da Gama! Tínhamos
um sistema de nações almas e de nações braços. Assim, para
nós, a maior epopeia portuguesa era a exploração do mar. As
135 suas rimas eram conquistas. As cenas dos seus dramas escor-
riam de sangue junto às muralhas de Diu.

Literariamente Portugal, na nossa opinião, era simplesmen-
te o pretexto para o *Bosquejo Histórico* do sr. padre Figueiredo.
Do passado apenas acreditávamos em João de Barros e Camões.
140 Garrett tinha-se separado de nós, tomando pelo atalho que leva
a Deus, e legando à geração presente a pouca alma que ela
ainda tem.

Os contemporâneos ai! não os conhecíamos. Hoje eu, e
creio que tu, conhecemos bem os nobres espíritos que se obs-
145 tinam em pensar no meio deste deserto de almas, uns junto da
história, outros junto do verso, alguns amparando a crítica,
outros reanimando o drama e o romance.

Mas naquela época de espontaneidade, só víamos o que
era verdadeiramente e incontestavelmente sol!

150 Discutíamos largamente a natureza, e eu lembro-me de te
ouvir falar, diante daquela luz que cai desfeita em tristeza no
Penedo da Saudade acerca da formação das nebulosas, e partin-
do daí descrever o homem e Deus, até à procissão da véspera.

Havia entre nós todas as teorias e todas as seitas: havia
155 republicanos bárbaros, e republicanos poéticos; havia místicos
que praticavam as églogas de Virgílio; havia materialistas sen-
timentais e melancólicos que proclamavam a matéria com uma
meiga languidez nos olhos, e falavam da força vital, quase de
joelhos, com as mãos amorosamente postas; havia pagãos que
160 lamentavam as suas penas de amor, castamente, sob a névoa
luminosa dos astros. Tudo havia, e também a serena amizade
incorruptível, o fecundo amor do dever, e a ingenuidade riso-
nha de tudo o que desperta.

165 Diante da anatomia das ideias havia uma coragem magní-
fica, e na vida real eram todos contemplativos, melancólicos e
tímidos. E tu sabes qual era o grande espírito, hoje longe de

nós, que explicava Proudhon, com a serena familiaridade dos sábios, e nas aulas, dizia, com voz tímida, referindo-se aos juristas antigos: «e sr. Pegas... S. S.^a o digno Paiva e Pona... o nobre cavalheiro Cujacio..., etc.» Tremia diante daqueles comentadores, como diante de ídolos misteriosos; imaginava abrandá-los, dando-lhes venerações.

Tal era aquele concílio. A força severa do espírito precisa destas percursoras explosões de vida. Hoje pouco resta desses camaradas. Separados ou distantes todavia, sempre que um levanta o braço, reúnem-se todos em volta, como huguenotes em redor do penacho de Henrique IV.

Todos se perderam. Uns estão bem longe, para além do mar. Outros sofrem os tédios da vida oficial. Outros vivem nas castas serenidades do lar. Outros apodrecem debaixo da erva e o que nós amávamos neles, — a alma, — dissipou-se, e o que víamos — os corpos — anda em redor de nós, nas metempsicoses, no ar, nas plantas, e nas pedras; mas nós não compreendemos ainda o seu silêncio, como eles já não percebem o nosso ruído!

Ora quem nesse tempo me tivesse falado dos séculos clássicos de Augusto e de Péricles, fazia-me uma injúria pessoal; e hoje em presença desta doença desoladora dos espíritos, destas chagas luminosas e incuráveis que as almas têm, eu estou quase pronto a ir declarar, com a vela na mão, como os antigos convertidos, que o pensamento tem tido apenas três épocas — Péricles, Augusto, e Luís XIV. É o ciclo dos três tiranos! E embora se lastime que as ideias nasçam com os escravos, eu acho magnífico e verdadeiro que aquelas datas gloriosas sejam o jazigo de tudo quanto a alma humana tem criado. *Confiteor*. Salve Aristóteles!

Mas o mal é que em volta daquelas épocas, que são cimos luminosos, em baixo, nos crepúsculos constelados, move-se uma população infecta, selvagem, disforme e revolucionária. Ali há o crime, a paixão, a luta, a dor, o sangue, o amor, o ciúme, a morte e a dúvida — todas as meias-tintas do mal! Quem desce daqueles cimos, que são glória, luz, e verdade, aonde habitam

193: [No texto da G. P.: “verdadeiro, que aquelas datas gloriosas,”].

as almas nobres de Horácio, de La Harpe, de Boileau, de Reis
 Quita, de Garção, de Caminha, e companhia, quem desce àque-
 205 les fundos perversos topa com as figuras gigantescas e horrí-
 veis, Shakespeare o humano, Dante o sobrenatural, Rabelais o
 escarnecedor, Isaías o profeta, Juvenal o vingador, Ésquilo o
 fatal. Aquelas figuras devastam.

É um encontro pior que o da Floresta Misteriosa, no
 começo da *Divina Comedia*. Adeus, as serenidades idílicas dos
 210 tempos de Péricles e de Augusto! Adeus, as claras águas da
 alegria nos olhos! Adeus, as tépidas branduras e os descansos
 arcádicos!

Aqueles poetas terríveis arrastam-nos, deslumbram-nos de
 ideal, esmagam-nos de paixão; dão-nos punhaladas de luz! Tudo
 215 arremessam sobre a pobre alma, o amor, a melancolia, a pai-
 xão, o ciúme, o misticismo, a ironia, o desespero, a dúvida!
 Além disso não respeitam a felicidade corporal do egoísmo
 humano: atrevem-se a dar o terrível espectáculo da dor! O rei
 220 Lear mostra desapiedadamente os seus olhos arrancados, e o
 seu coração caído na lama, pisado pelas filhas, cuspidos pelos
 lacaios, apupado pela populaça!

Aqueles poetas abrem na alma longes surpreendentes.
 Quem os lê sente entrar em si bruscamente, o infinito!

Sofre, como as sacerdotisas antigas sofriam com a presen-
 225 ça do Deus!

E entretanto os que se deixaram ficar na luz branca, em
 companhia dos espíritos inofensivos de Racine, de Horácio, de
 Virgílio, de todos os clássicos, vive contente e sossegadamente
 na sua fé ordinária, na sua virtude, na sua sonolência higiênica!

É que esses inofensivos fazem um ruído que embala, põem
 230 um *abatjour* ao ideal, trazem a paixão açaimada e põem *caio* na
 face da dor.

Mas os que desceram para as regiões românticas ficaram
 com a alma doente, febril, ansiada, nostálgica. Aí está como se

210: [No texto da G. P., não se entende se se utiliza “da” ou “de”. Seguimos
 1.ª edição em livro de P. B.].

211: [No texto da G. P., não se entende a expressão “tépidas branduras”. Segui-
 mos 1.ª edição em livro de P. B.].

235 explica toda esta geração moderna, contemplativa, e doente!
 Porque — digamos a verdade — hoje a vista do pensamento é
 um vasto hospital de almas. E os gemidos que saem dos leitos
 são os dramas, os poemas, os romances modernos. Hoje incontestavelmente, pensar é sofrer. A enfermeira, que se chama De-
 240 mocracia, consegue curar a poucos. Os poetas clássicos, esses,
 não obrigam a pensar: são a simplicidade, a frieza, a narrativa,
 a superfície, a afectação, a convenção, tudo menos a alma, com
 a sua tragicomédia de dores e de dúvidas!

Nós, meu amigo, somos uma geração desiludida por três
 245 revoluções, amolecida por uma invenção horrível — a música,
 tomada da dúvida religiosa, geração que vê esvaecer-se Cristo — a quem tanto tempo amou, e não vê chegar a liberdade
 por quem há tanto tempo espera. Quais podem ser as obras
 desta geração? Criações febris, convulsões cerebrais idealistas e
 250 doências, todo um pesadelo moral. Por isso temos tido toda a
 série de figuras melodramáticas, desde Fausto — até M. de
 Camors!

Qual vale mais, esta doença magnífica, ou a saúde vulgar
 e inútil, que se goza no clima tépido que vai desde Racine até
 255 Scribe? Eu prefiro corajosamente o hospital, sobretudo quando
 a primeira febre se chama Julieta e a última Margarida!

Os outros, os saudáveis, os doutrinários da arte, os petri-
 ficadores da paixão, os sacerdotes da tradição e do *Magister*
dixit não pertencem à arte pura, pertencem aos arquivos. São
 260 documentos históricos. São momentos sociais vistos através
 da arte. Racine explica Luís XIV. E como na história livre e
 pura se não pode conceber Luís XIV, na arte pura e livre,
 não se pode admitir Racine. Toda a nossa Arcádia explica os
 reinos de D. João V, de D. José I e de D. Maria I. Por essa
 265 literatura se podem conhecer todos os sentimentos monár-
 quicos do tempo, o espírito cortesão, a influência clerical, a

237: [No texto da G. P.: “E os gemidos que saem dos leitos,”].

261: [No texto da G. P.: “Luís 14.º”. Optámos por actualizar e utilizar a numeração romana que também surge neste texto, em contexto idêntico].

264: [No texto da G. P.: “D. Maria 1.ª”. Optámos por actualizar e utilizar a numeração romana que também surge neste texto, em contexto idêntico].

270 sujeição d'antecâmara, as subtilezas morais, a serenidade enfática, a majestade teatral, toda essa soma de falsos sentimentos e de falsos costumes que era o antigo regímen. E aquela literatura falsa, ridícula, — excelente como documento, é grotesca como arte.

Na arte só têm importância os que criam almas, e não os que reproduzem costumes.

275 A arte é a história da alma. Queremos ver o homem: não o homem dominado pela sociedade, entorpecido pelos costumes, deformado pelas instituições, transformado pela cidade — mas o homem livre, colocado na livre natureza, entre as livres paixões. A arte é simplesmente a representação dos caracteres tais quais eles seriam — abandonados à sua vontade inteligente e livre, sem as redes sociais. Aí está o que dá a Shakespeare a
280 supremacia na arte. Foi o maior criador de almas. Revelou a natureza espontânea: soltou as paixões em liberdade, e mostrou a sua livre acção. É aí que se pode estudar o homem. É o que faz também a grandeza de certos tipos capitais de Balzac, o *Barão Hulot*, *Goriot*, *Philippe Bridau*, *Grandet*. Realizam o seu destino, longe da associação humana, sob a livre
285 lógica das paixões.

No entanto às vezes, os que reflectem o seu tempo criam: e é quando — não revelam só o carácter de um momento, um
290 estado convencional e passageiro, mas traduzem e explicam toda a alma de um povo. É o que faz a grandeza de João de Barros. Historiador, revelou o génio de Portugal, o espírito aventureiro misturado de exaltação religiosa, o heroísmo supersticioso. Camões, o filho da renascença e das imitações latinas, não tem
295 este espírito épico de João de Barros que às vezes, numa página, constrói toda a antiga alma heróica da pátria.

Ultimamente o espiritualismo entrou na sua fase retórica; e os poetas modernos, de França, Mallarmé, Dierx, Sully-Prudhomme, Catulle Mendès, Heredia, Boiyer, Ricard, L'Isle-

288: [No texto da G. P.: “os que reflectem o seu tempo, criam:”].

298-299: [No texto da G. P.: “Suly-Prudhome”. Optámos por corrigir a grafia, segundo norma editorial para os antropónimos. Além do mais, noutras cartas, este nome aparece correctamente escrito].

300 -Adam, etc. fabricam maldições ao mundo e à matéria, com a
 mesma sábia reflexão e estudo com os que poetas de 1810 fa-
 bricavam madrigais. Uma certa escola, saída de Charles Baude-
 laire, afecta amores pelo mal: como os histriões medrosos põem
 305 vermelhão na face, para encobrir a palidez, eles tingem a alma
 de perversidade negra para encobrir o desfalecimento.

Há pouco falei de Mr. de Camors. Ainda um livro nostál-
 gico. Ainda Manfredo e D. Juan sob uma forma remoçada e
 teatral.

310 Mr. de Camors é um místico. Tem todos os desfalecimen-
 tos de alma, todos os desmaios de desejo dos heróis poéticos
 de 1830.

Traz só de mais — um aparato — o materialismo. Mascara-
 ra-se de impassibilidade: mas quando? Justamente quando pela
 posição política, pelo resplandecimento financeiro, pela força
 315 dos hábitos e das ligações ele tem uma vida compassada e
 material — em que a alma adormece. E como a alma adorme-
 ce, calam-se os seus gemidos. Mas quando desperta ou seja pelo
 amor, ou pela vergonha, ou pela paixão, ou pelo dever, ou
 pela paternidade, ou pelo remorso, começa logo, a pobre alma,
 320 chorando aflita, torturando-se, e pedindo com as mãos postas
 às estrelas um refúgio sereno!

Aqui, em Portugal, também há uma grande doença. Falaria
 nisto, agora, se não estivesse fatigado de escrever.

325 Mas é a pior das doenças: é a doença que afecta ares lân-
 guidos; que compõe, ao morrer, a voluptuosidade do olhar;
 que, quando já sente o frio da morte, suspira correctamente.
 Adeus. O que significa esta carta desordenada, em que me deixei
 ir, contra os meus hábitos impassivelmente silenciosos, a falar
 vagamente em literatura? Nada, senão que num dia de tristeza
 330 e de frio eu quis fazer uma romaria saudosa àqueles tempos
 distantes em que nós vivíamos numa noite de ideais e de dese-
 jos, alumados pelos astros Shakespeare, Dante, Rabelais, S. João,
 Goethe e Cervantes, e tendo sempre, na alma, aquela ternura

333: [No texto da G. P.: “e tendo sempre na alma,”].

335 luminosa — que vinha de uma aurora serena, clara, imensa,
purificadora e consoladora — Jesus Cristo! Teu.

Eça de Queirós

N I M P R E N S A
N A C I O N A L

© DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA COMERCIALIZAÇÃO

[Carta ao Redactor do *Jornal do Comércio*]

Sr. Redactor do *Jornal do Comércio*. — No seu número de terça-feira 2, dando V. a notícia da criação dum club republicano na Rua da Prata, vejo com admiração o meu nome citado entre os dos fundadores. Seria para mim extremamente honroso ser centro duma propaganda democrática filosófica, doutrinal, elevada e séria — sobretudo em camaradagem com o superior espírito do meu amigo Antero de Quental. Mas a verdade é que nunca fundei nem na Rua da Prata, nem em alguma outra rua, nem club republicano, nem centro político. Rogo a V. tome nota desta negativa enérgica, que eu faço todavia sem pavor constitucional, e unicamente para estabelecer a verdade: pelo mesmo motivo, se V. noticiasse que eu ia fundar uma camisaria protestaria igualmente, porque não é verdade.

Aceite V. os protestos da minha consideração.
De V. etc.

Eça de Queirós

1: [Tendo sido impossível encontrar o número do jornal em que esta carta foi publicada (4 de Maio de 1871), segundo informações colhidas na Biblioteca Municipal do Porto, seguiremos a versão do único sítio de publicação: Cabral, Alexandre (1973), *Notas Oitocentistas I*, Lisboa, Plátano Editora, pp. 81-82.]

8: [No texto de Alexandre Cabral: “Antero do Quental”. Decidimos actualizar].

[Carta ao Redactor do *Diário Popular*]

5 *Sr. redactor* - Tendo-se espalhado vagamente que o periódico *As Farpas* é uma publicação republicana, julgamos dever declarar o seguinte: *As Farpas* tem por único partido político o bom senso. Armados à ligeira, só teremos uma tática: a dos demolidores por juízo humano. Se se entende pela expressão República a justiça e o bom senso, *As Farpas* são republicanas. Seriam sebastianistas se o sebastianismo fosse bom senso e a justiça. Se quando porém se diz que *As Farpas* são republicanas se entende que são o eco de algum desses corrilhos subterrâneos, sem ciência e sem consciência, formados de egoísmos despeitados, então o jornal que vamos ter a honra de redigir repele energicamente a qualificação de republicano, por honestidade e por pudor. Temos a honra de ser, etc.

15 Lisboa 4 de Maio - *Ramalho Ortigão e Eça de Queirós*

1: [Texto conforme original do jornal D. P., em que a carta foi publicada a 5 de Maio de 1871, e é antecedida pelo seguinte parágrafo: “Os srs. Ramalho Ortigão e Eça de Queirós pedem-nos a publicação da seguinte correspondência, que inserimos com o maior prazer:”].

4: [Conforme o texto do D. P.: “*As Farpas* tem”. Decidimos manter esta versão, pois os autores da carta, sempre que se tratava do sujeito *As Farpas*, ora conjugavam o verbo no singular, ora no plural].

[Carta a Antero de Quental e Jaime Batalha Reis]

«Sr. redactor. — Rogo a V. a publicação desta carta que nesta data dirigimos aos nossos amigos Jaime Batalha Reis e Antero de Quental:

5 «Caros amigos. — Tendo-nos VV. encarregado de procurar o Exm.^o Sr. Pinheiro Chagas para que, numa intenção toda amigável, lhe comunicássemos que acerca de algumas palavras do seu folhetim do «Diário de Notícias» de 3 do corrente VV, receavam que interpretações erradas ou voluntariamente malévolas as pudessem considerar, ainda que remotamente, alusivas
10 às vossas pessoas, — S. Ex.^a espontaneamente e da melhor vontade, nos entregou a declaração seguinte:

«Declaro que no que escrevi no meu folhetim de segunda-feira 3 do corrente relativo aos precursores do socialismo, não
15 tive intenção de ofender, nem sequer de aludir por forma alguma aos srs. Antero de Quental e Jaime Batalha Reis, nem sequer supus que ainda muito remotamente se lhes pudessem aplicar as frases de que me servi. — Lisboa, 4 de Julho de 1871. — M. Pinheiro Chagas»

1: [Texto conforme o original do D.N., em que a carta foi publicada a 6 de Julho de 1871, e é antecedida pelo seguinte parágrafo: “Não temos dúvida em fazer a inserção que nos é pedida da correspondência abaixo por se referir a um escrito publicado em folhetim nesta folha:”].

1: [No texto do D.N.: “Antero do Quental”. Optámos por actualizar].

6: [No texto do D.N.: “exm.^o sr.”. Actualizámos usando maiúsculas].

11: [No texto do D.N.: “s. ex.^a”. Actualizámos usando maiúsculas].

- 20 Damos assim por cumprida a missão de que VV. nos encarregaram. Apertamos-vos fraternalmente a mão.
— Eça de Queirós — Salomão Sáragga.»

22: [No texto do D. N.: “Salomão Saraga”. Por considerarmos erro tipográfico, decidimos corrigir].

[Carta a Pinheiro Chagas]

Newcastle-on-Tyne, 26 de Outubro 1877

Meu caro Pinheiro Chagas

Se possível fosse meter dentro deste *envelope* uma punhalada com todos os seus efeitos trespassantes e homicidas — você, ao receber esta carta, era um homem morto. Porquê? Para que você não me tivesse causado um susto — e feito *um* cabelo branco (o que faz seis com *cinco* que tinha). Para que disse você no seu jornal que o *Primo Basílio* era publicado às folhas? Pode imaginar daí a minha petrificação, ao ler que um livro, cheio de loucas ambições de um trabalho de arte — estava sendo servido, a pequenas doses, a 10 réis por garfada, ao público gorduroso de cozinheiras sentimentais! Obrigou-me você a crivar de telegramas o meu editor estremunhado, e a enriquecer de mais libra e meia a companhia do Cabo Submarino! E não era verdade, o *Primo Basílio* aparecia inteiro, de uma só peça — um verdadeiro patife em oitavo. Seria muito exigente, pedindo-lhe uma linha de rectificação neste sentido? (...)

1: [Carta de rectificação, publicada a 1 de Novembro de 1877 no *Diário da Manhã*, jornal de que Pinheiro Chagas era redactor-chefe. Esta missiva insere-se numa pequena polémica entre Eça e o director do jornal, causada pela publicação d'O *Primo Basílio*: meses antes de sair em livro, um largo excerto do segundo capítulo do romance foi publicado neste periódico, facto que deu origem ao boato de que o romance iria ser publicado em folhetins. Nem o editor, nem o autor aceitaram de ânimo leve esta notícia, o que levou a uma acesa troca de cartas entre eles e o periódico em questão (Guerra da Cal, *op. cit.*, pp. 37 e 463). Seguimos o texto (que, apesar de tudo, julgamos incompleto) publicado por Guilherme de Castilho.]

Ramalho Ortigão
(Carta a Joaquim [de] Araújo)

Newcastle, 25 de Fevereiro de 1878.

Meu caro colega.

5 Recebo a carta de V. pedindo-me, com pressa, a biografia de Ramalho Ortigão. Creio que o que V. deseja é a biografia do espírito de Ramalho Ortigão, a história interior, a do seu talento, não a história exterior, a da sua vida. Um homem de
10 letras que não escreve as suas memórias tem realmente direito a que os outros lhas não escrevam. De resto, a história de Ramalho Ortigão conta-se facilmente: — tem vivido com honra e trabalhado com valor. Pode-se acrescentar que nasceu no Porto (intelectualmente em Lisboa), e que possui duas qualidades eminentes, de grande resultado moral, raras nos seus contemporâneos: — não é bacharel e tem saúde. A biografia do
15 seu espírito é mais complexa.

Diz-se geralmente — Ramalho Ortigão, autor das *Farpas*; não seria inexacto dizer — as *Farpas*, autoras de Ramalho
20 Ortigão. A sua obra tem-no criado. Se ele, há sete anos, dá às *Farpas* tempo, cuidados, estudo — as *Farpas* têm-lhe pago regimamente; têm-no *feito*. Têm-lhe dado a disciplina do raciocínio, a observação, a exclusiva fé na ciência, a crítica, uma bela ele-

5: [No texto de A R.: “v.”. Optámos por actualizar usando a maiúscula até porque se constata uma oscilação, nestas cartas, entre o uso da maiúscula e a minúscula. Decidimos pela maiusculação sempre].

vação moral, uma forma magistral. As *Farpas* têm sido para ele a grande escola da Ironia: Ramalho tem feito na Ironia a sua
 25 educação e a sua carreira. A epígrafe invocativa das *Farpas* é inteiramente exacta, como história do seu progresso: é a Ironia que o tem libertado da rotina, da adoração dos falsos Deuses e dos falsos Diabos, das mistificações da política, das pequenas ambições e dos pequenos luxos, da ênfase, da melancólica
 30 escravidão dos partidos, das superstições sociais e dos mandamentos transcendentais. É a Ironia que, fazendo-o livre, o tem feito justo.

Ramalho Ortigão, *depois* das *Farpas*, é um homem inteiramente diferente de Ramalho Ortigão *antes* das *Farpas*. E, todavia, ainda não há um ano que eu vi um estudo, pintando-o
 35 como um janota amigo dos cortes excêntricos, e julgando o *boulevard* a mais nobre instituição dos tempos modernos. Esta apreciação não era uma perfídia, nem um erro: era um velho *cliché*, a tiragem recente duma antiga estampa: era uma *rotinice*.
 40 A rotina, numa das suas formas mais estúpidas, é a persistência caturra numa primeira impressão. É o grande vício chinês. Há dois mil anos a China, num momento de grande impulso interior, abriu os olhos da alma, e concebeu, num relance, uma certa ideia do Universo, do Homem, da Arte e da Sociedade:
 45 dois mil anos passaram e a China persiste, impassível, na adoração e no uso destas concepções primitivas. O português moderno tem muito do chinês. A primeira impressão que nos vem à retina fica-nos perpetuamente no espírito. Ramalho Ortigão há anos (o seu talento podia dizer há séculos) foi visto
 50 no Chiado com um chapéu Panamá, gabando os méritos de M.^{lle} Rigolboche, a antiga Carlos Magno da prostituição; há sujeitos para quem Ramalho, apesar de trinta volumes de *Farpas*, é ainda hoje o homem do chapéu Panamá e o Plutarco de M.^{lle} Rigolboche.

55 Eu conheci-o antes das *Farpas*. Já tinha então as qualidades eminentes de corpo e de coração: era forte, era são, era bom, era alegre; mas dos cabelos aos bicos dos sapatos, era, em cada polegada, um literato; mais — era um janota. O chapéu Panamá era então exacto. Paris, ou antes um dos lados de Paris, —
 60 o Paris do *chic*, das *cocottes*, das operetas, dos *boursiers*, dos

jockeys, das dançarinas e dos pequenos tiranos — deixara-lhe nos olhos e no espírito um grande deslumbramento: se lá se tivesse estabelecido então, teria escrito, com fervor, no *Figaro*; teria ido todas as tardes ao *Bois* curvar o espinhaço diante da libré verde e oiro do personagem taciturno e caquético que então dominava o mundo; iria, por estilo, jantar *chez Vachette*, com o ramo de violetas de uniforme e gabar as grandes ideias do reinado, bebendo Romanée-Imperial; publicaria em casa de Michel Levy um volume intitulado os *Contos do Asfalto*; e, declarada a guerra, como era bravo, ter-se-ia alistado nos Zuavos, e morrido heroicamente em Gravelotte ou Saint-Privat. Em Portugal era a contrafacção lisboeta deste tipo amado: dizia-se conservador; admirava, Deus me perdoe, os tenores de S. Bento (de que mais tarde devia fazer a prodigiosa caricatura); detestava a Democracia porque lhe supunha caspa; era, entre nós bárbaros, o S. Paulo do *Crevetismo*; escreveu um livro *Em Paris*, que foi a sua carta aos Coríntios; se não era inteiramente devoto, achava a religião um acessório indispensável ao homem bem-educado; e preferiria decerto ter escrito a *Família Benoiton* a ter composto *Os Lusíadas*. Ao mesmo tempo, conservava-se na forma um literato português: era um purista, — tinha o estilo vernáculo, quinhentista, arcaico, obsoleto: exprimia as suas preferências de *boulevard* na linguagem de Bernardes; as suas ideias eram de dandy, a sua prosa de frade!

E em dez anos, por um prodigioso trabalho dentro de si, sobre si, — é o autor das *Farpas*!

As suas primeiras revelações tinham sido no *Jornal do Porto*: havia já então nos seus folhetins saídas, *boutades*, repentines, jactos de veia, — que mostravam um espírito original, mais sarcástico que irónico, petulante, amando a luta. Mas a sua bela veia natural era inteiramente inutilizada pela sua pesada prosa vernácula: era como um ágil jogador de *cricket* metido dentro duma armadura do tempo de D. Sancho II; depois não tinha disciplina, vadiava, entretido com bagatelas, ocupando-se a dismantelar aqui uma pacata assembleia da Foz, além um

70: [Segundo o texto de A. R.: “Zouavos”. Optámos por corrigir].

pobre poeta lírico da Rua das Hortas. Não tinha as armas modernas, nem via o inimigo moderno: a sua Ironia precisava um estilo e uma filosofia.

Pertencem a este período, creio, as *Histórias cor-de-rosa*.
 100 Li-as há dez anos, e tenho a impressão de um livro arranjadinho com jeito, deste romantismo modernizado, em que os gritos da paixão plebeia são substituídos pelos suspiros duma sensibilidade elegante: alguma coisa de ornamentado, acetinado, precioso, *d'étagère* rica; e terminando por uma página admirável,
 105 a *Visita de pêsames*, em que já se entrevia o realista, o caricaturista, com os processos quase científicos do escárnio.

O grande sucesso da *Lanterna*, tendo posto à moda, como sistema, o riso de oposição, deu, talvez, origem às *Farpas*: mas a intenção, cabe-me dizer a pretensão, das *Farpas*, era mais lar-
 110 ga, bem mais crítica; um *vaudevillista* heróico, representante da *gaminerie* na Revolução, lançava a *Lanterna* contra um homem: nós queríamos lançar as *Farpas* contra um mundo. Tais são os ardores, as destemidas ilusões da mocidade!

Apenas nas *Farpas*, Ramalho Ortigão bem depressa achou a sua forma: desembaraçou-se da velha armadura quinhentista — e saltou de dentro, rápido, vivo, brilhante, vergando e sacudindo a sua frase como uma lâmina de florete. Mas antes de atacar, ele não o pode negar, teve um momento de hesitação, muito perdoável, decerto; via diante de si, na fileira inimiga, tantos santos da sua antiga devoção! É duro, por exemplo,
 120 para um velho conservador, ter de atirar estocadas ao belo peito de orador do Parlamentarismo, de voz sonora, e presença agradável: é duro para um antigo literato, frequentador do *Amor e Melancolia*, ir perseguir de ferro em punho, até debaixo das saias da Academia, todo um povo agachado e trémulo de Tropos e de Lirismos. Debalde vozes exaltadas e tentadoras lhe diziam que todo aquele grupo de Abusos, políticos, literários e sociais, eram antigos réus, a que o Bom-senso e o Bom-gosto (para não invocar entidades mais altas) tinham feito um processo profundo, e que haviam condenado à morte: estavam ali, contra o
 130 muro; podia com a consciência calma atirar-lhes, segundo o seu temperamento — balas ou cebolas. Ramalho hesitava: aqueles réus eram os seus Deuses. Teve um acto de grande, de to-

cante honestidade: foi, ele mesmo, refazer-lhes o processo...
 135 Voltou desolado: os Deuses eram de palha! Testas, corações,
 que julgara cheios, davam o som do oco! E o seu velho mun-
 do, que amara, e que sempre julgara forte e são como o már-
 more, tinha fendas esbeçadas por onde escorria vérmina!

Não tornou a hesitar: o folhetinista *dilettanti* acabava;
 140 começava o panfletário ilustre.

O primeiro fim das *Farpas* foi promover o riso. O riso é
 a mais antiga, ainda a mais terrível forma da crítica. Passe-se
 sete vezes uma gargalhada em volta duma instituição, e a ins-
 tituição alui-se; é a Bíblia que no-lo ensina sob a alegoria, ge-
 145 ralmente estimada, das trombetas de Josué, em torno de Jericó.
 Há uma receita vulgar para produzir o riso: toma-se, por exem-
 plo, um personagem augusto; puxa-se-lhe a língua até ao embigo,
 esticam-se-lhe as orelhas numa extensão asinina, rasga-lhe a boca
 até à nuca, põe-se-lhe um chapéu de bicos de papel; bate-se o
 150 tambor e chama-se o público. Mau método, meu caro. Apenas
 a multidão riu o seu riso, e sai — o personagem recolhe a lín-
 gua, contrai a orelha, franze a boca, esconde o chapéu de bi-
 cos — e continua a ser augusto! As *Farpas* tinham inteiramente
 outro processo, — era obrigar a multidão a *ver verdadeiro*. Um
 155 grande pintor de Paris dizia-me o ano passado: — *a multidão*
vê falho. Vê, em Portugal sobretudo. Pela aceitação passiva das
 opiniões impostas, pelo apagamento das faculdades críticas, por
 preguiça de exame, — o público vê como lhe dizem que é. Que
 amanhã o *Diário de Notícias*, ou outro órgão estimado, declare
 160 que o hotel Aliança ao Chiado é uma maravilhosa catedral
 gótica, que insista nisto no local e no folhetim, — e numa se-
 mana o Público virá fazer no Largo de Loreto semicírculos
 extáticos e *verá*, positivamente *verá*, as ogivas, as rosáceas, as
 torres, as maravilhosas esculturas do hotel Aliança. Um dos
 165 fins da arte realista é obrigar a *ver verdadeiro*. As *Farpas* ti-
 nham esta maneira, — fazer rir do ídolo, mostrando por baixo
 o manequim. Ramalho Ortigão era admirável nestas demons-
 trações; por exemplo: um orador ilustre falava em S. Bento;
 ninguém como Ramalho para recolher numa bacia os períodos
 170 escorridos — e mostrar ao público que aquela eloquência su-
 blime eram as fezes biliosas de velhos compêndios decorados.

Para fazer isto é precisa uma certa coragem. Os Franceses dizem: é necessário uivar com os lobos. Eu digo, é útil balar com os carneiros; ganha-se a estima dos nédios, as cortesias dos chapéus do Roxo, palmadinhas doces no ombro, de manhã e à
 175 noite, uma pingadeirazinha de glória. Mas ir sacudir, incomodar o repouso da velha Tolice Humana traz desconfortos; vêm as caluniazinhas, os odiozinhos, os sorrisos amarelos, a cicuta de Sócrates às colheres. Todavia, Ramalho Ortigão foi sempre
 180 estimado; nunca, creio, nem nos jornais, nem nesse grande *Diário de Notícias* falado, que se chama em Portugal Conversação, se remexeu seriamente cicuta para Ramalho. Isto, dizem os cépticos, provém de que geralmente, num país civilizado e onde a arnica não é barata, — se respeita uma consciência limpa, que usa uma bengala sólida. De modo nenhum: provém de
 185 que Ramalho Ortigão não põe azedume na sua ironia.

Il n'y a pas d'enfer dans le feu de la forge.

Nunca odiou. Quase inútil dizer que nunca invejou. Não faz privilégios, nem tem ressentimentos; quando eu, o seu
 190 melhor amigo, escrevo uma página medíocre (o que me sucede diabolicamente, frequentemente), diz-mo logo, furioso: que B hoje o insulte, esmaga-lhe o crânio, que B amanhã escreva *Os Lusíadas*, beija-lhe as mãos.

Este culto da justiça foi, desde que começou as *Farpas*, a sua
 195 religião. E pelo princípio de que um poeta deve ser tão poético como os seus poemas — e um moralista tão moral como o seu ensino — applicava a justiça a si, com um rigor de místico. Decidindo-se a fazer *Farpas* contra tudo o que não fosse recto — fazia às vezes, na intimidade, *Farpas* temerosas contra si; se sentia um desfalecimento, ou uma parcialidade, ou um despeito, ou
 200 uma preguiça, ou uma tentação, meditava, falava artigos terríveis contra o Ramalho Ortigão. Quando, debaixo do Crítico, o Dandy queria reaparecer, atirava-lhe ditos tão cruéis, tiradas tão flamejantes — que o Dandy, embrulhado na tempestade, sumia-
 205 -se, como um diabo de mágica, nas trevas do subsolo.

— Meu caro, ensinava-me ele muitas vezes, quando se critica os outros, é necessário ser-se irrepreensível. Não me com-

pete a mim, seu colaborador de então, falar desse primeiro período das *Farpas*. Às vezes releio um desses velhos números; e a verdade é que os meus artigos parecem-me antiquados, frios como um mosaico, duma graça senil, inteiramente desbotados; e nos dele, que vigor! que frescura! que cor! conservam todo o calor com que foram escritos, — o riso tem a mesma sonoridade cantante. É que o verdadeiro espírito das *Farpas* estava com Ramalho. Eu achava-me naquela publicação, não inteiramente como Pilatos no Credo, esta comparação seria irreverenciosa para as *Farpas*, mas como um curioso numa profissão alheia. Eu era um *dilettanti* de oposição. E para Ramalho Ortigão as *Farpas* eram a *sua obra*: iam já tomando, para ele, a gravidade duma missão.

Elas tinham sido, até aí, simplesmente um instrumentozinho de demolição; uma pequena catapulta, envernizada, de pau-preto, com ferrarias muito lustrosas, — ora aplicada contra um ridículo, um abuso, um vício, um sistema, ora mais alto contra uma instituição, casualmente, raramente, contra um indivíduo tipo, símbolo de tendências ou de ideias: (raramente porque ele e eu tínhamos horror ao nome próprio: nas provas, antes de pentearmos os períodos, catávamos-lhes os nomes próprios). Mas Ramalho Ortigão, já nesse tempo, pensava em dar às *Farpas* uma feição mais larga.

Estava cansado de rir, dizia. As *Farpas*, segundo as declarações do editor, tinham 2000 assinantes: isto representava de 5 a 6000 leitores: se, propunha ele, aproveitando um tal auditório, nós lhe ensinássemos alguns princípios? Fiquei aterrado: ensinar! Eu era, sou ainda, em filosofia, um *touriste* facilmente cansado, em ciência um *dilettanti* de coxia. Converter a alegre catapultazinha numa austera cadeira de professor!... Fui prudentemente para a Havana.

E Ramalho, só, fez as novas *Farpas*, as boas, as grandes, as ilustres. São as que realmente me agradam. As outras estimo-as pelas recordações que me trazem desse tempo alegre e moço: estas admiro-as pelo seu valor moral e literário, amo-as pela glória que elas dão ao meu amigo.

Para ensinar há uma formalidadezinha a cumprir — saber. E Ramalho, havia tempos, andava-a cumprindo com ar-

dor: entrava na ciência com a exaltação dum convertido. Reconhecera que o moderno homem de letras deve possuir em uma generalidade suficiente os princípios do movimento científico contemporâneo; — e como um guerreiro que num arsenal se
 250 arma rapidamente para uma batalha urgente, começou a prover-se dos elementos essenciais da filosofia, da economia, da moral, da política, da história, das belas-artistas, da ciência, da indústria. Foi um período da sua vida muito grave, de grande elevação moral, quase religioso. A ciência deu ao panfletário o
 255 deslumbramento que Paris tinha dado ao *dandy*: tornou-se a sua preocupação, o seu fim, o seu vício, mas a sua força. Com que ardor trabalhava! Como se tivesse diante de si um monte de dois mil anos de ciência, e só doze horas para o desbastar! Naturalmente o seu trabalho tinha, tem ainda talvez, a irregularidade da sofreguidão: ia do socialismo à astronomia, da história à química, lendo hoje um estudo sobre o jubileu de Bonifácio VIII, amanhã um *compte-rendu* sobre a refinação dos açúcares. Enchia-se de noções, de factos, de pontos de vista, de ideias. E dava tudo às *Farpas*: elas eram então como uma janela
 260 aberta, por onde entravam para o país grandes rajadas de civilização e de educação, irregulares e imetódicas, como todas as rajadas, mas varrendo os miasmas, e trazendo sempre alguma boa semente. Que admirável, por ex., o volume dedicado à *Instrução em Portugal*. A pedagogia tinha-o constantemente atraído: o espectáculo duma geração atrofiada de espírito e raquítica do corpo desolava-o: e não tem deixado de pedir a reforma da educação — que faça os corpos sãos e as almas livres.

Alguns amigos nossos achavam então (e diziam-lho) que
 275 as *Farpas* tinham um *excessivo aparato científico*; e que ele, como acontece aos pobres, que herdaram grandes fortunas, não podia quase tirar o lenço do bolso, sem mostrar habilmente maços de notas do banco. Eu mesmo, creio, o censurei: parecia-me que ele estava torcendo a vocação às *Farpas*: elas eram uma
 280 sátira — não um curso. Na invasão asiática do cristianismo — havia a legião dos iconoclastas, para derrubar os ídolos e, atrás, a coorte dos apóstolos, para fundar a Lei Nova. As *Farpas* eram os iconoclastas: vinham para dismantelar os bustos olímpicos:

deviam deixar aos S. Paulos o cuidado de plantar as cruces.
285 Mas no fundo ele tinha razão; não espalhava erudição por
 vaidade mas por filantropia. Via o país numa ignorância cras-
 sa, fradesca — e com a liberalidade dum filantropo, que consi-
 dera dos pobres todo o dinheiro que ganha, apressava-se em
 atirar profusamente aos destituídos de espírito todo o seu pe-
 290 cúlio de ideias. E depois tinha outra razão: é que os da sua
 geração que, com grande ciência e grande autoridade, podiam
 ensinar, persistiam num silêncio impassível. Realmente a não
 ser o silêncio de Antero de Quental, — o maior de todos, a
 mais poderosa organização filosófica e crítica da península neste
 295 século, — silêncio imposto até aqui pela doença, como explicar
 a mudez marmórea dos outros? Há quase doze anos apareceu,
 vinda parte de Coimbra, parte daqui, parte de acolá, uma ex-
 traordinária geração: educada já fora do catolicismo e do ro-
 mantismo, ou tendo-se emancipado deles, reclamando-se exclu-
 300 sivamente da Revolução e para a Revolução. Que tem feito
 ela? A não ser Teófilo Braga, constantemente, Oliveira Martins,
 nos intervalos das empresas industriais, e Guerra Junqueiro, o
 grande poeta moderno da península — quem trabalha? Onde
 estão os livros? Esta geração tem o aspecto de ter *falhado*.

305 O tempo urgia; ninguém falava, Ramalho achou-se senta-
 do num pequeno púlpito, com quatro ou cinco mil ouvintes,
 e julgou necessário, em lugar de os divertir, instruí-los: fizera-
 os rir — agora fazia-os pensar. É o que sentiu muito bem, num
 artigo sobre a Literatura portuguesa, o *American Correspondent*,
 310 de *New-York*.

«No meio do marasmo ignóbil das letras portuguesas, diz
 em resumo, uma só individualidade vive: é Ramalho Ortigão
 nas *Farpas*: faz a sátira do seu tempo, mas dá noções muito
 justas sobre as questões mais vitais: encarrega-se do trabalho de
 315 demolição e de reconstrução.»

As *Farpas*, com efeito, tal qual ele as criou, modernamente,
 são a obra mais viva da literatura portuguesa. Poderia parecer
 cómico que eu tivesse esta opinião numa publicação, que na
 sua capa azul tem o meu nome, fazendo ângulo com o dele, ao
 320 lado da cabeça do famoso diabo, — se não fosse absolutamente
 conhecido em Lisboa, na província, que eu há seis anos não

escrevo nas *Farpas*: ele deixou lá o meu nome, deu-lhe mesmo o melhor lugar, no alto, por uma tocante superstição de amizade. De resto, no estrangeiro, onde as *Farpas* são conhecidas, também o sabem: leio no *Dicionário Universal do Século XIX*, de P. Larousse, no artigo RAMALHO ORTIGÃO (José Duarte): «... esta publicação (as *Farpas*, que ele traduz *Les Flèches*), não deixa de ter analogia com as *Guêpes* de Alphonse Karr, mas com uma crítica mais larga e mais acerada, de ideias muito avançadas, tocando em todas as questões da Política, da Arte e da Ciência. Ramalho Ortigão redige-a só, desde 1872.»

Nos trinta volumes das *Farpas*, que ele tem publicado só, há com efeito tudo: há ciência, há crítica, há arte, há paisagem, há romance.

Tem perseguido, sem descanso, os vícios portugueses — pequenos e grandes. Não os deixa: ora vergastando-os com sarcasmos, — ora persuadindo-os com reflexões. As vaidades do falso janotismo, os hábitos dissolventes do namoro, a dependência do patrocínio, as educações atrofiadoras, o sentimentalismo mórbido, o desleixo dos interiores domésticos, a religião por *chic*, a porcaria inveterada, etc. etc. — tudo tem procurado destruir pela ironia e pelo argumento, pela troça e pela lógica. O Lisboa deve-lhe ser grato. Ramalho tem-se ocupado paternalmente dele: enquanto a maioria da imprensa, com um desprezo superior pela felicidade material e moral do lisboeta, apenas registra as suas datas biográficas, — nascimento, jornadas, anos e óbito, — Ramalho tem procurado reformar os seus costumes, ensinando-lhe a educar os filhos, a escolher uma esposa, a arranjar o conforto da casa, a trabalhar, a formar o espírito: tem, por todos os modos, procurado desviá-lo da preguiça, da frequência da poesia lírica, do abuso da mexeriqueice, das fortunas arruinadas em chapéus novos e fraques de casimira; tem reclamado para ele, com impaciência, quase com cólera, as ruas limpas, a água abundante, a canalização purgada, a arborização; tem-lhe querido evitar os ridículos — as corridas de cavalos com um só cavalo, as tragédias em que o único verbo é o verbo *haver*, a fundação de restaurantes tristes, em que uma perdiz dura uma geração, as exposições de pintura, compostas invariavelmente

360 e exclusivamente de um carneiro e duma Vénus, etc., etc.,
etc. Lisboa deve-lhe uma estátua.

Em política tem-se dito que Ramalho Ortigão é republicano. Nada menos exacto. Ramalho, creio, teme a República, tal qual é tramada, nos Clubes amadores de Lisboa e Porto.

365 A república, em verdade, feita primeiro pelos partidos constitucionais dissidentes, e refeita depois pelos partidos jacobinos, que, tendo vivido fora do poder e do seu maquinismo, a tomam como uma carreira, seria em Portugal uma balbúrdia sanguinolenta. (Peço desculpa à Nobreza e ao Povo, se estou dizendo barbaridades: sou um simples artista, a minha crítica política é medíocre. Constitucionais, Socialistas, Miguelistas e Jacobinos, de resto para mim, como romancista, são todos produtos sociais, bons para a Arte, quando são típicos, todos igualmente explicáveis, todos igualmente interessantes; o dever do artista é estudá-los, como o botânico estuda as plantas, sem se importar que seja a beladona ou a batata, que envenenem ou nutram).

370 O que Ramalho mais tem odiado e invectivado na política é a Retórica: é o que o exaspera no Constitucionalismo; e a prodigiosa caricatura que tem feito da retórica parlamentar, da retórica ministerial, da retórica régia, da retórica burocrática, é que lhe tem dado a reputação republicana. Não penso porém que ele fosse hostil ao sistema, se o sistema não tivesse um tão desordenado fluxo labial. Se o sistema trabalhasse praticamente, em lugar de perorar com furor, estou convencido que Ramalho não o importunaria: ele supõe, creio, que o que há de mais urgente, certas reformas sociais, pedagógicas, económicas, poderiam bem fazer-se dentro do sistema, se os tropos não tomassem todo o lugar das ideias. É contra este abuso do tropo, que Ramalho tem conduzido, bem inutilmente, uma campanha viva, astuta, arrojada, pertinaz. A retórica é como a sua filha querida a hidra de Lerna: por cada velha cabeça decepada, nasce-lhe uma cabeça nova. Tenho visto imagens, lirismos, figuras, terem uma vitalidade, que desconcerta, aterra a imaginação do homem simples. Esta frase por exemplo — *o nosso programa é ordem e moralidade* — tem resistido a tudo o que Ramalho lhe tem aplicado — a injúria, a moca, o veneno, a maldição, a apóstrofe, a súplica, o murro, o nitrato de prata, — tudo! De que substância é feita?

385

390

395

Se Ramalho tem guerreado a retórica conservadora, não tem poupado a retórica democrática, que não é em Portugal menos nociva: é a sua vaga fraseologia idealista, que mantém
 400 tanto moço estimável num humanitarismo enevoado e sentimental, em que aspiram a ver toda a Europa livre, sem pauperismo, sem guerra, sem prostituição, sentando-se em banquetes fraternais, presididos pelos génios, numa concórdia
 405 universal, sob a protecção de Jesus, não do Jesus católico, mas do Jesus revolucionário, democrata, que sorri do alto dos céus, enquanto as searas nascem por si, em campinas arcádicas, ao som dos coros da liberdade... Não é neste estilo que escrevem os nossos jornalistas democratas? os nossos operários? É ainda
 410 a remota influência deste lirismo democrático, que faz dizer aos conservadores de cinquenta anos, com o sorriso melancólico de quem fala em amores defuntos: — ah, a República é uma bem formosa quimera!

Mas a glória de Ramalho é o seu estilo, e as suas concepções satíricas. É, sem dúvida alguma, o estilista mais poderoso
 415 de Portugal: tem uma linguagem viva, colorida, bem cunhada, duma grande elasticidade e duma grande solidez, ferindo admiravelmente, colando-se à ideia como um estofado, ao mesmo tempo prático e resplandecente. É um grande paisagista, por exemplo. Diz-se geralmente que Júlio Dinis é o *nosso paisagista*. Júlio Dinis com efeito faz sentir admiravelmente a impressão genérica da paisagem: sente-se bem a grandeza nobre da montanha, quando lá nos leva, sente-se bem o plebeísmo humilde do faval, quando no-lo faz atravessar. Mas Ramalho dá-
 425 -nos o *realismo* da paisagem. O outro é um Fromentin, menos a cor. Este é um Corot, com mais relevo. A sua descrição da galeria do sr. Visconde Daupias é, em pura literatura, uma página inexcelsível. Teófilo Gautier, o mestre, não tem nada superior. Certas pequenas paisagens das *Farpas* são prodigiosas:
 430 é a natureza surpreendida em flagrante, com o tom, o verde, o luminoso, o esfumado ou o saliente, o fresco ou o tórrido; na sua pena há um pincel. A mesma maravilhosa execução na reprodução, ou na criação de tipos, de figuras, sobretudo das que têm um destaque cómico; com um traço sóbrio, intenso, incisivo, põe o personagem em vida, num relevo indelével. Seria
 435

um romancista extraordinário, se fosse psicólogo como é desenhista e se tivesse o instinto certo do momento dramático, como tem a visão exacta da atitude caracterizante. Precisa experimentar. Uma obra admirável, que ele poderia fazer, seria
440 uma larga caricatura da época, à *Pickwick*, dando apenas as superfícies da vida, as grandes linhas, pondo em relevo, com uma factura ampla de contornos grossos, o *cómico* contemporâneo. Mas, como ele diz, habituou-se a fazer *Farpas*, só pretende fazer *Farpas*.

445 Falarei do seu *espírito*? É a sua glória incontestada. Ele negou um dia, nas *Farpas*, que o tivesse: chamou ao espírito uma lesão cerebral, que faz ver os objectos, criticá-los, fora das correlações gerais, de um modo imprevisito, disforme e
450 *cómico*. Declarou-se de simples bom senso burguês, jurou que era como toda a gente. Vaidade, grande vaidade! É apenas como ele só. É, no fim, o espírito, a *verve*, que darão às *Farpas* a imortalidade a que elas possam aspirar: não é a sua filosofia, a sua exegese, a sua estética, a sua ética, que o levarão à glória: é o seu espírito, a sua imensa veia *cómica*. O espírito não
455 é uma lesão cerebral que faz *ver cómico*: é uma disposição cerebral, que faz *descobrir o cómico*; que o faz descobrir, através das exterioridades convencionais e as formas consagradas; achar *o cómico* numa má instituição ou num mau costume (maus pela sua ampla existência, ou maus por se perpetuarem
460 além do momento histórico que os justificam), é pô-los em contradição com o bom senso e com o bom gosto, é anulá-los. Um acto de *espírito* pode ser assim um acto de grande justiça social. A palavra *espírito*, ultimamente, tem sido amesquinhada; fazem-no significar as saídas picantes da conversação
465 engraçada, o *bon mot*, o *lazzi*, a chalaça. Mas ele é uma mais alta entidade: é a crítica pelo riso; é o raciocínio pela ironia. Quem são os grandes precursores da Revolução, na literatura? Os grandes escarnecedores: Rabelais, Cervantes, Lesage, Voltaire. De *Gargântua* ao *Casamento de Fígaro*, por quem é
470 conduzida a campanha social e revolucionária? quem desprende a ideia puramente racional dos mitos retóricos do paganismo e dos mistérios confusos do cristianismo? quem vem conduzindo a civilização para a justiça? Os que riem: *Pantagruel*,

475 *D. Quixote, Gil Braz, Candide*. Por que é Boileau ilustre? Pelos
lirismos insuportáveis das suas odes? Credo! Pela ironia gaulesa
do seu *Lutrin*.

O riso é a mais útil forma da crítica, porque é a mais
acessível à multidão. O riso dirige-se não ao letrado e ao filó-
sofo, mas à massa, ao imenso público anónimo. É por isso que
480 hoje é tão inútil como irreverente rir das ideias do passado: a
multidão não se ocupa de *ideias*, ocupa-se das *fórmulas vistíveis*,
convencionais das ideias; por exemplo: o povo em Portugal,
nas províncias, não é católico — é *padrista*: que sabe ele da moral
do Cristianismo? da teologia? do ultramontanismo? Sabe do
485 santo de barro, que tem em casa, e do cura que está na igreja.
E as *Farpas* mostram um alto bom senso, argumentando sobre
as ideias para os letrados — e rindo das fórmulas para o públi-
co: e esta parte é decerto a mais brilhante, — ainda que Ramalho
faça mais gosto na outra.

490 O seu *espírito* tem feito grandes serviços: é o seu proces-
so, o seu instrumento, é a sua força. É a mesma medula das
Farpas: se um dia lho tirar, como nos ameaça às vezes, elas
perderão a viabilidade, a vitalidade, o movimento, o *arran-*
que, e morrerão de doença de espinha, sobre almofadas de
495 prosa.

Falei do *arranque* das *Farpas*: é uma das belas qualidades
do seu valor: têm um ímpeto, um brio, que entusiasmo, como
todas as proezas da força racional e disciplinada. Há artigos
que têm um passo de *marche-marche*, um impulso de vigor
500 alegre para diante, um sopro de conquista, — que o espírito
vai-os seguindo a compasso, electrizado, como um rapaz ao
lado duma banda marcial. São a expressão da natureza de
Ramalho, impulsiva, lutadora, *mouvementée*. Ramalho Ortigão
quase me parece comparável a um artista da Renascença ita-
505 liana. Parece-lhe que não? Tem uma certa parecença com aque-
les pintores que tomavam na história os nomes da sua pátria,

474: [Segundo o texto de A R.: “*Gil Braz*”. Optámos por manter por considerarmos uma tradução de *Gil Blas*].

o *Veronês*, o *Calabrês*, o *Bolonhês*, homens de acção e de arte, pintando com fuga, batendo-se com valor, apaixonados dos luxos, das galas, das aventuras, adorando a cor, em revolta
510 contra as instituições. Naturalmente numa cidade constitucional, cheia de bicos de gás e de polícia, não se pode viver a vida artística da Renascença: não há duelos ao luar numa esquina do palácio ducal, nem se suspendem escadas de seda dos balcões das Biancas e das Fiorelas, não. Ramalho é um artista da
515 Renascença dentro da Carta Constitucional; isto é, a vitalidade brilhante recolheu-a dos seus actos ao seu espírito: por dentro é um artista da Renascença; por fora é um súbdito de S. M. Tem, em primeiro lugar, o culto da força física e da plástica humana: ama os valentes e, apesar de o negar, tem preferências secretas pelos heróis; gosta de todos os jogos de destreza, e é o
520 que lhe inspira aquela admiração devota pela educação física dos ingleses; tem o amor do luxo artístico, do bric-à-brac, e vê-se bem pelo prazer, pela *gourmandise*, com que descreve, sempre que pode, pompas ou arquitecturas, mobílias ou jóias; adora a cor — em Pintura Fortuny e a sua escola, em Música Meyerbeer e os fortes mestres da instrumentação, e a sua prosa
525 escorre de cor, com os tons mais crus, mas fortes dos que têm sonoridade e refração; gosta de toda a explosão de força e adora Balzac pela exuberância monstruosa do seu génio indisciplinado: se ama a luta, o combate, a *fronda*, o assalto — as *Farpas* o mostram; e, enfim, grande traço de semelhança, tem o génio decorativo, e seria feliz se pudesse organizar galas e triunfos. O seu programa dum grande *revista rural*, por ocasião da visita do Príncipe de Gales (*Carta a John Bull*), é
535 prodigioso e faria honra a um artista florentino, ordenador de festas históricas. É uma página soberba, e seria o mais belo espectáculo que podia dar um povo agrícola. Primeiro põe «ao norte do grande campo duzentos carros de trabalho formados em linha, cheios de mulheres e de moços do campo, puxados pelos grandes bois de jugos ornados de topes vermelhos, com os largos chocalhos...», depois faz desfilar, com pompa, as grandes lavouras do Ribatejo e da Golegã «com os lavradores na frente, vestidos à portuguesa, de jaleca e cinta, montando os cavalos de Alter e de Castelo-Melhor, ajazados à Marialva,
540

545 com o xairel de pele de cabra, a sela semi-árabe, os estribos de
 pau...»; em seguida vêm os arados, as grades, as charruas puxa-
 das por quatro ou seis juntas de bois, depois a longa e pitoresca
 procissão de animais, com os guardadores; em seguida os
 550 instrumentos de lavoura; detrás os frutos, desde «as altas pirâmides
 de laranjas» até aos «feixes do trigo, do centeio e da
 cevada»; e enfim, num troféu especial, «o odre, o simpático
 odre, o melhor símbolo da abundância e da riqueza das nossas
 terras, as terras do azeite e as terras do vinho!» É um programa
 de génio: vale tanto como as melhores galas dos Medicis, e
 555 o homem que o concebeu é um grande português e um grande
 artista. É por este detalhe que me parece um pintor da Renas-
 cência, apesar de ser um cidadão lisboeta: os homens assemelham-
 se pelo que pensam, não pelo que fazem.

A figura de Ramalho (uma vez que se trata do seu retrato)
 560 tem no meio da figura anémica e derreada dos seus contempo-
 râneos o mesmo destaque vivo, que tem o seu espírito entre os
 espíritos neutros e apagados. Tem a saúde, a firmeza, a força,
 a linha desempenada, a marcha sólida, o movimento ágil.
 Quando chego a Portugal, depois de um ano de Inglaterra
 565 — além de tanta, tanta, tanta coisa que estranho — há uma coisa
 que me deslumbra, e outra que me desola: deslumbram-me as
 fachadas caiadas, e desola-me a população anémica: que figuras!
 O andar desengonçado, o olhar mórbido e acarneirado, olha-
 res pisados, cores de pele de galinha, um derreamento de rins,
 570 o aspecto de humores linfáticos, a passeata triste duma raça
 caquética em curadores de hospital: e depois um ar de vadia-
 gem, de *ora-aqui-vou, sim-senhor*, de madracice, olhando em
 redor com fadiga, o crânio exausto, e a unha comprida, para
 quebrar a cinza do cigarro, *à catita*.

575 Triste, triste! Dá-me muita melancolia — e a minha conso-
 lação é ver duas ou três sólidas figuras, sobretudo Ramalho
 Ortigão. Este sim, é o verdadeiro tipo do homem moderno,
 sólido à fadiga, alegre ao trabalho, podendo caminhar quinze
 milhas, trabalhar doze horas, defender-se bem se o atacarem,

545: [No texto de A R.: “semiárabe”. Optámos por actualizar a ortografia].

580 sem medo à chuva, nem ao inferno, crendo em si, e querendo por si. *A first-rate man! a capital man!*

É uma das mais belas organizações que eu conheço, tem a força, tem a bondade, tem a alegria. Tem uma alegria serena, luminosa, o que os ingleses chamam a *cheerful mind*. Nunca o
585 vi dar uma gargalhada; às vezes dá uma boa e sã risada, e raras vezes o vejo sem um sorriso. Educado fora do romantismo, ou antes do romanticismo, não tem o vício sentimental — da *rêverie*, da tristeza mórbida, da desconsolação melancólica: é um são — no sangue e na alma. Tem duas adoráveis formas de
590 bondade — aquele *milk of human kindness* de que fala o poeta, e que era um sentimento tão característico de Dickens, o amor dos pequenos, dos simples, dos fracos, dos oprimidos, e tem uma outra forma — a sensibilidade pronta; uma bela obra, uma boa acção, um heroísmo, uma dedicação trazem-lhe logo aos
595 olhos o brilho húmido da admiração enternecida.

É um homem simples, no fundo: não tem ambições — excepto saber; não tem receios — excepto errar.

É uma das personalidades eminentes do Portugal contemporâneo. Escrevendo a sua língua — é um mestre incomparável; satirizando o seu tempo — é um artista completo; vivendo a sua vida — é um homem de bem.

Acabo de reler estas páginas; para que me pediu V. a mim, pobre artista, a biografia intelectual de um homem ilustre? Aí tem o resultado: em lugar de uma metódica coordenação de
605 ideias críticas — uma narração de impressões. Que a minha desculpa seja que lhe escrevo esta carta, num sábado; se V. já viveu em Inglaterra, na província, numa cidade industrial típica, sabe o que é o sábado: uma imensa multidão brutal, rude, barulhenta, enche estas largas ruas, cruamente alumadas dos
610 renques fulgurantes do gás nas vitrines das lojas: os *bars*, os palácios do álcool, flamejam; os *cabs* rolam, entre as estações, com uma bulha estridente; bêbedos cambaleiam e boxam-se; um pregador da rua, tomado dum ataque religioso, uiva a uma esquina versículos da Bíblia; dos salões de música saem ganidos de flautins e o estrondo de tacões de tachas batendo uma polca
615 animal; uma prostituição insolente impõe-se, reclama salário;

garotos esguedelhados, agitando os jornais, gritam com furor: as traições da Rússia; dois enormes polícias arrastam uma velha que blasfema, bêbeda; pares amorosos passam enlaçados, beijocando-se sem pudor; magotes de mineiros, de cachimbo na boca, seguidos de galgos, falam a áspera língua de Northumberland; os silvos dos comboios cortam o ar espesso; uma névoa húmida, amarelada, fétida, gela, impele ao álcool; e pelas praças, pelos becos, nos pianos dos restaurantes, patriotas exaltados de bebidas cantam a nova canção guerreira: *We don't want to fight, but by Jingo if we do!...*, afirmando ainda num berreiro: «Que os Russos não irão, não, a Constantinopla!»

Num dia — como este — um português só pode aspirar a uma aldeia do Minho ou à paz dum convento; e é desculpável que, tendo de fazer a biografia dum escritor seu amigo, não possa, inteiramente embrutecido, produzir as reflexões sábias que inspira uma obra ilustre, e se deixe ir a recordar apenas as impressões luminosas, que lhe deixaram uma convivência querida.

Sou, com toda a consideração,

De V.
dedicado colega,

Eça de Queirós

Brasil e Portugal
[Carta a Pinheiro Chagas]

Bristol, 14 de Dezembro de 1880

Meu caro Pinheiro Chagas.

5 — Recebi o número do *Atlântico* contendo o seu excelente artigo *Brasil e Portugal*. Como hoje é domingo, chove, e eu não posso ir passear para debaixo das belas árvores do Severn, conversarei consigo um momento, aqui, ao canto do meu lume.

10 Evidentemente porém o homem que lhe escreve não é aquele que você há meses abraçava, inteiro e intacto, à esquina sagrada da Casa Havanesa; e esse demoliu-o você, desmantelou-o com as três pesadas colunas do *Atlântico*, brandidas às mãos ambas num esforço entumecido de Sansão. Não conheço realmente, na história ou na lenda, exemplo de uma ferocidade igual, a não ser talvez a daquele centurião muito barbado, que nas litografias do Martírio de Santo Estêvão está arremes-
15 sando com os dentes arreganhados um penedo horrível sobre o crânio aureolado do desventurado confessor...

20 Assim você me esmaga sob pedregulhos desproporcionados: — é a crítica histórica, a teoria científica do Meio, o reverendo Bernardo de Brito, Darwin, a revolta do Maranhão, o

1: [Carta a Pinheiro Chagas, publicada em *O Atlântico* a 29 de Dezembro de 1880].

10: [Nesta carta, como em outras, assiste-se à oscilação da grafia da forma “você”, ora com maiúscula, ora com minúscula. Seguimos a regra actual, bem como a forma mais recorrente, optando pela minúscula].

general Madeira, a Casa Havanesa e o seu tabaco, as Molucas (pois todas as Molucas, Pinheiro Chagas?), Lord Wellesley, *rajahs* da Índia um a um, a Holanda e as suas colónias, Cochim e Cananor, o cadáver de Lord Mayo, a *emissão* de Newton, sinais algébricos, operações cabalísticas, «a regra de três», os climas, as raças que são iguais a N, Pernambuco e o Universo!

25 E tudo isto arrojado sobre a minha miserável carcaça, — com arte, com eloquência, com luxos de atitude, com as elegâncias sábias de belo atleta.

30 Porque a hediondez da sua ferocidade não exclui, meu caro Pinheiro Chagas, a excelência do seu talento. Mas, sinceramente, você foi excessivo. Desde que recebi o seu *Brasil e Portugal*, de chofre, tenho estado ocupado em apanhar laboriosamente aqui e além, pelo chão, os pedaços de mim mesmo. Tão violentamente, porém, me despedaçou você, que não consigo reconstruir-me: não sei por exemplo onde pára a minha perna direita; falta-me todo um pedaço do fígado, e é apenas com dois dedos e meio que estou traçando estas regras...

40 Toda essa indignação, meu caro Chagas, foi provocada ao que parece (porque o caso é obscuro) por ter eu, segundo você proclama, «injuriado, e descomposto Portugal»!

45 De que modo pérfido e vilão? — Com duas frases que intercalei de comentário a um artigo do *Times* sobre o Brasil, traduzido na minha correspondência para a *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro.

Essas duas frases eram apenas duas afirmações históricas: a primeira — «que, nos fins do século passado e começos deste, Portugal se tinha tornado como uma colónia do Brasil»; a segunda — «que o nosso império do oriente fora um monumento de ignomínia...»

Donde você conclui que eu insultei a minha pátria!

55 Donde eu concludo, meu caro Chagas, que você, apesar de habitar a Lisboa contemporânea de 1880, é realmente um velho personagem do século XVIII, com mais de cento e quarenta

50: [No texto de O A.: “império do oriente” com minúsculas, opção que mantivemos].

e cinco anos de idade, pintado por fora duma cor natural de vida moderna, mas ressequido e pulverulento por dentro, que, tendo escapado milagrosamente aos anos e às revoluções, anda agora entre nós representando os modos de pensar e de falar que caracterizaram a sociedade portuguesa do tempo da sr.^a D. Maria I.

Você ainda se lembra que nessas épocas piedosas *criticar* era sinónimo de *injuriar*: em literatura só se admitia a Epístola Laudatória; e como comentário às coisas públicas só se tolerava a Cantata. Quando o seu contemporâneo e amigo o padre Manuel de Macedo achava mau um verso de Bocage — Bocage, como você decerto se recorda de lho ter ouvido no Nicola, declarava o padre Manuel de Macedo um *bêbado*. E note que eu vou logo aos dois grandes homens do tempo, porque, nas camadas subalternas da plebe do Parnaso, o poetastro atacado no seu estro ia fazer uma denúncia à Intendência da Polícia.

A crítica histórica não corria tais perigos. Não existia então entre nós. Mas se nos belos tempos do sr. Intendente Pina Manique tivesse aparecido um historiador como o sr. Alexandre Herculano ou o sr. Oliveira Martins — você (que tantas vezes cavaqueou com o grande Intendente pelos pátios dos conventos e lhe conhecia bem a energia e a fibra) sabe perfeitamente que o sr. Martins ou sr. Herculano teriam ido apodrecer para uma masmorra. E porquê? Justamente por terem «descomposto o país e insultado a pátria». Por isso, você, antigo amigo de Manique, seu colega de novena, acusa-me diante da opinião, exactamente com as mesmas palavras e justamente pelos mesmos motivos com que teria sido formulado em 1801 contra um historiador um libelo da Intendência da Polícia!... Ah, meu caro Pinheiro Chagas, com o seu espírito e com a sua *verve*, como deve ser interessante, por uma noite de Inverno, ouvi-lo contar os casos desse tempo, da Lisboa do século XVIII, em que você floresceu, — os celestiais encantos da grade, as comédias do Pátio-das-Arcas, os gorjeios da Caffarelli, as merendas, as procissões, e os dias gloriosos em que você entre açafatas e frades, de súcia com a negrinha anã D. Rosa e o sr. arcebispo de Tessalónica, acompanhava a corte que ia caçar a Salvaterra!...

95 Olhe, isso que você publicou no *Atlântico* tinha-o você já dito, na véspera, à noite. Sabe aonde? Num sarau, em casa do sr. Marquês de Marialva — naquele sarau do tempo da sr.^a D. Maria I que tão admiravelmente descreve o sr. Oliveira Martins no seu belo monumento a *História de Portugal*. Se eu sei até com quem você entrou! Foi com o sr. conde de Vila
100 Nova; tinham vindo ambos de acompanhar o Viático com as suas opas vermelhas.

Apenas no salão, você, meu caro Chagas, com o sapato de fivela em passo de minuete, foi saudar uma das meninas, *sécia* galante da época — e comparou-lhe os olhos negros a *duas figas de Cupido*. Isto foi julgado em redor lindamente mavioso. Mas
105 você não pôde prosseguir — porque já o Policarpo, castrado da capela real, estava cantando ao cravo...

Depois a Senhora Marquesa, batendo com o leque na mesa de xaráo a seu lado, exclamou no silêncio:

110 — Lá vai *mote*!

E logo o nosso Chagas a glosar! E com que ternura, com que langor, o recompensaram dos requintes floridos do seu estro os dois belos olhos negros, as *duas figas de Cupido*!

115 Começou então o voltarete do senhor marquês. Você não foi admitido à partida do fidalgo: fez apenas um gamão subalterno com um monsenhor da Patriarcal. E pela sala, no entanto, iam sussurrando as conversações.

Discutia-se o processo duma linda mulher de Alfama que comia crianças em salada: um desembargador aconselhou, para
120 curar quartãs, pérolas, que tivesse usado a rainha, moídas em pó: falou-se da escandalosa aparição de Belzebu no convento do Sacramento de Alcântara: e uma dama contou do judeu que dera uma dentada na perna do Senhor dos Passos da Graça!...

125 Isto arrepiou de horror. E foi então que você, Pinheiro Chagas, disse, depois de se pitadear com gozo:

— Mas há pior! Há pior!...

— Pior que a dentada? Não, ninguém podia acreditar que houvesse pior!

130 E você, pausado e grave, narrou o meu nefando caso: um herege, um jacobino, um traidor comprado pelo ouro do Bra-

sil, tinha escrito que Portugal fora uma colônia brasileira, e que houvera horrores na nossa dominação da Índia!...

135 Fez-se na sala um silêncio trágico. As *sécias* apavoradas encolheram-se contra os monsenhores. De comovido, o herdeiro ilustre da casa de Angeja perdeu a vaza. E os morrões das tochas pareceram mais tristes...

O sr. prior de S. Julião, esgazeando o seu olho de coruja, exclamou a tremer:

140 — E o monstro ainda não está no Santo Ofício?

— Trago-o de olho, meu Reverendo — disse você severo. E hei-de ir falar ao Manique...

145 Ciciou então pelo sarau um suspiro de alívio. A sociedade estava salva! Chagas velava, já em baixo tilintavam os guizos das liteiras. Saiu-se. E foi você que, chegando-se ao sr. Arcebispo de Tessalonica, e querendo resumir numa palavra todo o mundo de verdades e de ideias que se agitara nesse sarau, o esplendor intelectual que aí brilhava e para que você concorresse — disse respeitosa-mente ao prelado:

150 — Portugal é pequenino, mas é um torrãozinho de açúcar. E sua Eminência replicou, depois de arrotar:

— Tem você razão, brigadeiro Chagas.

Brigadeiro, sim! Brigadeiro do tempo da sr.^a D. Maria II! O último brigadeiro patriota!

155 Você lembra-se do tipo? Eram aparatosos e formidáveis: tinham estado no Roussillon; nas festas de família, noivado ou dia de anos, eram eles que se erguiam à sobremesa e com uma lágrima no bigode, batendo sobre o coração, falavam do *velho Portugal!* Possuíam opiniões; e não compreendiam que o Estado fizesse outra coisa que espanejar os louros de Arzila e que o pensamento passasse além das maravilhas da «Nova Castro». Decrépitos, comandando três veteranos num forte, ainda todas as manhãs, depois da sua genebra, batiam furiosamente, com a bengala nas lajes, e queriam tragar o mundo. Excelentes almas!

165 Deixavam sempre dinheiro a uma sobrinha, e sabiam deitar

160: [No texto de O A.: "cousa". Apesar de estar ainda dicionarizada, esta forma caiu em desuso pelo que a corrigiremos sempre].

fundilhos nuns calções. Odiavam o pedreiro livre; atribuíam-lhe todos os males da pátria; e, para eles, fazer a crítica histórica do passado era ofender as glórias da nação! — Você é o último desta nobre raça.

170 Bem sei; bem sei o que o meu caro Chagas me vai dizer: «e os meus livros? os meus trabalhos? as minhas opiniões liberais? a minha democracia?...»

175 Eh, meu caro Pinheiro Chagas, os seus livros ninguém os admira mais do que eu! E folgo dizê-lo aqui. Vejo-o há mais de dez anos na brecha, lutando, forjando violentamente o romance, o drama, o verso, a crítica, a história — e enche-me de respeito uma vida moça, agitada assim dum tão vasto labor intelectual. Talvez eu ache, com as minhas «detestáveis teorias», como você diz, que, nessa produção rica e exuberante, a parte
180 artística (que não é menos valiosa) está um pouco concebida fora da realidade e da experiência social. Mas isso é um detalhe. A verdade é que toda a sua obra vai atravessada por um forte e harmonioso sopro de eloquência e que a veia que ali corre é larga, límpida e bela. A sua verve fumegante, a sua
185 imaginação delicada e engenhosa, deram-lhe já um grande, um nobre lugar, na história literária de Portugal; e o seu saber, a sua palavra de orador, que acende e revolve, destinam-no a ter em breve um lugar, maior ainda, na sua história política. Mas isto, meu caro amigo, não impede que você como patriota seja
190 um brigadeiro.

E o curioso é que você tornou-se brigadeiro (ninguém o nasce) com as intenções mais belas e mais generosas. Como todo o espírito activo e ambicioso, quando você começou a sua carreira, desejou distinguir-se e destacar da geração sua
195 contemporânea por uma originalidade forte. Isto é nobilíssimo: nada mais miserável do que sair da escola e ir logo tomar um lugar servil na fila balante dos carneiros de Panúrgio. Por isso

175: [“forjando violentamente”: expressão que não se consegue ler no jornal, dado o seu mau estado de conservação. Seguimos leitura de Helena Cidade Moura, na edição de Livros do Brasil].

197: [No texto de O A.: “Panurgio” sem acento gráfico. Optámos por corrigir].

você, para se orientar, olhou em redor. E que viu? Um espetáculo triste: uma mocidade arrasada e céptica, descrente de si mesma e do país, ignorando a tradição e escarnecendo as instituições, queixando-se da falta de tudo e não tratando de se prover de coisa nenhuma, odiando o solo em que nascera, a língua que falava, a educação que recebera, amuada dentro desse ódio estéril, como um mocho dentro do seu buraco, e de facto tão alheia à pátria e ao seu génio — como se tivesse sido importada de França, em caixotes, pelo paquete do Havre! Isto era suficiente para indignar um coração elevado como o seu. Mas, além disso, você imediatamente compreendeu que no meio de tal geração, de tal mocidade, de tal literatura, a alta originalidade, o grande relevo, estaria nisto — *ser patriota*. Desde esse momento você possuía a sua especialidade, a sua nota individual, o seu campo próprio a cultivar — *o patriotismo*. E com que sofreguidão, meu caro Chagas, você se apoderou dessa mina de ouro! Pudera! É que *o patriotismo* seria daí por diante para si não só uma doutrina, mas *um assunto*! Assunto para drama, para ode, para folhetim, para discurso, para grito, para solução! Enfim, o *patriotismo* era a sua magnífica carreira.

Carreira original — e para que você se preparou com uma sinceridade, um labor, uma dedicação que o honram.

Outro qualquer ter-se-ia contentado em folhear um livro de história, para colher aqui e além datas ou nomes de batalhas. Você, não. Você encerrou-se dentro da História, como Carlos Magno, revolvendo o pó dos antepassados, procurando penetrar-se da nobre fé que os fez grandiosos, dormindo com as façanhas do condestável Nun'Álvares debaixo do travesseiro, para surpreender e poder imitar as palpitações daquele puro coração de herói. *In-fólios*, códices, manuscritos, memórias, forais, crónicas, — tudo você absorveu. Mil vezes você passou e repassou, como diz Michelet, o sombrio rio dos Mortos. Dia a dia reviveu todo o passado épico. E enfim uma hora chegou em que você decerto se considerou digno de ter recebido em

225: [No texto de O A.: “Nun’álvares”].

Sagres, nalguma véspera de partida de Caravelas, as confidências sublimes do infante D. Henrique.

235 Então você abriu de par em par as portas do santuário em que até aí se encerrara; e adiantando-se para o público; com a mão sobre o peito, soltou o seu grande grito patriótico!

Mas, ó surpresa! quando você, eu, todos imaginávamos que o público ia erguer-se arrebatado, gritar numa aclamação: — *eis um grande patriota!* — o público deixou-se ficar sentado e disse
240 simplesmente: — *eis um belo brigadeiro!*

É um desastre medonho, bem sei, e ninguém o lamenta mais do que eu. Mas confessemos, meu caro Chagas, que a coisa era prevista. Quando nesta nossa idade, que marcha para o futuro com a faiscante velocidade dum expresso, nesta idade
245 em que o feito da véspera fica logo tão para trás como a queda de Tróia, e em que o herói de ontem, apenas morto, se torna logo tão vago como o mesmo Ájax, — um homem que nos venha falar de Cochim e de Cananor; que reproduza as bazó-fias honrosas mas obsoletas do patriotismo de Jacinto Freire
250 de Andrade; que nos agarre pelas abas da sobrecasaca, para que fiquemos a chorar com ele o desastre de Alcácer-Quibir, — um tal original, no meio de uma sociedade que o não compreende, termina por parecer alguma coisa de defunto, de arcaico de desenterrado, um verdadeiro brigadeiro do tempo da sr.^a D. Maria I, que a Morte esqueceu e que erra por entre nós aturdido,
255 como uma coruja na luz.

O seu plano de ser patriota, caro Chagas, era sublime e fecundo. Sabe qual foi o seu erro? Que em lugar de apoiar o seu patriotismo nas forças vivas da nação, inspirando-se delas
260 para as ajudar a dirigir, você foi apoiá-lo sobre o pó dos heróis mortos, tornando-o assim desde logo seco e estéril como esse pó.

O seu patriotismo, em vez de ser de utilidade pública, era apenas de curiosidade arqueológica. Você não estivera tirando
265 da História uma forte lição moral; recortara lá simplesmente

265: [“recortara”: expressão que não se consegue ler no jornal, dado o seu mau estado de conservação. Seguimos leitura de Helena Cidade Moura, na edição de Livros do Brasil].

pitorescos casos de guerra e de armada. Não trazia um programa para o movimento social das gerações futuras — apenas uma recapitulação sonora de façanhas vetustas. Esperava-se um revelador de verdade, aparece um cronista de mosteiro.

270 Por isso o público exclamou: — *eis um belo brigadeiro!*
E não foi bastante severo. Deveria talvez ter dito: — *eis um bonito Sebastianista!*

É que há duas espécies de patriotismo, meu caro Chagas.

275 Há em primeiro lugar o nobre patriotismo dos patriotas: esses amam a pátria, não dedicando-lhe estrofes, mas com a serenidade grave e profunda dos corações fortes. Respeitam a tradição, mas o seu esforço vai todo para a nação viva, a que em torno deles trabalha, produz, pensa e sofre: e deixando para trás as glórias que ganhámos nas Molucas ocupam-se da pátria
280 contemporânea, cujo coração bate ao mesmo tempo que o seu, procurando perceber-lhe as aspirações, dirigir-lhe as forças, torná-la mais livre, mais forte, mais culta, mais sábia, mais próspera, e por todas estas nobres qualidades elevá-la entre as nações. Nada do que pertence à pátria lhes é estranho: admiram decerto Afonso Henriques, mas não ficam para todo o
285 sempre petrificados nessa admiração: vão por entre o povo, educando-o e melhorando-o, procurando-lhe mais trabalho e organizando-lhe mais instrução, promovendo sem descanso os dois bens supremos — Ciência e Justiça.

290 Põem a pátria acima do interesse, da ambição, da gloriola; e se têm por vezes um fanatismo estreito, a sua mesma paixão diviniza-os. Tudo o que é seu o dão à pátria: sacrificam-lhe vida, trabalho, saúde, força, o melhor de si mesmo. Dão-lhe sobretudo o que as nações necessitam mais, e o que só as faz
295 grandes: dão-lhe a verdade. A verdade em tudo, em história, em arte, em política, nos costumes. Não a adulam, não a iludem: não lhe dizem que ela é grande porque tomou Calecute, dizem-lhe que é pequena porque não tem escolas. Gritam-lhe sem cessar a verdade, rude e brutal, gritam-lhe: — «tu és pobre,
300 trabalha; tu és ignorante, estuda; tu és fraca, arma-te! E quando tiveres trabalhado, estudado, e armado, eu, se for necessário, saberei morrer contigo!»

Eis o nobre patriotismo dos patriotas.

O outro patriotismo é diferente: para esse a pátria não é
 305 a multidão que em torno dele palpita na luta da vida moderna, — mas a outra pátria, a que há trezentos anos embarcou para a Índia, ao repicar dos sinos, entre as bênçãos dos frades, a ir arrasar aldeias de mouros e traficar na pimenta. Esse, a sua maneira de amar a pátria é tomar a lira, e dar-lhe lânguidas
 310 serenadas. Esse sobe à tribuna do parlamento ou ao artigo de fundo, e de lá exclama, com os olhos em alvo e o lábio em luxúria: *Oh pátria! Oh filha! Ai querida! Oh pequena! que linda que és!* — exactamente como tinham dito na véspera, no restaurante Mata, a uma andaluza barata. Esse, coisa pavorosa, não
 315 ama a pátria, namora-a; não lhe dá obras, impinge-lhe odes. Esse, quando a Pátria se aproxima dele, com as mãos vazias, pedindo-lhe que coloque nelas o instrumento do seu renascimento — põe lá (ironia magana) o quê? Os louros de Ceuta! Quando o povo lhe pede mais pão e mais justiça, responde-lhe,
 320 torcendo o bigode: — *deixa lá... Tu tomaste Cochim.*

É esse patriotismo que, quando alguém solta uma verdade, acode de mão à cinta, e com a *Monarquia* de Frei Bernardo de Brito apertada ao coração, exclamando: — *Olá, que injúria é essa à Pátria? Pois não sabes tu ignorante que nós somos ainda*
 325 *temidos na Índia? E a prova tenho-a neste in-fólio!* E querendo garantir a indolência própria, por uma grande inércia pública, esse patriotismo aconselha que se não faça nada, nada se estude, nada se crie, — porque o sr. D. Manuel foi outrora um grande Rei! E apenas um homem sincero tenta despertar a alma
 330 portuguesa e o seu génio do sono em que ela se afunda — esse patriotismo corre, debruça-se, e procura tornar esse sono da Pátria mais pesado e mais profundo, cantando-lhe ao ouvido a lenda embaladora da tomada de Arzila!

Este patriotismo, caro Chagas, é o dos brigadeiros vestidos à moderna. E, lamento ter de dizê-lo, parece-se muito com
 335 o seu. Os franceses chamam-lhe *chauvenisme*: eu chamar-lhe-ia

310: [No texto de O A.: “serenadas”. Decidimos manter por ser sinónimo de serenatas].

336: [No texto de O A.: “chauvenisme”. Em francês correcto é “chauvinisme” mas optámos por manter o erro].

entre nós patriotice. E aos que o cultivam daria os nomes (segundo os seus diferentes temperamentos) de — *patriotaças*, *patriotinheiros*, *patriotadores*, ou *patriotarrecas*. É o vício fatal que leva às catástrofes. É ele que, não deixando fazer nada sob o pretexto que já se fez tudo, imobilizando a nação num pasmo fictício para o passado, que a impede de trabalhar pelo futuro, — é ele que dá à Áustria Sadova e à França Sedan. É ele que grita no boulevard: *a Berlim! a Berlim!* — quando moralmente no boulevard já marcham os prussianos. Fazendo discursos como Mr. Prudhomme, produz finais como Êsquilo. E têm depois os patriotas de vir recompor as ruínas que fizeram os patriotinheiros!

Felizmente o mundo vai vendo desaparecer essa praga funesta. Nem a Áustria, nem a França sofrem já com ela. Depois da vitória o bom senso da Alemanha livrou-se dela bem depressa. Nestas nações, como nas mais pequenas, o que resta são patriotas, que dizem a verdade à Pátria. De facto, uma tal jactância de glórias mortas, obstruindo os progressos vivos, só existe em duas sinistras classes de indivíduos, os Paxás de Constantinopla e os Mandarins de Pequim!

Portugal estava também até aqui isento da *patriotaça*. Nem no Governo, nem no Ensino, nem na Literatura, nem na Administração, nem no povo, nem na burguesia, eu jamais percebera essa perigosa tendência — a renovar as pro-sápias de Jacinto Freire de Andrade. Pelo contrário: duvidava-se de mais do país, das suas forças, do seu génio e da sua vitalidade latente. E é para mim uma surpresa dolorosa que você, com a autoridade do seu saber, e a luz do seu talento, queira fazer aparecer entre nós a grotesca, a perigosa patriotice dos Paxás, dos Mandarins, e dos brigadeiros do reinado da Sr.^a D. Maria I.

E quem senão um brigadeiro desse tempo, um contemporâneo e amigo dilecto do sr. Arcebispo de Tessalonica, frequentador galante de *grades*, tendo freira no Sacramento a Alcântara — poderia vir, em 1880, ter em público esta opinião, tão eloquentemente expressa por você no artigo do *Atlântico*: — «que se injuria um país quando se lhe critica o passado;

375 e que é insultar Portugal dizer que, nos fins do século XVIII e começo deste, ele foi como uma colônia do Brasil!»

Mas, caro Chagas, o insultador, então, não sou eu. É o sr. Alexandre Herculano. Ele disse-o, eu segui-o.

A pág. 245 do segundo volume da *História de Portugal*, do sr. Oliveira Martins, eu li esta citação:

380 «Portugal, o velho colonizador da América, diz o sr. Alexandre Herculano, tinha-se tornado por sua vez uma colônia do Brasil, onde um governo corrupto, etc. ...»

385 Quem insulta o país, segundo a sua nobre expressão, é o Sr. Alexandre Herculano. E vai então a pátria erguer-lhe uma estátua?

E ao lado do Épico luminoso que a cantou, vai resplandecer, à luz dos céus, em bronze ou mármore, a face fusca daquele que a insultou? E consente-o você, Pinheiro Chagas? E não há-de você despedaçar por suas mãos o monumento maldito? 390 Porque a *História de Portugal*, a *História da Inquisição*, são insultos tremendos...

Mas eu sei que você é um patriota: e o Sr. Herculano não terá a sua estátua! Você vela, de espada alta, ao lado do *Velho Portugal*: e todo aquele que ao passar não se curvar, murmurando: — Só tu foste sublime e grande, e contigo tudo morreu — você decepa-lhe a cabeça!

400 Tenha pois a bondade de decepar, não a minha, mas a cabeça do Sr. Oliveira Martins, que foi ele que, de pág. 197 a pág. 297 da sua *História de Portugal*, me provou, contando-me em cada frase uma torpeza, que «o Império de Portugal no Oriente foi um feio monumento de ignomínia». Esta foi a minha outra afirmação na *Gazeta de Notícias* que lhe pareceu a você «uma injúria à pátria». Aqui agora o injuriador não é o sr. Herculano, é o sr. Oliveira Martins. Esse é que é 405 a Hidra, corra você a matá-la! Ela lá está, essa hidra, esse monstro, no seu antro da Rua da Boa Vista, no Porto, entre as suas flores e os seus livros. Você sentirá, logo ao começo da rua, aquele cheiro de enxofre e anarquia, que exala de todas

374: [No texto de O A.: "século 18". Optámos por usar a numeração romana].

as cavernas onde existe um dragão de escamas de bronze trin-
cando a ordem sobre esqueletos de instituições. Mas de nada
410 se teme um bom cavaleiro! E em serviço do seu Deus, do
Deus de Ourique, das Crônicas, das Damas, das Molucas e
dos louros de Ceuta — não é mais bravo que você Lançarote
do Lago, o bom senhor Persival que traz um pelicano no
415 elmo, ou esse raro e lustroso espelho de cavalaria, o louro
Galaad, que anda procurando o Santo Graal e que tem a força
de mil porque o seu coração é virgem!...

Mas faz-me você uma outra acusação, mais grave e mais
vaga: diz você que «eu chamei a Portugal um país de bestas».
420 Isto é divertido; e eu vejo-me forçado a citar as minhas pala-
vras na *Gazeta de Notícias*. Lê-se aí, na coluna 4.^a, este período:

«... O juízo que de Badajoz para cá se faz de Portugal não
nos é favorável... Não falo aqui de Portugal, como Estado
Político. Sob esse aspecto gozamos uma razoável veneração.
425 Com efeito nós não trazemos à Europa complicações importu-
nas; mantemos dentro da fronteira uma ordem suficiente; a
nossa administração é correctamente liberal; satisfazemos com
honra os nossos compromissos financeiros. Somos o que se
pode dizer *um povo de bem*... A Europa reconhece isto; e to-
430 davia olha para nós com um desdém manifesto.

Porquê? Porque nos considera uma nação de medíocres,
digamos francamente a dura palavra, porque nos *considera uma*
nação de estúpidos. Este mesmo *Times*...»

Aqui eu citava o *Times*, o *Daily Telegraph*, (poderia ter
435 citado mil) que nos têm acusado de estúpidos, de mazorros e
de intelectualmente fósseis. E depois acrescentava estas pala-
vras minhas: — «Tais observações são decerto, além de descort-
teses, perversas!»

Neste momento, eu vejo daqui o leitor honesto, que vai
440 percorrendo estas linhas, parar, pousar o jornal, o seu charuto,
e dizer de si para si, ou às senhoras que costumam ao lado:
— Esta é singular! Caso lamentável e raro!

O quê! é isto o que ele tinha escrito? Então, o procedi-
mento do sr. Pinheiro Chagas não me parece regular. Pois o
445 outro cita as palavras dum jornal inglês, ofensivas para Portu-
gal, condena-as como perversas e descorteses, e o autor da

Morgadinha de Valflor — atribui-lhas a ele e quer-lhe fazer suportar a responsabilidade delas? Se isto são costumes e maneiras literárias, bem faço eu em odiar os literatos! Porque é que
450 o sr. Pinheiro Chagas não citou o que o outro escrevera? Caso triste e antipático!...

Riamos, meu caro Chagas, riamos aqui a este canto, abraçados um no outro! Rebolemo-nos! Como se vê que aquele honrado homem, que lê o *Atlântico*, ignora as amarguras, as
455 necessidades formidáveis do jornalismo... A querer que você me citasse! O ingénuo! Se você me citasse, não podia fazer o artigo: e você tinha absolutamente de fazer o seu artigo!...

Eu conheço a situação: é medonha. Na véspera tem-se dito ao director do jornal, apertando-lhe ferventemente a mão, e
460 com a voz a tremer:

— Palavra de honra, menino. Pela minha vida, que tens lá o artigo, além de amanhã, às nove horas. Eu sou incapaz de te comprometer! Juro-to, pela alma de meus filhos... Boa noite. Lá o tens!

Depois, naturalmente, como você sabe, não se pensa mais
465 no artigo. Mas, cruel destino! no dia aprazado, lá toca a campanha, lá chega, fatal, implacável, irrevogável — o moço da tipografia!

É horroroso. Sobretudo quando ele usa botas que rangem!
470 Fica à espera, passeando no pátio ou no corredor: e aquele lento gemer de solas tristes, cadenciado e acusador, alucina!

454: [No texto de O A.: “Atlântico”. Apesar da oscilação gráfica usada no texto, recorrendo-se quer às aspas, quer ao itálico, decidimos uniformizar].

453-457: [“Como se vê (...) o seu artigo!...”: parágrafo que não se consegue ler no jornal, dado o seu mau estado de conservação. Seguimos leitura de Helena Cidade Moura, na edição de Livros do Brasil].

458-459: [“é medonha (...) apertando-lhe”: enunciado que não se consegue ler no jornal, dado o seu mau estado de conservação. Seguimos leitura de Helena Cidade Moura, na edição de Livros do Brasil].

460: [“a tremer”: expressão que não se consegue ler no jornal, dado o seu mau estado de conservação. Seguimos leitura de Helena Cidade Moura, na edição de Livros do Brasil].

461: [“minha vida”: expressão que não se consegue ler no jornal, dado o seu mau estado de conservação. Seguimos leitura de Helena Cidade Moura, na edição de Livros do Brasil].

E cá no nosso gabinete, que pavorosa luta! As cinco tiras de papel ali estão sobre a mesa, lívidas, irónicas, vazias: e é necessário enchê-las todas, de alto a baixo, com coisas extraídas do nosso interior.

É trágico. A parte da carcaça humana a que se recorre primeiro é naturalmente ao crânio, depósito de ideias, impressões, adjectivos e teorias; aperta-se o crânio nas mãos fremen-tes; sacode-se o crânio como uma velha algibeira: — nada sai do crânio. E as botas ao longe, a ranger!

Maldição! Recorre-se então ao peito, asilo dos affectos, dos sentimentos generosos. Talvez de lá saia um canto, um grito, uma apóstrofe; arranha-se convulsivamente o peito; bate-se desesperadamente no peito como numa porta fechada: — o peito fica mudo como o crânio. E as botas ao longe a rangerem!

Inferno! E então os crentes rezam à Virgem Maria; os ateus invocam a morte, a doce aniquilação na matéria; os mais violentos pensam em atrair o moço da tipografia com palavras doces, cortá-lo aos pedaços com uma navalha de barba, escon-der os fragmentos na sarjeta doméstica... E as botas, lá no fun- do, ironicamente, rangem!

Ah, caro Chagas, é daí que vêm as cãs precoces. Sabe você o que eu fiz numa destas agonias, sentindo o moço da tipogra- fia a tossir na escada, e não podendo arrancar uma só ideia útil do crânio, do peito, ou do ventre? Agarrei ferozmente da pena e dei, meio louco, uma tunda desesperada no Bei de Tunis...

No Bei de Tunis? Sim, meu caro Chagas, nesse venerável Chefe de Estado, que eu nunca vira, que nunca me fizera mal algum, e que creio mesmo a esse tempo tinha morrido. Não me importei. Em Tunis há sempre um Bei: arrasei-o.

Por isso eu compreendo bem que você não me pôde citar. Que diabo! se me citasse, adeus belas frases! adeus belo patri- otismo! adeus belo artigo! — E você ouvia, no corredor, as solas malditas rangendo. Talvez eu, no seu caso, tivesse feito pior...

O leitor compreende agora as razões de ordem íntima que impediram o meu amigo e colega Pinheiro Chagas de me ci-

498: [No texto de O A.: “chefe de estado” com minúsculas. Optámos por actual- izar].

tar? — Bem: deixe-me então pôr-lhe diante dos olhos outro período da *Gazeta de Notícias*. Escrevi eu:

510 «Mas a verdade é que numa época tão intelectual, tão crítica, tão científica como a nossa, não se ganha a admiração universal, ou se seja nação ou indivíduo, só com ter propósito nas ruas, e pagar lealmente ao padeiro. São qualidades excelentes, mas insuficientes. Requer-se mais: requer-se a forte cultura, a fecunda elevação de espírito, a fina educação do gosto, a base científica, a altura de ideal, que na França, na Inglaterra, ou na
515 Alemanha, inspiram na ordem intelectual a triunfante marcha para a frente; e nas nações de faculdades menos criadoras, na pequena Holanda ou na pequena Suécia, produzem esse conjunto eminente de sábias instituições, que são, na ordem social, a realização de formas superiores de pensamento.»
520

Este é que devia ser (e creio que realmente é) o ponto em discussão entre nós. Eu digo que Portugal, nesta época em que não pode fazer conquistas, nem tem já continentes a descobrir, deve esforçar-se por ganhar um lugar entre as nações civilizadas pela sua educação, a sua literatura, a sua ciência, a sua arte, —
525 provando assim que ainda existe, porque ainda pensa.

Fomos grandes pelo que outrora fazia as nações grandes — a força: procuremos tornar-nos fortes pelo que hoje faz as nações fortes — a ideia. Foi esta nobre superioridade que eu desejei à
530 minha pátria.

Você, meu caro Chagas, a isto responde: que Portugal não necessita ciência, nem gosto, nem literatura, nem arte, nem cultura, nem um conjunto de sábias instituições; e que desejar-lhe tais vantagens é insultá-lo! E você dá a razão porque é que
535 Portugal não precisa nada disto: é, diz você, porque Portugal outrora possuiu Cochim e Cananor, e porque o nome português é ainda respeitado em Ceilão!

Porque o não tinha dito há mais tempo, meu caro Chagas?

540 Estou vencido. Eu (que, como você afirma, sou um ignorante) não sabia realmente desse respeito que nos tributa Ceilão. Mas agora vejo com evidência que Portugal não necessita nem forte cultura intelectual, nem educação científica, nem elevação de gosto; não precisa ter escolas, nem mesmo saber ler: esses esforços são para a França, a Inglaterra, a Alemanha, países

545 privilegiados; Portugal, esse, tem tudo garantido, a sua grandeza, a sua prosperidade, a sua independência, a sua riqueza, a sua força — desde que (como você afirma com a autoridade do seu saber) há nos mares do Oriente uma ilha, onde debaixo de
 550 um coqueiro, à beira dum arroio, estão quatro indígenas, de carapinha branca e tanga suja, ocupados de cócoras a respeitar Portugal!

Com efeito tendo isto, Portugal tem tudo. Você está bem certo que os indígenas existem lá debaixo do coqueiro?

555 Assevera-nos que não se acham ali comendo banana, ou entrançando esparto, ou pensando no Buda divino? Afiança-nos que, dia e noite, eles não fazem mais que respeitar Portugal, ali firmes, de cócoras sob o coqueiro? Bem. Então somos grandes: é evidente. Somos fortes: está provado.

560 Não, meu bom Pinheiro Chagas, não — eu não «descompus a pátria» — como você afirma com a sua pena de pato, trémula de horror. Somente amo o meu país de um modo diferente, de um modo íntimo — e burguês como eu: é por isso que nos não compreendemos. Não sendo poeta ou orador como o meu caro Chagas, não posso dedicar cantatas à pátria,
 565 nem balançar diante dela, como incensadores, as frases rancidas, donde sai um aroma. Numa alma discreta de burguês não há lugar para esses grandes sopros patrióticos que atravessam as almas de trovador, largas e profundas como o mar. Em nós outros não é por gorjeios de rouxinol parlamentar, por
 570 apóstrofes balbuciadas aos pés das Molucas, por soluços dum peito sufocado de êxtase, por serenatas e endechas, que se traduz o amor do país; é por emoções pequeninas, triviais e caseiras, que pouca relação têm com a estrondosa tomada de Ormuz: emoções de burguês que vive no estrangeiro, ao canto solitário
 575 do seu lume solteirão.

Não lhas descrevo, porque temo o seu sarcasmo... Mas enfim para que não seja eu só a rir-me, nesta carta — aí entrego

571-585: [“por serenatas (...) tanto mar!...”]: parágrafos que não se conseguem ler no jornal, dado o seu mau estado de conservação. Seguimos leitura de Helena Cidade Moura, na edição de Livros do Brasil].

à sua justa hilaridade esta ridícula confissão: é verdade, amigo,
 é verdade, é com um secreto enternecimento que eu vejo por
 580 aqui às vezes, em dias de festa, pendendo de uma humilde ja-
 nela, sobre o seu formoso campo azul e branco, a venerável
 imagem das Quinas, que não tem culpa das odes em que serve
 de rima, nem das arengas em que serve de tropo, e que lá se
 balança à brisa estrangeira, modesta e grave, como convém a
 585 quem viu tanto perigo e tanto mar!...

Você, bem sei, acha isto risível. Mas que diabo! Você é
 um poeta, um orador, um lutador — e eu sou apenas um pobre
 homem da Póvoa de Varzim.

Creio que temos conversado bastante. Não terminarei
 590 porém sem aludir a uma parte do seu artigo que me não pare-
 ce prudente: é quando você fala de somas recebidas da *Gazeta*
de Notícias, do alto preço por que me vendi para injuriar o
 país, etc. ... Eu bem sei que você usou notáveis precauções
 oratórias: mencionou o boato, e demoliu logo o boato, depois
 595 tornou a pôr de pé o boato, para volver a derrubá-lo, com
 furor. Isto é amável; mas enfim você traiu a confiança que eu
 lhe fiz. Lembra-se, Chagas? Foi naquela noite de tormenta, na
 encruzilhada, a poucos passos da capela solitária onde estava
 dobrando a finados. Eu cheguei, rebufado num manto cor de
 600 treva, e punhal à ilharga, deixando pela sombra um tinir de
 esporas. Um relâmpago fuzilou, e houve um *tremolo* na or-
 questra. Até eu lhe disse, lembro-me bem:

— Meu Chagas, esta situação patética parece mesmo in-
 ventada por você, amigo!

605 Você respondeu, com engenho:

— Parece. Eu teria colocado alguma luz eléctrica, batendo
 as roupagens duma virgem, cuja alma o mundo não com-
 preende...

Então eu arrastei-o para o pé do Cruzeiro, onde bru-
 xuleava uma lâmpada; e, sentados sobre os degraus de pedra
 610 fria, eu comecei a contar-lhe o meu segredo: que a *Gazeta*
de Notícias me dava um milhão, (um milhão em ouro), para
 eu injuriar semanalmente Portugal, deitar peçonha nas nas-
 centes do Alviela, e fazer saltar pela dinamite a estátua de
 615 Camões!

Você tremeu, amigo! E murmurou-me ao ouvido estas palavras:

— Prudência, prudência.

Eu repliquei com furor:

620 — Hei-de beber o sangue a Portugal. Hei-de beber-lho!

Um trovão retumbou. Sobre um dos braços da cruz piou um mocho. E separámo-nos, na estrada negra, quando dava a meia-noite na torre da catedral.

625 Você tinha-me jurado segredo. E vem agora publicar tudo no *Atlântico*! Hei-de assassiná-lo no quinto acto...

Agora outra coisa, meu caro Chagas. Você conhece a história do Judeu?... Mas enfim sabe que a Bíblia, a Lei, o Talmude, Jeová, e outras instituições terríveis proíbem aos Israelitas comer toucinho...

630 Um dia, a um *lunch*, um Judeu é convidado pela dona da casa a servir-se de fiambre. O homem hesita, tentado por Belzebu. O sorriso da dama era adorável, o presunto corado e tenro... Mas a lei santa? Uma raça tão maltratada já pelo seu Deus não se arrisca facilmente a injuriá-lo.

635 Enfim, sucumbindo à gula, o bom Israelita estende a mão trémula, às escondidas (às escondidas de Jeová) e recolhe subtilmente ao prato uma fatia gorda do fiambre.

Imediatamente no céu que estava turvo e pesado rebenta um trovão enorme.

640 — Ora aí está! — exclama o filho de Israel, deixando pender desconsoladamente os braços. Sempre a mesma exageração! Todo aquele barulho pelos céus fora por causa de um bocadinho de toucinho!

645 Creio que esta será a nosso respeito a impressão geral e definitiva: estamos fazendo muito barulho por causa de muito pouco toucinho...

650 E pensarmos nós, caro Chagas, que enquanto você está aí ocupado a compor no *Atlântico* uma formidável equação algébrica, para provar (Deus me perdoe!) não sei que coisas sinistras sobre as Molucas; enquanto eu me estou aqui abandonando a este palrar indiscreto, — o grande Darwin publica o seu livro do *Movimento das Plantas*, o professor Huxley lança o seu grande manifesto da *Educação Científica contra a Educação*

Clássica, Zola dá-nos o seu prodigioso trabalho sobre *Gustavo Flaubert*, tantos outros trabalham e criam, e o Génio do século
 655 forja, com um ruído sublime, na sua bigorna de bronze e ouro, as ideias e as palavras que ficam!

E nós, aqui, a escrevinharmos não sei que coisinhas minúsculas, que, apenas rabeiam um momento sobre o papel, são logo pó imperceptível!... — Você não tem vontade de se atirar
 660 a um poço? Eu tenho.

Em todo o caso, amigo, você sabe como o estimo, e quanto os seus artigos me serão sempre agradáveis, ainda que me imolem em holocausto a Ceilão. E depois, caro Chagas, como a Ovídio exilado entre os Bárbaros, é-me doce tudo o que vem
 665 daí, de Roma, da imperial Roma, chegando-me na cadência de ouro do falar latino, com um aroma dos jardins de Augusto — ainda mesmo que sejam os brandos epigramas de Higino.

Afectuoso aperto de mão de quem é amigo e confrade.

Et nunc et semper

670

Eça de Queirós

657: [No texto de O A.: “cousinhas”. Procedemos do mesmo modo que para a forma “cousa”, actualizando a grafia].

[Carta a Pinheiro Chagas]

5 Meu caro Pinheiro Chagas. — O *Atlântico*, rompendo os temporais, só agora me trouxe as suas duas cartas, ambas muito alegres, muito eruditas ambas. E creio realmente que podemos
findar aqui este memorável recontro.

10 Estamos, há semanas, neste Circo de acaso, trocando golpes espaçados e moles, diante de César que, sob o velário de púrpura, não repara em nós; diante do renque de Cavaleiros ocupados das coisas superiores da vida, a renda da casa, o namoro e a política; diante duma Plebe que, por estes tempos de miséria e frio, só pode pensar no lume e no pão, desgraçada dela! quando os tem; e diante de Vestais... — Talvez melhor não falar nas Vestais.

15 Se lhe parece, pois, aproveitemos esta indiferença do Anfiteatro para depormos sorratamente as armas no chão — e conversarmos aqui a um canto, limpando as bagas de suor sob o elmo...

20 Pois, amigo Chagas, a coisa esteve linda! E os seus três artigos hão-de ficar, inquestionavelmente, como três ricas e consideráveis peças de prosa. O que os estraga a meu ver é o encarniçamento excessivo com que a cada passo V. fulmina a minha ignorância — e o deleite baboso com que constantemente alude à sua sabedoria!

1: [Versão publicada no jornal *O Atlântico*, a 6 de Fevereiro de 1881].

De resto um espectáculo delicioso; e só lamento que
 25 Molière não estivesse presente. A ele pertencia (a ele ou talvez
 a Henri Monnier) este belo documento humano: — Pinheiro
 Chagas, o nosso amável Pinheiro Chagas, de frente alta e mão
 na ilharga, falando da teoria do meio, dos processos científicos,
 da crítica científica, do positivismo, da raça latina, do saque de
 30 Roma, de Maquiavel, do assassinato de Guise, e de S. Francis-
 co Xavier; e, julgando (com uma ingenuidade que arranca lá-
 grimas) que todos esses pedaços de velha fraseologia crítica,
 apanhados pelo lixo de vetustas *Revistas dos Dois Mundos*, que
 todos esses feitos e nomes arrastados desde gerações pelos com-
 35 pêndios de Liceu, são enormes revelações filosóficas, críticas e
 históricas — voltar-se para a minha humilde pessoa e exclamar
 por cima do ombro, num tom de piedade e desdém: — Tudo
 isto para si, meu caro senhor, são coisas inteiramente novas!

A mim, Molière! A mim, Henri Monnier, descobridor de
 40 *Prudhomme*! A mim, fino Labiche, da Academia Francesa!...
 Depois se eu, tímido e assustado, arrisco uma opinião, você,
 meu Chagas, imediatamente, dando um pontapé nas restrições
 que a polidez impõe à ênfase — classifica-a de *disparate*!
 (textual)

A ele, Lord Chesterfield! A ele, Marquês de Coislin!
 A ele, todos vós que marcastes, na Sociedade, as regras da cor-
 tesia! Você é terrível, Chagas! ou se trate de um livro, ou de
 um raciocínio, ou de um herói ou de um sistema; eis que você
 me aponta ao dedo, e exclama com tédio:

50 — Vejam aquilo! Que ignorância! Não leu nada. Não sabe
 nada.

Depois uma pausa. E pondo-se bem em evidência, baten-
 do na barriguinha pedagógica palmadinhas acariciadoras, eis que
 você murmura para os lados, banhado em riso e gozo:

55 — Agora, olhem para mim! Vejam isto! Que sabedoria! Li
 tudo, sei tudo.

Talvez você reprove, amigo, esta maneira de o apreciar,
 traçando-lhe o contorno e surpreendendo-lhe o movimento,

46: [No texto de O A.: “marcasteis”. Optámos por actualizar].

60 numa crítica dramatizada e tratada a cores. Que quer, Chagas? Da sua carta não me ficou a impressão duma ideia, mas só a lembrança duma atitude; de sorte que para a julgar tenho de empregar, não os métodos do raciocínio, mas as artes do desenho.

65 De resto, caro Chagas, você tem razão. Ninguém ignora que eu sou um camelo. O meu lugar não é aqui no *Atlântico*: é lá ao longe, na extensa fila da minha caravana, pelo deserto fora, em direitura à costa do Dedjah, levando um fardo entre as duas corcundas, ruminando a ração de cardos, de olho cerrado e lábio pendente, balançando-me em cadência à melopeia
70 de marcha que o guia vai cantando às estrelas. — Enquanto que você é a própria sabedoria, com todos os atributos divinos da antiga Minerva, Palas vencedora, a luminosa padroeira de Atenas: você tem o capacete, a lança, a dupla couraça de ouro sobre os dois seios, e a túnica caindo em pregas dogmáticas:
75 assim se explica o nimbo cor de aurora que o acompanha, e o suave aroma de ambrósia e rosa que de si se exala. Você é Minerva, você é Deusa.

Somente, deixe-me lembrar-lhe que Minerva era modesta. Em geral os Deuses eram modestos: misturando-se tanto à vida
80 dos homens, temiam-lhes muito o sarcasmo. E os homens mesmo, presentemente, quando têm algum valor também são sempre modestos. Os grandes ares de sabichão, como os ares de ricaço, como os ares de valentão, passaram totalmente de moda.

85 — Há hoje nas sociedades cultas um tom geral de bom gosto, de ironia, de fino senso, que põem bem depressa no seu lugar os fanfarrões da sabedoria, do milhão ou do músculo.

Ao nababo que nos agita diante da face uma bolsa cheia de ouro, dizendo: *pobretões! eu cá sou rico!* — responde-se
90 tranquilamente: *talvez, mas és grosseiro!*

Ao mata-sete que nos mostre os seus pulsos de Sansão, e nos grite: — *fracalhões, eu cá sou forte!* — replica-se friamente: *talvez, mas és brutal!*

95 E ao sabichão que, com quatro volumes debaixo de cada braço, nos venha dizer, de alto: — *ignorantes! eu cá sou sábio!* — responde-se serenamente: — *talvez, mas és pedante.*

E este tom, meu caro Chagas, é indispensável. Senão, os ricos, os valentes e os sabichões, coligados entre si, tornariam bem cedo a sociedade inabitável.

100 Estas coisas passam-se assim, nas relações de homem para homem: mas, evidentemente, outro e bem diverso é o nosso caso. Eu (como você diz) sou um camelo; você (como eu afirmo) é Minerva. Está claro que devem ser reguladas por uma lei diferente as relações entre uma Deusa e uma besta de carga.

105 Isto em quanto à forma, caro Chagas; em quanto ao fundo mesmo da nossa copiosa discussão, ensoberbece-me o ver que você, nestas últimas cartas, traz às minhas ideias o formidável apoio do seu sobredito saber. De facto essas cartas, se lhe despregarmos as ricas bambinelas de estilo, se as desembaraçarmos da sua formosa ornamentação científica, aparecem-nos como a comprovação desenvolvida das minhas ideias e simplesmente das minhas palavras — palavras e ideias que agora me voltam revestidas de uma autoridade imprevista e suprema!

110 Tomemos, por exemplo, essa fatal frase da *Gazeta de Notícias*, em que eu ousei dizer — «que a nossa dominação no Oriente fora um monumento de ignomínia». Ao princípio o seu furor foi grande, Chagas! Essa frase humilde, composta de quatro palavras, atacou-a, você, fero e carniceiro, com um aparato de erudição suficiente para demolir os alicerces duma obra em 20 volumes! A frase porém resistiu. Depois eu perdi-o de vista: você partira desvairado, dentro duma nau, e andava gritando coisas patrióticas, lá por longe, muito longe, pelo Indostão, por Ceilão, pelas praias das Molucas!

125 Agora, nesta penúltima carta, você aparece, à volta da viagem, mais circunspecto e mais grave: e, apertando-me enternecidamente a mão, confessa-me — «que a nossa dominação no Oriente fora, com efeito, um monumento de ignomínia!»

130 E você prova-o: prova-o com um prodigioso luxo de saber! Estende pelo *Atlântico* abaixo o façanhudo sudário das históricas torpezas: lá se vê o famoso D. Duarte de Meneses pirateando, lá se contempla o terrível Afonso de Albuquerque, degolando o infeliz moiro de Ormuz! E a sua justiça, tardia mas implacável, vai agora por essa História fora arrancando a cada estátua o seu dourado fictício: Vasco da Gama, cujas cin-

135 zas você ajudou a transportar, numa grande apoteose cívica, é
 agora apenas, segundo você, um criminoso e um assassino. Esse
 D. Francisco de Almeida, causa de tanta prosápia, é, segundo
 você agora, um sinistro autor de bárbaras carnificinas. A sua
 140 gráfica descrição da tomada de Dabul gelou-me o sangue. E, ao
 lê-lo, todos os nossos heróis do século XVI me aparecem como
 uma turba bestial de furiosos irresponsáveis, assolando terra e
 mar!

E exclama você ainda que as infâmias são tão numerosas,
 tão bastas, que com elas pôde encher dois grossos volumes!
 145 Dois grossos volumes passados a fazer uma carnificina crítica
 de todos os varões ilustres da pátria! *Dois grossos volumes!* Ah!
 Chagas injusto, Chagas parcial — e troveja você contra mim
 por eu ter composto *uma só frase!*

Mas acrescenta você — «que se eu tivesse o menor boca-
 150 dinho de crítica histórica (além das minhas duas corcundas
 de camelo) devia considerar que estes homens, vivendo no sé-
 culo XVI, partilhavam da ferocidade do seu tempo». É cómico
 vê-lo argumentar comigo, como se eu, sobre o assunto, tivesse
 escrito um *in-fólio!* Nessa frase curta feita de quatro palavras,
 155 como podia eu meter todos os desenvolvimentos críticos, cien-
 tíficos, filosóficos que você reclama? — Ainda assim não dei a
 entender que as conquistas do Oriente se tivessem passado
 ontem à noite no beco venerável do *Fala-Só*, ou dentro da Arca,
 sob o olho paternal de Noé. Sim, amigo, foi no século XVI: —
 160 e deixo mesmo passar sem discussão essa ideia nevoenta que
 você me parece ter da Renascença, considerando-a uma era
 bárbara — o que na realidade foi todo um mundo de humani-
 dade e de simpatia universal; como não questiono essa compa-
 ração do saque de Roma, que não foi uma expedição como as
 165 nossas à Índia, organizada por um Estado civilizado, mas uma
 feroz correria de mercenários, de demagogia militar, que nada
 tinha de comum com os exércitos imperiais de Carlos V, anar-
 quia armada, semelhante à dos mercenários que atacaram

140: [Tal como noutras situações, nesta como noutras cartas, actualizámos o uso da numeração romana para os séculos].

170 Cartago, multidão de rapina que a fome impelia, — onde Bourbon não era um chefe único, mas um rebelde a mais.

Estes porém não são os meus pontos. Aqui está o meu ponto: — dei, numa linha, o resumo duma época; e você, homem de erudição, acumulando factos sobre factos, prova que o meu resumo foi correcto.

175 Parece, pois, que tendo você concordado com os meus dizeres — resta apenas cairmos, com um grito de reconciliação, nos braços um do outro. Não! Porque você está ainda arrufado comigo. Porquê? Por eu ter ido beber as minhas informações à *História de Portugal* do Sr. Oliveira Martins — em lugar de as
180 ter procurado, com sofreguidão, na sua *História de Portugal*, na *História de Portugal* de Pinheiro Chagas! Eu compreendo o furor de um historiador que tem *História* com tabuleta e porta para a rua, ao ver o freguês ir alegremente fornecer-se de ciência à *História* do vizinho e do rival: são momentos esses que bastam
185 para depor numa alma de compilador ou de lojista insondáveis camadas de fel. E o público mesmo, o público sério, constitucional e parlamentar, pode talvez estranhar que eu, tendo aqui a *História de Portugal* de Pinheiro Chagas, monumento decerto grandioso, donde salta, por torneira de ouro, o puro e forte
190 jorro da verdade, fosse beber à *História de Portugal* de Oliveira Martins, fonte feita dum tijolo entre duas ervas, donde pinga espessamente a baba crassa do erro! O meu comportamento parece com efeito uma ofensa a todas as leis humanas — mas eu vou justificá-lo...

195 Meu caro Chagas, conhecendo bem as suas belas obras de teatro, de polémica, de poesia e de crítica — eu totalmente ignorava que você fosse um historiador, e tivesse escrito uma *História de Portugal*. Sabia decerto que você publicava estudos, fragmentos, episódios, constituindo uma interessante série de
200 Ensaios históricos; e a eles aludi quando procurei analisar a sua organização de Brigadeiro.

Encontrara também nas *Notas sobre a Historiografia em Portugal* de Oliveira Martins (sempre este homem fatal!) menção de — «uma compilação que sob o nome de *História de Portugal* deu à luz uma Sociedade de Literatos (o Sr. Pinheiro Chagas)». E desta curiosa frase, deduzi, como todo o mundo

deduziria, que alguns literatos tinham compilado uma dessas Histórias anedóticas e populares, que publicam as *Bibliotecas Recreativas*, e que você fora encarregado pelo editor de plane-
 210 ar, dirigir, rever essa compilação. Francamente, pensei isto: vejo que cometi um erro abominável. Você com efeito escrevera uma verdadeira *História de Portugal*, sob o numeroso pseudónimo duma «Sociedade de Literatos»; — justamente como se pode publicar um poema sob este pseudónimo múltiplo «As
 215 onze mil virgens», ou uma opereta por «Uma Sociedade Filarmonica».

Agora que sei que esse trabalho existe e que deve ser (se você pôs nele a elevação e eloquência dos seus outros livros) uma obra forte, sólida e bela — irei lá aprender de ora em di-
 220 ante a amar melhor a minha pátria...

Há outro ponto em que também lhe agradeço ter concordado comigo: é acerca do *patriotismo*. No seu primeiro artigo você mostrou-se (como se tem mostrado desde o dia em que tão gloriosamente o estreou nas letras) partidário apaixonado
 225 desse patriotismo que prega que a melhor maneira de atravessar o conflito da vida contemporânea — é ir contemplar o brilho das glórias passadas: patriotismo que entende que, para termos direito a um lugar respeitado entre as nações cultas, não precisamos literatura, nem ciência, nem arte, nem manei-
 230 ras, nem bom senso, nem bom gosto — mas que basta dar uma envernizadela fresca aos velhos louros de Arzila, e mostrar ao estrangeiro como eles ainda reluzem. Eu, então, modestamente (como compete a um camelo que deixa a sua caravana para vir agitar com homens, e entre homens, estas altas questões) lembrei-lhe, meu caro Chagas, que havia um patriotismo melhor,
 235 o patriotismo activo, que pensa, trabalha, cria, etc. ... (Vide *Atlântico*.)

E você pode bem imaginar o meu júbilo ao vê-lo correr agora para mim, e arrojando para longe as crenças de toda a
 240 sua vida como farrapos importunos — gritar-me, de braços abertos, que sim, que só há um patriotismo nobre e útil, o que pensa, trabalha e cria, etc., etc.! É que o outro, aquele que você há quinze anos canta em folhetim canoro e canora estrofe — é um patriotismo oco, estéril e lamentável!

245 E tudo isto o diz você; com uma exaltação de convertido,
os cabelos ao vento, a pupila acesa — usando as minhas pró-
prias frases!

Muito bem, Chagas, muito bem! Há só um pequeno
incidente picaresco: é que você, nesse impaciente fervor de
250 que são tomados os que abraçam uma fé nova, esquecendo
que é apenas neófito e julgando-se já Messias — está pregando
contra mim o sermão que eu antes de ontem preguei contra
você. A carta que eu lhe escrevi, explicando-lhe a boa doutri-
na, — remete-ma você a mim próprio como sua, requentada e
255 com salsa fresca em redor, para parecer um acepipe novo!
É o Coríntio convertido escrevendo ao seu S. Paulo — a Carta
aos Coríntios! É o moiro baptizado, o cristão-novo, que
no seu entusiasmo de *parvenu* da cartilha, se volta a ensinar
o padre-nosso ao prior que o converteu — exclamando, com
260 os olhos em pranto: — «Prior, quando deixarás tu de ser
moiro?»

E com as minhas mesmas frases, pérfido!

E eu tinha-lhe dito ao ouvido: — «Meu Chagas, nada de
declamações, é necessário trabalhar!» Você agora ergue-se em
265 bicos de pés, e berra: — «Nada de declamações, amigo, é neces-
sário trabalhar!»...

Aos infiéis, Senhor, aos infiéis.

E não a mim — autor do que escreveis!

270 Desculpe esta correria dentro dos domínios poéticos — mas
o júbilo de o ver convertido desvaira-me!

Parece pois que concordando tão intensamente sobre a
noção do patriotismo, e sobre o juízo que se deve formar do
nosso Império do Oriente, só nos resta cairmos nos braços um
do outro, com um berro de reconciliação.

275 Você termina a sua carta pedindo-me numa apóstrofe co-
movida — que não desdenhe tanto a minha pátria!

Deixe-me tranquilizar o seu coração sobressaltado; há coi-
sas na minha pátria que eu amo profundamente e há homens
na minha pátria que eu profundamente admiro. Somente creio
280 que as nossas admirações — não são as mesmas. Você vive num

285 mundo fictício, convencional, artificial, por que eu apenas me
posso interessar como artista, seguindo-o com um olhar curio-
so e triste, nesse declive por onde ele vai rolando aos abismos:
por outro lado o mundo mais vivo e real, a que eu pertencço,
vê-o apenas você através de um vago nevoeiro mental que lhe
falseia a proporção e a verdadeira significação das coisas. De
modo que não nos podemos jamais entender...

290 Não, engano-me. Há um ponto em que nos entendemos
lindamente, uma admiração em que estreitamente estamos de
acordo! Ambos nós admiramos um homem, profundamente,
prodigiosamente — e esse homem é você mesmo.

Com o que sou, caro Chagas, servidor e amigo.

Bristol, 28 de Janeiro.

Eça de Queirós

[Carta ao Redactor da *Revue Universelle*
(*O Mandarin*)]

Monsieur le rédacteur de la *Revue Universelle*

5 Vous voulez, Monsieur, donner aux lecteurs de la *Revue*
Universelle une idée du mouvement littéraire contemporain en
Portugal, et vous me faites l'honneur de choisir le *Mandarin*,
un conte fantaisiste et fantastique, où l'on voit encore, comme
au bon vieux temps, apparaître le Diable, quoique en redingote,
10 et où il y a encore des fantômes, quoique avec de très bonnes
intentions psychologiques. Vous prenez là, Monsieur, une
œuvre bien modeste et qui s'écarte considérablement du courant
moderne de notre littérature devenue, dans ces dernières années,
analyste et expérimentale; et cependant par cela même que cette
15 œuvre appartient au rêve et non à la réalité, qu'elle est inventée
et non observée, elle caractérise fidèlement, ce me semble, la
tendance la plus naturelle, la plus spontanée de l'esprit portugais.

Car, quoique aujourd'hui toute notre jeunesse littéraire,
et même quelques-uns des ancêtres échappés du Romantisme,
s'appliquent patiemment à étudier la nature, et font de perti-
20 naces efforts pour mettre dans les livres la plus grande somme
de réalité vivante, — nous sommes restés ici, dans ce coin

3: [Versão do manuscrito publicado em fac-simile. In: Ferro, Luís dos Santos, «À pro-
pos du *Mandarin*», *Separata de Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian*, vol. xxxv,
Lisboa-Paris, Centro Cultural Calouste Gulbenkian, 1996, pp. 867-874 (mais apêndices)].

8: [Na versão da Revista: "diable"].

18: [Na versão da Revista: "romantisme"].

19-20: [Na versão da Revista: "constants efforts"].

ensoleillé du monde, très idéalistes au fond et très lyriques. Nous aimons passionnément, Monsieur, à tout envelopper dans du bleu; une belle phrase nous plaira toujours mieux qu'une
 25 notion exacte; la fabuleuse Mélusine, dévoratrice de cœurs d'hommes, charmera toujours nos imaginations incorrigibles bien plus que la très humaine Madame Marnésse: et toujours nous considérerons la Fantaisie et l'Éloquence comme les deux
 30 signes, et les seuls vrais, de l'homme supérieur. Si par hasard on lisait, en Portugal, Stendhal, on ne pourrait jamais le goûter: ce que chez lui est exactitude, nous le considérerions stérilité. Des idées justes, exprimées dans une forme sobre ne nous intéressent guère: ce qui nous charme, ce sont des émotions excessives traduites avec un grand faste plastique de langage.

35 Des esprits ainsi formés doivent nécessairement ressentir de l'éloignement pour tout ce qui est réalité, analyse, expérimentation, certitude objective. Ce qui les attire c'est la fantaisie, sous toutes ses formes, depuis la chanson jusqu'à la caricature: aussi en art nous avons surtout produit des lyriques et des
 40 satiristes. Ou nous restons les yeux levés vers les étoiles laissant monter vaguement le murmure de nos cœurs — ou si nous laissons tomber un regard sur le monde environnant c'est pour en rire avec amertume. Nous sommes des hommes d'émotion, pas de raisonnement. Nous savons chanter, quelquefois railler,
 45 jamais expliquer. Voilà pourquoi il n'y a pas de critique en Portugal. Aussi le roman et le drame jusqu'à ces derniers temps n'étaient que des œuvres de poésie et d'éloquence: quelquefois

27: [A versão da Revista adota a abreviatura "Mme"].

28: [A versão da Revista adota "considérons". Optámos por manter o tempo verbal do manuscrito, embora corrigindo a acentuação].

28: [Na versão da Revista: "fantaisie"].

28: [Na versão da Revista: "éloquence"].

30: [No manuscrito: "on lisait, en Portugal Stendhal"].

31: ["ce que": erro gramatical de Eça que a versão da Revista corrige e nós optámos por manter, de acordo com o manuscrito].

31: [A versão da Revista adota "considérons". Optámos por manter o tempo verbal do manuscrito, embora corrigindo a acentuação].

35: [Na versão da Revista: "ressentir nécessairement"].

44: [A versão da Revista introduz aqui parágrafo].

de plaidoyers philosophiques, d'autres des élégies sentimentales. L'action y était conçue hors de toute vérité sociale et humaine. Les personnages étaient des anges cachant leurs ailes sous leurs redingotes, ou bien des monstres symboliques taillés sur le vieux patron de Satan: jamais des hommes. Un style riche et métaphorique couvrait tout cela de fleurs et de panaches. Les auteurs dramatiques, les romanciers, en créant leurs épisodes, n'avaient qu'à s'abandonner à cette espèce d'ivresse extatique qui fait chanter les rossignols par nos beaux soirs de pleine lune: tout de suite le public se pâmait. On jugeait alors une pièce de théâtre d'après la splendeur de la rhétorique.

Ceci ne pouvait pas continuer — surtout après que l'évolution naturaliste avait triomphé en France, et que la direction des idées, en fait d'art, semblait devoir rester aux mains de la science expérimentale. Car nous imitons, ou nous faisons semblant d'imiter en tout la France — depuis l'esprit de nos lois jusqu'à la forme de nos chaussures; à un tel point que pour un œil étranger, notre civilisation, surtout à Lisbonne, a l'air d'être arrivée la veille de Bordeaux, dans des caisses par le paquebot des Messageries. Cependant, même avant le naturalisme, déjà quelques jeunes esprits parmi nous avaient compris que la littérature d'un pays ne pouvait rester pour toujours étrangère au monde réel qui travaillait et souffrait autour d'elle. En s'isolant dans les nuages, occupée à ciseler des préciosités de style, elle risquerait de devenir, dans une société vivante, un objet de bric-à-brac. On s'est donc imposé bravement le devoir de ne plus regarder le ciel — mais la rue. Seulement faut-il le dire? On faisait cette noble besogne, non par une inclination naturelle de l'intelligence, mais par un sentiment de devoir littéraire — j'allais presque dire de devoir public. Pour l'honneur des modernes lettres portugaises, on tachait de mettre dans ses

48: [No manuscrito: “de plaidoyers”. Erro de concordância de Eça que a versão da Revista corrige para “des”].

60: [A versão da Revista corrige o modo verbal utilizado por Eça e em vez de “avait” opta por “eut”. Nós mantivemos o erro do manuscrito].

71: [Na versão da Revista: “usages”. Seguimos o manuscrito “nuages”].

80 œuvres beaucoup d'observation, beaucoup d'humanité: mais il
 arrivait qu'en étudiant consciencieusement son voisin, petit
 rentier ou petit employé, on regrettait le temps où il était
 permis, sans être démodé, de chanter les beaux cavaliers aux
 reluisantes armures. Les temps de flâne idéale à travers les bois
 de la fantaisie étaient passés, hélas! L'art n'était plus un facile
 85 épanchement de l'âme trop chargée de rêve, — mais une âpre
 et sévère recherche de vérité. Il fallait maintenant, pendant de
 gros volumes de cinq cents pages, se mêler à une humanité qui
 n'a plus d'ailes — qui même semble n'avoir que des plaies; et
 on était forcé de remuer avec une main, habituée au duvet des
 90 nuages, toute sorte de choses attristantes et basses, la petitesse
 des caractères, la banalité des conversations, la misère des
 sentiments... La langue même, cette langue poétique et imagée
 qu'on se plaisait à parler ne pouvait plus servir à rendre ces
 choses humbles et vraies: il fallait se servir d'une langue exacte,
 95 sèche, comme celle du code civil... Eh bien, monsieur, dans ce
 milieu réel, contemporain, banal, l'artiste portugais habitué aux
 belles chevauchées à travers l'idéal, étouffait; — et s'il ne pouvait
 quelquefois faire une escapade vers l'azur, il mourrait bien vite
 de la nostalgie de la chimère.

100 Voilà pourquoi, même après le naturalisme, nous écrivons
 encore des contes fantastiques, des vrais, de ceux où il y a des
 fantômes, et où l'on rencontre au coin des pages le Diable,
 l'ami Diable, cette délicieuse terreur de notre enfance catholique.
 Alors, du moins pendant tout un petit volume, on ne subit
 105 plus l'incommode soumission à la vérité, la torture de l'analyse,
 l'impertinente tyrannie de la réalité. On est en pleine licence
 esthétique. On peut mettre dans le cœur de sa concierge tout
 l'idéalisme d'Ophélie, et faire parler les paysans de son village

81: [A versão da Revista altera este "le" singular para "les". Optámos pela versão do manuscrito: "le temps"].

86-87: [Na versão da Revista: "des grands". Seguimos o manuscrito: "de gros"].

95: [A versão da Revista usa a maiúscula: "Monsieur"].

99: [A versão da Revista não respeita a mudança de parágrafo].

102: [Na versão da Revista: "diable"].

103: [Na versão da Revista: "diable"].

110 avec la majesté de Bossuet. On dore ses adjectifs. On fait
marcher ses phrases à travers la page blanche comme à travers
une place pleine de soleil, avec des pompes cadencées de
procession s’avançant parmi des jonchées de roses...

115 Puis la dernière feuille écrite, la dernière épreuve corrigée,
on quitte la nue, on reprend le trottoir, et on se remet à l’étude
sévère de l’homme et de sa misère éternelle. Content? Non,
Monsieur, résigné.

Lisbonne, 2 Août 1884.

Eça de Queirós

112: [A versão da Revista opta pelo plural “des roses”].

112: [A versão da Revista não respeita a mudança de parágrafo].

Carta ao editor d'O *Mistério da Estrada de Sintra*
[(Prefácio da 2.^a edição)]

Há catorze anos, numa noite de Verão no Passeio Público, em frente de duas chávenas de café, penetrados pela tristeza da grande cidade que em torno de nós cabeceava de sono ao som de um soluçante *pot-pourri* dos *Dois Foscaris*, deliberámos reagir sobre nós mesmos e acordar tudo aquilo a berros, num romance tremendo, buzinado à baixa das alturas do *Diário de Notícias*.

Para esse fim, sem plano, sem método, sem escola, sem documentos, sem estilo, recolhidos à simples «torre de cristal da Imaginação», desfechámos a improvisar este livro, um em Leiria, outro em Lisboa, cada um de nós com uma resma de papel, a sua alegria e a sua audácia.

Parece que Lisboa efectivamente despertou, pela simpatia ou pela curiosidade, pois que tendo lido na larga tiragem do *Diário de Notícias* o *Mistério da Estrada de Sintra*, o comprou ainda numa edição em livro; e hoje manda-nos V. as provas de uma terceira edição, perguntando-nos o que pensamos da obra escrita nesses velhos tempos, que recordamos com saudade...

2: [O texto base é o prefácio à segunda edição do romance, publicado em 1885].

20 Havia já então terminado o feliz reinado do senhor
 D. João VI. Falecera o simpático Garção, Tolentino o jucundo,
 e o sempre chorado Quita. Além do Passeio Público, já nessa
 época evacuado como o resto do país pelas tropas de Junot,
 encarregava-se também de falar às imaginações o sr. Octave
 25 Feuillet. O nome de Flaubert não era familiar aos folhetinistas.
 Ponson du Terrail trovejava no Sinai dos pequenos jornais e
 das bibliotecas económicas. O sr. Jules Claretie publicava um
 livro intitulado... (ninguém hoje se lembra do título) do qual
 diziam comovidamente os críticos: — *Eis aí uma obra que há-de*
 30 *ficar!*... Nós, enfim, éramos novos.

O que pensamos hoje do romance que escrevemos há ca-
 torze anos?... Pensamos simplesmente — louvores a Deus! —
 que ele é execrável; e nenhum de nós, quer como romancista,
 quer como crítico, deseja, nem ao seu pior inimigo, um livro
 35 igual. Porque nele há um pouco de tudo quanto um romancista
 lhe não deveria pôr e quase tudo quanto um crítico lhe
 deveria tirar.

Poupemo-lo — para o não agravar fazendo-o em três volu-
 mes — à enumeração de todas as suas deformidades! Corramos
 40 um véu discreto sobre os seus mascarados de diversas alturas,
 sobre os seus médicos misteriosos, sobre os seus louros capi-
 tães ingleses, sobre as suas condessas fatais, sobre os seus tigres,
 sobre os seus elefantes, sobre os seus iates em que se arvoram,
 como pavilhões do ideal, lenços brancos de cambraia e renda,
 45 sobre os seus sinistros copos de ópio, sobre os seus cadáveres
 elegantes, sobre as suas *toilettes* românticas, sobre os seus cava-
 los esporeados por cavaleiros de capas alvadias desaparecendo
 envoltos no pó das fantásticas aventuras pela Porcalhota fora!...

Todas estas coisas, aliás simpáticas, comoventes por vezes,
 50 sempre sinceras, desgostam todavia velhos escritores, que há

21: [No texto de O MES: “jocundo”. Optámos por actualizar].

43: [No texto de O MES: “hiates”. Optámos por corrigir].

muito desviaram os seus olhos das perspectivas enevoadas da sentimentalidade, para estudarem pacientemente e humildemente as claras realidades da sua rua.

55 Como permitimos pois que se republique um livro que sendo todo de imaginação, cismado e não observado, desmente toda a campanha que temos feito pela arte de análise e de certeza objectiva?

Consentimo-lo porque entendemos que nenhum trabalhador deve parecer envergonhar-se do seu trabalho.

60 Conta-se que Murat, sendo rei de Nápoles, mandara pendurar na sala do trono o seu antigo chicote de postilhão, e muitas vezes, apontando para o ceptro mostrava depois o açoi-
te, gostando de repetir: *Comecei por ali*. Esta gloriosa história confirma o nosso parecer, sem com isto querermos dizer que
65 ela se aplique às nossas pessoas. Como trono temos ainda a mesma velha cadeira em que escrevíamos há quinze anos; não temos dossel que nos cubra; e as nossas cabeças, que embranquecem, não se cingem por enquanto de coroa alguma, nem de louros, nem de Nápoles.

70 Para nossa modesta satisfação basta-nos não ter cessado de trabalhar um só dia desde aquele em que datámos este livro até o instante em que ele nos reaparece inesperadamente na sua terceira edição, com um petulante arzinho de triunfo que, à fé de Deus, não lhe vai mal!

75 Então, como agora, escrevíamos honestamente, isto é, o melhor que podíamos: desse amor da perfeição, que é a honra-
dez dos artistas, veio talvez a simpatia do público ao livro da nossa mocidade.

Há mais duas razões, para autorizar esta reedição.

67: [No texto de O MES: “doce!”. Optámos por actualizar].

80 A primeira é que a publicação deste livro, fora de todos os
moldes até o seu tempo consagrados, pode conter, para uma
geração que precisa de a receber, uma útil lição de independência.

A mocidade que nos sucedeu, em vez de ser inventiva,
audaz, revolucionária, destruidora de ídolos, parece-nos servil,
85 imitadora, copista, curvada de mais diante dos mestres. Os
novos escritores não avançam um pé que não pousem na pega-
da que deixaram outros. Esta pusilanimidade torna as obras
trôpegas, dá-lhes uma expressão estafada; e a nós, que parti-
mos, a geração que chega faz-nos o efeito de sair velha do berço
90 e de entrar na arte de muletas.

Os documentos das nossas primeiras loucuras de coração
queimámo-los há muito, os das nossas extravagâncias de espíri-
to desejamos que fiquem. Aos vinte anos é preciso que alguém
seja estroina, nem sempre talvez para que o mundo progrida,
95 mas ao menos para que o mundo se agite. Para se ser ponde-
rado, correcto e imóvel há tempo de sobra na velhice.

Na arte, a indisciplina dos novos, a sua rebelde força de
resistência às correntes da tradição, é indispensável para a
revivescência da invenção e do poder criativo, e para a origina-
100 lidade artística. Ai das literaturas em que não há mocidade!
Como os velhos que atravessaram a vida sem o sobressalto de
uma aventura, não haverá nelas que lembrar. Além de que,
para os que na idade madura foram arrancados pelo dever às
facilidades da improvisação e entraram nesta região dura das
105 coisas exactas, entristecedora e mesquinha, onde, em lugar do
esplendor dos heroísmos e da beleza das paixões, só há a pe-
quenez dos caracteres e a miséria dos sentimentos, seria doce e
reconfortante ouvir de longe a longe, nas manhãs de sol, ao
voltar da Primavera, zumbir no azul, como nos bons tempos,
110 a doirada abelha da fantasia.

A última razão que nos leva a não repudiar este livro, é
que ele é ainda o testemunho da íntima confraternidade de
dois antigos homens de letras, resistindo a vinte anos de pro-

115 vação nos contactos de uma sociedade que por todos os lados
se dissolve. E, se isto não é um triunfo para o nosso espírito,
é para o nosso coração uma suave alegria.

Lisboa, 14 de Dezembro de 1884.

De V.
Antigos amigos

Eça de Queirós
Ramalho Ortigão

120

Uma carta sobre Victor Hugo
[[Carta ao director d'A *Ilustração*]]

Meu caro amigo

5 Quando Paris se preparava, com um patriotismo ruidoso, a celebrar a deificação cívica de Vítor Hugo — V. desejou que fosse eu, devoto do Mestre, quem recordasse na ILUSTRAÇÃO a genial grandeza do homem e da sua obra. Respondi-lhe que, nesse momento, eu sentia apenas a mesma emoção confusa, que agitava Paris — e que só saberia juntar-me ao tumulto da glorificação, oferecendo a minha pobre palma verde, e deitando também alguns grãos de incenso sobre as chamas sagradas. E hoje que a apoteose do épico dos *Miseráveis* parece já tão remota como a coroação do prosador da *Henriade*, descubro ainda, perante a sua amável insistência em conhecer qual foi a acção de Hugo na minha geração literária — que este fanatismo do Mestre, de que não me quero curar, me impede toda a crítica lúcida e calma.

10 Eu admiro Vítor Hugo, meu amigo, justamente como ele admirava Shakespeare — *comme une brute*. Amo-o em toda a sua luz solar e em todas as suas estranhas manchas: mesmo diante daqueles lados da sua vida e da sua obra, donde todos se retiram, impacientes e sorrindo, eu permaneço obtusamente prostrado. Eu sou, meu amigo, dos que acreditam ainda na sociologia de Hugo! Já vê V. que a ILUSTRAÇÃO nada tem a ganhar com as opiniões duma pessoa tão embrutecida na sua superstição.

25 Nem sei mesmo, francamente, o que V. deseja averiguar — a influência que Hugo teve na minha geração literária; a não

30 ser a Influência geral que ele exerceu na literatura francesa, de
 que a nossa é um reflexo ao mesmo tempo bisonho e afectado.
 Os meus mais queridos camaradas de letras (com excepção do
 poeta, irmão de Juvenal, que escreveu a *Morte de D. João*) nem
 jamais se impregnaram de Hugo, nem mesmo o admiram se-
 35 não incidentalmente, pela sua fortaleza de lutador e pelo raro
 poder do seu verbo lírico: de resto mantêm por ele uma res-
 peitosa aversão.

Não é para uma carta familiar explicar esta dissidência dos
 meus amigos em que entram razões de filosofia e razões de
 40 temperamento: basta dizer que a um deles, um dos mais no-
 bres e altos espíritos críticos do nosso tempo, ouvi eu, com
 inexplicável horror, chamar ao Mestre «papalvo de génio» e
 «foco de infecção espiritualista»; e outro, a quem coube a gló-
 ria de ressuscitar o velho Portugal histórico que dormia no
 fundo de vetustas crónicas coberto de rapé de frade, pintou-
 45 -nos Hugo recentemente, no prólogo dum livro de versos, como
 um enorme Sileno, borracho de ênfase, pondo à boca um cân-
 taro colossal a transbordar de retórica.

Enquanto à geração mais moça, primavera sagrada que dá
 a sua flor «nesses escritos publicados todas as manhãs», como
 50 diz pudicamente o arcebispo de Paris — essa alude sempre a
 Hugo misteriosamente, chamando-lhe o «Titão», o «colosso»,
 a «águia», o «vulcão». Não se pode saber por tais exclamações
 qual seja a impressão que lhes deixou a *Lenda dos Séculos*; porque
 esta maneira de falar dum poeta, tratando-o de «vulcão», é
 55 apenas um modo inábil de se desembaraçar do severo dever de
 o compreender. Suponho que a influência de Hugo, entre nós,
 se manifestou sobretudo na imitação daquilo que mais nos
 importa como meridionais — a forma, a imagem, a maneira
 luxuosa de enroupar a ideia... Homens voluptuosos do país do
 60 sol, amando principalmente os sons e as cores, num poeta
 admiramos apenas o brilho do verbo no que ele tem de mais

48: [No texto de A I.: “primavera” com minúscula. Optámos por manter por não se referir especificamente à estação do ano].

51: [Segundo o texto de A I.: “Titão”. Eça refere-se aqui à figura mitológica de “Titã”. Optámos por manter o neologismo queirosiano].

material: por isso em Hugo aplicamo-nos principalmente a arremedar o modo estridente e lampejante de chocar a antítese. Creio que não nos preocupamos de mais nada — como recentemente, no Naturalismo, de todo indiferentes aos novos métodos de análise que ele trazia, apressamo-nos apenas a contrafazer os seus feitos inesperados de traço e de colorido. Em todas as evoluções da Arte nós nunca aproveitamos com os princípios, e ficamos sempre com os maneirismos.

Enquanto à influência que Hugo teve em mim, vale por acaso a pena, caro amigo, memorar coisa tão pessoal e tão desinteressante? Eu aprendi quase a ler nas obras de Hugo: e de tal modo cada uma delas me penetrou, que como outros podem recordar épocas de vida ou estados de espírito, por um aroma ou por uma melodia, eu revejo de repente, ao reler antigos versos de Hugo, todo um passado, paisagens, casas que habitei, ocupações e sentimentos mortos... Fui realmente criado dentro da obra do Mestre — como se pode ser criado numa floresta: recebi a minha educação do rumor das suas odes, dos largos sopros da sua cólera, do confuso terror do seu deísmo, da graça da sua piedade, e das luminosas névoas do seu humanitarismo. Tudo isto erguia em torno de mim como uma floresta: e ela comunicou-me, para bem ou para mal, muito do seu vago, das suas sombras e das suas injustificáveis visões. Foram meus, com paixão, os seus ódios; e corri enlevado atrás do voo lírico dos seus entusiasmos. É assim que sempre fiquei detestando esse personagem sorumbático e narigudo, que dá pelo nome equívoco de Napoleão III, nas sentinas da História — sem que de nada me tivesse servido o verificar mais tarde que ele era apenas no fundo um pobre César, quimérico, hipocodríaco, debochado e banal. É assim que me conservei acreditando dedicadamente nos Estados-Unidos da Europa, mesmo quando amigos caritativos me procuravam arrancar, com súplicas e sarcasmos, para fora dessa crença infantil. Acompanhei Hugo na sua indulgência arrebatada por todos os transviados, todos os vencidos, e todos os *miseráveis*. O Deísmo de Hugo foi o meu; como ele, tive fé no Messianismo da França — e um horror irracional, indominável, a esse quartel besuntado de metafísica que fica para além do Reno. Eis a minha lamentável

100 confissão. É humilhante; dá-me a aparência duma erva reles,
trémula junto às raízes dum cedro, e vivendo dos restos da sua
seiva. Tem havido, é certo, brucas revoltas na minha Idola-
tria. O mesmo povo de Israel com toda a sua frenética paixão
por Jeová — achava-o às vezes intolerável. E quando eu via ult-
105 timamente Hugo mofar o venerando e santo Darwin, como
um inglês petulante e vão, de monóculo e de luvas amarelas,
que pusera, por excentricidade e humorismo, um rabo de
macaco nas costas do homem — deixava pender a cabeça entre
as mãos, cheio de vergonha e dor... Mas enfim, ainda realizo
110 com suficiente perfeição o tipo do *Hugólatra*. Para mim o
Mestre permanece excelso e augusto entre os homens. *Je l'admire
comme une brute.*

Amo toda a sua obra — romance, sátira, drama, visão,
poema, crítica, discurso, cântico e canção da rua. Ela impõe-se-
115 me pela sua grandiosa e harmoniosa unidade. Hugo é um po-
eta épico: e nele tudo, ou seja romance social, ou estrofe a
Jeanne, ou estudo sobre Voltaire — toma a forma épica. Toda
a sua obra é de facto uma vasta epopeia, em mil fragmentos, de
prosa e de verso, tendo por assunto a luta do Homem e da
120 Fatalidade — fatalidade da Natureza, fatalidade da Religião, fa-
talidade da Sociedade.

Pode por vezes pintar este formidável combate numa com-
pleta e patética história como os *Travailleurs de la Mer*; pode
murmurar-lhe apenas uma fugitiva e trémula impressão junto
125 dum berço, ou vendo no campo os semeadores deitar o grão à
terra. Mas estrofe de avô enternecido, ou larga imprecação de
profeta, tudo pertence à mesma epopeia.

Essa dolorosa batalha do Homem e da Fatalidade — Hugo
não a analisa, nem a explica. Canta-a com a exaltação dum
130 bardo — ora cheio de infinita compaixão, ora tomado de infi-
nita cólera. Sob a indignação ou sob a piedade, porém, palpita
sempre e fortemente a certeza da definitiva vitória do Ho-
mem: — e ele vê-o enfim, em todo o esplendor dum Adão
perfeito, desembaraçado das Religiões, máscaras sufocantes e
135 falsas do rosto de Deus, livre de Realeza, forro de todas as
servidões sociais, quase libertado das leis mesmas que fixam
os seus pés à terra e remontado às nuvens nas invenções do

século xx. Esta afirmação do triunfo último de Adão é toda a sua Filosofia: — e toda a sua prodigiosa Arte foi empregada em
 140 contar os heroísmos e os desfalecimentos dessa desesperada ascensão para a luz.

Para dizer tão sublime conflito — ele criou o verbo mais poderoso e mais belo que jamais, creio eu, encantou ouvidos humanos. A língua polida e sóbria de Ronsard, de Racine, de
 145 Voltaire, admiravelmente trabalhada para exprimir sentimentos medianos e equilibrados, e por isso perfeita como instrumento de crítica — seria inteiramente impotente para essa esforçada Epopeia. Teve por isso de construir outra linguagem que pudesse traduzir todo o Homem, toda a Natureza, nos
 150 seus mais reversos extremos, desde o bestial ao divino: tão fina, delicada e transparente, que nela pudesse transmitir-se, sem se evaporar, o aroma duma simples flor silvestre: tão forte e resplandecente que, através dela, ganhassem em brilho e força o diamante e ouro; tão dúctil, penetrante, transcendente, que
 155 pudesse modelar o invisível e *dizer o indizível*. Hugo disse o *indizível*, desde o esparso cismar dos olhos azuis duma criança, até às cordas de vento que varrem o mar da Mancha... Por isso, quando considero esta assombrosa epopeia, agitando a mais alta questão que se pode levantar ante os homens, e cantada,
 160 ao som da Lira de mil cordas, numa língua como jamais houve outra na terra — parece-me que os meus amigos queridos exageram, dizendo que este homem que assim pensou, este homem que assim falou — era um «papalvo genial» e um «Sileno borracho de ênfase...».

165 Sim, decerto, Hugo não tem simplicidade, nem ironia. Divaga às vezes acerca de uma árvore, ou sobre o canto musgoso dum muro, com o clamor e o estonteamento dum profeta. É porque Hugo, como todos os profetas, vive na chama duma ideia única — a peleja veemente do Homem e do Fado.
 170 Ela é a companheira espectral da sua vida: surge-lhe de repente de trás das coisas mais singelas, solicitando-lhe a comiseração ou a ira: — e assim, na ramagem que geme sacudida pela tormenta, ele sente logo as lamentações duma multidão oprimida, e não pode debruçar-se sobre um berço adormecido, sem que
 175 tanta paz lhe recorde as violências que revolvem o mundo.

E falta também a Hugo a ironia: testemunha dessa contenda de que o seu olho de vidente julga surpreender a cada instante os invisíveis e terríveis episódios, ele permanece num perpétuo estado de vibração trágica — em que se não poderia jamais produzir a ironia.

Esta ausência de ironia faz decerto cair o grande poeta em grandes fraquezas, não sendo delas a menor esse pavor misturado de adoração que lhe inspira o Universo — e que nos parece, a nós, tão anti-científico. Nenhum de nós, com efeito, que fizemos com honra o nosso exame de *Introdução aos três Reinos*, imaginaria jamais que nas fibras da ortiga, que Hugo tão grandiosamente e espavoridamente invectiva nas *Contemplations*, se debate presa, e para sempre eriçada de cólera, a alma negra de Judas. Nós, infinitamente mais instruídos, conhecemos, graças a Deus, a honesta natureza da ortiga — e estamos ao facto de que Judas foi apenas talvez um patriota exaltado e insofrido. Encontrando aos pés uma pedra, nós não ficamos num tremor de emoção, a interpelá-la em violentas estrofes à espera que uma voz de dentro responda revelando o inefável mistério: homens positivos, as pedras utilizamo-las para levantar mais o nosso muro ou apedrejar mais o nosso semelhante. Mas um alto espírito poético que, num perpétuo arranque, quer penetrar para além do mesurável e do tangível, decifrar a pedra e tocar no segredo das coisas — se não produz resultados que a ciência possa registrar, sobe mais que nenhum outro espírito criado até às proximidades desse Ideal a que nós damos, por convenção, o nome tradicional e teológico de «Deus»... E se esse ansioso esforço para *chegar à beira de Deus*, como diz Proudhon, não faz que a terra não dê mais frutos, nem que decresçam as dores humanas — promove uma alta educação espiritual, levanta os corações, eleva da pesada materialidade para as formas mais belas e mais puras do pensar e do sentir, e dá docemente à vida não sei que gosto divino... Hugo é de todos os poetas aquele que no seu ardente idealismo mais *chegou à beira de Deus*.

Este soluço agitado que arfa através de toda a obra de Hugo parece tirar-lhe a superior serenidade — que é a beleza soberana da Arte. Mas serenidade não é indiferença. Nada havia mais

sereno (se V. me permite esta livre comparação) que Minerva,
 215 padroeira de Atenas; e todavia, como V. sabe, ela ingeria-se nas
 contendas dos povos, arrepelava os cabelos dos heróis, e bateu-
 -se furiosamente, armada de diamante, em Salamina e em Plateia.
 A sua imortal serenidade consistia em que todas as suas acções
 de Deusa concorriam numa bela harmonia para um fim justo
 220 e belo — a independência e a glória de Atenas, o vitorioso aper-
 feiçoamento da sua raça formosa, a pacífica efflorescência do
 seu génio equilibrado, a concertada majestade da sua repúbli-
 ca — perfeita de formas como o frontão dum templo. Assim
 sucede com a musa de Hugo: couraçada de ouro, ela trespassa
 225 de flechas os opressores, geme sem fim sobre os vencidos, per-
 turba toda a Natureza, revolve toda a História; mas este apa-
 rente delírio tende a um fim de excelsa serenidade — a concór-
 dia universal, a resgatadora igualdade, o reino imperecível da
 Justiça... E este Paraíso prometido pelo poeta, distante como
 230 está, banha toda a sua obra duma imortal claridade — que é a
 essência da serenidade.

E a alta beleza da obra de Hugo está justamente neste
 forte optimismo, esta grandiosa fé no Homem, a certeza ra-
 diante de que ele triunfará das fatalidades e dos cativeiros.
 235 O que apenas destoa talvez — é o excessivo papel que ele dá à
 França no libertamento definitivo da humanidade.

Decerto, educado por Hugo, eu creio piedosamente no
 Messianismo da França. Ninguém mais do que a França tem
 contribuído para fazer do rude bárbaro do século VI o homem
 240 culto do século XIX. Ela possui no mais puro grau essas divinas
 qualidades espirituais *de doçura e luz*, que são os mais pene-
 trantes agentes da educação humana. Ninguém como ela deu
 ao mundo a grande lição da igualdade; e a igualdade é decerto
 a maior evidência de civilização. Mas, mesmo amando-se a
 245 França, não é possível aceitá-la, tal como Hugo a concebia, e
 como a pintou em versos bem conhecidos — coberta de ouro
 e de sinopla, vindo a combater só em campo o grande comba-
 te, seguida submissamente por um leão familiar que é Deus.
 A criação do Paraíso humano, se ela é de todo realizável, não
 250 será obra exclusiva da França armada trazendo Deus atrás, como
 um molosso de batalha; — mas será obra colectiva de nós to-

dos, latinos e saxónios, que pertencemos a essa Nação brilhante de claridade, sem fronteiras e sem capital, que se chama o Espírito...

255 Em todo o caso foi este Messianismo da França, sem cessar e esplendidamente cantado aos ouvidos franceses como um Acto de Esperança, que tornou Hugo tão prodigiosamente amado da França; além da necessidade que a França teve, depois da derrota de 1870, de opor à supremacia política da
260 Alemanha uma supremacia intelectual, encarnada, como pedia o instinto latino, não numa classe, mas num herói. De resto, é Hugo perfeitamente um francês, um gaulês? Antes me parece às vezes celta e teutónico. O seu génio sombrio; a sua visão descomunal; o seu inquieto espiritualismo; esse esplendor de
265 linguagem que torna as suas ideias difíceis de circulação, porque em vez dessa ligeireza de medalha, que dá às ideias francesas a sua facilidade de transmissão, elas oferecem a pesada complicação dum monumento — tudo isso se me afigura estar em contraste com o espírito francês definido, sóbrio, exacto,
270 regrado, claro, terso e positivo.

Ele mesmo diz algures que *Hugo* é um nome saxónio. Pelo pai, pertence aos Vosges, terra de gente tenaz; daí herdou talvez o seu férreo heroísmo de vontade. Pela mãe era da Bretanha, o reino poético das sete florestas, a mais bela das quais, a de
275 Broceliande, pertencia de direito às Fadas: daí tirou talvez a sua vasta e umbrosa imaginação. No fundo todavia é bem francês, e tem as duas qualidades latinas — ordem e luz. Há simetria no seu delírio; e as suas mais violentas concepções são repassadas de luminosidade interior.

280 Uma grandeza de Hugo, bem francesa, é a sua larga clemência, a sua infinita piedade pelos fracos e pelos pequenos... E nisto a sua ascendência pesou consideravelmente sobre o século. Hugo decerto não inventou a misericórdia; mas popularizou-a. No próprio Evangelho, ainda há muita cólera: Jesus
285 tem palavras inexoráveis de condenação e castigo. Hugo, sobretudo na sua velhice, tinha chegado a um tal estado de «piedade suprema» — que perdoava mesmo aos tiranos, aos ferozes exterminadores de povos, e aos monstros. E a sua justificação de *Torquemada*, que queimava por amor, para purificar a cria-

290 tura e dar-lhe a troco duma angústia fugitiva a bem-aventurança eterna, constitui, além de uma obra de arte incomparável, o ponto culminante da excelência moral de Hugo. Ele deu um profundo abalo de compaixão à alma humana: a filantropia, que é a aurora confusa e vaga do Socialismo, coincide, como
 295 prática social, com a sua predicação lírica da Bondade. O seu nobre clamor pelos fracos, penetrando as almas, terá uma acção nos códigos: — e porque um poeta cantou, o mundo torna-se melhor.

Por uma razão paralela eu considero como eminentemente fecunda a acção política de Hugo. No seu tempo Hugo não era um homem de Estado, como Turgot: Hugo é o bardo da Democracia. A ele não compete organizá-la; compete anunciá-la. Ele prega, num radiante lirismo, o advento do Reino do Homem; e a sua voz ritmada chama a ele as multidões. As
 305 instintivas massas humanas não se movem senão pela imaginação e pelo sentimento: a lógica persuade o homem culto, mas não converte o simples. Um apelo à Liberdade e à Justiça, feito em estrofes que seduzem como as antigas «vozes do céu», arrebatava turbas que longos volumes de filosofia deixariam indiferentes. Quando se quer fazer marchar um regimento não se
 310 lhe explica, com a subtileza dum protocolo, os motivos que levam à guerra; desdobra-se uma bandeira, faz-se soar um clarim, e o regimento arremete. O Cristianismo foi feito assim, com imagens, com parábolas, com *declamações*. Todavia no tempo de Jesus, antes dele, houvera homens como Hillel, Shammai, e o nobre Gamaliel, cujas prédicas continham já todas as sementes do Cristianismo: mas quê! eram doutores, argumentadores, políticos, homens práticos. Ninguém os escutou. Surge um inspirado, lá do fundo da Galileia, que vem falando
 320 vagamente de piedade, de amor, de fraternidade e do Reino delicioso de Deus — e o mundo maravilhado deixa os velhos cultos e as velhas ocupações e vai atrás dele, preso para sempre. São os hinos que fazem as revoluções: — e não conceder influência social a Hugo, porque ele não escreveu como Stuart

316: [No texto de A I.: "Schamaia". Optámos por corrigir].

325 Mill, parece-me não querer perceber que em todos os movi-
mentos sociais o mais poderoso agente é o sentimento, e que
tão benemérito é da Democracia aquele que a recruta cantan-
do, como aquele que legislando a torna depois estável e forte.

330 Esta carta, caro amigo, começada para lhe recusar, como
inúteis e pouco originais, as minhas impressões de sectário, vai
descaindo numa infundável jaculatória ao Altíssimo Poeta.
E ao terminar, recordando esta imensa obra, tão espalhada gló-
ria, pergunto o que ficará, daqui a séculos, de Vítor Hugo?
335 Talvez apenas o nome — como ficou o de Homero, o de
Ésquilo, o de Dante. Com o longo volver dos tempos, os nobres
génios que fizeram vibrar mais fortemente a alma do seu tem-
po, passam pouco a pouco a ser apenas — o estudo dos comen-
tadores. Profeta popular outrora, aclamado nas praças — hoje
in-fólio de biblioteca, a que só a alta erudição sacode o pó.
340 Quem lê hoje Homero? Quem lê Dante? Qual de vós, qual de
nós, leu a *Odisseia* e *Os Sete diante de Tebas*, e Sófocles, e Tá-
cito, e o *Purgatório*, e os dramas históricos de Shakespeare, e
até Voltaire, e até Camões? Decerto, têm-se opiniões sobre o
«nobre estilo de Tácito», e a «ironia de Aristófanes»; mas essas
345 sentenças transmitem-se, já feitas, para uso da Eloquência, um
pouco apagadas e cheias de verdete, como os patacos que vão
de mão em mão. Cita-se Virgílio — mas lê-se Daudet.

Apenas aos vinte anos, ao entrar para uma Universidade,
no começo duma carreira de letras, se abre aqui e além esses que
350 chamamos «os clássicos», e se percorre distraidamente algum
episódio mais famoso — como o de *Francesca de Rimini* ou uma
arenga do *Cid*. Depois só se torna a encontrar o grande Poema
ou o grande Drama mais tarde, numa sala, sobre a mesa, com
ilustrações dum Doré, uma encadernação tão dourada como a
355 caixa duma múmia egípcia, e servindo de ornamento ao lado
dum cofre de marfim ou de rosas frescas num vaso da China.
A Divina Comédia, o *D. Quixote*, a *Ilíada* são hoje, a não ser
para os comentadores, ou para espíritos requintadamente literá-
rios — volumes decorativos. A multidão conhece apenas Hamlet
360 por o ver constantemente em oleografias, vestido de negro, en-
tre a neve dum cemitério, com a caveira de Yorick na mão.
E Fausto escaparia da nossa memória — se não se apresentasse

365 todas as noites diante dos lustres, a contar-nos, ao som dos violoncelos, os anseios da sua vasta alma, arranjados em árias e em valsas onde se embala o cismar das mulheres.

370 Todavia uma coisa fica dos grandes génios: o contorno lendário da sua personalidade. É como um retrato moral que se fixa na imaginação, e que se vai reproduzindo através dos tempos: assim perpetuamente vemos Dante nas suas longas vestes fúnebres, lívido e sinistro, e contemplado nas ruas com terror, como aquele que voltou do Inferno. E essa imagem material torna o homem de génio tanto mais popular nas gerações futuras, e tanto mais amado, quanto ela mais simboliza a atitude moral que o seu espírito tomava no serviço da humanidade: assim veneramos a figura de Voltaire, que invariavelmente nos aparece na sua poltrona em Ferney, soltando de lábios que *sorriem sempre*, e que já não podemos conceber *senão a sorrir*, esses epigramas que iam ferir mortalmente no flanco a Velha Sociedade.

380 Por isso, eu suponho que, daqui a quinhentos anos, apenas se saberá o nome de Hugo. A mocidade nas suas primeiras curiosidades literárias lerá uma ou outra das suas poesias líricas: e só, confusamente, se conhecerá quem era Jean Valjean ou Triboulet.

385 Mas a sua personalidade será sempre lembrada: e eternamente será visto, em infinita glória, como ele mais impressionou o seu século — não pacífico e ancestral, cercado da idolatria de Paris — mas longe, na sua ilha de Guernesey, sombrio e agitado, lançando imprecações contra os tiranos, defendendo todos os oprimidos, e por sobre o rumor do mar falando aos homens, esplendidamente, de Piedade, de Paz, de Fraternidade, de Liberdade e de Perdão.

Bristol, 20 Julho 1885.

Eça de Queirós

376: [No texto de A I.: "Fernay". Optámos por corrigir].

388: [No texto de A I.: "Guenesey". Optámos por corrigir].

[Carta ao Director de *A Província*]

Bristol, 20 Maio 1886.

Sr. Director da *Província*:

5 No número da *Província* de 14 de Maio, chegado hoje aqui, encontro no «Correio da Capital» uma anedota literária, em que eu apareço, por ocasião da primeira representação do *Drama do Povo*, de Pinheiro Chagas, sentado na plateia de D. Maria, entre o meu amigo Ramalho Ortigão e o meu amigo Guerra Junqueiro, chacoteando ruidosamente a peça, e indo, nos intervalos, apertar com efusão as mãos ambas do autor!

10 Sem me referir à divertida falta de coerência moral que me atribui o seu correspondente, sem me referir mesmo à inverosimilhança de eu ter rido dum drama de Pinheiro Chagas — devo declarar a V., para que esses grandes factos vão bem apurados, se tiverem de passar à História, que eu não assisti à primeira representação, nem assisti jamais, infelizmente, a nenhuma representação do *Drama do Povo*.

15 Lembro pois a V. a justiça de fazer rectificar essas risadas que eu não dei, num sítio em que eu não estava, com um drama que eu nunca vi.

20 De V. etc., etc.

Eça de Queirós

1: [Dado o mau estado de conservação do jornal *A Província*, existente na BN, e a inexistência de microfilme, seguimos a 1.ª edição de *Correspondência* de 1925].

3: [Na 1.ª edição de *Correspondência*: “Snr.”. Actualizámos].

21: [Na 1.ª edição de *Correspondência*: “v.”. Substituímos pela maiúscula por ser a forma dominante].

[Carta-prefácio a *O Brasileiro Soares*
de Luís de Magalhães]

Meu caro Luís de Magalhães

Quando V. no ano passado me leu o esboço BRASILEIRO
5 SOARES, o que nele logo me prendeu foi a originalidade, larga
e rigorosa, com que estava modelada a figura do seu Joaquim
Soares da *Boa Sorte*. E todavia se há um «tipo» de que o Ro-
mance e o Teatro, em Portugal, tenham usado imoderadamente
10 é, decerto, esse lavrador Minhoto, enriquecido e vestido de pano
fino, a que nas aldeias se chama o *brasileiro*!

Há mais de trinta anos, em novela, em drama, em poemeto,
o Romantismo (ou antes o Maneirismo Sentimental que entre
nós representou o Romantismo) tem utilizado o *brasileiro* como
a encarnação mais engenhosa e a mais compreensível da sandi-
15 ce e da materialidade. Sempre que o enredo, como se dizia
nesses tempos vetustos em que as Musas viviam, necessitava
um ser de animalidade inferior, um boçal ou um grotesco, o
Romantismo lá tinha no seu poeirento depósito de figuras de
papelão, recortadas pelos Mestres, o *brasileiro* — já engonçado,
20 já enfardelado, com todos os seus joanetes e todos os seus di-
amantes, crasso, glutão, manhoso, e revelando placidamente na
linguagem mais bronca os sentimentos mais sórdidos. Bastava
só colar-lhe na nuca um nome bem plebeu, arranjar-lhe uma
aldeia de origem que cheirasse bem a curral, atirá-lo para o
25 meio de páginas trémulas e regadas de lágrimas, — e ele come-
çava logo a ser bestialmente burlesco e a enojar os delicados.

Nisto, os Mestres do Romantismo não procederam, origi-
nariamente, por animosidade contra uma classe cujos modos,

gostos, interesses, lhe repugnassem: obedeciam de instinto a
 30 um Idealismo nevoento, à teoria da Alma profundamente se-
 parada do Corpo, e à consequente divisão dos «tipos» literários
 em Ideais e Materiais, segundo eles personificavam o Sentimen-
 to, coisa nobre e alta da Vida, ou representavam a Acção, que
 ao Romantismo aparecera sempre como coisa subalterna e gros-
 35 seira. Ora em Portugal o homem que mais evidentemente sim-
 bolizava a Acção aos olhos turvos do Romantismo — era esse
 labrego, que, largando a enxada, embarcava para o Brasil num
 porão de galera, com um par de tamancos e uma caixa de pi-
 nho, — e anos depois voltava de lá, na Mala Real, com botas
 40 novas de verniz, grisalho e jucundo, a edificar um palacete, a
 dar jantares de leitão ao abade, a tramar eleições e a ser ba-
 rão...

E note V. que este mesmo cavador endinheirado comovia
 o Romantismo até à Elegia, quando ele era ainda o *triste emi-*
 45 *grante*, parando uma derradeira vez na estrada, para ouvir o
 ruído do açude entre as carvalheiras da sua aldeia; quando ele
 era o pobre embarcadoço, de noite, no mar gemente, encostado
 à borda da escuna *Amélia*, erguendo os olhos chorosos para a
 lua de Portugal...

Apenas voltava porém, com o dinheiro que juntara carrega-
 50 ndo todos os fardos da servidão, — o *saudoso emigrante* pas-
 sava logo a ser o *brasileiro*, o bruto, o reles, o alvar. Desde que
 ele deixara de soluçar e ser sensível, para labutar duramente de
 marçano nos armazéns do Rio, o Romantismo repelia-o como
 55 criatura baixa e soez. O trabalho despoetizara o triste emigra-
 nte. E era então que o Romantismo se apossava dele, já rico e
brasileiro, para o mostrar no livro e no palco, em caricatura,
 sempre material, sempre rude, sempre risível, — não por um
 justo ódio social contra um inútil que engorda, mas por aver-
 60 são romanesca ao burguês positivo, videiro e ordeiro, que não
 lê versos, que se ocupa de câmbios, só olha a lua quando ela
 anuncia chuva, e só repara em Beatriz e Elvira quando elas são
 roliças e fáceis.

40: [No texto de B. S.: “jocundo”. Optámos por actualizar].

65 Em contraste com este «materialão» estava o homem de poesia e de sonho, magro, altivo, malfadado, eloquente, e «trazendo (como diziam a sério os estilos de então) um inferno dentro do peito». Este permanecia pobre, ou desdenhava liricamente o dinheiro: a sua ocupação especial e única era a Paixão: por ele as mulheres pálidas, todas de branco, iam chorar, agar-
70 radas às grades dos mosteiros. Nos finais de actos, ele, só ele lançava, num gesto sombrio, «as palavras sublimes», dolentemente sublinhadas pelos violoncelos, ao rumor dos prantos abafados. O *brasileiro*, esse dizia as sandices, que nas farsas mais francas eram também sublinhadas — com um estoiro sobre o
75 tambor.

Estes dois tipos, insipidamente falsos como generalização, pareciam ainda mais postiços, mais distantes da vida e da realidade, como factura. O homem ideal era invariavelmente um grande boneco esguio, com longos e tristes bigodes de crepe,
80 uma aguada de amarelidão na máscara de cera sempre contraída de amargura, e umas luvas brancas que ele torcia na tortura perpétua do seu atro destino: por dentro, para lhe dar uma aparência de alma, metia-se-lhe, ao acaso, como se machuca a palha para dentro dos Judas de Aleluia, um molho seco de frases lacrimosas e balofas.
85

O homem material, o *brasileiro*, esse consistia num outro boneco, achamboado, tosco, com um colete amarelo, pêlos nas orelhas, e joanetes — os imensos joanetes que o Romantismo, de pé pequeno, nunca deixava de acentuar, com um traço de sarcasmo e asco. Este boneco por dentro não tinha nada, nem
90 frases, nem palha.

E o curioso, meu caro Luís, é que, de todos os tipos habituais do nosso romance romântico — só o *brasileiro* tem origem genuinamente portuguesa, de raiz. O homem fatal e poé-
95 tico; a mulher de negros cabelos revoltos que perde; a mulher de pestanas baixas que salva; o arrogante fidalgo, com longos nomes e hostil ao século; o padre risonho que bendiz e afa- ga — todos esses vieram importados de França: e as suas dores, as suas descrenças, os seus murmúrios de amor, tudo chegou
100 pelo paquete, e pagou direitos na Alfândega, misturado aos couros ingleses e às peças de pano de Sedan. O nosso Roman-

tismo não é responsável por essas gentis criações de além dos Pirenéus. Elas já aportavam ao Tejo e ao Douro, assim falsas e mal feitas, fora da natureza e da verdade. O Romantismo acolhia-as com uma submissa reverência provinciana: e assim as mandava imprimir à Casa Moré e à Casa Roland, tais como as recebia, traduzindo-lhes apenas em vernáculo os martírios e os júbilos.

O *brasileiro*, porém, era só nosso, todo nosso, deste solo que pisamos, castiço e mais originalmente português que a chalaça e a louça das Caldas. Mais que nacional, era local. Era do Minho, como o vinho verde. Ora o Romantismo, que sendo triste amou sempre essa província verde-triste, encontrava lá o *brasileiro* constantemente, na feira, na romaria, na igreja, na várzea, na vila. No mirante caiado de amarelo, que ele avistava entre as ramadas, estava tomando o fresco o *brasileiro*: na caleche forrada de reps azul, que ele cruzava na estrada e que o empoeirava, vinha o *brasileiro*, de perna estendida. Muitas vezes o Romantismo (incoerências inevitáveis da vida terrestre) jantava com o *brasileiro*. Assim, profusamente, acotovelando por essa província brasileiros inumeráveis, vira-os de todos os feitios exteriores: secos, obesos, de barba, rapados, miudinhos, espadaúdos, calvos, guedelhudos, fracos, e fortes como os bois de Barroso. Vira-os, homens vários, com as várias, múltiplas qualidades humanas: bons e velhacos, ridículos e veneráveis, generosos e torpes, finos e suínos... Que importa!

O Romantismo deduzira uma vez do seu ódio à Acção e ao «homem que sua» um tipo simbólico de brasileiro gordalhufo e abrutado — e assim o apresentava invariavelmente, implacavelmente, em novela, em drama, em poema, como se não houvesse existido jamais senão aquele *brasileiro*, e fosse tão impossível mostrá-lo sem os atributos de materialidade que o individualizavam, como é impossível pintar Marte sem a sua armadura, ou contar Tibério sem esboçar Capreia ao longe,

112: [No texto de B. S.: “Ora o Romantismo que sendo triste”].

117: [No texto de B. S.: “reps”. Mantivemos o francesismo].

135 nas brumas do mar... O brasileiro da rua a cada passo desmen-
tia o brasileiro do livro? Que importa! O bom Romântico não
cuida da rua: se é um Mestre marcha altivamente, com os olhos
alçados às nuvens; se é um discípulo segue cautelosamente, com
os olhos atentos às pegadas dos Mestres.

140 Extraordinários, estes Românticos! E bem simpáticos,
— os primeiros, os grandes, os que tinham talento e uma veia
soberba — com este inspirado, magnífico desdém pela nature-
za, pelos factos, pelo real e pelo exacto! Os discípulos, esses,
louvado seja Nosso Senhor, são bem pecozinhos, e bem
145 chochinhos!

Ora, V., caro amigo, nascido já fora do Romantismo (que
a nós, mais velhos, nos entenece como uma pátria abandonada),
tendo aprendido a ler em Flaubert, como nós aprendemos
a ler em Lamartine, faz uma coisa bem simples, que revolu-
150 ciona a velha novela, hoje rara, mas ainda cultivada por alguns
retardatários, no meio da evolução naturalista, com a lúgubre
puerilidade de quem está espetando rosas de papel no meio de
um jardim de Maio cheio de roseiras em flor. Querendo estu-
dar um *brasileiro*, num romance, V. faz isto, que é tão fácil,
155 tão útil e que nenhum dos antepassados da Literatura quis ja-
mais fazer: abre os olhos, bem largos, bem claros, e vai de
perto olhar para o *brasileiro*, para um qualquer, que passe num
caminho, em Bouças, ou que esteja à porta da sua casa, na
Guardeira, com o seu casaco de alpaca. E imediatamente reco-
160 nhece que ele, como V. e como o seu vizinho, é um homem,
um mero homem, nem ideal nem bestial, apenas humano: tal-
vez capaz da maior sordidez, e talvez capaz do mais alto
heroísmo: podendo bem usar um horrível colete de seda ama-
rela, e podendo ter por baixo dele o mais nobre, o mais leal
165 coração: podendo bem ser ignóbil, e podendo, porque não? ter
a grandeza de Marco Aurélio!...

Aquele que V. encontra na Guardeira, o Joaquim da *Boa
Sorte*, era excelente, cândido, casto, trabalhador, verdadeiro,

147: [No texto de B. S.: “com uma pátria”. Entendemos tratar-se de uma gralha e optámos por corrigir para “como uma pátria”].

170 magnânimo, de alma forte e amante. E V. muito simplesmente, muito rigorosamente, tendo de o contar como o viu e como o sentiu, comete esta audácia pavorosa, que vai fazer praguejar de cólera os veteranos do Idealismo: dá ao antigo grotesco, ao *brasileiro*, todas as qualidades de coração que pertenciam exclusivamente, pelo dogma do Romantismo, ao homem pálido, ao
175 homem de poesia e de sonho...

E como procede com sinceridade, desenhando do natural, V. conserva a este *brasileiro*, que ama e sofre, toda a sua *realidade material* — não se julgando forçado, por o ter sentido capaz de emoção e tormento moral, a dar-lhe todos os atributos
180 poéticos, a plástica macilenta e lânguida que o Romantismo considerava inseparável da dor e da paixão.

Não compreendendo que um gordo e um rubicundo pudesse amar — o novelista romântico faria logo o pobre Joaquim da *Boa Sorte* magro como um Lara, de bigodes tristes: e nunca
185 mais o deixaria comer consoladamente o seu leitão! Dos lábios do Joaquim, tornados convulsos, penduraria cachos de palavras gementes: e, para o preparar ao seu fim trágico, não lhe permitiria mais que ele se ocupasse, honesto e pacato, da sua fábrica de papel, trazendo-o sempre, de página em página, a
190 olhar torvamente as pedras dos cemitérios, ou a torrente que referve entre rochas... Isto, está claro, se por uma concessão inverosímil o Romantismo, um dia, permitisse ao *brasileiro*, ao *torna-viagem*, ao seu bobo encartado, ter um coração humano, e batendo humanamente.

195 V. porém não viu assim o bom Joaquim da *Boa Sorte*. E apesar de esse *brasileiro* ter realmente, mais que qualquer homem de poesia, «um inferno dentro do peito», V. conserva-o, no livro, como ele lhe apareceu na Guardeira, bebendo regaladamente o vinho fresco, com um casaco mal feito, e suíças
200 mal cortadas! Sim, V., esquecido da Retórica, nossa mãe comum, chega a esta monstruosidade: tem um herói que ama ardentemente, que morre desse amor, e que usa grossas suíças! Assim tu és, mocidade irreverente e revolta, que não respeitas nem os velhos ideais, nem as velhas regras, nem as velhas barbas — tais como os Mestres as cortavam na face dos seus heróis,
205 para glorificação deles ou para sua humilhação!

210 O seu livro, caro Luís, tem a realidade bem observada e a observação bem exprimida — as duas qualidades supremas, as que se devem procurar antes de tudo na obra de Arte, onde outrora se admirava principalmente a imaginação e a eloquência. Mas V. faz além disso, com o seu BRASILEIRO SOARES, uma verdadeira reabilitação social.

215 Entre nós os romances, mesmo falsos e distantes da natureza, têm uma influência lenta nos costumes, e mais lenta, mas bem perceptível, na formação das ideias. Nós somos, como meridionais, uma raça imitadora e copista: domina-nos sempre a tendência a repetir e a gozar, em nós mesmos, os modos de ser e os modos de sentir dos personagens que nos sensibilizaram nos livros admirados e relidos. O «homem poético», por exemplo, produziu outrora por esse comprido reino, desde 220 Melgaço até Faro, inumeráveis homens poéticos, de atitude e de palavra. Hoje quase desapareceram, nesta vasta maré positiva da Democracia e da Indústria: mas ainda existem, aqui e além, solitários e tristonhos, como em certos adros antigos onde se estabeleceu uma fábrica, se ergue ainda, esquecido, um cipreste. Não é raro, em vilas tristes de província, encontrar às 225 trindades, caminhando só, rente ao muro do cemitério, um moço pensativo e guedelhudo, embrulhado num xale manta: é um derradeiro *homem poético*, que antes de recolher à assembleia, a ler os jornais da Capital, anda ali a espairecer sombriamente, vendo só em torno de si, vendo só fora de si, um mundo que desmorona.

230 Por outro lado, paralelamente a estes modelos dados à província, o romance ajudou a formarem-se certos critérios consagrados. E assim sucedeu que esse *brasileiro* do Romantismo, aparecendo constantemente, em novela e drama, soez e faceto — conseguiu criar, numa sociedade que não conhecia o brasileiro da realidade, a ideia de que todo o homem que voltava do Brasil, com dinheiro e brilhantes na camisa, era irremediavelmente um boçal, um burlesco. Pouco a pouco, formou-se assim uma larga corrente de antipatia social pelo *brasileiro*: não se compreendia que ele pudesse ter elevação no sentimento, nem gosto nas maneiras, nem cultura no espírito: e de antemão se concluía que a sua figura devia reproduzir, em fealdade 240

245 de chavasca, a grosseria interior. O *brasileiro*, segundo esta lenda,
tornava-se a coluna da Estupidez, o esteio da Banalidade: ele
era o popularizador do feio e do reles: era ele que maculava as
veigas bucólicas do Minho com os seus palacetes rebocados de
verde-gaio; era ele que introduzia a «imoralidade» nas nossas
250 aldeias, virginais como as da Arcádia, no tempo de Teócrito.
O *brasileiro* aparecia como uma nódoa escandalosa no suave
idílio português!... E assim uma criação convencional da ironia
romântica chegou a envolver toda uma classe de cidadãos num
descrédito que, se já não dura tão intenso e tão acre, ainda se
255 arrasta em todos esses numerosos espíritos que, tendo uma vez
formado laboriosamente uma ideia, não a mudam, não a cor-
rigem, por indolência, por impotência, e sobretudo por indife-
rença pela exactidão das ideias.

V., portanto, indo buscar o *brasileiro* a esses limbos da
260 caricatura disforme para o fazer reentrar na natureza, e na
partilha comum do bom e do mau humano; revestindo-o, pela
verdade observada, de todas as excelências morais de que o
despira, sistematicamente, a calúnia romântica; mostrando no
antigo tipo do Bruto a possível existência do Santo — executou
265 uma verdadeira reabilitação social. V. desbrasileirou o brasilei-
ro, humanizando-o: e como todo aquele que, com um tranqui-
lo desprezo das convenções, faz uma obra de Verdade, V. ele-
vou-se insensivelmente a esse feito mais raro, e melhor, que se
chama uma Boa Acção.

270 Bristol, 21 de Maio de 1886.

Eça de Queirós

[Carta-prefácio a *Azulejos* do Conde de Arnoso]

Meu caro Bernardo

Nos tempos em que Voltaire, já depois de *Candide*, mesmo já depois da *Pucelle*, se contentava com cem leitores — tempos que nos devem parecer bem incultos, neste ano da Graça e de voraz leitura em que o *Petit Journal* tira oitocentos mil números, e *Germinal* é traduzido em sete línguas para que o bendigam sete povos — esses cem homens que liam e que satisfaziam Voltaire eram tratados pelos escritores com um cerimonial e uma adulação, que se usavam somente para com os Príncipes de Sangue e as Favoritas. Em verdade o Leitor de então, «o amigo leitor», pertencia sempre aos altos corpos do Estado: o alfabeto ainda se não tinha democratizado: quase apenas sabiam ler as Academias, alguns da Nobreza, os Parlamentos, e Frederico rei da Prússia: e naturalmente o homem de letras, mesmo quando não fosse um poeta parasita do melancólico tipo de Nicolau Tolentino, ao entrar em relações com esse Leitor de grandes maneiras, emplumado, vestido talvez de arminho, empregava todas as formas e todas as graças do respeito, e punha sempre, genuínos ou fingidos, os punhos de renda de mr. de Buffon.

Mas esta cortesia em que havia emoção provinha sobretudo de que o Escritor, há cem anos, dirigia-se particularmente a uma pessoa de saber e de gosto, amiga da Eloquência e da Tragédia, que ocupava os seus ócios luxuosos a ler, e que se chamava «o Leitor»: e hoje dirige-se esparsamente a uma multidão azafamada e tosca que se chama «o Público».

Esta expressão, «a Leitura», há cem anos, sugeria logo a
 imagem duma livraria silenciosa, com bustos de Platão e de
 30 Sêneca, uma ampla poltrona almofadada, uma janela aberta
 sobre os aromas dum jardim: e neste retiro austero de paz
 estudiosa, um homem fino, erudito, saboreando linha a linha
 o *seu livro*, num recolhimento quase amoroso. A ideia de lei-
 tura, hoje, lembra apenas uma turba folheando páginas à pres-
 35 sa, no rumor duma praça.

Ora quando este Leitor, douto, agudo, amável, bem
 empoado, íntimo das idades clássicas, recebia o Escritor na sua
 solidão letrada — o Escritor necessitava apresentar-se com re-
 verência, e *modestement courbé*, como recomenda Beaumarchais.
 40 É um homem culto que vai a casa de outro homem culto — e
 esse encontro está regulado por uma etiqueta tradicional
 e graciosa.

Nem o filósofo que vem submeter um sistema, nem o
 poeta laureado no *Mercúrio Galante* que traz a sua ode, nem
 45 Chénier com as suas tragédias, nem Massilon com os seus ser-
 mões, nem os rígidos, nem os ligeiros, nenhum por mais ilus-
 tre irrompia bruscamente na atenção do Leitor, sem espera e
 sem mesura, como se entra num pátio público. Tinha de haver
 uma apresentação condigna, solene, copiosa; e isso passava-se
 50 nesse pedaço de prosa em tipo largo, com citações latinas, que
 se chamava o *Prefácio*. Aí, o autor *modestement courbé*, diante
 do Leitor acolhedor e risonho, falava com prolixidade de si,
 das suas intenções, da sua obra, da sua saúde; dizia-lhe doçuras,
 chamava-lhe *pio*, *perspicaz*, *benévolo*: justificava os seus méto-
 55 dos, citava as suas autoridades: se era novo, mostrava corando
 a sua inexperiência em botão: se era velho, despedia-se do Leitor
 à maneira de Boileau, numa pompa triste, como da borda dum
 túmulo. Trocadas estas cortesias não se entrava logo secamente
 nas ideias ou nos factos: se o livro era de versos, o Poeta, ten-
 60 do o Leitor ao seu lado, balançava o incensador e fazia uma
 invocação aos Deuses como nos degraus dum santuário; se era
 Tratado de Moral ou História, havia no limiar do capítulo I,

44: [No texto de Az.: «Mercúrio Galante». Substituímos as aspas por itálico].

45: [No texto de Az.: «Chénier». Optámos por acentuar, corrigindo].

para que o Escritor e o Leitor repousassem, um pórtico de
Considerações Gerais, dispostas com simetria à maneira de
65 colunas de puro mármore, onde se enrolavam, em festões, flores
de linguagem, viçosas ou meio-murchas. Depois o Autor ia
levando o Leitor pela mão através da sua obra como através de
um jardim que se mostra, percorrendo com gosto as áleas
mais enfeitadas de erudição, parando por vezes a conversar
70 docemente à sombra dum pensamento frondoso. Assim se formava
entre ambos uma enternecida intimidade espiritual. O Leitor possuía
no homem de letras um companheiro de solidão, dum encanto sempre
renovado. O Autor encontrava no Leitor uma atenção demorada,
fiel, crente: como Filósofo tinha nele um discípulo, como Poeta um
75 confidente.

Depois, numa manhã de Julho, tomou-se a Bastilha. Tudo
se revolveu: e mil novidades violentas surgiram, alterando a
configuração moral da Terra. Veio a Democracia: fez-se a ilu-
minação a gás: assomou a instrução gratuita e obrigatória; ins-
80 talararam-se as máquinas Marinoni que imprimem cem mil jornais
por hora: vieram os Clubs, o Romantismo, a Política, a Liberdade
e a Fototipia. Tudo se começou a fazer por meio de vapor e de
rodas dentadas — e para as grandes massas. Essa coisa tão
maravilhosa, dum mecanismo tão delicado, chamada
85 o *indivíduo*, desapareceu; e começaram a mover-se as multidões,
governadas por um instinto, por um interesse ou por um entusiasmo.
Foi então que se sumiu o Leitor, o antigo Leitor, discípulo e
confidente, sentado longe dos ruídos incultos sob o claro busto
de Minerva, o Leitor amigo, com quem se conversava deliciosamente
90 em longos, loquazes *Proémios*: e em lugar dele o homem de letras
viu diante de si a turba que se chama o *Público*, que lê alto e à
pressa no rumor das ruas.

As maneiras do Escritor para com estes cem mil cidadãos
que estendiam tumultuosamente a mão para o livro — não podiam
95 ser selectas e polidas, como as que tinha para com o Leitor clássico
que lhe abria, sorrindo e já atento, a porta da sua intimidade
erudita. Para descer à praça do público não eram necessários os
punhos de renda de mr. de Buffon, como para penetrar na livraria
do Leitor amigo — onde o escritor ia encontrar Cícero e Aristóteles
100 vestidos de marroquim e ouro.

Imediatamente deixou de haver essa amável e conversadora apresentação que se chamava o *Proémio*: nunca mais o homem de letras desfiou ao Leitor os seus motivos para discorrer ou cantar, pedindo-lhe com humildade um lugar na estante. Agora, finda a obra, o Escritor, ainda suado e com o jaquetão de trabalho, atira-a para a rua brutalmente. A obra já não é a sábia composição, feita pelos ditames das Artes Poéticas, para ser agasalhada e encadernada por Mecenas. Ideia ou Imagem deve ser coisa viva — e como tal se arremessa ao remoinho da Vida, para ir rolar com ela, sob o pleno sol.

Assim se tornou inútil a carícia adúladora com que no antigo Regímen se atraía, se prendia o Leitor. Já não se conversa intimamente com ele, caminhando ao seu lado, através de páginas galantes ou solenes. O historiador, o romancista, que hoje interrompesse o correr das suas deduções, para dar um jeito aos punhos de rendas e dizer: «Nota tu, leitor amigo...», seria considerado um intolerável caturra das idades caducas. O Leitor deixou de ser uma pessoa a quem se fala isoladamente e com o tricórnio na mão: e o Escritor tornou-se tão impessoal como ele. Não são individualidades cultas comunicando; são duas substâncias difusas que se penetram, como a luz quando atravessa o ar.

Todavia ainda hoje há Escritores que, seduzidos pela graça nobre das maneiras clássicas, quando procuram o Público com um livro amorosamente trabalhado, querem pôr nesse encontro as formas aparatosas da etiqueta de outrora. São aqueles, sobretudo, que, escrevendo delicadamente e para delicados, contam apenas com o Leitor dos velhos tempos — que já não usa decerto espadim, nem cita finamente Horácio, sacudindo o rapé dos bofes de rendas, mas possui todas as finuras novas do novo gosto, e agasalha e encaderna os Estilistas, os Parnasianos, os Femininos, os Coppée, os Daudet, os Verlaine, com o carinho religioso com que os Mecenas da época de Boileau encadernavam e reliam Tácito e Catulo.

Tu és desses: a grossa turba assusta-te um pouco, com a sua desatenção ruidosa: e confias sobretudo nesse Leitor perfeito, amador raro das lindas flores modernas de Fantasia e de Estilo. Mas sabes como ele ama as praxes graciosas que enobre-

140 ciam a vida antes da tomada da Bastilha: e nem por um lugar
no Céu, entre S.^{to} Hilário e S.^{to} Hilarião, tu o quererias ofen-
der, irrompendo bruscamente e democraticamente na sua aten-
ção preciosa. Por isso desejas levar ao teu lado alguém, já mais
familiar com ele, que lhe diga, seguindo as boas tradições dos
saudosos Proémios, *modestement courbé* — «Leitor pio, bené-
145 volo e amigo, aqui te apresento...». E sou eu que tu escolhes
para esta gentil cerimónia, perfumada de arcaísmo, entre os
teus amigos «simples fazedores de livros», como dizia altiva-
mente o velho Carlyle.

Eu aqui estou, amigo. Mas receio que te suceda como
150 àquele Cavaleiro de Balada, de quem eu li a história num ve-
lho in-fólio espanhol, onde ela aparecia, conceituosa e florida,
para ilustrar *los peligros de las malas compañías*. Este moço,
heróico e cândido, resolvera por um desses motivos de crença,
de guerra ou de amor, que eram os únicos que então dirigiam
155 as acções humanas, ir ofertar a sua grande espada a uma Nossa
Senhora, cuja clara ermíndinha, num pendor de serra, entre
murmuroso arvoredado, era como uma fonte espiritual donde
perenemente corriam os misericordiosos milagres.

Tinha este poético moço um amigo, que, nesses ardentes
160 tempos de Santa Teresa, de S. João da Cruz e de *la Caballeria
a lo divino*, era secretamente, sob a sua cota de malha, um
ateu — como se já lesse todas as noites no seu alcáçar, à luz
radical do petroline, o *Rappel* e o *Intransigent!* Como este
incrédulo, chapeado de ferro, conhecia bem os trilhos da mon-
165 tanha, quis o devotíssimo cavaleiro que ele o acompanhasse na
sua bucólica romagem. E mal suspeitava o ingénua herói que,
enquanto ele subia, com um alvoroço piedoso, esses caminhos
um pouco íngremes como os da Fé, o seu camarada ia ao lado
lamentando amargamente que uma tão boa espada, de golpe
170 tão forte, de tão bela linhagem, forjada em Toledo por mestre
Francisco Roiz, nata de espadeiros, ficasse daí por diante a
enferrujar-se aos pés duma Senhora — que era apenas um tosco
pedaço de madeira, com dois olhos de vidro, e um pouco de

162: [No texto de Az.: “alçaçar”. Optámos por corrigir].

cetim por cima, bordado de lantejoulas... E sabes o que suce-
 175 deu? Que apenas o Cavaleiro, de joelhos, e murmurando a
Ave Reyna de Gracia, colocou junto à Imagem a lâmina
 puríssima — a imagem baixou severamente os olhos, e repeliu
 a espada com o pé justiceiro e doce que ao mesmo tempo es-
 magava a Serpente e acaricia a Terra. A folha de aço estreme de
 180 mestre Francisco Roiz fez-se em pedaços negros, da cor do
 tição, que é a cor do Demónio: e sobre a selva, cheia de gor-
 jeios e aromas, espalhou-se uma escuridão — como se a luz que
 a dourava se tivesse recolhido toda sob as pestanas cerradas da
 Senhora ofendida! Ai de mim, porque não escolhera o beato
 185 moço, para seu companheiro, algum padre íntimo do céu, ou
 um escudeiro lealdoso e bom rezador do seu rosário? A Ima-
 gem era espanhola, portanto impressionável; e vendo o Cava-
 leiro e a sua espada escoltados por um céptico, que orgulhosa-
 mente pensava que não haveria Santos se não houvesse
 190 Santeiros, logo inconsideradamente se regulou pelo adágio que
 é de Espanha e de outras terras: *Dime con quien irás te diré lo
 que pensarás!*

Esta história, como todas aquelas em que aparecem santos
 e cavaleiros, encerra fecunda lição. E não receias tu, amigo,
 195 que, à semelhança daquela Senhora espanhola, os espíritos tí-
 midos, para quem escreveste tão acariciadoramente os teus
Azulejos, baixem os olhos e rejeitem o livro gracioso, ao ver
 que o vem acompanhando por estes brejos da publicidade um
 Infiel, um Renegado do Idealismo, um servente da Rude Ver-
 200 dade, um desses ilegíveis, de gostos suínos, que foçam gulosa-
 mente no lixo social, que se chamam «Naturalistas» e que têm
 a alcunha de «Realistas»? *Dime con quien irás, hijo mio, te diré
 lo que pensarás.* Não receias que te julguem também um «Rea-
 lista»?

205 Não temes que o teu livro, flor de Literatura, casta de
 aroma e de cor, seja tratado como um desses frutos podres que
 ama o Naturalismo? Frutos medonhos que têm deprimido o
 paladar das multidões, a um ponto que só eles apetecem e só
 eles se vendem, e já ninguém vai feirar aos gigos onde verme-
 210 lham os frescos morangos acabados de colher no morangal do
 Romantismo!

215 Ah! se a nossa amada Lisboa, velha criada de abade que se
 arrebrica à francesa, tivesse já compreendido o que, neste ano
 da Graça de 86, já largamente compreendeu a aldeia da Car-
 pentras, famosa pela sua caturrice — que o Naturalismo consis-
 te apenas em pintar a tua rua como ela é na *sua* realidade e não
 como tu a poderias idear na *tua* imaginação — seria honrar o
 teu livro suspeitá-lo de Naturalismo! Obra naturalista signifi-
 220 caria então, para a nossa bondosa Lisboa — obra observada e
 não sonhada; obra modelada sobre as formas da Natureza, não
 recortada sobre moldes de papel; obra pousada nas eternas bases
 da Vida, e não nesse monturo mole, feito de sentimentalismo
 bolorento e de cascalho de retórica, que ainda atravanca um
 canto da Arte, e onde se vê ainda, por vezes, brotar uma flor-
 225 zinha triste e melada que pende e que cheira a mofo.

Mas como tu sabes, amigo, nesta Capital do nosso Reino
 permanece a opinião, cimentada a pedra e cal, entre leigos e
 entre letrados, que Naturalismo, ou, como a Capital diz, Rea-
 lismo — *é grosseria e sujidade!* Não tens tu reparado que, quan-
 230 do um jornalista, copiando no seu jornal com pena hábil a
 Parte de Polícia, que é o *roast-beef* da Imprensa, menciona um
 bruto que proferiu palavras imundas, nunca deixa de lhe cha-
 mar, com uma ironia cujo brilho raro o enche de justo orgu-
 lho, — *discípulo de Zola?* Não tens notado que nos Periódicos,
 235 quando se quer definir uma maneira especial de ser torpe, se
 emprega esta expressão consagrada — *à Zola?* Não tens tu visto
 que, ao descrever um caso sórdido ou bestial, o homem de
 Gazeta acrescenta sempre, com um desdém grandioso: «para
 contar bem como tudo se passou precisávamos saber manejar
 240 a pena de *Zola*»? Assim é, assim é! Estranha maravilha da
 Asneira! O nome do épico genial de *Germinal* e da *Œuvre*
 serve para simbolizar tudo que, em actos e palavras, é grossei-
 ro e imundo! Isto passa-se numa terra que na geografia política
 é uma Capital e se chama Lisboa — mas que, na ordem do
 245 pensamento e do saber, é um lugarejo sem nome!

Meu Deus, sejamos justos! Também em França, em Ingla-
 terra, há quinze anos, houve a mesma opinião sobre o Natura-
 lismo; também gritaram *grosseria, sujidade*, os néscios e os
 malignos, ao aparecerem essas vivas, rijas, fecundas, resplande-

250 centes criações do *Assomoir* e de *Nana*. Somente em França,
em Inglaterra, bem depressa os néscios compreenderam (como
já muito bem tinham compreendido os malignos) que se não
tratava de uma literatura expressamente libertina, filha de
Bocaccio, de Brantôme e de Piron, especulando com o vício e
255 fazendo dinheiro com ele — como paralelamente o sr. Ulbach
e outros pudicos piores procuram judiciosamente acumular
pecúnia, fabricando correctos quadros de virtude para uso dos
Colégios de meninas: mas que se estava em presença de uma
larga e poderosa Arte, fazendo um profundo e subtil inquérito
260 a toda a Sociedade e a toda a Vida contemporânea, pintando-
-lhe cruamente e sinceramente o feio e o mau, e não podendo,
na sua santa missão de verdade, ocultar detalhe nenhum por
mais torpe, como, na sua científica necessidade de exactidão,
um livro de Fisiologia não pode omitir o estudo de nenhuma
265 função e de nenhum órgão. Ora esta nobre Arte não julga
dever mutilar a realidade ou falseá-la, comprometendo assim o
seu grandioso fim moral, só porque poderia fazer corar as
meninas — as meninas que, segundo nos revelou ultimamente
o castíssimo e idealíssimo Feuille, conhecedor perfeito dos cos-
270 tumes da Virgindade, quando estão juntas, todas de branco,
num canto de sala, têm conversas *qui feraient rougir un singe*,
que fariam corar um macaco! E em verdade vos digo, oh meus
concidadãos, o macaco é desde Plínio considerado como a mais
impudente, a mais obscena das criaturas que saíram das mãos
275 inesgotáveis do Senhor!

Mas a nossa terra, amigo, nunca assim o compreenderá.
Para ela Naturalismo é coisa suja — e coisa suja ficará. Desde
que nós, portugueses, laboriosamente conseguimos arranjar uma
ideia dentro do crânio — a nossa preguiça intelectual, o nosso
280 desleixo, este fundo de desdenhosa indiferença que todos os
meridionais têm pelas ideias e pelas mulheres, impede-nos de
lhe mexer, de a tirar do seu canto, onde ela fica ganhando
bolor em tranquilidade e para sempre. Em Literatura, em
Costumes, em Política e no Fabrico do chinelo de ourelo, nós
285 estamos vivendo e estamos morrendo deste obtuso, viscoso
aferro ao vago das primeiras impressões. Seria inútil ir expli-
car, em berros, por uma tuba de bronze, aos ouvidos da nossa

suave Lisboa, acorada à beira do Tejo a ver correr a água —
 o que significa Naturalismo. Depois de estoirarmos o peito a
 290 bramar-lhe que ele não se filia no Marquês de Sade, que não é
grosseria nem sujidade, e que vem de Homero, através de
 Shakespeare e de Molière, a deleitosa Cidade, leiga ou letrada,
 desviaria da corrente o olho lento, e murmuraria com aquela
 voz pachorrenta e bonachã que é tão sua: — «O Naturalismo?
 295 Está falando do Naturalismo? Bem sei, é grosseria e sujidade...»

Assim ela é, docemente cabeçuda. O que não impede que
 se arremesse com voracidade sobre todas essas *Nanas*, esses *Pot-*
Bouilles, brochados de amarelo, que declarou grosseiros e su-
 jos! E a ponto que não tolera, e deixa cobrirem-se de bolor nas
 300 livrarias, os biscoitos inofensivos que os mestres lhe cozinham
 com a pura farinha do Idealismo. Não lhes pega! Quer lodo, o
 lodo que ela condena nas salas, decotada e austera.

De tal sorte que assistimos a esta coisa pavorosa. Os dis-
 cípulos do Idealismo, para não serem de todo esquecidos, aga-
 305 cham-se melancolicamente e, com lágrimas represas, besuntam-se
 também de lodo! Sim, amigo, estes homens puros, vestidos de
 linho puro, que tão indignadamente nos arguíram de chafur-
 darmos num lameiro, vêm agora pé ante pé enlambuzar-se com
 a nossa lama! Depois erguendo bem alto as capas dos seus li-
 310 vros, onde escreveram em grossas letras este letreiro — *roman-*
ce realista —, parece dizerem ao Público, com um sorriso triste
 na face mascarrada: — «Olhem também para nós, leiam-nos tam-
 bém a nós... Acreditem que também somos muitíssimo gros-
 seiros, e que também somos muitíssimo sujos!»

315 Todavia há ainda nesta terra espíritos escrupulosos e tími-
 dos que, considerando ingenuamente os livros naturalistas como
 imundícies in-8.º, os repelem com um desdém que é pueril e
 sincero, cómico, mas honroso. E para esses se torna necessário
 ir já gritando pela serra acima — que o teu livro, apesar de
 320 acompanhado por um desses esgaravatores de Verdades que

308: [No texto de Az.: “enlabusar-se”. Optámos por actualizar].

312: [No texto de Az.: “face mascarrada”. Mantivemos este adjectivo verbal do verbo mascarrar].

foçam nos monturos humanos, longe de ser um dos frutos
 podres que ama o Naturalismo é uma flor bem viçosa, bem
 graciosa, bem aromática! Mas preciso também dizer aos espíri-
 tos mais numerosos, e superiores, que detestam flores de pa-
 pel — que o Naturalismo aceita a tua flor como sua, por ser
 325 natural, forte de seiva, com seguras raízes no solo da Natureza.

Tu puseste ao livro amável o nome de *Azulejos* — nome
 claro, alegre, lustroso e bem meridional!... Ele exprime, gentil-
 mente, a natureza dos teus contos, que oferecem cada um o
 330 desenho vivo e curto dum bocado da vida real, entrevisto, fi-
 xado ligeiramente, na primeira frescura da emoção. Decerto te
 foi sugerido por esses revestimentos de azulejos que tanto
 alindam as paredes de conventos, de velhas vivendas de cam-
 po, e onde se vêem, dentro duma bordadura ingénua de folha-
 gens de acanto, num debuxo azul e nítido, cenas concisas da
 335 vida activa — uma caçada com lanças, uma comitiva de fidal-
 gos viajando, barcos à vela descendo um rio, frades em recreio
 sob as árvores duma cerca... Assim, tu traças nos teus *Azulejos*
 breves esboços da Vida interior e afectiva: é aqui a história
 340 discreta duma paixão romanesca, dessas que encheram de lágr-
 imas o começo do século, no tempo dos brasões, dos mosteiros
 e das xácaras; e a ternura singela e absoluta duma pobre costu-
 reira, rosa meia murcha de água-furtada, que o primeiro sopro
 da realidade inclemente faz tombar de todo esfolhada: é uma
 345 devoção de pai, religiosa e simples, toda perfumada dessas cren-
 ças de aldeia, que são fumo, como o fumo das lareiras, mas
 como ele revelam o descanso, a paz íntima, a alma aconchega-
 da e contente na sua fé: é a *Guitarra do Brás*, gemendo pelas
 tabernas a sentimentalidade doentia e viciosa dos bairros de
 350 fábricas... E todos estes quadros são *azulejos*, verdadeiramente
 tratados à maneira dos *azulejos* de louça num corredor de
 mosteiro: não há neles nada de duro, de opaco, de empastado:
 são fáceis e límpidos: têm a precisão fina e graciosa dum con-
 torno azul sobre um fundo branco.

355 E o que me agrada no teu livro é esta maneira fugitiva,
 alada, acariciadora, de pintar as coisas em *azul e branco*. Reve-
 las-te assim um delicado. Sem te ser estranha a essência da Vida

e da Realidade, não parece estar no teu gosto, no teu temperamento talvez, ir revolvê-la até ao âmago com a curiosidade áspera da paixão. A tua pena roça simplesmente os contornos da Natureza, marcando-os com um traço macio e ténue. Não escava para baixo, onde está a hulha e o ouro. Compreendes bem a utilidade e a beleza de descer até às sombrias entranhas da Vida, a surpreender a palpitação que tudo determina; mas achas, com razão, mais atractivos em ficar à superfície onde os jasmíns florescem e cantam os melros.

O filho mais moço do desleixado Augias, que era também um artista em faiança, foi o único a dar o vinho da boa acolhida e aplaudir Hércules, quando ele chegou para limpar as pavorosas cavaliariças do rei seu pai. Mas apenas o sereno herói, pondo a um canto a sua clava, partiu a afrontar as seculares imundícies, o filho de Augias refugiou-se na mais alta torre onde não pudesse perceber o sobre-humano trabalho de Alcides, nem sentisse os cheiros que dele se iam exalar: e aí, graciosamente, começou a pintar num vaso uma cavaliariça, mas toda de jaspe e de ouro, onde estavam presos, fulvos e cor de auro-ra, os quatro cavalos de Febo. Assim tu, compreendendo a grandeza magnânima de quem remexe lodos e detritos para purificar o ar dum Reino, achas todavia mais doce ficar a espalhar cores num vaso, vendo brilhar por entre os esteios da vinha, o azul do mar da Helénia. Bem fazes tu! Colhes apenas a flor das coisas que pode ser roxa e melancólica ou amarela e festiva, mas é sempre uma flor; enquanto nós nos dobramos a analisar cientificamente as raízes que são negras, que são feias, e vêm sujas da terra rude em que mergulham e sugam.

Para fixar esses bocados de Vida real entrevistos e pressentidos tens uma forma excelente, toda de naturalidade e de transparência. Falta-te decerto esse relevo cresco, intensamente lavrado, que em França tanto surpreende e agrada modernamente, e onde se trai o doloroso esforço do artista, numa ânsia de originalidade, gemendo e empalidecendo sobre o seu buril. Ainda bem! Foi essa forma francesa (de que os Goncourts lançaram a semente imprudente, e de que os Parnasianos em Prosa e Verso produziram as flores extremas, frias e brilhantes como labores de joalheria) que, desembarcada, num dia desas-

troso, dum paquete de França, e logo macaqueada sem senso e sem gosto, originou entre nós esses estilos grotescos e insensatos que infestam toda a obra escrita da geração nova desde o relatório até ao madrigal; estilos disparatados, pícaros, reles; eles lembram a incoerência de quem baralha palavras no tresvariar de uma febre, e lembram a pelintrice de quem, numa vila sertaneja, arvora gravatas de veludo verde-gaio julgando reproduzir «os requintes de Paris»; — e assim dão o horror inesperado e arrepiador duma coisa que é ao mesmo tempo delirante e pulha!

A tua simplicidade, Deus louvado, é fluida e correcta: e possuis assim a melhor maneira na arte do Conto, com essa meia tinta, essa aguada límpida, que não empasta e deixa ver até ao fundo diafanamente.

No Conto tudo precisa ser apontado num risco leve e sóbrio: das figuras deve-se ver apenas a linha flagrante e definidora que revela e fixa uma personalidade; dos sentimentos apenas o que caiba num olhar, ou numa dessas palavras que escapa dos lábios e traz todo o ser; da paisagem somente os longes, numa cor unida. Tu em boa hora seguiste fielmente esta Poética, que é velhíssima, que já vem de Horácio. E isso forma um dos encantos dos teus *Azulejos*.

Mas o encanto maior, para mim, está nessa vibrante e fina sensibilidade, meia chorosa e meia risonha, que em cada página palpita. Tu comesças por ter uma emoção triste em presença da vida. Oh, não derramas decerto os prantos obstinados do elegíaco, nem te devasta a desolação do profeta! Bem longe disso! A tua é uma melancolia leve, resignada, como a pode sentir quem, tendo um temperamento simpático às dores humanas, compreende ao mesmo tempo que elas são a parte iniludível, quase necessária, dum mundo em que é delicioso viver. Ora esta fé mundana no encanto da vida mantém desde logo a tua emoção num tom justo: impede-a de cair no *sentimentalismo* e no *sensibilismo*: e é ela que te dá essa ironia, tímida e esbatida, mas bem visível, que paralelamente a uma tristeza doce atravessa os teus contos, corrigindo o teu vago enternecimento de apaixonado com o seu traço de finura crítica.

435 E assim sensibilizado, vibrando suficientemente para sentir a subtil poesia das coisas; armado duma ponta de ironia para impedir que as tuas criações se te azulem de todo sob a pena, num impulso de piedade sentimental, e se tornem romancescas e portanto falsas — tu pudeste fazer obra delicada e original, misturando o teu livro de graça poética e de verdade humana. São os teus contos pois, ainda por este lado, realmente *azulejos*. A cor é azul, e portanto idealizada; mas nessa idealização de tom que pertence à imaginação e ao sonho — as figuras, pela exactidão do desenho, permanecem na Realidade e são seguras expressões de Vida.

445 Esta maneira de pintar a verdade, levemente esbatida na névoa dourada e trémula da Fantasia, satisfazendo a necessidade de Idealismo que todos temos nativamente, e ao mesmo tempo a seca curiosidade do Real que nos deram as nossas educações positivas — parece, de resto, a maneira melhor e mais interessante para quem, como tu, nada mais quer nas regiões da Arte do que saber de vez em quando, com senso e com gosto, contar uma história, imaginada ou lembrada. Doce ocupação essa, amigo, a de Contista, nos vagares dum casto Decameron: nela encontrarás um prazer adoravelmente fino e perfeito. A Arte, para os que não se enclausuraram todos nela como nos muros dum mosteiro, poetiza singularmente a existência. Se ela é na intimidade uma esposa ciumenta, absorvente e devoradora — mostra-se, àqueles que apenas de longe a longe dão com ela um passeio furtivo nos velhos bosques de louro Delfico, cheia de graças e de encanto que eleva! Pegar penosamente à rabiça dum arado de ferro, e i-lo empurrando desde a alva ao crepúsculo, por uma gleba ressequida e empedernida, é labor doloroso e que enche o ar de gemidos: é o labor dum Flaubert, erguendo heroicamente palavra a palavra o seu monumento, com uma pena rebelde. Mas, neste mesmo campo, tratar dum canteiro de rosas, na limpidez da tarde, quando há

453-454: [No texto de Az.: “Decamaron”. Optámos por corrigir e utilizar o título português da obra porque é o que mais se aproxima da grafia presente no texto do prefácio].

frescura e sombra, é coisa repousante e salutar: e o Conto é esta leve flor de Arte que se cultiva cantando. Distracção que encerra uma educação: passar o dia, longe da Casa Havanesa e das suas pompas, aperfeiçoando uma frase a buril, recortando uma imagem no tecido alado da Imaginação, colorindo de luz e verde um canto de paisagem — é uma alta lição de gosto que enobrece e afina mais delicadamente todo o ser.

E depois, amigo, a Arte oferece-nos a única possibilidade de realizar o mais legítimo desejo da Vida — que é não ser apagada de todo pela Morte. Agora que o Espírito, tendo uma consciência mais segura do Universo, se recusa a crer na capciosa promessa das Religiões de que ele não acabará inteiramente, e irá ainda, em regiões de azul ou de fogo, continuar a sua existência pelo êxtase ou pela dor — a única esperança que nos resta de não morrermos absolutamente como as couves é a Fama, essa Imortalidade relativa que só dá a Arte.

Só a Arte realmente pode dizer aos seus eleitos, com firmeza e certeza: — «Tu não morrerás inteiramente: e mesmo amortalhado, metido entre as tábuas dum caixão, regado de água benta, tu poderás continuar por mim a viver. O teu pensamento, manifestação melhor e mais completa da tua vida, permanecerá intacto, sem que contra ele prevaleçam todos os vermes da terra; e ainda que, fixado definitivamente na tua obra, pareça imobilizado nela como uma múmia nas suas ligaduras, ele terá todavia o supremo sintoma da Vida, a renovação e o movimento, porque fará vibrar outros pensamentos e através das criações deles estará perpetuamente criando. Mesmo o teu riso, dum momento, reviverá nos risos que for despertando; e as tuas lágrimas não secarão porque farão correr outras lágrimas. Ficarás para sempre vivo, para te misturares perpetuamente à vida dos outros; e as mesmas linhas do teu rosto, o teu traje, os teus modos, não morrerão, constantemente rememorados pela curiosidade das gerações. Assim não desaparecerás nem na tua forma mortal: e serás desses Eternos Viventes, mais eternos que os Deuses, que são os contemporâneos de todas as gerações, e vão sempre marchando no meio da Humanidade que marcha, Espíritos originais a que se acen-

dem os outros espíritos para que se não apague o fogo perene
505 da Inteligência — iguais a essas quatro ou cinco lâmpadas que
leva a grande Caravana da Meca, para que a elas se acendam
lareiras e tochas, e a Caravana possa sempre marchar, orando
sempre, e segura.»

E esta promessa, amigo, não é falaz. A arte é tudo porque
510 só ela tem a duração — e tudo o resto é nada! As Sociedades,
os impérios são varridos da Terra, com os seus costumes, as
suas glórias, as suas riquezas; e se não passam da memória fugidia
dos homens, se ainda para eles se voltam piedosamente as curio-
sidades, é porque deles ficou algum vestígio de Arte, a coluna
515 tombada dum palácio, ou quatro versos num pergaminho. As
Religiões só sobrevivem pela Arte, porque só ela torna os deuses
verdadeiramente imortais — dando-lhes forma. A Divindade só
fica absolutamente divina — quando um cinzel de gênio a fixa
em mármore; inspira então o grande culto intelectual, que é o
520 único desinteressado e o único consciente; já nada tem a sofrer
do Livre exame; entra na serena região dos Incontestáveis e só
então deixa de ter ateus. O mais austero católico é ainda pa-
gão, como se era em Citera, diante da Vénus de Milo. E a
Nossa Senhora do Céu só tem adorações unânimes e louvores
525 sem contestação, quando é o pincel de Murillo que a ergue
sobre o Orbe, loura e toucada de estrelas.

A Arte é tudo — tudo o resto é nada. Só um livro é capaz
de fazer a eternidade dum povo. Leónidas ou Péricles não bas-
tariam para que a velha Grécia ainda vivesse, nova e radiosa,
530 nos nossos espíritos: foi-lhe preciso ter Aristófanes e Ésquilo.
Tudo é efémero e oco nas Sociedades — sobretudo o que nelas
mais nos deslumbra. Podes-me tu dizer quem foram no tempo
de Shakespeare os grandes banqueiros e as formosas mulheres?
Onde estão os sacos de ouro deles, e o rolar do seu luxo? Onde
535 estão os claros olhos delas? Onde estão as rosas de York que
floriram então? Mas Shakespeare está realmente tão vivo como
quando, no estreito tablado do *Globe*, ele dependurava a lanter-
na que devia ser a lua, triste e amorosamente invocada, alumian-
do o Jardim dos Capuletos. Está vivo dum vida melhor, por-
540 que o seu espírito fulge com um sereno e contínuo esplendor,
sem que o perturbem mais as humilhantes misérias da Carne!

Nada há mais ruidoso, e que mais vivamente se saracoteie
 com um brilho de lantejoulas — do que a Política. Por toda
 essa antiga Europa Real, se vêem multidões de politiquetes e
 545 de políticas enflorados, emplumados, atordoadores, cacarejan-
 do infernalmente, de crista alta. Mas concebes tu a possibilida-
 de que daqui a cinquenta anos, quando se estiverem erguendo
 estátuas a Zola, alguém se lembre dos Ferry, dos Clemenceau,
 dos Cánovas, dos Brigh? Podes-me tu dizer quem eram os
 550 ministros do império em 1856, há apenas trinta anos, quando
 Gustave Flaubert escrevia *Madame Bovary*? Para o saber preci-
 sas desenterrar e esgaravatar com repugnância velhos jornais
 bolorentos: e achados os nomes nunca verdadeiramente pode-
 rás diferenciar com nitidez o sujeito Baroche do sujeito
 555 Troplong: mas de *Madame Bovary* sabes a vida toda, e as pai-
 xões e os tédios, e a cadelinha que a seguia, e o vestido que
 punha quando partia à quinta-feira na *Hirondelle* para ir en-
 contrar Léon a Rouen! Bismarck todo-poderoso, que é
 Chanceler e de ferro, daqui a duzentos anos será, sob a ferru-
 560 gem que o há-de cobrir, uma dessas figuras de Estado que
 dormem nos arquivos e que pertencem só à erudição histórica:
 o Papa Leão XIII, tão grande, tão presente que até as crianças
 lhe sabem de cor o sorriso fino, não será mais, na longa fila
 dos Papas, que uma vaga tiara com um número; mas duzentos
 565 anos passarão, e mil — e o nome, a figura, a vida de certo ho-
 mem que não governou nem a Alemanha nem a Cristandade
 estará tão fresca e rebrilhante como hoje na memória grata dos
 homens. Porquê? Porque um dia, numa ilha da Mancha, ao
 rumor dos mares e dos ventos, ele escreveu alguns centos de
 570 versos que se chamam a *Lenda dos Séculos*.

Bem melhor do que eu o diz a curta canção:

De vingt rois que l'on encense
Le trepas brise l'autel,
Mais Voltaire est immortel!

575 Quer isto dizer, amigo, que os teus *Azulejos*, pelo mero
 facto de não serem um relatório, hão-de viver tanto como os
 mármoreos do Pártenon? Ai de ti! ai de mim! O sol dá luz,

580 existe assim coruscante e redondo há centenas de séculos, e a
Ciência ainda lhe afiança longos milhares de anos de esplendor
e de glória no alto dos céus: mas em nossas casas os fósforos de
cera também pertencem à substância que dá luz, e quando alu-
miam tremulamente um minuto já lhes gabamos a qualidade,
reconhecidos. Os teus contos são flores de Arte, modestas e
585 simples: contenta-te que, como flores, eles durem uma manhã
de Verão. Feliz serás! As minhas obras, essas, não contam
mesmo para viver com esse «espaço duma manhã» que Malherbe
garante às rosas. Não sei como é: dou-lhes a minha vida toda,
e elas nascem mortas; e quando as vejo diante de mim, pasmo
que depois de tão duro esforço, depois de tão ardente, labo-
590 riosa insuflação de alma, saia aquela coisa fria, inerte, sem voz,
sem palpação, amortalhada numa capa de cor!

Mas enfim consolemo-nos, amigo! Pode bem suceder que
um dia, mais tarde, um desses amadores de antiguidades, que
se entretêm a revolver o lixo dos tempos, encontre, num re-
595 canto esquecido de velha livraria, entre o pó e o bolor, amare-
lado e roído dos vermes, um dos nossos livros, estes teus
mesmos *Azulejos* agora tão frescos e lustrosos ao sol. E, por
curiosidade arqueológica, pode ser que esse paciente escavador
das idades sacuda a poeira ao volume caduco, o folheie aqui e
600 além... E quem sabe? Talvez a *Guitarra do Brás*, gemendo
dolentemente do fundo do passado, o entorneça um momento:
talvez respire nos *Aromas Campesinos* o viço e a graça idílica
de aldeias e várzeas sobre que já então terá rolado, niveladora
e despoetizadora, uma nova máquina da Civilização... E lerá o
605 livro todo; e o que tu pensaste fá-lo-á pensar, e sorrirá com o
teu sorriso! As tuas criações perpassarão, queixosas ou alegres,
com a vida que tinham no teu espírito, por diante da sua lâmpa-
pada — tendo recebido no espírito dele uma encarnação fugiti-
va: e por elas o teu ser, disperso na substância, estará um ins-
610 tante misturado a um ser vivo, e palpitando na sua vida toda...
E quem ousará dizer que isto não é uma ressurreição?

Só por isso, amigo, vale a pena que te venhas juntar àque-
les que, como dizia Carlyle, são «simples fazedores de livros».
E se, por acaso, nunca tivesse de chegar esse dia do Reviver, —
615 ao menos em vida, achando-te entre «fazedores de livros», es-

tarás na confraternidade de homens que têm uma nobre ocupação na existência, uma magnífica ambição, generosidade, alegria, calor e entusiasmo. E isto não se encontra em todos os vassallos de El-rei!

620 Traze pois o teu livro, uma resma de papel para fazeres outro, e toma o teu lugar, seguramente e largamente, nesta Ilustre Companhia.

Bristol, 12 de Junho de 1886.

Eça de Queirós

620: [No texto de Az.: “Traze”. Optámos por manter].

622: [Mantivemos as maiúsculas presentes no texto do prefácio a Az.].

[Carta a Camilo Castelo Branco]

Ex^{mo} Sr.

Um tardio correio trouxe-me ontem um número já quase
velho das *Novidades* com um artigo (Notas à Procissão dos
5 Moribundos) em que V. Ex.^a, resmungando e rabujando, se
queixa ao Público de que eu e os meus amigos — *implicamos
consigo, sempre que isso vem a talho de fouce, e lhe assacamos
aleivosias*. Como exemplo deste indecoroso hábito cita V. Ex.^a
um período da minha carta a Bernardo Pindela nos *Azulejos*,
10 em que eu alegremente me rio dos discípulos do Romanticismo
que, depois de clamarem contra certos escritores como realistas
e chafurdadores de lodo, apenas imaginam que o Público só
esse lodo apetece para seu consumo intelectual se apressam a
escrever na capa dos seus livros — *romance realista* — para que
15 o Público, aliciado pelo rótulo, os compre também a eles e os
leia também a eles... E V. Ex.^a, meu caro confrade, acrescenta
logo com a mais consciente certeza — «Ora isto é comigo!»

Suponha que um dia, numa novela, V. Ex.^a descreve,
com o seu vernáculo e torneado relevo, certo animal de lon-
20 gas orelhas felpudas, de rabo tosco, de anca surrada pela al-
barda, que orneia e que abunda em Cacilhas... E suponha
ainda que, ao ler essa colorida página, eu exclamo, apalpando-

1: [De acordo com o manuscrito].

2: [No manuscrito: "Snr.". Actualizámos a grafia da forma de tratamento abreviada].

-me ansiosamente por todo o corpo: — «Grandes orelhas, rabo tosco, anca pelada... É comigo!» Que diria V. Ex.^a meu prezado confrade?

V. Ex.^a balbuciará, aturdido: — «Eu não sei, eu vivo longe... Se as suas orelhas são assim longas, e se o albardão o despelou, há realmente concordância... Mas na verdade creia que, mencionando esse animal venerável, não me raiou no ânimo a mais ténue, remota intenção...» Assim, embaraçado e surpreso, diria V. Ex.^a. E assim eu digo. V. Ex.^a deve conhecer melhor que eu, que sou distraído e vivo longe, as capas dos seus livros: se V. Ex.^a, para atrair a multidão, nelas colocou, ou consentiu que os seus editores colassem, esse rótulo — *romance realista* — por não poderem legalmente adorná-las com esse outro mais cativante — *romance obsceno* — então de certo aquilo é consigo. Mas a intransigente verdade me força a confessar que, escrevendo esse período da carta a Bernardo Pindela, eu não pensava no autor da *Corja*. Se eu quisesse acusar dessa abjecta concessão às exigências da venda um homem que há trinta anos é ilustre na Literatura Portuguesa — teria escrito o nome todo de V. Ex.^a, sem omitir uma só letra nem omitir um só título. Há personalidades a quem, por isso mesmo que são fortes, se não alude timoratamente e de longe. Já deste modo se pensava na Corte de El-Rei Artur. «Se queres falar de Percival, dize bem alto Percival e tira a espada!...». Assim gritava esse Cavaleiro, flor de bons, na velha cidade de Camerlon, uma tarde em que havia algazarra e ciúmes junto à Távola Redonda. Não se trata decerto aqui de compridas espadas a desembainhar. Mas não deixa de ficar bem a um débil homem de letras como eu o seguir essa lição de lealdade e valor dada pelo possante homem de armas Percival.

24-25: [No texto do manuscrito: “presado”. Optámos por actualizar].

45: [No texto do manuscrito: “Se queres falar falar”. Optámos por anular a repetição do verbo por a considerarmos um lapso].

46: [No texto do manuscrito: “dize bem alto”. Apesar de a forma verbal não ser corrente, decidimos mantê-la porque há outras ocorrências deste tipo nas cartas de Eça].

49: [No texto do manuscrito: “de certo”. Optámos por actualizar].

Assim, o exemplo aduzido por V. Ex.^a para demonstrar o meu escandaloso hábito de *implicar consigo* — é realmente mal escolhido. Mas permanece todavia a queixa, feita ao Público com tanta rabuge e tanto azedume, de que — *eu e os meus amigos sempre que isso vem a talho de fouce lhe assacamos aleivosias.*

Aleivosia é um termo formidável e sombrio que, se me não engana o vetusto e único Dicionário que me ampara nesta dura labutação do estilo, significa — «maldade cometida traiçoeiramente com mostras de amizade, insídia, perfídia, maquinação contra a vida e reputação de alguém, etc. ...». Tudo isto é pavoroso. Mas eu suponho que, sob essas vagas palavras de *implicação* e *aleivosia*, V. Ex.^a quer muito simplesmente queixar-se de que eu e os meus amigos o não consideramos um escritor tão ilustre e com um tão alto lugar nas Letras Portuguesas — como o costumam considerar os amigos de V. Ex.^a. Ora ainda aqui V. Ex.^a se ilude singularmente.

Eu nunca tive, é certo, a oportunidade deleitável de apreciar, nem em copioso artigo, nem sequer em curta linha, a obra de V. Ex.^a. Mas sou meridional, portanto loquaz. Por vezes, entre amigos e fumando a cigarette, «tem vindo a talho de fouce» conversar sobre a personalidade literária de V. Ex.^a. E, louvado seja Apolo auri-nitente, sempre me exprimi sobre o autor do *Esqueleto* dum modo que é irrecusavelmente mais digno dele e da sua obra do que esse outro estranho modo por que o costumam decantar aqueles que se ufanam, já na palestra, já na imprensa, de serem seus amigos e seus discípulos.

Porque eu, falando de V. Ex.^a, considero sempre a sua imaginação, a sua maneira de ver o mundo, o seu sentimento vivo ou confuso da realidade, o seu gosto, a sua arte de composição, a fraqueza ou a força do seu traço; e, pelo menos, admiro sem reserva em V. Ex.^a o ardente Satírico, neto de Quevedo, que põe ao serviço da sua apaixonada misantropia o mais quente e o mais rico sarcasmo peninsular. E os seus amigos, esses, admiram apenas em V. Ex.^a secamente e pecamente, o *homem que em Portugal conhece mais termos do Dicionário!*

Sempre, «a todo o talho de fouce», em artigo, em local, em anúncio de partida, em felicitação de dia de anos, V. Ex.^a é pelos seus discípulos e amigos louvaminhado e turibulado —

como o grande homem do Vocábulo, esteio forte da Prosódia, restaurador da Ordem gramatical, supremo arquitecto das frases arcaicas, acima de todos castiço, e imaculadamente purista! E ainda mais na intimidade, os amigos de V. Ex.^a o celebram
95 como o homem que nestes descabidos reinos *melhor sabe descompor o seu semelhante!* E isto tão obstinadamente murmurado ou clamado, que esta geração mais nova, para quem eu já vou sendo um velho e V. Ex.^a quase um fantasma, não tendo como eu e os do meu tempo rido e chorado sobre os seus
100 livros de paixão e de ironia, o imaginam a V. Ex.^a um intolerável caturra, de capote de frade, debruçado sobre um sebento Lexicon, a respigar termos obsoletos para com eles apedrejar todos os seus conterrâneos!

A V. Ex.^a, crítico sagaz de si mesmo, melhor compete
105 avaliar o que neste vale de prosa e lágrimas tem feito para merecer que os seus amigos, como os amigos de César no dia das Lupercais, teimem em lhe enterrar até aos ombros esta dupla e pesada coroa da *vernaculidade* e da *descompostura*.

A mim só me compete lamentar que a estas mofinas proporções tenha sido reduzida pelo zelo crítico dos seus amigos a larga individualidade que nos deu o *Amor de Perdição*. Mas ao mesmo tempo adquiero o direito de rogar a V. Ex.^a que, quando se queixar aos ventos e ao Chiado das pessoas que
110 *implicam consigo*, como V. Ex.^a diz, ou que *desdouram a sua glória*, como eu traduzo, não se volte para mim e para os meus
115 amigos — mas olhe em torno de si para os seus admiradores, e para dentro de si mesmo, talvez.

A guerra de *realistas* e *idealistas*, causa primordial destas explicações, tornou-se já quase tão desinteressante e sedição, meu
120 prezado confrade, como a Guerra dos Clássicos e Românticos, a das Duas Rosas, ou essa outra que, para vantagem única dos livreiros que editam Homero, dois povos semi-bárbaros tiveram a paciência de arrastar dez anos em torno duma vila da Ásia Menor murada de adobe e tijolo. Renovar tão antiquada
125 guerra nas Gazetas é já um acto imperdoavelmente provinciano: mas mais provinciano ainda é estarmos nós aqui, com grãos de incenso nas mãos, e pedras nas algibeiras, fazendo, através do grande mar, mútuas e lentas medidas. V. Ex.^a, de lá, dentre

130 os seus sinceros arvoredos minhotos, ajanota as suas frases pelos figurinos de Filinto Elísio, para me dizer, gaguejando, e com agridoce generosidade: — «O meu caro amigo tem muito talento com a excepção de escrever muita tolice». E eu de cá, mais pérfido porque habito as cidades, grito sem gaguejar, e com polida efusão: — «E o meu caro amigo tem ainda muito mais, 135 sem excepção absolutamente nenhuma».

É infantil. Antes desperdiçássemos o nosso tempo, preguiçando patriarcalmente, neste doce calor de Junho, sob a figueira e a vinha... Mas então! V. Ex.^a, que estava brincando funebremente, a fazer no soalho, com tochas de fósforos, uma procissãozinha de moribundos, ergue-se de repente, corre para 140 o Público, mesmo sem tirar o babero, e acusa-me, entre lágrimas e furor, de *estar sempre a implicar consigo!* Que havia eu de fazer, eu, inocente e justo? Corro também para o Público, mesmo de jaquetão de trabalho, e brado profusamente com as 145 mãos sobre o peito: — «Nunca, é falso! Jamais impliquei com ele, e não lhe quero senão bem!»

A culpa de toda esta inútil prosa é portanto toda sua; e para que ela se não prolongue mais, apresso-me, prezado confrade, a dizer-me

150

De V. Ex.^a
Sincero e antigo admirador

Eça de Queirós

131: [No texto do manuscrito: "agri-doce". Optámos por actualizar a grafia].

A Academia e a Literatura (Carta a Mariano Pina)

5 Meu caro amigo: — À volta do campo, no Ano Bom, en-
contrei a *Ilustração*, sempre bem-vinda, trazendo-me a sua vi-
gorosa e generosa crónica sobre o concurso da Academia.
Depois recebi um velho número do *Jornal do Comércio* com a
designação do júri, a votação e o relatório de Pinheiro Chagas.
De sorte que, tendo agora sobre a mesa o facto e os comentá-
rios, posso mais seguramente conversar sobre o divertido epi-
sódio que, durante um momento, tirou a Academia dessa so-
10 nolência em que ela se eternizava, muda e mole, com a face
venerável caída sobre as folhas brancas do seu dicionário.
É bem provável, porém, que todo o interesse pela ilustre
assembleia que vive a Jesus, e pelo seu lento despertar, se tenha
já esvaído na nossa Lisboa ligeira. E como da Malibran morta
15 — *peut-être il est trop tard pour parler encore d'elle...*

 Pois eu por mim, caro amigo, nunca senti por esse con-
curso nem interesse nem curiosidade. E esta indiferença pro-
vém simplesmente de que eu mandei a RELÍQUIA à Academia
20 já com a certeza, a mais visível, mais maciça certeza, de não
empolgar essa apetecível inscrição de Conto, torcida e arredondada em coroa de louro... A isto, V. exclamará surpreendi-
do: — Que foi então a RELÍQUIA fazer à Academia?

22: [No texto de O R.: “v.”. Actualizámos e uniformizámos ao longo de todo o texto a grafia desta forma de tratamento abreviada, usando a maiúscula].

25 A RELÍQUIA, caro Pina, foi à Academia como V. pode ir
 a casa de madame de Trois-Etoiles, senhora feia de caracóis e
 laçarotes amarelos, que cita Marmontel e La Harpe. Não é
 certamente aprazível penetrar num interior onde se cita La
 Harpe e Marmontel com lentidão e gula, passando por lábios
 pintados um lenço pretencioso feito de rendas de sobrepeliz.
 30 Mas se madame de Trois-Etoiles lhe oferece todas as semanas
 um lugar no seu camarote da Ópera ou da Comédie-Française,
 que faz V., caro amigo, quando, pela Páscoa ou pelo *Grand-*
Prix, a hedionda senhora dá uma dessas recepções escancaradas,
 atulhadas, que em Inglaterra se chamam um *esmagão* e na
 35 América um *suadoiro*?

V. por gratidão, por dever, toma melancolicamente um
 fiacre; sobe, de claque debaixo do braço, a clara escadaria entre
 palmeiras e azáleas; curva o espinhaço diante de Madame, que
 sorri e mergulha num frou-frou de sedas; rompe até ao bufete
 40 onde colhe uma sandwich de *foie-gras*; e, com o pensamento
 nos amigos alegres que o esperam à esquina do café de la Paix,
 esgueira-se subtilmente murmurando — «Irra! que maçada!» Ora
 justamente assim, por dever, num fiacre, e de casaca, foi a
 RELÍQUIA à Academia — onde todavia não teve sandwich.

45 V. sabe (ou não sabe, porque estas coisas não as conta a
Agência Havas) que, há anos, a Academia das Ciências me ofereceu
 aquilo que aí, na Academia Francesa, se denomina um
siège — um assento à mesa dos seus trabalhos. Se estes assentos
 se conservam altamente privilegiados por só os ocuparem os
 50 homens de saber forte e de viva originalidade, ou se, por degeneração,
 se tornaram tão acessíveis, fáceis e desacreditados, como
 os bancos do Rossio — não me competia a mim averiguar.
 Quando Madame de Trois-Etoiles o convida para o seu camarote
 da Ópera, V. agradece a afabilidade sem esquadrinhar primeiro
 55 se, nas banquetas de veludo, se sentam somente arquidukes da casa
 de Habsburgo, ou também caixeiros do *Bon-Marché*. Eu faço o mesmo,
 escrupulosamente. Todo o

56: [No texto de O R.: “Hapsburgo”. Optámos por corrigir].

português o deve fazer — porque já a sabedoria da nossa nação
o ensinou em versos medíocres e imortais:

60 Pilriteiro dás pilritos...
Porque não dás coisa boa?
Cada um dá o que tem
Conforme a sua pessoa.

No assento que a Academia me deu só vi, como devia, o
65 favor, a simpatia, a honra. E quando, pela primeira vez, depois
duma comprida existência de reclusão, ela abre largamente as
suas portas, convida todos os homens de letras a trazerem as
suas obras para coroar a mais digna — pareceu-me que se eu,
desprezando este apelo aparatoso, me conservasse afastado, de
70 costas voltadas para a arena, sem me misturar aos meus com-
panheiros de literatura, num soberbo desdém da Academia e
das suas coroas, me mostraria singularmente descortês e pedan-
te. Por isso, atirando uma capa de papel pardo aos ombros do
meu livro, o único que tinha nesse ano do Senhor, a RELÍ-
75 QUIA, ordenei-lhe que fosse à Academia, entrasse, fizesse à
douta assembleia a sua reverente mesura, aceitasse o que lhe
dessem, empurrão ou sorriso, e continuasse o seu natural cam-
inho que é o da grande rua e da vida... A RELÍQUIA foi,
recebeu na lombada o empurrão, e remergulhou na turba li-
80 vre, rosnando talvez como V. no pátio da senhora atroz que
cita Marmontel — «Írral que estopada!» Mas assim ficava paga
à preclara assembleia essa visita formal — que os compêndios
de civilidade chamam de *digestão*.

∴

V. dirá talvez (e essa impressão me parece transparecer em
85 outros comentários) que os personagens da *Relíquia*, Teodorico
Raposo, Maricoquinhas, a doce Adélia da travessa dos Caldas,
e mesmo esse Rabi Jeschua Natzarieh, preso por pregar contra
os cultos, as autoridades, e as academias do seu país — não eram
talvez os mais correctos para levarem as minhas saudações a
90 uma corporação, tão profusamente composta de conselheiros

de Estado. Não creio, caro Pina. Aos nossos conselheiros e acadêmicos (honra eterna lhes seja nesta voluptuosa terra do Sul!) não desagradou jamais encontrarem, naquele lusco-fusco em que se compraz o Naturalismo, os olhos da Adélia, reluzentes, maganos, prometendo mil coisas. Assim o insinuou, muito finamente, com um sorriso disfarçado e picante, Pinheiro Chagas no seu Relatório. E além disso, misturados a esses indignos, quantos outros personagens na RELÍQUIA gostosos a uma Academia! Não ia lá o facundo Topsius, historiador dos Herodes e dos Lagidas, membro do *Instituto imperial de Escavações Históricas*? Não ia lá o Dr. Margaride que, pelas suas duas Tragédias de mocidade, pelo feitio rotundo do seu verbo, pelo seu afinco, em «saborear o sublime», tem decerto um lugar já marcado entre os Imortais do Arco de Jesus? Não ia lá, sobre todos, com as suas contas e as suas meias, D. Patrocínio das Neves, de natureza tão congénere com a Academia que uma compreende a Religião exactamente como a outra compreende a Literatura?...

E de resto, caro amigo, a minha desculpa em enviar esta gente pecadora e plebeia está na decisiva máxima que a nossa nação pôs em versos imortais:

Pilriteiro dás pilritos...
 Porque não dás coisa boa?
 Cada um dá o que tem
 Conforme a sua pessoa.

Eu não podia dar à Academia senão o que tinha então, e o que, ai de mim! tenho sempre — *pilritos*!

Em todo o caso, não foi esta torpeza dos meus homens e das minhas mulheres que desde logo me assegurou a impossibilidade de embolsar esse Conto — para mim fantástico como os de Hoffmann. Nem foram também, por outro lado, as imperfeições da obra.

A RELÍQUIA é certamente um livro mal feito. Às suas proporções falta harmonia, elegância e solidez; certos personagens, apenas recortados e não modelados, oferecem uma notação uniforme e esfumada; a forma não tem suficiente fluidez e

ductilidade, antes por vezes encaroça e empasta, e por querer ser grave parece hirta como sucede aos grandes homens de província, etc., etc. ... Mas estes defeitos, que só podem ser sentidos por um gosto muito afinado na perene convivência das coisas da Arte, nunca poderiam provocar a condenação dum livro numa Academia que não está povoada de artistas. Não penso nisto ser irreverente para com os meus esclarecidos colegas. Como disse o príncipe de Gales ao velho e glorioso alfaiate Poole, numa circunstância conhecida e já clássica — «Não se pode razoavelmente esperar que num país todos os homens eminentes sejam alfaiates».

O que me assegurava, pois, de antemão que o meu livro, apresentado à Academia, não obteria nem coroa, nem meias coroas?

Uma coisa bem honrosa para a Academia, meu caro amigo! A certeza de que ela obedeceria, inconscientemente, como todas as Assembleias, ao surdo, seguro instinto do seu fim e da sua missão nas Letras. E por isso eu não concordo, incondicionalmente, com o seu vivo, áspero ataque, nascido de resto dum amor muito nobre por toda a independência espiritual.

∴

Desde que uma Academia existe, qual é no fundo a sua missão? Evidentemente constituir um Directório intelectual que mantenha na Literatura o gosto impecável, a delicadeza, a finura do tom sóbrio, as purezas de forma, o decoroso comedi-mento, todas as qualidades de distinção, de proporção e de ordem. Daqui se deduz logo que as Academias devem ter uma regra, uma medida, uma Poética, dentro da qual seja o seu encargo fazer entrar, pelo exemplo e pela autoridade, toda a produção do seu tempo. E simultaneamente se depreende que elas devem condenar, como tribunal intransigente, toda a obra que, brotando do vigor inventivo dum temperamento indisciplinado, se apresente em revolta contra essa Poética, revestida,

138: [No texto de O R.: "d'antemão"].

160 para os que têm o privilégio de a conservar, da sacrossantidade
duma Escritura.

Ora eu não afirmo nem nego a influência literária das
Academias, e a sua utilidade na vida pensante dum nação. Sem
Academias a Inglaterra produziu, produz, uma literatura de in-
comparável nobreza e originalidade. Mas, no dizer de dois mes-
165 tres, Sainte-Beuve e Renan, à Academia deve a literatura france-
sa aquelas qualidades perfeitas que a tornaram em todos os tempos
e em todos os géneros, um modelo, e que no século XVIII fize-
ram dela o mais persuasivo e efectivo agente da civilização que
houve na Europa. Por outro lado, nos países do sul, a Espanha
170 tem uma Academia muito pomposa e uma literatura muito
mediocre. E em Portugal não se pode avaliar a eficácia da Aca-
demia — como se não pode apreciar a utilidade dum instrumen-
to durante longos anos esquecido ao canto dum casarão,
enferrujando-se e apodrecendo sob a escuridade e o bolor.

175 Em todo o caso concedo que, se a uma literatura faltar,
sempre presente e sempre activa, uma consciência literária,
representada por uma Academia que dê a regra e o tom, essa
literatura pode por vezes cair na extravagância — sobretudo se
nela abundam os génios veementemente enérgicos, sinceros e
180 apaixonados, como na literatura inglesa. Mas sobretudo susten-
to que, se a uma literatura faltarem os inovadores, revolucio-
nando incessantemente a Ideia e o Verbo, essa literatura, sujei-
ta a uma disciplina canónica, bem cedo se imobilizará sem
remissão numa mediocridade castigada e fria — sobretudo se
185 nela predominam as inteligências claras, flexíveis, comedidas e
imitativas, como na literatura francesa. De sorte que, para
possuir uma literatura ideal, forte mas fina, original mas equi-
librada, fecunda mas sóbria, será necessário que nela de certo
modo se contrabalancem estas duas forças — a Tradição e a
190 Invenção; que de um lado, antes de tudo, surjam os revoltosos,
dando as emoções novas e criando as formas novas; e que do
outro, secundariamente, actuem as Academias canalizando den-
tro do gosto, da elegância, e do purismo, estas correntes ines-
peradas de sensação e de ideia. Isto será de resto na esfera in-
195 tellectual o que é na esfera social o equilíbrio da Tradição e da
Revolução.

Nesse equilíbrio está a condição própria da Ordem — da Ordem, que na sociedade se reveste do nome de Justiça, e na Arte resplandece sob o nome de Beleza. Sem a Tradição, os Estados e porventura as Literaturas rolariam na anarquia de um desordenado e estéril individualismo. Sem a Revolução, os Estados incrustar-se-iam numa tirania inerte, produzindo, acima de todos os males, o enfraquecimento dos caracteres; e as literaturas inevitavelmente cairiam na rotina, produzindo, acima de todos os males, o adormecimento das inteligências.

Aplicando pois estes princípios, eu não fiz decerto mal em lançar um livro de humorismo e de ironia, rebelde à Santa Regra; e bastaria que a esse rebate, dado por mão inábil mas genuína, um só espírito acordasse e se pusesse em marcha, para que o livro não fosse totalmente inútil. Mas por outro lado a Academia (desde o momento em que ainda existe, e teve a desabalada fantasia de acordar e de se manifestar) foi perfeitamente coerente condenando o livro de revolta, em nome da Regra de que ela se arrogou a guarda e a defesa; e bastaria que a esse aviso, estreito mas honesto, um só espírito, arremessado já na extravagância, reentrasse na Ordem, para que esse voto, que V. reprova, não fosse inteiramente inútil. Portanto, creio eu, a rejeição da RELÍQUIA é honrosa para a Academia. Mas é também honrosa para mim, louvado seja o Senhor!

Dirá porém V., incrédulo e sorrindo: — Por que não deu então Pinheiro Chagas, no seu *Relatório*, para excluir a RELÍQUIA, estas razões — que seriam as boas, as grandes, as que ilustrariam o relator e passariam uma caiadela fresca na desbotada autoridade da Academia?

Quem sabe, meu caro Mariano Pina! Talvez por temer que estas razões não fossem compreendidas por alguns dos Acadêmicos, alheios às coisas da literatura e da crítica. Talvez por sentir que estas razões não podiam ser aduzidas em nome duma Academia que, durante os prolongados anos da sua existência, nada tem feito para ressaltar na literatura as regras de gosto, de pureza e de delicadeza — antes tem concorrido, por pensamentos e obras, para estragar essa literatura com uma retórica, ora pançuda, ora choramingona, e sempre lamentavelmente reles.

235 O facto é, caro Pina, que Pinheiro Chagas no seu *Relatório*
 não dá, com indizível assombro meu, as razões honrosas e altas.
 Antes pelo contrário! Apresenta, para repelir a RELÍQUIA,
 razões estranhamente comezinhas e miudinhas, rasteiras e gros-
 240 conversando num botequim diante de homens incultos, incapazes
 de compreender tudo o que é elevado ou profundo!

∴

Senão veja V. O que revolta Pinheiro Chagas na RELÍ-
 QUIA? O que aponta ele à reprovação da Academia? O sonho
 de Teodorico — esse sonho em que o obsceno homem presen-
 245 ceia aquilo que Pinheiro Chagas reverentemente chama «as gran-
 diasas cenas da Paixão». Mas, nesse sonho, que feição mais par-
 ticularmente escandaliza e amargura o relator? Porventura lhe
 desagrada, como erudito, a reconstrução da velha Jerusalém, o
 templo tumultuoso, e a ênfase dos seus Rabis? Porventura o
 250 ofende, como crente, a explicação familiar e petulante de Mis-
 térios garantidos e protegidos pelo Estado?

Porventura o desgosta, como académico, a falta de sobrie-
 dade, de harmonia, de proporção, de purismo? — Não! Acha
 tudo perfeito. O que indigna Pinheiro Chagas, o que ele desig-
 255 na à Academia como imperdoável, é ter Teodorico visto a
 Paixão na sua comovente possibilidade histórica — em lugar de
 a ter visto, como ele textualmente escreve, *sob as formas dum*
Evangelho burlesco!

Quer dizer: — para que a RELÍQUIA agradasse a Pinheiro
 260 Chagas e merecesse a Coroinha da Academia, eu deveria ter
 mostrado Jesus de chapéu de coco e lunetas defumadas, Pilatos
 deixando cair o pingo de rapé sobre o *Diário de Notícias*, e ao
 lado Oséias, vogal do Sanhedrin, numa fardeta de polícia civil,
 com um número na gola, escabichando um dente furado.

265 É isto um académico falando numa Academia? Não.
 É um homem, espirituoso e hábil, dando num botequim, para

249: [No texto de O R.: “Rabbis”. Alterámos para “Rabis”, actualizando].

263: [No texto de O R.: “Ozeas”. Actualizámos para “Oséias” que foi rei de Israel].

condenar um livro, as razões chocarreiras, as mais apropriadas,
as únicas acessíveis à compreensão escassa dos sujeitos que em
torno atiram a genebra às goelas: — Vede, rapazes, que livro
270 inferior! Jesus a sério, como no Testamento! Pilatos a sério,
como na História! Assim ninguém ri, assim ninguém goza!
O que nós queríamos era Jesus a caminho do Calvário, de
botas cambadas, manquejando com uma dor num calo!

Mas, ao mesmo tempo, Pinheiro Chagas sente que estes
275 homens, ainda que toscos, devem ter um resto de confuso e
supersticioso respeito pela Religião desse Jesus dentro da qual
a sua vida foi moldada. E, muito sagazmente, no seu esforço
de atrair a desaprovação sobre o livro, apela também para esse
sentimento. Mas como? Acusando alguma brutal negação do
280 que é dogma, ou alguma atrevida simplificação do que é Mis-
tério? Não. Tudo isso Pinheiro Chagas o julga muito compli-
cado para essas inteligências subalternas. E aponta então o
detalhe comezinho e rasteiro, o detalhe que aqueles homens
brancos mais facilmente poderiam apreciar — o cigarro que
285 Teodorico acende no Pretório. Com a mão trémula, Pinheiro
Chagas mostra o cigarro blasfemo. E exclama textualmente: —
*Arrepia, arrepia na verdade ver aquele cigarro no meio de tão
sublime agitação!*

Portanto, em resumo, o que revolta Pinheiro Chagas nes-
290 te infeliz livro — é que nele Jesus de Galileia não aparece sufi-
cientemente burlesco, e que nele Teodorico Raposo não apare-
ce suficientemente sério.

Nunca numa Academia se disse nada tão extraordinário!
E nunca se tratou uma Academia com tanto desdém pela sua
295 inteligência, pela sua gravidade e pela sua autoridade literária.

∴

E aí tem V. pois, caro Mariano Pina! Se eu dependuro da
túnica de Jesus um grande rabo de papel — era laureado! E o
Conto seria meu — se eu tenho prudentemente arrancado das
mãos de Teodorico o cigarro funesto de Xabregas! — Sempre
300 Xabregas! — Pinheiro Chagas, naquela ruidosa e valorosa azá-
fama que o traz redemoinhado com tanto brilho da Política à

Literatura, confunde a Academia com o Parlamento, toma-me estonteadamente pelo ministro da Fazenda, e investe contra mim por causa da questão do tabaco!

305 Mas enfim, louvado Deus, se as razões do relatório para excluir a RELÍQUIA não são as boas — a decisão da assembleia, rejeitando pelo silêncio o livro indigno dela, foi admirável, quer nascesse duma reflexão muito nítida, quer dum instinto enevoadado... E esse silêncio mesmo constitui o único traço literário
310 que avisto neste concurso de literatura. Porque tudo o resto se me afigura deplorável.

A ideia do concurso, em si, é excelente, e revela naquele que a concebeu um sentimento muito lúcido e muito exacto deste país, onde toda a produção, além da azeitona e do milho
315 (bendito por ambos seja Deus!) tem de ser forçada e arrancada dum solo esterilizado por meios artificiais, oficiais, e de estufa. Mas a organização do concurso é particularmente e conjuntamente desgraçada!

Quem a fez? Foi um académico? Foi um dentista? Sob o
320 rei Luís XV, e ainda sob Luís XVI, quando em Versalhes se necessitava um financeiro (assim o assegura Beaumarchais) invariavelmente se chamava um dançarino. Quis a Academia, nesta clássica conjuntura, traduzir Versalhes em calão? Preci-
325 sando da experiência dum escritor para organizar o seu concurso — apelou ela, com a graça leviana de Luís de França, o *Bem-Amado*, para a habilidade dum barbeiro? Não sei. Mas se o encarregado foi um académico, então aí temos outro, como Pinheiro Chagas, zombando impudentemente da inteligência, da seriedade, e da autoridade da Academia!

Eu não conheço, muito infelizmente para mim, nenhuma
330 das obras oferecidas a concurso e mais detidamente louvadas pelo *Relatório*. Basta-me porém saber que havia um livro de viagens, um livro de odes, um drama em verso, e um romance arqueológico, para desde logo pensar que qualquer preferência,
335 entre obras tão heterogéneas e tão insusceptíveis de comparação, nunca poderá ser determinada por motivos puramente literários e críticos. E, para a Academia permanecer na equidade, forçoso lhe seria decidir — não pelas qualidades dos escritos, mas pelas qualidades dos escritores, todos homens, todos

340 cidadãos, todos mortais, e todos comparáveis já no seu peso em quilos, já na sua pontualidade à missa, já no asseio da sua roupa branca.

Como se podem, por Deus, comparar livros de verso com livros de prosa, quando a natureza das duas formas e as propriedades que as caracterizam são essencialmente diferentes —
345 uma nascendo toda da emoção e a outra da reflexão?

Quem pôde jamais comparar, Cartas de viagem e Odes pindáricas? As qualidades de graça, de observação, de facilidade, de ligeireza, de *humour*, que fariam das Cartas uma obra cheia de gosto e de interesse, desnaturariam as Odes até ao grotesco — ao passo que o vasto sopro lírico, a majestade rítmica necessária para cantar Leónidas, ou mesmo o sr. duque d'Ávila, dariam às Cartas uma afectação intolerável.

Quem pôde jamais escolher, por comparação, entre um drama romântico em verso e um romance arqueológico em prosa,
355 um vivendo da paixão, outro vivendo da erudição, um dando a síntese dos caracteres pela eloquência, outro dando a análise dos caracteres pela investigação? As qualidades cénicas do drama tornariam o romance enfático e vago — e os predicados de reconstrução, de ressurreição histórica, de sábio detalhe, que dariam ao romance uma viva possibilidade, converteriam o drama
360 numa obra didáctica, difusa, chata e votada ao assobio!

Suponha V. que eu penetro na Academia Francesa com dois volumes na mão, e exclamando — «qual destes é o melhor?» — mostro dum lado o *Ruy-Blas* e do outro a *Salammbô*?
365 Vê V. daí o encolher de ombros, o sorriso dessa Assembleia — onde se senta Taine e onde se sentou Sainte-Beuve? Diz V. que no Júri do Concurso não havia Taines nem Sainte-Beuves. Não sei — porque muitos dos Académicos que o compunham me são, com minha grande mágoa e desproveito, absolutamente desconhecidos. Mas vejo entre eles três ou quatro homens certamente familiares com as coisas da literatura. E como sucede
370 que esses ao menos não protestaram, com o encolher de ombros, o sorriso dos quarenta imortais? Qual! De ombros quie-

340: [No texto de O R.: “kilos”. Optámos por usar a grafia actual].

375 tos, com os lábios sérios, votaram, escolheram, uns o Drama,
outros o Romance, com a mesma simplicidade com que se
decidiriam à ceia pela perna ou pela asa do frango! Mas, por
Júpiter, nenhum poderá, penso eu, fundamentar o seu voto em
razões que não sejam patuscamente alheias à literatura.

380 Caso surpreendente! E sobretudo surpreendente para mim,
porque descubro que a Academia tem sobre livros a opinião
do meu velho criado Vitorino! Este benemérito, quando em
Coimbra lhe mandávamos buscar a um cacifo, apelidado *Biblio-*
teca d'Alexandria, um livro de versos, trazia sempre um Di-
cionário, um Ortolan, ou um tomo das Ordenações: e se, por
385 maravilha, nos apetecia justamente um destes tomos de instru-
ção, era certo aparecer Vitorino com Lamartine ou com a *Dama*
das Camélias. Os nossos clamores de indignação deixavam-no
superiormente sereno. Dava um puxão ao colete de riscadinho,
e murmurava com dignidade: — *Isto ou aquilo tudo são coisas*
390 *em letra redonda*.

Ora o júri da Academia parece também pensar que livros
de viagens, odes, comédias, dramas em verso, romances arque-
ológicos — *tudo são coisas em letra redonda*.

395 Vitorino ainda vive, conserva a mesma dignidade fria, e é
servente de botica no Porto. E, dada uma tal similitude de
opiniões literárias, quem poderia na Academia recusar-lhe o
seu voto — se Vitorino quisesse pertencer à Academia? Nin-
guém logicamente.

400 Mas basta... Creio que já superabundantemente tagarelá-
mos sobre esta desditosa Assembleia, parecida com uma dessas
mães de melodrama de quem os filhos mais amados e amima-
dos, como Pinheiro Chagas, desdenham e escarnecem, e que o
filho desquerido e abandonado, como eu, piedosamente acode
a defender — quando um belo cavaleiro como V. lhe chama
405 rindo — velha ridícula e tonta.

Aperta-lhe a mão, caro amigo,
o seu dedicado

Bristol, 25 de Janeiro.

Eça de Queirós

Tomás de Alencar (Uma explicação)
[Carta a Carlos Lobo d'Ávila]

5 Meu caro Carlos. — Se aí no *Tempo* há bastante espaço
para que um homem de letras desfaça publicamente uma lenda,
que foi enxertada sobre a sua obra, e que dela continua a
viver, conceda V. a estas tiras de papel o agasalho que elas só
merecem pela sinceridade e veracidade de que vão repassadas.

10 Esta manhã, recebi um jornal do Rio de Janeiro, o *País*,
onde destacava um artigo de Pinheiro Chagas, (sempre este
homem fatal!) cujo título — *Bulhão Pato e Eça de Queirós* —
logo me causou confusão e assombro! Imaginei ao princípio
que se tratava de um desses Paralelos Literários, dados outrora
15 como temas nas aulas de retórica, e em que se comparava, com
sonora fecúndia, o génio de César ao génio de Pompeio, as
virtudes de Catão às virtudes de Séneca... Mas não! O artigo
de Pinheiro Chagas versava sobre factos, — factos bem defini-
dos, autenticados, com um ar sólido de pedaços de História,
20 que deram ao meu assombro e confusão, já grandes, uma in-
tensidade quase dolorosa. Era um artigo condenando com a
máxima rapidez certa injúria que eu em prosa fizera a Bulhão
Pato — e celebrando em períodos que se babavam de admira-
ção e ternura certa desforra que Bulhão Pato tomara em verso.

6: [No texto de O T.: “v.”. Conforme procedimento adoptado, optámos pela
maiusculação].

25 A minha injúria consistira em *caricaturar* Bulhão Pato nos *Maias* sob os bigodes e os rasgos de Tomás de Alencar, e a desforra de Bulhão Pato fora correr à sua grande lira, e lançar contra mim uma grande Sátira! Tais se me apresentaram os factos. E perante eles o meu assombro e confusão provinham de que, nesta fria manhã de Janeiro, do ano da Graça de 1889,

30 antes de ler o *País* — eu ainda ignorava totalmente a ofensa contra o simpático autor da *Paqueta* e o castigo retumbante que recebera do autor cruel dessa andaluza.

25 Talvez pareça pouco natural, sobretudo àqueles para quem a Casa Havanesa e o Café Martinho formam os confins do mundo, que eu não conhecesse um feito literário, tão considerável, de tão largo eco como a Sátira.

30 A existência dessa *peça poética*, com efeito, não me era completamente alheia. Já aqui, em Paris, alguém um dia me falara dela rindo: — mas dessas galhofeiras palavras, trocadas à

40 pressa, no rumor da rua, depreendi que era uma Sátira literária, impessoal, continuando um conflito de Escolas, pairando nas generalizações estéticas, — uma Sátira em que o nosso Pato, na provinciana e académica suposição que em arte há duas grandes falanges com duas grandes bandeiras, a dos Românticos e a dos Naturalistas, vinha uma vez mais, paladino da Alma,

45 arremessar o seu dardo de oiro contra a soldadesca da Matéria.

50 Que ela fosse uma Sátira pessoal, *directa e crudelíssima* como diz Pinheiro Chagas, atacando sem dúvida os meus costumes, os meus princípios, a minha moral, a minha vida — isso só hoje, nesta fria manhã de Janeiro, o vim a saber pelo artigo do *País* tão sentido e fremente!

Só hoje, através das amargas repreensões de Chagas, vim a saber que a Sátira me fora vibrada pelo autor da *Paqueta* em desforra, em ostentosa e berrante desforra de eu o ter encarnado na pessoa de Tomás de Alencar! E apenas recebi de chofre estas revelações, murmurei comigo, sem hesitar, imensamente divertido e imensamente contente: — «Ainda bem! O que o nosso Pato gozou em se imaginar retratado nos *Maias*.»

60 «Ser retratado» num romance ou numa comédia constitui há muito, como V. sabe, caro amigo, a mais decisiva evidência de celebridade. Desde Aristófanes que põe Sócrates em cena

nas *Nuvens*, — até Pailleron que retrata Caro no *Monde où l'on s'ennuie*, sempre a personificação dum contemporâneo aparece como a definitiva consagração da sua importância na Sociedade, na Política ou nas Letras.

Logo que Sainte-Beuve sobe a Pontífice crítico, Balzac passa a representá-lo através da *Comédia Humana*, com tenaz e leonina ironia.

Apenas Gambetta se afirma como o homem providencial da Terceira República — logo Sardou o reproduz, sobre o palco, no fanfarrão *Rabagas*. A celebridade do marquês de Bute em Inglaterra leva Lord Beaconsfield a dedicar-lhe todo um romance, *Lothair*. E, não podendo dar um livro a cada um dos dois dominantes *dandies* Morny e Cadet-Rousse, Octave Feuillet funde-os num só, no supremo mr. Camors. Em literatura o «retrato» torna-se assim a investidura oficial da Glória.

Daqui logicamente resulta, meu caro Carlos, que «figurar» num romance ou num drama é a ambição suprema e o prazer inefável de todos os glutões de celebridade — sobretudo daqueles que vão sentindo essa celebridade murchar e desfolhar-se como uma coroa que foi feita das rosas frágeis dum dia... O nosso bom Bulhão Pato saboreia há meses, segundo me afirma Chagas, esse contentamento inefável!

Mas para que vem então a Sátira — a Sátira investindo e rugindo, com os seus alexandrinos mais eriçados que as cerdas bravas dum javali?... A Sátira, caro amigo, vem muito habilmente, com o astuto fim de alvoroçar o público, criar um tumulto de curiosidade, obrigar todos os olhos a volverem-se para o motivo que a provocou, para o «retrato», evidência de glória, instintiva homenagem dada ao alto poeta.

A Sátira vem, assim estridente e alardeada, para que o público saiba, creia que houve realmente um retrato, e que tão grande é ainda a situação do poeta na literatura do seu tempo, tão penetrante a sua influência no mover das ideias, que um artista se decidiu a prestar-lhe esse preito sumo que a Arte através dos séculos tem concedido a todos os ilustres, desde Sócrates o divino, até Morny o mundano.

Aí está para que veio a Sátira! Mas enquanto ela, diante do público, ruge com um som de latão, — o estimável autor da

100 *Paquita* banha-se todo ele num mar de leite, de mirra, e de rosas.

Foi «retratado»! É pois ilustre! Um artista, durante novecentas páginas, aplicou-se a detalhar-lhe o feitio imortal! A sua glória fáiſca em plena brasa!... E os dias de Bulhão Pato agora correm em incomparável delícia, estirado numa cadeira, lendo, relendo os *Maias*, e sorrindo beatificamente como ídolo por entre o incenso.

Pois bem! Por mais que me custe perturbar este gozo do interessante autor da Sátira, eu sou, pela iniludível verdade, obrigado a declarar que o meu Tomás de Alencar não é a personificação do sr. Bulhão Pato — e que, durante o longo tempo que fui pondo de pé, traço a traço, a figura de Tomás de Alencar, nem uma escassa vez me cruzou na memória a ideia, a imagem, o nome sequer do poeta da *Paquita*!

115 Para retratar um homem, já o disse com a sua costumada profundidade mr. de La Palisse, — é necessário pelo menos conhecê-lo. Conhecer a sua fisionomia exterior e interior — as suas ideias, os seus hábitos, os seus gostos, os seus sentimentos, *os seus tics*, os seus interesses, tudo o que diversamente e unicamente constitui um carácter. Ora conheço eu porventura deste modo íntimo e miúdo o sr. Bulhão Pato? Não — nem intimamente, nem quase superficialmente. Quantas vezes, nestes deradeiros dezasseis ou dezoito anos, nos teremos avistado, através das nossas desencontradas e remotas existências? Cinco ou
120 seis vezes, fugitivamente — na rua, nalguma sala, a uma mesa de restaurante! Nada sei da sua vida, dos seus costumes, das suas opiniões. Nunca provei da sua cozinha. E acrescentarei mesmo, (já que a defesa me impõe esta confissão dolorosa que me acabrunha) — que quase não provei ainda da sua melhor
125 poesia! Por circunstâncias inexplicáveis, e que me vexam, eu nunca li a *Paquita*. Nada sei dele! Se alguém me pedisse para
130

100: [No texto de O. T.: «*Paquita*». Substituímos as aspas por itálico uniformizando].

119: [No texto de O T.: «tics». Decidimos manter por se tratar de um francesismo].

traçar num papel três ou quatro feições características da fisionomia moral e literária deste poeta, eu ficaria com a pena suspensa no ar, na mais absurda e ignara hesitação.

135 Como ousaria eu então tentar, durante um longo romance, a pintura dum vivo de quem não conheço a vida, dum poeta de quem não conheço a poesia?

140 A maior razão, porém, para mim mesmo de que, criando o tipo de Tomás de Alencar, eu nunca pensei em Bulhão Pato — é que pensei sempre noutro. Tomás de Alencar, com efeito, representa alguém que viveu. É um retrato. Um retrato desenvolvido, completado com traços surpreendidos aqui, e além na velha geração romântica.

145 Eu conheci Tomás de Alencar. Conheci-o na província, donde nunca saiu, quando ele já tinha o seu longo bigode romântico embranquecido pela idade e amarelecido pelo cigarro, como nos *Maias*. Não era este homem profissionalmente um poeta, — quero dizer, nunca fabricara livros de versos para vender a editores. Fazia porém versos, que apareciam num
150 jornal de ***. E era ainda poeta pela sua maneira especial de entender a vida e o mundo. Desde o primeiro dia em que o tratei senti logo nele uma soberba encarnação do lirismo romântico. E desde logo tive o desejo, a fatal tendência, de convertê-lo num personagem. Já, com efeito, este homem
155 perpassa no *Crime do Padre Amaro* — tão rapidamente, porém, que o tipo vem todo condensado numa só linha. Ninguém hoje se lembra já do *Crime do Padre Amaro*, por isso cito esse episódio. É na praia de Vieira, uma praia de banhos ao pé de Leiria, à hora do banho: — «As senhoras sentadas
160 em cadeirinhas de pau, de sombrinhas abertas, olhavam o mar falando: os homens, de sapatos brancos, estendidos pelas esteiras, chupavam o cigarro, riscavam emblemas na areia; — enquanto o poeta *Carlos Alcoforado*, muito fatal, muito olhado, passeava só, soturno, junto à vaga, seguido do seu Terra-Nova.» Mais nada.

165 Não volta mais em todo o livro. Mas nessa curta linha passa ele, real, como era, tão vivo que o revejo agora, magro, com a grenha sobre a gola, fatal e soturno, admirado das mulheres, seguido do seu Terra-Nova. E revejo-o ainda, como

170 numa das derradeiras vezes, anos depois, passeando rente dum
muro de cemitério, ao cair da tarde, numa quieta vila da pro-
víncia, mais grisalho, mais soturno, falando de versos e das
tristezas da vida, com o chapéu desabado sobre os olhos, em-
brulhado num xale-manta cinzento, seguido do seu Terra-
175 -Nova.

O meu trabalho nos *Maias* foi transportá-lo para as ruas
de Lisboa, acomodá-lo ao feitio de Lisboa começando por o
desembrulhar do seu xale-manta, e separá-lo do seu cão — por-
que estes dois atributos não se coadunam com os costumes da
180 capital. Completei-o também dando-lhe esse horror literário
do Naturalismo, que Alcoforado nunca tivera — porque nesses
tempos ditosos ainda se não parolava em Portugal acerca do
Naturalismo, nem o nosso bom Chagas conhecia ainda, para
dele se rir, de alto para baixo, o épico de *Germinal*.

185 Em todas as feições fundamentais, porém, ele permaneceu
no romance, exactamente como foi na vida.

Era dele a solenidade do Alencar. Dele a voz cavernosa e
lenta. Dele o hábito (que o ajudou a matar) de atirar às goelas
copinhos de genebra. Dele o costume de empregar o invocativo
190 *filhos!* — tão inveterado que este plural vinha mesmo quando
se dirigia a uma só pessoa, como se em espírito falasse a uma
descendência de espíritos. Eram dele, enfim, a lealdade, a ho-
nestidade impecável, a bondade, a generosidade, a alta cortesia
de maneiras: — e é bem petulante que alguém tente à força
195 encafuar-se dentro destas nobres qualidades, e procure resplan-
decer perante a multidão com o brilho que elas irradiam, repe-
tindo assim a fábula sempre grotesca e sempre irritante da gralha
que se reveste com as penas melhores do pavão!

Porque é esta questão das qualidades que faz a estupenda
200 absurdidade do caso. Por onde se reconheceu o sr. Bulhão Pato
no sr. Tomás de Alencar? Pelo feitio exterior?... Foi pelos bi-
godes? Todos em Portugal usamos esse retorcido apêndice. Pelas
receitas de cozinha? Todos os homens de letras, desde Virgílio
a Dumas pai, ensinavam a Arte sem igual. Pela efusão dos
205 gestos? Todos nós, nestas terras expansivas do sul, lançamos os
nossos gestos até às nuvens... Em quais destes traços se reco-
nheceu Bulhão Pato? Pinheiro Chagas, no artigo do *País*, afir-

ma que há em Alencar dois hábitos que são a reprodução escandalosa de dois hábitos de Bulhão Pato: — o andar sempre puxando a pêra, e sempre recitando maus versos! (textual). Ora sucede justamente que Alencar não tem pêra, apenas longos bigodes cheios de poesia e tristeza.

E em quanto aos versos é certo que os de Alencar são maus; — mas Pinheiro Chagas parece-me injusto quando implícita e explicitamente declara que são maus também os de Bulhão Pato. Como já confessei, suando de vergonha, nunca desgraçadamente li a *Paqueta*: tenho porém a certeza que ela não é inferior ao *Poema da Mocidade* do severíssimo Chagas. Nalguma estrofe de Pato — que tem sido meu encanto e privilégio ler — encontrei sempre facilidade, elegância e doçura. E os traços portanto que Pinheiro Chagas cita, para provar a pareença do poeta vivo e do poeta imaginado, são contraproducentes — porque onde Alencar recita versos maus, Pato recitaria bons versos, e onde Pato tem pêra, Alencar só tem queixo!

Tudo isto, caro amigo, é deploravelmente cómico, insusceptível quase de ser comentado com gravidade. A julgar por estes traços exteriores poderiam considerar-se retratados no Alencar, e vibrarem sátiras contra mim, todos os homens que em Portugal têm bigodes, cometem versos, gesticulam largo, e sabem modos de cozinhar o bacalhau — isto é, uma farta metade dos habitantes do reino!

Não! estes traços de superfície comuns a todos não individualizam ninguém. O que diferença e caracteriza os homens — é o seu modo de ser moral, o conjunto das qualidades e dos defeitos. Ora Tomás de Alencar tem defeitos e qualidades, separados e alternados, que vão desde a carraspana até ao cavalheirismo. Em quais das virtudes ou dos vícios se reconheceu o poeta da *Paqueta*?

Se foi nas virtudes, então aqui vemos um homem que solenemente se adianta, cercado dos seus amigos, e exclama para o público, com a fronte alçada: — «Apareceu aí um ro-

219: [Introduzimos este travessão para fazer sentido].

mance em que há um tipo de poeta, que tem lealdade, generosidade, uma honradez perfeita!... Ora com tão esplêndidas qualidades só eu existo em Portugal. Esse poeta portanto *sou eu!*»

245 Neste caso, nunca nas idades modernas se teria visto um tão burlesco exemplo de pedantismo e de farófia.

Mas se o sr. Bulhão Pato se reconheceu nos defeitos, então aqui temos um homem que, em meio dos seus amigos, se acerca do público, e declara com serenidade: — «Apareceu aí
250 um romance em que há um poeta que é um medíocre, um palrador, um farfante e um piteireiro. Ora com tão pífiás qualidades só eu existo, em Portugal. Esse poeta, portanto, *sou eu!*»

255 Neste caso, nunca no mundo se teria visto um tão doloroso exemplo de rebaixamento de aviltamento próprio.

Paro, pelo respeito que devo ao poeta. Mas quantas cruéis e esmagadoras conclusões uma pena mais hábil e maligna do que a minha poderia sacar desse paralelo a que o autor da *Paqueta* tão gratuitamente se ofereceu e em que se comprazeu
260 tão levianamente!

Paro também para não tomar mais tempo ao *Tempo*. Foi necessária, porém, esta prolongada e miúda explicação, para mostrar que nada há de comum entre Tomás de Alencar e o sr. Bulhão Pato, além daqueles traços literários pelos quais um
265 poeta romântico é sempre parecido com outro poeta romântico. Foi igualmente necessária para mostrar que só uma indiscreta ilusão e um zelo excessivo pela glória própria puderam levar o autor da *Paqueta* a introduzir-se, com tanto ruído e tanta publicidade, dentro do autor da *Flor de Martírio*. E visto
270 que nada agora pode justificar a permanência do sr. Bulhão Pato no interior do sr. Tomás de Alencar, causando-lhe manifesto desconforto e empanturramento, — o meu intuito final com esta carta é apelar para a conhecida cortesia do autor da *Sátira*, e rogar-lhe o obséquio extremo de se retirar de dentro
275 do meu personagem.

Em quanto à *Sátira*, não tenho a ocupar-me dela, mercê de Deus! Nunca a li. Naturalmente nunca a lerei. Pinheiro Chagas afirma que ela é *directa e crudelíssima*: da sua vernaculi-

280 dade e concordância com as regras da poética é-me garantia a
alta situação académica do Satirista: fica-me pois a grata certeza
que fui por Bulhão Pato tratado de infame, segundo todos os
preceitos de Horácio! Isto me basta: — e como homem e como
escritor plenamente me satisfaz.

285 Eis o que eu tinha a dizer sobre este incidente filho
misérrimo da ilusão e da vaidade. E tendo-o hoje esgotado tão
largamente que receio que esta carta não caiba no *Tempo*, nem
no espaço, — não haverá Sátira nem Elegia, nem protestos, nem
queixumes que me levem a dedicar-lhe de novo uma só linha
ou honrá-lo com um só pensamento.

290 Paris, Janeiro.

Eça de Queirós

Notas bibliográficas

Eça de Queirós (1845-1900)

- 1845 25 de Novembro: nasce na Póvoa de Varzim. 1 de Dezembro: é baptizado em Vila do Conde.
- 1866 Forma-se em Direito e inicia a colaboração na «Gazeta de Portugal» (Lisboa).
- 1867 Director do «Distrito de Évora». Retoma a colaboração na «Gazeta de Portugal», onde publica «Uma Carta a Carlos Mayer».
- 1869 Participa com Antero de Quental e Jaime Batalha Reis na criação de Carlos Fradique Mendes. Viagem ao Egipto e à Palestina.
- 1870 Administrador do concelho de Leiria. Publicação d'*O Mistério da Estrada de Sintra* (em co-autoria com Ramalho Ortigão).
- 1871 Início da publicação d'«As Farpas» (em co-autoria com Ramalho Ortigão). Participação nas Conferências do Casino (Junho), com uma intervenção provavelmente intitulada *A Literatura Nova (o Realismo como Nova Expressão da Arte)*. Publicação de três cartas em jornais sob a figura do direito de resposta.
- 1872 Cônsul de Portugal nas Antilhas espanholas (Cuba).
- 1874 Publica o conto «Singularidades duma Rapariga Loura». Parte para Newcastle (Dezembro).
- 1875 É publicado *O Crime do Padre Amaro* (1.^a versão) na «Revista Ocidental» (Lisboa), em versões portuguesa e espanhola. Inicia a revisão deste romance.

- 1876 Publica a segunda versão d'O *Crime do Padre Amaro* em livro e prepara O *Primo Basílio*. Possível redacção de «Sir Galahad».
- 1877 Concede e comunica ao editor o projecto das «Cenas da Vida Real», depois designadas «Cenas da Vida Portuguesa» e «Cenas Portuguesas».
- 1878 Publicação d'O *Primo Basílio* (1.^a e 2.^a edição). Muda-se para Bristol. Publicação do perfil de Ramalho Ortigão em *A Renascença*, sob a forma de carta.
- 1880 Inicia-se a colaboração na «Gazeta de Notícias» (24 de Julho) do Rio de Janeiro. Publicação da terceira versão d'O *Crime do Padre Amaro* (2.^a edição em livro) e d'O *Mandarim*. Publicação da conhecida carta «Brasil e Portugal», dirigida a Pinheiro Chagas.
- 1882 Interrompe-se a colaboração na «Gazeta de Notícias» (24 de Outubro).
- 1884 Publicação da carta ao redactor da *Revue Universelle* sobre O *Mandarim*.
- 1885 Publicação da 2.^a edição d'O *Mistério da Estrada de Sintra*, acompanhada de uma carta-prefácio. Possível redacção de «Um Dia de Chuva» e «A Catástrofe». Publicação de «Uma Carta sobre Victor Hugo» n'*A Illustração*.
- 1886 Casamento com D. Emília de Castro Pamplona. Publicação da carta-prefácio a *O Brasileiro Soares* de Luís de Magalhães. Publicação da carta-prefácio a *Azulejos* do conde de Arnoso.
- 1887 Publicação d'*A Relíquia*.
- 1888 Retoma-se pontualmente a colaboração na «Gazeta de Notícias» (2 de Abril e 15 de Agosto). Publicação d'*Os Maias* (em livro e n'«A Província de São Paulo») e d'*A Correspondência de Fradique Mendes* («Gazeta de Notícias» e «O Repórter»). Publicação da carta a Mariano Pina «A Academia e a Literatura», n'«O Repórter». Muda-se para Paris.
- 1889 Começa a ser publicada a «Revista de Portugal». Publicação, nessa revista, de cartas de Fradique Mendes. Publicação em *O Tempo* da carta a Carlos Lobo d'Ávila «Tomás de Alencar (uma explicação)».
- 1890-91 Publicação (2 volumes) de *Uma Campanha Alegre*, com a sua colaboração d'*As Farpas*.

- 1892 Termina a «Revista de Portugal». Início da última fase da colaboração na «Gazeta de Notícias» (18 de Janeiro); aí publica «Civilização».
- 1895 Possível redacção de «Enghelberto».
- 1897 Termina a colaboração na «Gazeta de Notícias» (20 de Setembro). Início (Novembro) da publicação d'*A Ilustre Casa de Ramires* («Revista Moderna»).
- 1899 Fim (Março) da publicação da «Revista Moderna» e interrupção d'*A Ilustre Casa de Ramires*.
- 1900 16 de Agosto: morre em Neuilly. Publicação em livro d'*A Correspondência de Fradique Mendes* e d'*A Ilustre Casa de Ramires*.
- 1901 Publicação d'*A Cidade e as Serras*.
- 1902 Publicação de *Contos* (ed. de Luís de Magalhães).
- 1903 Publicação de *Prosas Bárbaras* (ed. de Luís de Magalhães, com uma introdução de Jaime Batalha Reis).
- 1905 Publicação de *Cartas de Inglaterra* e de *Ecoss de Paris* (ed. de Luís de Magalhães).
- 1907 Publicação de *Cartas Familiares e Bilhetes de Paris* (ed. de Luís de Magalhães).
- 1909 Publicação de *Notas Contemporâneas* (ed. de Luís de Magalhães).
- 1912 Publicação de *Últimas Páginas* (ed. de Luís de Magalhães).
- 1925 Publicação de *Correspondência, Alves & C.^a, O Conde d'Abranhos. Notas biográficas por Z. Zagalo e A Catástrofe e A Capital* (ed. de José Maria de Eça de Queirós, filho).
- 1926 Publicação de *O Egipto. Notas de Viagem* (ed. de José Maria de Eça de Queirós, filho).
- 1929 Publicação de *Cartas Inéditas de Fradique Mendes e mais Páginas Esquecidas* (ed. de José Maria de Eça de Queirós, filho), incluindo «Um Dia de Chuva» e «Enghelberto».

- 1940 Publicação de *Cartas de Londres* (ed. de Lopes de Oliveira e Câmara Reis).
- 1944 Publicação de *Cartas de Lisboa* (ed. de Lopes de Oliveira e Câmara Reis).
- 1966 Publicação de *Folhas Soltas* (ed. de D. Maria de Eça de Queirós), incluindo «Sir Galahad».
- 1980 Publicação d'*A Tragédia da Rua das Flores* (edições divergentes).
- 1983 Publicação de *Correspondência* (2 vols., ed. de Guilherme de Castilho).
- 1989 Publicação de inéditos do espólio de Eça de Queirós: *A Construção da Narrativa Queirosiana. O Espólio de Eça de Queirós* por Carlos Reis e Maria do Rosário Milheiro.
- 1992 Publicação d'*A Capital!* (ed. crítica por Luiz Fagundes Duarte).
- 1993 Publicação d'*O Mandarim* (ed. crítica por Beatriz Berrini).
- 1994 Publicação de *Alves & C.^a* (ed. crítica por Luiz Fagundes Duarte e Irene Fialho).
- 1995 Publicação de *Textos de Imprensa VI (da Revista de Portugal)* (ed. crítica por Maria Helena Santana).
- 1999 Publicação d'*A Ilustre Casa de Ramires* (ed. crítica por Elena Losada Soler).
- 2000 Publicação d'*O Crime do Padre Amaro* (2.^a e 3.^a versões; ed. crítica por Carlos Reis e Maria do Rosário Cunha).
- 2002 Publicação de *Textos de Imprensa IV (da Gazeta de Notícias)* (ed. crítica por Elza Miné e Neuma Cavalcante).
- 2003 Publicação de *Contos II* (ed. crítica por Marie-Hélène Piwnik). Publicação do primeiro volume (*A Capital!*) das “Obras de Eça de Queirós” (Editorial Presença), de acordo com os textos estabelecidos pela edição crítica.
- 2004 Publicação de *Textos de Imprensa I (da Gazeta de Portugal)* (ed. crítica por Carlos Reis e Ana Teresa Peixinho).

- 2005 Publicação de *Textos de Imprensa V (da Revista Moderna)* (ed. crítica por Elena Losada Soler).
- 2007 Publicação de *As Minas de Salomão*. Tradução revista por Eça de Queirós (ed. crítica por Alan Freeland).
- 2009 Publicação de *Contos I* (ed. crítica por Marie-Hélène Piwnik).

Ana Teresa Peixinho (Coimbra, 1971) é licenciada em Línguas e Literaturas Modernas, variante de Estudos Portugueses e Franceses, pela Universidade de Coimbra. Em 1996 concluiu o mestrado em Literatura Portuguesa, na mesma Universidade, com a apresentação da dissertação *A Génese da Personagem Queirosiana em Prosas Bárbaras*, publicada pela Editora Minerva em 2002. Em 2004 publicou o volume *Textos de Imprensa I (da Gazeta de Portugal)*, em co-autoria com Carlos Reis. Doutorou-se em 2008, com a dissertação *A Epistolaridade nos Textos de Imprensa de Eça de Queirós*, pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. É professora auxiliar do Instituto de Estudos Jornalísticos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, onde lecciona disciplinas aos 1.º e 2.º Ciclos (Língua Portuguesa, Discurso e Comunicação, Técnicas de Redacção e Literatura e Jornalismo). Participou em diversos colóquios e congressos, com comunicações no domínio dos Estudos Queirosianos, bem como no domínio da História da Imprensa e da Análise do Discurso. É investigadora do CEIS20.

Acabou de imprimir-se
em Outubro de dois mil e nove.

Edição n.º 1016564

www.incm.pt
comercial@incm.pt
E-mail Brasil: livraria.camoes@incm.com.br

N I M P R E N S A
N A C I O N A L

© DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA COMERCIALIZAÇÃO

N I M P R E N S A
N A C I O N A L

© DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA COMERCIALIZAÇÃO

A edição das *Cartas Públicas* de Eça de Queirós incide sobre um conjunto de textos conagrados por duas características dominantes. Em primeiro lugar, trata-se de textos a que o escritor atribuiu forma epistolar, o que desde logo condiciona os procedimentos comunicativos aqui encenados. Em segundo lugar, estes são textos maioritariamente destinados à imprensa, no quadro da vasta intervenção que Eça de Queirós protagonizou, ao longo de toda a sua vida literária, em jornais e em revistas. Desse ponto de vista, estas cartas públicas têm o peculiar timbre que lhes foi inculido por um escritor que, além do mais, foi um cidadão do mundo.

A responsável por este volume é detentora de um currículo queirosiano já apreciável. Autora de uma dissertação de mestrado sobre os textos das *Prosas Bárbaras* e de uma tese de doutoramento sobre a epistolaridade nos textos de imprensa queirosianos, Ana Teresa Peixinho colaborou na edição crítica dos textos de imprensa publicados na *Gazeta de Portugal (Textos de Imprensa I (da Gazeta de Portugal))*. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2004).

Carlos Reis, da *Nota prefacial*

ISBN 978-972-27-1800-4



9 789722 718004